

# MONITORISH

XVII/2 • 2015

Revija za humanistične in družbene vede

*Journal for the Humanities and Social Sciences*

IZDAJA:

Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

PUBLISHED BY:

*Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities*

## Monitor ISH

Revija za humanistične in družbene vede / *Journal for the Humanities and Social Sciences*  
ISSN 1580-688X, e-ISSN 1580-7118, številka vpisa v razvid medijev: 272

Uredniški odbor / *Editorial Board*

NADA GROŠELJ (jezikoslovje), MATEJ HRIBERŠEK (antični študij),  
KARMEN MEDICA (socialna antropologija), JURE MIKUŽ (zgodovinska antropologija),  
TADEJ PRAPROTNIK (teorija družbene komunikacije), TONE SMOLEJ (primerjalna književnost),  
JOŽE VOGRINC (medijski študij), GITA ZADNIKAR (kulturologija)

Mednarodni uredniški svet / *International Advisory Board*

ROSI BRAIDOTTI (University Utrecht), MARIA-CECILIA D'ERCOLE (Université de Paris I - Sorbonne,  
Pariz), MARIE-ÉLIZABETH DUCROUX (EHESS, Pariz), DAŠA DUHAČEK (Centar za ženske studije, FPN,  
Beograd), FRANÇOIS LISSARRAGUE (EHESS, Centre Louis Gernet, Pariz), LISA PARKS (UC Santa Barbara)

Revija je vključena v bazo dLib.si - Digitalna knjižnica Slovenije.

Revija je vključena v mednarodni bazi / *Abstracting and indexing*

ANTHROPOLOGY PLUS, IBZ - INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER ZEITSCHRIFTENLITERATUR

Glavna urednica / *Editor-in-Chief*

MAJA SUNČIČ

Lektorja za slovenščino / *Readers for Slovene*

GREGA RHITAR, MILAN ŽLOF

Lektorica za angleščino / *Reader for English*

NADA GROŠELJ

Oblikovanje in stavek / *Design and Typeset*

MARJAN BOŽIČ

Tisk / *Printed by*

Littera picta d. o. o., Ljubljana

Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Kardeljeva ploščad 1, 1000 Ljubljana, Tel.: + 386 5 933 30 70

Založnik / *Publisher*

*Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana / *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities*

Za založbo / *For publisher*

LUDVIK TOPLAK

Korespondenco, rokopise in recenzentske izvode knjig pošiljajte na naslov uredništva. / *Editorial correspondence, enquiries and books for review should be addressed to Editorial Office.*

Revija izhaja dvakrat letno. / *The journal is published twice annually.*

Naročanje / *Ordering*

AMEU-ISH, Kardeljeva ploščad 1, 1000 Ljubljana, tel. 059333070

E-naslov / *E-mail*: maja.suncic@gmail.com

Cena posamezne številke / *Single issue price*: 6,30 EUR

Letna naročnina / *Annual Subscription*: 12,50 EUR

Naklada: 200

<http://www.ish.si/publikacije-ish/monitor-ish>

© *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

Revija je izšla s podporo Javne agencije za knjigo RS.

J A K

JAVNA AGENCIJA ZA KNJIGO REPUBLIKE SLOVENIJE  
SLOVENIAN BOOK AGENCY

## Kazalo / Contents

### **DRUŽBENA GIBANJA IN NJIHOVI MEDIJI / SOCIAL MOVEMENTS AND THEIR MEDIA**

GITA ZADNIKAR 7-24  
Radio libere: eksperiment z radijskim medijem v Italiji / *Radio Libere: An Experiment with Radio Broadcasting in Italy*

GITA ZADNIKAR 25-43  
Videoaktivizem in "televizija na ulici": alternativna televizija v praksi / *Videoactivism and 'Street Television': Alternative Television in Practice*

### **PROSUMERJI IN PRODUSERJI / PROSUMERS AND PRODUSERS**

TADEJ PRAPROTNIK 47-69  
Prihajajo prosumerji in produserji: Transformacije uporabniških praks v novih medijih / *The Arrival of Prosumers and Producers: Transformations of User Practices in the New Media*

### **RANA / THE WOUND**

SLAĐANA MITROVIĆ 73-94  
Rana v likovni formi / *The Wound in Visual Art*

### **DRUGI ČLANKI / VARIA**

TADEJ PRAPROTNIK 97-131  
Komplimenti kot govorna dejanja; komu ali čemu jih poklanjamo? / *Compliments as Speech Acts: To Whom or What Are They Given?*

VLADO KOTNIK 133-169  
Misliti intervju: k epistemologiji neke intersubjektivne terenske metode (2. del) / *Thinking the Interview: On the Epistemology of an Intersubjective Field Method (Part II)*

## **POJMOVNE PODOBNOSTI IX.-X. / CONCEPTUAL SIMILARITIES IX-X**

KARMEN MEDICA 173-182  
Teritorialnost : temporalnost / *Territoriality v. temporality*

KARMEN MEDICA 183-195  
Transnacionalni socialni prostor : transnacionalna socialna polja /  
*Transnational Social Space v. Transnational Social Fields*

## **SEVERNA OBZORJA / NORTHERN HORIZONS**

HJALMAR SÖDERBERG 199-204  
*Vinjete / Storiottes*  
(prevod, opombe in spremni zapis Nada Grošelj)

## **RECENZIJA / REVIEW**

KARMEN MEDICA 207-210  
Plutarh, *Vzporedni življenjepisi: Kimon - Lukul, Nikias - Kras*,  
prevod, komentar, spremna študija in uredila Maja Sunčič /  
*Plutarch: Parallel Lives: Cimon and Lucullus, Nicias and Crassus*,  
*translation, commentary, interpretive study and edited by Maja Sunčič*

DRUŽBENA  
GIBANJA  
IN NJIHOVI  
MEDIJI



GITA ZADNIKAR<sup>1</sup>

## Radio libere: eksperiment z radijskim medijem v Italiji

**Izveček:** Razmah gibanja svobodnih radijskih postaj v Evropi v sedemdesetih letih in njegove izkušnje so v letih, ki so sledila, spodbudile raznovrstna premišljanja in preizkušanja načinov uporabe medijev in novih tehnologij, ki so se pojavljale. Izkušnja *Radio Alice* in svobodnih radijskih postaj v Italiji v drugi polovici sedemdesetih let je seveda postala mogoča, ko je radio kot komunikacijsko sredstvo postal cenovno in tehnično dostopen novemu družbenemu subjektu – študentskemu gibanju in družbenim gibanjem, ki so jih večinoma tvorili mladi, vendar pa je obdobje ključno zaznamovala predvsem temeljna sprememba odnosa družbenih in političnih gibanj do medijskega delovanja.

**Ključne besede:** radio, radijske postaje, družbena gibanja, Italija

UDK: 316.45:621.396.7(450)

### Radio Libere: An Experiment with Radio Broadcasting in Italy

**Abstract:** The 1970s expansion of free radio stations throughout Europe and the experiences of that movement over the following years encouraged diverse reflections on, and experiments with, the ways of using media and new technologies. Of course the experience of *Radio Alice* and other free radio stations in the Italy of the late 1970s only became possible when the radio as a communica-

<sup>1</sup> Dr. Gita Zadnikar, znanstvena sodelavka, je raziskovalka na Inštitutu za civilizacijo in kulturo, ter raziskovalna sodelavka *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakultete za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: gita.zadnikar@ick.si.

tion tool became affordable and technically accessible to a new social subject – the student movement and social movements predominantly consisting of young people. What left the deepest mark on the period, however, was a fundamental change in the attitude of social and political movements to the media.

**Key words:** radio, radio stations, social movements, Italy



Sedemdeseta leta so v Italiji in drugje po Evropi pustila pomembno dediščino v obliki gibanja svobodnih radijskih postaj. Leta 1976 je Ustavno sodišče Republike Italije razglasilo, da je državni monopol nad radijskim etrom neustaven. S tem so bili vzpostavljeni pogoji za od države neodvisno lokalno radijsko oddajanje in lokalne svobodne radijske postaje (*radio libere*), kot so jih imenovali, so začele delovati v več italijanskih mestih. V Bologni je bila ustanovljena radijska postaja *Radio Alice*, ki je v dobrem letu svojega delovanja postala prepoznaven simbol študentskega in avtonomističnega gibanja, v Milanu je v istem obdobju začel oddajati *Canale 96*,<sup>2</sup> v Rimu pa *Radio Città Futura*.<sup>3</sup> Vse tri radijske postaje so bile tesno povezane s študentskim in avtonomističnim gibanjem. Po celotni državi so nastajale radijske postaje s šibkimi oddajniki in majhnimi proračuni, ki so jih ustanavljali politični kolektivi, feministične skupine, novinarji, umetniki, pesniki in glasbeniki – torej posamezniki in skupine, ki niso pripadali parlamentarnim političnim strankam in pred tem niso imeli neposrednega dostopa do javnega komuni-

---

<sup>2</sup> Macali, 1977.

<sup>3</sup> Mercurio, 2003, 3.



kacijskega servisa. Že konec leta 1976 je bila ustanovljena tudi nacionalna Federacija demokratičnih radijskih postaj (*Federazione delle Radio Emittenti Democratiche - FRED*), ki jo je sestavljalo več kot tristo radijskih postaj, povezanih z avtonomističnim gibanjem.<sup>4</sup> Gibanje svobodnih radijskih postaj se je izjemno hitro širilo.

Leta 1974 so se pojavile prve zamisli o vzpostavitvi lokalne radijske postaje v Bologni. O ideji piratske radijske postaje je prvi konkretnije razmišljal kolektiv *Controradio*, vendar pa je bila skupina posameznikov, povezanih z revijo *A/traverso*, tista, ki se je lotila poglobljene teoretične analize in razvoja lastnega komunikacijskega koncepta. Septembra leta 1975 je revija *A/traverso* objavila članek z naslovom *soggeTTto colleTTivo emeTTe a/Traverso*, ki je predstavljalo temeljno besedilo in v katerem so bili naštetih bistveni elementi porajajočega se medijskega projekta. Tvorijo ga člani radijskega kolektiva, ki znajo uporabljati tehnične naprave in hkrati spreminjati njihovo funkcijo; radijski medij, ki ga določajo značilna hitrost prenosa informacij, izrazna širina in možnost prejemanja povratnih informacij, ter sprememba komunikacijskega modela kot cilj, ki se ne omejuje le na raven vsebine.<sup>5</sup> Obdobje, v katerem je nastajal *Radio Alice*, je zaznamoval pojav gibanj družbene avtonomije, ki so predstavljala nosilce temeljnih sprememb na področju kulture, življenjskega sloga, združevanja, pa tudi političnega in medijskega delovanja. Če so družbena in politična gibanja v šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih kot prevladujoči pristop uporabljala

---

<sup>4</sup> Monteleone, 1992, 394. Posledica razsodbe ustavnega sodišča seveda ni bil le pojav radijskih postaj, povezanih z družbenimi gibanji, temveč je razsodba v prvi vrsti omogočila razmah zasebnih komercialnih radijskih in televizijskih postaj. Prav tam, 420–421. O začetnem obdobju svobodnih radijskih postaj tudi: Hutter, 1978; o družbenem vzdušju, v katerem se je porodila zamisel o svobodni radiofoniji, pa Faenza, 1973.

<sup>5</sup> Gruber, 1997, 47.

strategijo kontrainformacije, usmerjene proti “potvorbam in lažem vladajočih”,<sup>6</sup> se kolektiv nastajajočega *Radio Alice* ni osredotočal le na vsebino informacije, temveč je težil k preoblikovanju celotnega procesa medijske produkcije. Njihov koncept, ki se je “bojeval proti zgodovinskemu materializmu, dialektiki in birokratskemu jeziku socialističnih gibanj”,<sup>7</sup> je temeljil na izčrpnih teoretičnih premišljanjih, ki so se naslanjala na tedaj aktualna besedila Hansa Magnusa Enzensbergerja in Jeana Baudrillarda, na semiologijo Umberta Eca ter poststrukturalizem Michela Foucaulta in dvojice Deleuze-Guattari.

## Radio Alice

*Radio Alice* je začel oddajati 9. februarja 1976<sup>8</sup> iz zasebnega stanovanja v petem nadstropju stanovanjskega poslopja v ulici Via del Pratello 41 v središču Bologne, radijsko postajo pa so poimenovali po Alici, junakinji angleškega pisatelja Lewisa Carrolla (*Alice's Adventures in Wonderland* (1865); *Through the Looking-Glass* (1871)). Potem, ko so s prispevki, ki so jih zbrali člani kolektiva, kupili potrebno radijsko opremo,<sup>9</sup> je februarja 1976 radijska postaja z vojaškim oddajnikom začela oddajati program, ki je na začetku potekal v jutranjem in popoldansko-nočnem terminu, pozneje pa od jutra do poznih nočnih ur. Radijska postaja *Radio Alice*, so poudarjali njeni ustvarjalci, ni bila sredstvo kontrainformiranja. Čeprav je nastajala v tesnem stiku z avtonomističnim gibanjem, so posebej poudarjali,

---

<sup>6</sup> Berardi, Jacquemet, Vitali, 2003, 135.

<sup>7</sup> Prav tam, 136.

<sup>8</sup> Radio Alice je uradno začel oddajati 9. februarja 1976, čeprav je radijski kolektiv že pred tem izpeljal nekaj poskusnih oddajanj. Prve poskuse so opravili novembra 1975, prvi ohranjeni transkript oddajanja pa je z dne 26. januarja 1976. Collettivo A/traverso, 2002.

<sup>9</sup> Prav tam, 99.

da niso le glasniki izbrane skupine ali dela družbenih gibanj, ki bi si prizadeval "razkriti zanikane, skrite, potlačene ali zatrte resnice".<sup>10</sup> Če je bila uveljavljena komunikacijska strategija tradicionalnih levičarskih političnih gibanj v Italiji osredotočena na to, da 'uradni' informaciji nasproti postavi kontrainformacijo, je *Radio Alice* to želel preseči. "Ne zadostuje le zavračati laži oblasti." so poudarjali, "potrebno je opozarjati na in razgaliti tudi resnico oblasti."<sup>11</sup> "Ko oblast pove resnico in se pretvarja, da je naravna, moramo opozoriti na tisto, kar je v tem sistemu nehumanega in absurdnega in kar diskurz reproducira in odseva ter utrjuje."<sup>12</sup> Učinkovito sredstvo za takšno delovanje je mogoče prepoznati v jeziku – jeziku oblasti, ki ga je potrebno uporabiti tako, da se obrne proti njej – in v vzpostavljanju avtonomnega procesa izražanja, tako imenovanem umazanem jeziku *Radia Alice*. Prav umazani jezik je tisti, ki se je sposoben zoperstaviti dominantnim izraznim procesom.<sup>13</sup>

*Radio Alice* je predstavljal eksperiment z radijskim medijem in "poskus moderno tehnologijo obrniti v osvobajajočo smer".<sup>14</sup> Uporabljal je svoj lastni ('umazani') jezik, ni imel stalne redakcije ali strogo določene programske sheme, prizadeval pa si je preoblikovati tudi uveljavljeni odnos med radijskimi ustvarjalci in poslušalci. Radijski program je ustvarjal ohlapen kolektiv, ki se mu ni bilo težko pridružiti. Fluidnost kolektiva je omogočala, da so radijski program

<sup>10</sup> Berardi, Jacquemet, Vitali, 138.

<sup>11</sup> Collettivo A/traverso, 14.

<sup>12</sup> Prav tam.

<sup>13</sup> "Kolektiv *Radia Alice* se je seveda posluževal jezikovnih provokacij in uporabljal umazane besede, kot so kletvice, vendar pa je bil jezik *Radia Alice* umazan predvsem zato, ker je bil pogovorni jezik." Uporaba pogovornega jezika na radijskih postajah je bila namreč v tistem obdobju novost in nekaj neobičajnega. Marucci, 2002.

<sup>14</sup> McLaughlin, 1978.

ustvarjali številni posamezniki in da je bil izjemno raznolik. Radijski sodelavci niso prejeli plačil, finančna sredstva, potrebna za delovanje radijske postaje, pa so zbirali s članarino in dobrodelnimi pobudami v njeno korist.<sup>15</sup> Vse to je bila na področju delovanja radijskih postaj novost.

Radijski kolektiv je poudarjal pomen intenzivne dvosmerne komunikacije s poslušalstvom, zavračal hierarhično notranjo organizacijo in strogo delitev delovnih nalog, pa tudi profesionalizacijo, ki bi pomenila, da bi bili k procesu radijskega ustvarjanja pripuščeni le tisti, ki bi bili za to strokovno usposobljeni. Nasprotovali so "uokvirjenemu izražanju, dobro vodenim oddajam in odličnemu tehničnemu mešanju",<sup>16</sup> saj so bili prepričani, da bi takšen pristop onemogočal vzpostavitev pristnejšega in spontanega odnosa s poslušalci, ki je bil zanje ključen.<sup>17</sup> Pomembno vlogo v odnosu med radijsko postajo in s poslušalci je zato imel telefon, ki je poslušalcem omogočal neposreden vstop v radijski eter in komunikacijo z radijskimi ustvarjalci, česar v Italiji poprej niso poznali.<sup>18</sup> "V programu *Radio Alice* v živo sta se radio in telefon vse bolj prepletala",<sup>19</sup> povezava med radijsko

---

<sup>15</sup> Dostopna literatura o *Radio Alice* dosledno navaja, da radijska postaja v času svojega delovanja nikoli ni predvajala radijskih oglasov. Vendar pa so se pojavljali vsaj poskusi v smeri, da bi oglase na *Radio Alice* le imeli. To je razvidno iz radijskih letakov, kjer so med drugim navedene cene oglasnih sporočil. *Presentazione pubblicitaria Radio Alice. Chi siamo*, brez datuma, <http://www.radioalice.org> (1. 8. 2015).

<sup>16</sup> Berardi, Jacquemet, Vitali, 139.

<sup>17</sup> Monteleone, 394.

<sup>18</sup> Berardi, nekdanji član kolektiva *Radio Alice*, meni, da je uporabo telefona na italijansko radijsko sceno vpeljal prav *Radio Alice*. "Radio Alice je s povezavo telefona in radia sprožil revolucionarno spremembo v novinarski tehniki, ki so jo pozneje posnemali vsi italijanski mediji." Berardi, Jacquemet, Vitali, 139.

<sup>19</sup> Prav tam.

postajo in telefonom je omogočila tako neposredna javljanja s kraja dogodka (telefonske govorilnice) kot tudi to, da je radio predstavljal vsem odprti komunikacijski kanal. Na ta način je bil, vsaj po mnenju kolektiva *Radio Alice*, učinkovito odpravljen tradicionalni razkorak med novinarsko redakcijo, ki novice ustvarja, in poslušalci, ki jih prejemajo. Poslušalci so lahko postali 'potencialni' ustvarjalci novic, kar je bilo do takrat nepredstavljivo, saj je "novice v živo lahko posredovali tisti, ki je na radio klical, brez filtrov ali uredniške obdelave".<sup>20</sup> "Odprt dostop, komunikacijska neformalnost, nizka profesionalizacija in oddajanje v živo"<sup>21</sup> pa so odstranjevali prepreke med tistimi, ki so 'oddajali', in tistimi, ki so 'sprejemali'.

Natančni podatki o strukturi poslušalstva *Radio Alice* ne obstajajo, je pa radijska postaja opravila manjšo analizo prejetih telefonskih klicev, ki je pričakovano pokazala, da so jo poslušali predvsem mladi. Večina vseh poslušalcev je bila mlajših od 25 let, sledili so poslušalci, ki so pripadali starostni skupini od 25 do 45 let, najmanj pa je bilo poslušalcev, starejših od 45 let.<sup>22</sup> Dnevno je po ocenah radijsko postajo poslušalo 25 tisoč ljudi, radijski kolektiv pa je v šolah in na javnih mestih, kjer so se zadrževali mladi, organiziral tudi kolektivno poslušanje radijskih oddaj. Radijski program *Radio Alice* so sestavljale informativne (dnevne novice, napovedi dogodkov, sindikalna kronika), glasbene in kulturne vsebine. Med priljubljenimi radijskimi oddajami je bilo mogoče zaslediti tako radijsko oddajo o jogi kot tudi pripovedovanje otroških pravljic, vendar pa so bile najbolj prepoznavne značilnosti radijske postaje prav njen jezik, neposredna javljanja iz telefonskih govorilnic, improvizirani koncerti, ki so potekali v radijskih prostorih, in načelo odprtega mikrofona.

---

<sup>20</sup> Prav tam.

<sup>21</sup> Prav tam.

<sup>22</sup> Presentazione pubblicitaria *Radio Alice*. Chi siamo.

Tudi prisilna prekinitev oddajanja in posledična kratkotrajnost radijskega eksperimenta *Radio Alice* sta pripomogla k temu, da je bolonjska radijska postaja postala eden pomembnejših simbolov družbenih gibanj poznih sedemdesetih let v Italiji. Marca leta 1977, v obdobju, ko so na bolonjskih ulicah potekali ostri spopadi med študenti in državo, in je pod streli omahnil študentski aktivist Francesco Lorusso, so policisti vdrli v radijske prostore *Radio Alice*, nasilno prekinili njegov program ter aretirali prisotne radijske ustvarjalce, ker naj bi s svojim delovanjem spodbujali nasilne spopade. *Radio Alice* je tako deloval le dobro leto, neposredni radijski prenos policijskega vdora<sup>23</sup> pa je postal najbolj prepoznavni posnetek svobodnih radijskih postaj tistega obdobja.

V sedemdesetih letih so začele delovati tudi radijske postaje *Radio Città Futura*, *Radio Onda Rossa* in *Radio Sherwood*, ki so v nasprotju z bolonjskim radijskim eksperimentom preživele sedemdeseta leta.<sup>24</sup> *Radio Città Futura* je v Rimu začel oddajati leta 1975. Ustanovila sta ga založnik Giulio Savelli in Renzo Rossellini s podporo organizacije *Avanguardia Operaia* (Delavska avantgarda)<sup>25</sup> in parlamentarne stranke *Partito di Unità Proletaria* (Stranka proletarske enotnosti – PdUP), vendar sta tako Savelli kot tudi PdUP projekt zaradi ideoloških nesoglasij, ki so se kmalu pojavila, zapustila že januarja 1977. Leta 1976 je prvič oddajal *Radio Sherwood* iz Padove, leta 1977 pa rimski *Radio Onda Rossa*. Obe radijski postaji

---

<sup>23</sup> Zvočni posnetki policijskega vdora v radijske prostore *Radio Alice* so dostopni na: *Radio Alice*, Le ultime voci di *Radio Alice* (12. marec 1977), <http://www.radioalice.org/audio/ultimevoci.mp3> (1. 8. 2015); *Radio Alice*, Trascrizione della chiusura della radio: Questo sono le ultime voci diffuse sabato 12 marzo 1977, ore 23.15, <http://www.radioalice.org/chiusura.html> (1. 8. 2015).

<sup>24</sup> Cuninghame, 2001, 89–102.

<sup>25</sup> Balestrini, Moroni, 2005, 376–378.

sta bili blizu avtonomističnemu gibanju. Med pomembnejše radijske postaje, ki so nastale v prvem valu gibanja svobodnih radijskih postaj v drugi polovici sedemdesetih let, je mogoče prištevati še *Controradio*, ki je v Firencah začel delovati leta 1975, *Radio Popolare*, ki v Milanu oddaja od leta 1976, *Radio Città Aperta*, ki je bil leta 1978 ustanovljen v Rimu, ter *Radio Città 103*, ki je istega leta začel delovati v Bologni. Vse naštete radijske postaje (z izjemo *Radio Alice* in *Canale 96*) so ob redno prisotnih težavah s financiranjem in v preteklosti tudi z ohranjanjem radijske frekvence obstale vse do danes.

### **Radio Città Futura, Radio Città 103 in Radio Sherwood**

Eden prvih sodelavcev radijske postaje *Radio Città Futura*, novinar Sandro Provvisionato, začetke radijske postaje opisuje: "Bil je december 1975, ko smo Renzo Rossellini, Giulio Savelli in jaz začeli oddajati iz stolpiča v najvišjem nadstropju stanovanjske stavbe na trgu Vittorio in s signalom pokrili dober del Rima. V tistem obdobju je bil eter še vedno svoboden in cilj našega projekta je bil mladinskemu gibanju tistega časa omogočiti, da javnosti spregovori s pomočjo radijskega predvajanja razprav, manifestacij, novic in glasbe. Ob strani so nam stali zunajparlamentarna levica, študenti, okoljevarstveniki in feministična gibanja."<sup>26</sup> Radijska postaja je bila v izjemno razgretim političnem obdobju večkrat tarča napadov skrajnih skupin. "Leta 1976 so v prostore radia vdrli brigadisti skrajne leve skupine *Unità Comuniste Combattenti* (Komunistične borbene enote) s pištolami v roki, v mikrofone prebrali svoj komunike in odšli. Tri leta zatem, leta 1979, so radio napadli pripadniki neofašistične skupine *Nuclei Armati Rivoluzionari* (Oborožene revolucionarne celice -

---

<sup>26</sup> Mercurio, 2003, 3.

NAR), ki so vdrl v studio, ko je bila na sporedu feministična oddaja, in pretepli nekaj žensk”.<sup>27</sup> *Radio Città Futura* je od sedemdesetih let do danes doživel “veliko evolucijo”, vendar pa med najpomembnejše značilnosti še vedno uvrščajo značilnost, ki je postajo v osnovi definirala na njenih začetkih: “radovednost in pogled onkraj mainstreama”.<sup>28</sup>

Leta 1976 je v Bologni začela oddajati radijska postaja *Radio Città 103*, ki jo je ustanovil kolektiv novinarjev, pripadnikov bolonjske levice, najbolj vplivna svobodna radijska postaja v Benečiji, *Radio Sherwood*, pa je bila istega leta ustanovljena v Padovi. “Jeseni leta 1976 je iz ulice Pontecorvo 1/a v Padovi majhna svobodna radijska postaja Radio Sherwood prvič oddala svoj signal.” Od takrat je radijska postaja doživela veliko sprememb: “od Padove je prešla na celotno Benečijo, od FM frekvence v svet medmrežja in na satelit.”<sup>29</sup> Radio Sherwood, ki je bil vse od svojih začetkov blizu zunajparlamentarni levici, je “vztrajno spremljal zgodovino globalnih in lokalnih družbenih gibanj”,<sup>30</sup> v zadnjih letih pa je deloval predvsem kot radijska postaja socialnih centrov severovzhodne Italije in naslednikov avtonomističnega gibanja. Kolektiv *Radia Sherwood* pojasnjuje, da njihovo poročanje nikoli ni objektivno. “Nikoli nismo hoteli biti objektivni, ker smo prepričani, da vsi, ki

---

<sup>27</sup> Prav tam.

<sup>28</sup> Radio Città Futura, dall'etere romana un ponte per il mondo, 25.1.2007, <http://aspettandochespiova.blog.spot.com/2007/01/radio-citt-futura-dal-letere-romana-un.html> (1. 8. 2015).

<sup>29</sup> I nostri primi 30 anni. Un po' di storia della foresta di Radio Sherwood, <http://www.sherwood.it/I-nostri-primi-30-anni-Un-po-di> (1. 8. 2008).

<sup>30</sup> Prav tam. Radijska postaja *Radio Sherwood* je bila v sedemdesetih letih tesno povezana z avtonomističnim gibanjem in padovanskimi avtonomističnimi skupinami. V obdobju po aretaciji članov ‘teoretskega jedra’ italijanskega avtonomističnega gibanja leta 1979 so bili zaradi tega sodno preganjani tudi številni radijski sodelavci.



ustvarjajo informacije, izbirajo.”<sup>31</sup> “Naša izbira je, da smo pristranski, na strani družbenih gibanj,” poudarjajo, in da “svobodno sodelujemo pri ustvarjanju komunikacij v konfliktih.”<sup>32</sup>

## Canale 96, Radio Popolare in Radio Onda Rossa

Milanska radijska postaja *Canale 96* je nastala leta 1975 kot iniciativa časopisa *Quotidiano dei lavoratori*, ki je bil blizu skupini *Avanguardia Operaia* ter ob časopisih *Il Manifesto* in *Lotta Continua* v sedemdesetih letih tretji pomembnejši časopis italijanske zunajparlamentarne levice. Tudi *Canale 96* je do leta 1980, ko je prenehal oddajati, veljal za radijsko postajo milanske politične levice.<sup>33</sup> Že konec leta 1976 je *Canale 96* izgubil položaj prevladujoče svobodne radijske postaje v mestu, saj je imel konkurenčni *Radio Popolare* z močnejšo radijsko frekvenco tudi bolj strukturiran in bolj odmeven radijski program, močnejši kolektiv radijskih ustvarjalcev in boljše finančne pogoje za svoje delovanje. Tudi *Radio Popolare* se je osredotočal predvsem na spremljanje dogodkov, povezanih z družbenimi gibanji. Ta milanska radijska postaja je dejansko ‘zaslovela’ prav z neposrednim radijskim spremljanjem ostrih spopadov med protestniki in policijo, ki so na milanskih ulicah potekali 7. decembra 1976.<sup>34</sup> Radijski sodelavci so o poteku spopadov in ranjenih protestnikov celo noč redno in izčrpno poročali iz javnih telefonskih govornic in stanovanj ljudi, ki so jim dovolili, da za komunikacijo z radijsko postajo uporabijo njihove telefonske naprave. V podobne namene so javne telefonske govornice uporabljali tudi sodelavci

<sup>31</sup> Radio Sherwood, *I nostri primi 30 anni. Un po' di storia della foresta di Radio Sherwood*, <http://www.sherwood.it/I-nostri-primi-30-anni-Un-po-di> (1. 8. 2008).

<sup>32</sup> Prav tam.

<sup>33</sup> Macali, 1977.

<sup>34</sup> Capanna, 2007 (1988), 38.

bolonjske radijske postaje *Radio Alice*, vendar pa je bil *Radio Popolare* prvi, ki je vpeljal tako kontinuirano spremljanje nekega dogodka.

Tudi rimski *Radio Onda Rossa*, ki je začel oddajati maja 1977, je bil v sedemdesetih letih tesno povezan z avtonomističnim gibanjem. Takratni radijski sodelavec je razloge za ustanovitev radijske postaje pojasnil z naslednjimi besedami: "V Rimu so v tistem obdobju delovali različni medijski projekti – *Radio Città Futura*, *Radio Radicale*, *Il Manifesto*, *Lotta Continua*, *Quotidiano dei lavoratori* –, vendar so le stežka govorili o resničnih bojih rimskih gibanj ... da bi nekaj lahko objavili, smo se vedno morali prerekati."<sup>35</sup> Že prva radijska oddaja, v kateri so pojasnjevali predvsem tehnične elemente radijskega projekta, je predstavila ključne lastnosti *Radio Onda Rossa*. *Onda Rossa* je radijska postaja, ki jo vsebinsko "ustvarjajo tisti, ki so jo tudi materialno vzpostavili"<sup>36</sup> in ki je nastala zaradi potrebe dela družbenih gibanj po lastnem informacijskem sredstvu, ki izhaja iz družbenih in političnih bojov. Ob tem je bila jasno izražena težnja, da bi projekt v celoti temeljil na načelu horizontalne organizacije in samofinanciranja, predvsem na prostovoljnih finančnih prispevkih poslušalcev in podpornikov.

Kolektiv *Radio Onda Rossa* je delovanje na radijski postaji vedno dojemal kot politično delovanje. Tudi radijsko postajo niso poimenovali 'svobodna', temveč militantna radijska postaja, radijska postaja družbenih gibanj ali celo revolucionarni radio. "*Radio Onda Rossa* ni 'svobodna' radijska postaja, temveč militantna radijska postaja, revolucionarna radijska postaja. Ker je izbrala politična stališča in pogoje določene strani, je namreč nemudoma postala ra-

---

<sup>35</sup> La redazione di Radio Onda Rossa, *Quando parla Onda Rossa*, v: Bianchi, Caminiti (ur.), 2008.

<sup>36</sup> Prav tam.

dijska postaja gibanja.”<sup>37</sup> Kljub tesni povezanosti z avtonomističnim gibanjem so ustvarjalci radijske postaje vztrajali, da *Radio Onda Rossa* nikoli ni predstavljal propagandnega sredstva ene politične skupine ali prepričanja. V manifestu, ki je maja 1977 naznanjal otvoritev radijske postaje, je bilo mogoče prebrati: “kdor meni, da svoboda tiska in informacij ni svoboda gospodarjev, da žalijo proletarce, ki se borijo za svojo osvoboditev, si mora prizadevati, da bi proletarci imeli lastne informacijske vire. *Radio Onda Rossa* je eden teh virov”<sup>38</sup>. Radijska postaja je hitro postala priljubljen medij družbenih gibanj, radijski kolektiv pa je v živo predvajal predvsem manifestacije, poulične spopade, razprave ter poročal o iniciativah v rimskih soseskah, tovarnah, šolah ali na univerzah. “Skrivnost *Radio Onda Rossa* je bila v besedah in besede so bile v ljudeh. Mi smo jih izvlekli iz njih ter možnost ‘govora’ povrnili tistim, ki jim je bil odvzet: marginaliziranim, zasvojenecem, delavcem, ženskam, zapornikom ...”<sup>39</sup> Povezanost z lokalnim prebivalstvom in s prizadevanji za družbene spremembe, ki so zaznamovale italijansko prestolnico, je bila bistvenega pomena. “*Radio Onda Rossa* si ne moremo predstavljati brez četrti *San Basilio, Primavalle, Tufello, Magliana, Pigneto*, brez vročega in čutnega *San Lorenza*; kako bi si radio lahko predstavljali brez bojev prekarnih delavcev, antifašizma železničarjev, električarjev in telefonistov ali brez študentov? Zasedbe hiš, avtoredukcije stanovanjskih računov, boji za dohodek, zavračanje razrednih selekcij v šolah in na univerzah, so meso in kri revolucionarnega rimskega gibanja, ki govori preko radia.”<sup>40</sup> Radijska postaja v tistem obdobju ni imela redne programske sheme,

<sup>37</sup> Prav tam.

<sup>38</sup> Prav tam.

<sup>39</sup> Prav tam.

<sup>40</sup> Prav tam. *San Basilio, Primavalle, Tufello, Magliano, Pigneto* in *San Lorenzo* so rimske (delavske) mestne četrti.

pomembno vlogo pa sta igrala neposredni in spontani jezik, ki ga je radijski kolektiv uporabljal, ter 'kultura telefonske govornice', ki je radijski ekipi omogočala neposredna javljanja s krajev dogodkov. Radijski dopisniki so se s pomočjo telefonskih žetonov javljali z rimskih ulic, poslušanje manifestacij, sloganov, skupščin in hrupa, ki jih je ojačevala telefonska govornica v živo povezana z ulicami in trgi, pa je bila po mnenju radijskega kolektiva v tistem obdobju ključna pridobitev njihovega medijskega delovanja.

### **Radio Onda d'Urto, Radio Blackout in Radio GAP**

Že v osemdesetih letih je pojavljanje novih svobodnih radijskih postaj v Italiji v primerjavi s pestrimi sedemdesetimi precej upadlo. Med prepoznavnimi radijskimi postajami, ki so se pojavile, je bil leta 1985 *Radio Onda d'Urto*. "V srcu osemdesetih let se je skupina tovarišev in tovarišic, ki so bili povezani z avtonomističnim gibanjem in poznejšimi študentskimi boji, z gibanjem proti jedrski tehnologiji in s prvimi zasedbami socialnih centrov, odločila vzpostaviti medij gibanja in za gibanje."<sup>41</sup> *Radio Onda d'Urto*, poudarjajo njegovi ustvarjalci, je vedno temeljil le na finančni podpori njegovih ustvarjalcev in poslušalcev, od samega začetka svojega delovanja pa je tudi "povsem neodvisen od političnih strank in sindikatov".<sup>42</sup> Leta 1994 je *Radio Onda d'Urto* v socialnem centru Leoncavallo ustanovil svojo podružnico *Radio Onda d'Urto Milano*,<sup>43</sup> na začetku devetdesetih letih pa so se pojavile še druge pomembne svobodne radijske postaje – med njimi so bili *Radio Ciroma* iz Cosenze, *Radio Kappa Centrale* iz Bologne in *Radio*

---

<sup>41</sup> Radio Onda d'Urto, La storia di Radio Onda d'Urto: <http://www.radiondadurto.org/storia> (1. 8. 2015).

<sup>42</sup> Prav tam.

<sup>43</sup> Ibba, 1996.

*Blackout* iz Torina. *Radio Blackout*, ki je začel oddajati na začetku devetdesetih let, je nastal v tesni povezanosti z gibanjem za zasedbo hiš in gibanjem socialnih centrov, njen osnovni cilj pa je biti "megafon velikega števila realnosti ter radijska postaja manjšin in ne le ene same izbrane manjšine".<sup>44</sup> *Radio Blackout* je samoorganizirani medijski projekt, kar pomeni, da radijski kolektiv upravlja radijsko postajo ter odločitve soglasno sprejema na tedenskih redakcijskih skupščinah. Sodelavci radijske postaje za svoje delo niso plačani, temveč radijsko postajo, ki zavrača financiranje na podlagi oglaševanja, samostojno financirajo z letno članarino.<sup>45</sup>

Čeprav so svobodne radijske postaje začele kot lokalne postaje s šibkimi oddajniki, je bila vedno prisotna težnja po preseganju takšnih omejitev. V začetni fazi so se radijske postaje povezovale v radijske mreže, kot je bila Federacija demokratičnih radijskih postaj, pozneje so zato, da bi presegli omejitve lokalnega oddajanja, vzpostavljali radijske mostove, kar je pomenilo, da so lokalne postaje simultano predvajale enake programske vsebine. Splet in vedno lažja cenovna dostopnost satelitskega oddajanja so takšna povezovanja le še olajšali. Milanski *Radio Popolare* je leta 1992 vzpostavil nacionalno radijsko mrežo *Popolare Network*, ki jo je sestavljalo dvajset radijskih postaj. Podobno radijsko mrežo je predstavljal tudi Radio GAP (Global Audio Project) kot platforma za izmenjevanje novic in zvočnih produkcij v različnih jezikih (italijanskem, angleškem, francoskem, španskem in nemškem), ki so jih radijske postaje nato predvajale na svojih lokalnih frekvencah.

\* \* \*

<sup>44</sup> Pogovor s sodelavcem *Radio Blackout*, Rim, 22. 11. 2006.

<sup>45</sup> Prav tam.

Izkušnja *Radia Alice* in svobodnih radijskih postaj v Italiji v drugi polovici sedemdesetih let je nedvomno postala mogoča, ker je radio kot komunikacijsko sredstvo postal cenovno in tehnično dostopen novemu družbenemu subjektu – študentskemu gibanju in družbenim gibanjem, ki so jih večinoma tvorili mladi. “Svobodne radijske postaje so najprej predstavljale predvsem kulturno in jezikovno drugačnost novih gibanj, pozneje pa so se utrdile kot informacijsko sredstvo, ki je neodvisno od politične oblasti, kar tudi danes ostaja njihova glavna funkcija.”<sup>46</sup> Temeljno spremembo odnosa družbenih in političnih gibanj do prevladujočega medijskega modela, medijskih procesov in informacije je bilo mogoče opazovati vse od prvih poskusov posameznikov in skupin, ki so konec šestdesetih in v sedemdesetih letih 20. stoletja poskušali na novo premisliti področje komunikacij, ter so se ukvarjali z analizo tehnično-znanstvenih znanj in teorij, ki bi bile potrebne za izvedbo projekta tako imenovane “komunikacije od spodaj”.<sup>47</sup> Medtem ko so družbena in politična gibanja v šestdesetih letih 20. stoletja kot prevladujoči pristop še uporabljala strategijo kontrainformacije, usmerjene proti “potvorbam in lažem vladajočih”,<sup>48</sup> so gibanja konca šestdesetih in sedemdesetih let vpeljevala pristop, ki se ni osredotočal le na vsebino informacije in nasprotovanje, temveč je težil k temeljnemu preoblikovanju celotnega cikla medijske produkcije. Razmah gibanja svobodnih radijskih postaj v Evropi v sedemdesetih letih, kot ene izmed manifestacij takšnega medijskega delovanja, je v letih, ki so sledila, le še spodbudil nadaljnja preiščljanja o načinih uporabe medijev in novih tehnologij, ki so se pojavile. Če so v sedemdesetih letih družbena gibanja in alternativni medijski ustvarjalci najbolj

---

<sup>46</sup> Berardi, Jacquemet, Vitali, 133.

<sup>47</sup> Prav tam, 134.

<sup>48</sup> Prav tam, 135.

eksperimentirali z radijskim medijem, pa tudi videom, je alternativno medijsko polje že konec osemdesetih in na začetku devetdesetih let začelo odkrivati predvsem prednosti računalniških tehnologij in omrežij, ki so prinašale nove možnosti razvoja, delovanja in povezovanja.

## Bibliografija

- BALESTRINI, N., MORONI, P. (2005): *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, Feltrinelli.
- BERARDI, F., JACQUEMET, M., VITALI, G. (2003): *Telestreet. Macchina immaginativa non omologata*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore.
- BIANCHI, S., CAMINITI, L., ur. (2008): *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, III, Rim, Derive Approdi.
- CAPANNA, M. (2007 (1988)): *Formidabili quegli anni*, Milano, Garzanti Libri.
- COLLETTIVO A/TRAVERSO (2002): *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Milano, Shake edizioni.
- CUNINGHAME, P. (2001): *For an Analysis of Autonomia: An Interview with Sergio Bologna*, Left History Vol. 7 (2), York University, 89-102.
- FAENZA, R. (1973): *Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione*, Milano, Feltrinelli.
- GRUBER, K. (1997): *L'avanguardia inaudita. Comunicazione e strategia nei movimenti degli anni Settanta*, Milano, Costa & Nolan.
- HUTTER, P. (1978): *Piccole antenne crescono*, Rim, Savelli.
- IBBA, A. (1996): *Leoncavallo 1975-1995: Venti Anni Di Storia Auto-gestita*, Milano, Costa & Nolan.

- MACALI, G. (1977): *Meglio tardi che RAI. La fine del monopolio radiotelevisivo in Italia attraverso la storia della prima radio libera di sinistra: "Canale 96"*, Rim, Savelli.
- MARUCCI, A. (2002): *Klemens Gruber: Intervista*, Il Manifesto, Rim, 9. 3. 2002.
- MCLAUGHLIN, T. (1978): *Radio Alice: Radio in action in Italy*, v: *The Red Menace*, Vol. 2 (2).
- MERCURIO, S. (2003): *Trent'anni fa, le radio libere. Viaggio nell'etere di Roma*, La Stampa, Torino, 30. 11. 2003, 3.
- MONTELEONE, F. (1992): *Storia della radio e della televisione in Italia. Società, politica, strategie, programmi 1922-1992*, Benetke, Marsilio Editori.



GITA ZADNIKAR<sup>1</sup>

## Videoaktivizem in “televizija na ulici”: alternativna televizija v praksi

**Izveček:** Pod močnim vplivom izkušenj videogibanja v ZDA je z začetkom novega tisočletja v Italiji alternativna video in televizijska produkcija zaživela v posebni obliki, imenovani *Telestreet*. Podobno kot so se v sedemdesetih letih množično razširile alternativne radijske postaje, je državo tokrat zajelo gibanje majhnih alternativnih pouličnih televizijskih postaj, ki so poskusile v praksi udejanjati različne alternativne vizije televizije. Tako kot so bili videokolektivi (*Videofreex*, *Raindance Corporation* idr.) v ZDA prepričani, da je bistveno ljudem omogočiti dostop do komunikacijskih orodij, je *poulična televizija* predstavljala poskus televizijski medij približati ljudem in jih spodbuditi k ustvarjanju lastnih medijskih praks.

**Ključne besede:** mediji, video, videoaktivizem, televizija, družbena gibanja

UDK: 316.45:621.397.13

### Videoactivism and ‘Street Television’: Alternative Television in Practice

**Abstract:** Strongly influenced by the experience of the US video movement, the beginning of the new millennium produced a special form of the alternative video and television production in Italy, *Telestreet*. As the 1970s had witnessed the mass spread of alternative

<sup>1</sup> Dr. Gita Zadnikar, znanstvena sodelavka, je raziskovalka na Inštitutu za civilizacijo in kulturo, ter raziskovalna sodelavka Alma Mater Europaea – Institutum Studiorum Humanitatis, Fakultete za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: gita.zadnikar@ick.si.

radio stations, the country was now flooded with small alternative street television broadcasters, who tried to realise various alternative visions of television. If the video collectives (*Videofreex*, *Raindance Corporation* et al.) in the US believed that it was essential to provide people with access to communication tools, street television represented an attempt to bring television closer to people and encourage them to create their own media practices.

**Key words:** media, video, videoactivism, television, social movements



## Začetki videoaktivizma in izkušnja videokolektivov v ZDA

Konec šestdesetih let je razmah nove tehnologije – predvsem videa – televizijski medij začel osvobajati obstoječih omejitev. Video je mnogim predstavljal možnost za izpodbijanje avtoritete konvencionalne televizije, njenega ‘banalnega’ zabavljaštva in negativnega prikazovanja uporništva mladih. Leta 1967 je s pojavom prve prenosne Portapak Sony DV-2400 Video Rover<sup>2</sup> snemalne videokamere na baterije, ki so ji sledile prenosne videonaprave drugih proizvajalcev, videooprema resnično postala prenosna, širše dostopna in cenovno relativno ugodna. Čeprav je bila videokamera še vedno okorna in težka, je z njo lahko upravljala ena sama oseba,

---

<sup>2</sup> Sony je leta 1967 predstavil Sony DV-2400 Video Rover, prvo Portapak video kamero. Šlo je za prvi prenosni videosistem, dvodelni set, ki ga je sestavljala velika črno-bela kamera in ločena kolutna snemalna enota. Čeprav je bil sistem okoren in težak, je bil vseeno dovolj lahek, da ga je lahko nosila ena sama oseba. Kljub temu sta ga običajno upravljali dve osebi – prva je s kamero snemala, druga pa je prenašala snemalni del.

posnetke pa si je bilo mogoče ogledati nemudoma. S tem so bili v obdobju razmaha alternativne kulture in politike ustvarjeni ugodni pogoji za razcvet videoumetnosti in videoaktivizma. Nova vrsta "gverilskih" videoustvarjalcev, kot so jih poimenovali, je s kamero v rokah največ časa preživela na ulicah. Kmalu so se začeli oblikovati prvi videokolektivi, najprej in najbolj intenzivno v Združenih državah Amerike, pozneje tudi drugje po svetu.<sup>3</sup>

Leta 1970, na vrhuncu obdobja ameriškega predsednika Richarda Nixona, so videoaktivisti v ZDA začeli konkretnije odpirati razpravo o televiziji kot sredstvu družbenega nadzora. Ob branju Teilharda, McLuhana, Batesona, McCullocha, Wienerja in drugih avtorjev so prišli do zaključka, da je mogoče na podlagi razumevanja, kako informacije uporabljamo, zasnovati različne strategije uporabe videotehnologije 0,5-palčnega formata<sup>4</sup> in na ta način zmanjšati togost

---

<sup>3</sup> Mark Shapiro, urednik revije *Internet Video Magazine*, svoje izkušnje z videom v 70. letih opisuje: "V zgodnjih sedemdesetih sem kupil svoj prvi Portapak, Panasonic 3085. Po nekaj smešnih poskusih v videoumetnosti, sem se posvetil kontrakulturi in politiki z dokumentiranjem ulične umetnosti, gverilskega gledališča in različnih protestov in dogodkov. Spominjam se, da sem med protesti proti jedrskim elektrarnam korakal po obali in snemal protestnike, ki so rojili proti reaktorjem, preplezal dva metra in pol visoko železno ograjo, medtem ko sem za seboj vlekel štirinajst kilogramov težko videoopremo." Shapiro, Mark, *The History of Camcorders*, <http://www.pddnet.com/blog/2014/08/history-camcorders> (16. 9. 2015).

<sup>4</sup> Med leti 1970 in 1979 je bilo razvitih več videosistemov različnih proizvajalcev 0,5-palčnega formata v kolutni ali kasetni izvedbi. Med drugim so bili takšni sistemi naslednji: VCR (Video Cassete Recorder), Philips, 1970; Cartrivision, CTI in AVCO, 1972; Betamax, Sony, 1975; VHS (Video Home System), JVC, 1976; VCR-LVC (Longplay Video Cassette), Philips in Loewe Opta, 1976; SVR (Super Video Recording), Grundig in ITT, 1978; LVR (Linear Video Recording), Toshiba, 1978; Video 2000, Philips in Grundig, 1979. Med zgoraj naštetimi sistemi je VCR najstarejši amaterski analogni sistem, VHS pa najbolj razširjen videosistem za domačo uporabo.

obstoječe svetovne informacijske ureditve.<sup>5</sup> Z obratom televizijskega procesa, kot so si predstavljali, bi namreč ljudem omogočili neposreden dostop do sredstev medijske produkcije in distribucije. S tem bi pridobili nadzor nad ustvarjanjem informacij o vprašanih, ki so zanje najbolj pomembna, kar bi posledično utegnilo spodbuditi družbene in kulturne spremembe.

Tudi koncept povezljivosti oziroma *videosfere*, kot jo je poimenoval Gene Youngblood, zgodnji poskus opisa informacijsko povezane družbe, je bil pomemben del vizije, ki so jo imeli.<sup>6</sup> Pomemben je bil tudi psihološki vpliv neposredne videoizkušnje. Izkušnja 'videti in slišati se na videoposnetku' je bila namreč vznemirljiva in osvobajajoča za ljudi, ki so se pred tem na televizijskih zaslonih videli le izjemoma in tudi takrat niso neposredno naslavljali občinstva, temveč je med njimi vedno posredoval televizijski uslužbenec, ki je ustvarjal kontekst. Umetniki in medijski aktivisti, ki jih je zanimalo raziskovanje uporabe televizijskega medija, so svoj načrt o decentralizaciji televizije, ki jim je v osnovi pomenila, da medij lahko ustvarja in uporablja vsak, predstavili v publikaciji *Radical Software*<sup>7</sup> in v manifestu alternativnih gibanj *Guerrilla Television* iz leta 1971, ki sta ga napisala Michael Shamberg in kolektiv *Raindance Corporation*.<sup>8</sup> Alternativni medijski 'gverilci' so bili odločeni, da bodo videotehnologijo uporabili za ustvarjanje alternative "estetsko

---

<sup>5</sup> *Radical Software*, 1970.

<sup>6</sup> Youngblood, 1970b, 1; Youngblood, 1970a.

<sup>7</sup> Revija *Radical Software* je bila v sedemdesetih letih pomembno glasilo ameriške alternativne videoskopnosti in edina revija, ki se je ukvarjala izključno z neodvisnim videom in videoumetnostjo. Revijo je izdajal alternativni videokolektiv *Raindance Corporation*, v obdobju med leti 1970 in 1974 pa je izšlo enajst številok.

<sup>8</sup> Shamberg, 1971. Shamberg je bil eden prvih članov alternativnega videokolektiva *Raindance Corporation*.

propadlemu in komercialno skorumpiranem televizijskem mediju"<sup>9</sup>. Prepričani so bili, da je treba vzpostaviti "alternativne informacijske strukture, ki bodo presegle in preoblikovale obstoječe informacijske strukture"<sup>10</sup>. Tehnologijo je treba *humanizirati*, kar je pomenilo, da je ljudem treba "omogočiti dostop do informacijskih orodij, ki jih potrebujejo, da lahko ponovno prevzamejo nadzor nad lastnimi življenji"<sup>11</sup>. Medija, kot sta televizija in video, je namreč "treba uporabiti dobro in jih ne zavračati le zato, ker sta bila v preteklosti izrabljena, da bi služila manjšini".<sup>12</sup>

Družbena in politična gibanja, kulturni delavci in umetniki v Združenih državah Amerike so intenzivno iskali ne le nove oblike produkcije, temveč tudi nove načine, na katere bi svoja sporočila lahko posredovali občinstvu. Ob preprostejših sistemih snemanja so se pojavile tudi nove možnosti razširjanja informacij. Kabelska televizija in novi videonosilci, kot je bil format U-matic (1969), so vsekakor olajšali prikazovanje in distribucijo videoizdelkov, njihovo razširjanje pa je nenamerno olajšala še ameriška zvezna zakonodaja, ki je večini kabelskih sistemov določila obseg obvezne lokalne produkcije in javno dostopnih kanalov. Videokaseta, ki jo je bilo mogoče v nasprotju s filmskim trakom ponovno uporabiti, pa je alternativnim medijskim ustvarjalcem omogočila oblikovanje neformalnega distribucijskega sistema, ki je omogočal, da so videozapise naročnikom dostavljali osebno ali po pošti.

### **Videofreex, Raindance corporation in Top Value Television**

Konec šestdesetih let je bil na področju alternativne videoprodukcije v ZDA najbolj dejaven New York, kjer so delovali pomembnejši

<sup>9</sup> Boyle, 1997, 4; Boyle, 1992, 69.

<sup>10</sup> Radical Software, 1970, 0.

<sup>11</sup> Prav tam.

<sup>12</sup> Prav tam.

zgodnji kolektivi *Videofreex*, *People's Video Theater*, *Global Village in Raindance Corporation*. Najmočnejša produkcijska skupina med njimi je bil kolektiv *Videofreex*, ki so ga leta 1969 ustanovili David Cort, Curtis Ratcliff in Parry Teasdale, po tem, ko sta se Teasdale in Cort z videokamera v rokah spoznala na glasbenem festivalu Woodstock.<sup>13</sup> Eden prvih večjih projektov, ki jih je kolektiv imel, je bila produkcija oddaje *The Now Project* za televizijsko mrežo CBS, za kar jim je CBS ponudil le plačilo v obliki nadgradnje njihove opreme.<sup>14</sup> Projekt magazinske oddaje *The Now Project* je leta 1969 za televizijsko postajo CBS začel razvijati novinar Don West. Predvideno je bilo, da bi oddaja, ki se je pozneje iz *The Now Project* preimenovala v *Subject to Change*, predstavljala mozaik filmskih in videoposnetkov, ki bi ameriškemu občinstvu predstavili fenomen "mladinskega in kulturnega uporništva šestdesetih let"<sup>15</sup>. Pri produkciji oddaje je sicer s svojimi prispevki sodelovalo veliko newyorških alternativnih videoustvarjalcev, vendar se je West zanašal predvsem na ustvarjalno energijo kolektiva *Videofreex*. Uprava televizijske postaje CBS je na koncu predlog 90-minutne oddaje zavrnila, in sicer z obrazložitvijo, da je koncept oddaje "pet let pred svojim časom" – torej, da bo televizija na takšno oddajo najverjetneje pripravljena šele čez pet let.<sup>16</sup> Člani kolektiva *Videofreex* pa so v sklopu priprave projekta kljub temu prepotovali Združene države Amerike, naredili intervju z voditeljem Črnih Panterjev Fredom

---

<sup>13</sup> Arhivsko zbirko kolektiva *Videofreex* sestavlja več kot 1400 videokaset različnih formatov (od 0,5-palčnega kolutnega (Open reel) do 0,75-palčnega (U-matic) kasetnega in 1-palčnega kolutnega formata (Open reel). Del zbirke je dostopen v spletnem arhivu *Video Data Bank*: <http://www.vdb.org/collection/Videofreex%20Archive> (1. 10. 2015).

<sup>14</sup> Boyle, 1997, 17.

<sup>15</sup> Boyle, 1992, 68.

<sup>16</sup> Boyle, 1997, 25.

Hamptonom, ki je bil kmalu za tem ubit v policijski raciji, ter intervju s političnim aktivistom Abbotom Howardom "Abbiejem" Hoffmanom, takrat obtožencem v slovitem sodnem procesu čikaške sedmerice (Chicago 7) in v ZDA simbolom radikalnega aktivizma šestdesetih in sedemdesetih let. Leta 1971 so se *Videofreex* z newyorškega Manhattna preselili v manjši Lanesville, kjer so ustanovili enega prvih medijskih centrov, leta 1972 pa so vzpostavili tudi prvo piratsko televizijsko postajo v Združenih državah Amerike, *Lanesville TV*.<sup>17</sup> Med marcem 1972 in februarjem 1977 je kolektiv *Videofreex* iz svojega studia v Lanesvillu predvajal 258 televizijskih oddaj<sup>18</sup>, leta 1973 pa so izdali tudi 'uporabnikom prijazni' priročnik *The Spaghetti City Video Manual* za uporabo, popravilo in vzdrževanje videoopreme.<sup>19</sup>

Medtem ko je kolektiv *Videofreex* veljal za inovatorja na področju estetike in tehnologije, je *Raindance Corporation* predstavljal raziskovalno in razvojno krilo alternativnega videogibanja. Frank Gillette, umetnik in alternativni medijski aktivist, je *Raindance Corporation* ustanovil v New Yorku leta 1969.<sup>20</sup> Njegov prvotni namen je bil vzpostaviti alternativni medijski raziskovalni in razvojni center kot središče teoretičnih razprav in praks o možnostih uporabe komunikacijskih sredstev v procesu družbenih sprememb. V kolektivu *Raindance*, ki je deloval tudi na področju

<sup>17</sup> Teasdale, 1999.

<sup>18</sup> Med alternativnimi videoprodukcijami, ki so jih v tem obdobju ustvarili, so bile med drugim produkcije *Lanesville Overview!* (22. marec 1972), *Lanesville TV Edit - Catskill Game Farm* (13. avgust 1972) in *The Sheik Who Shook Lanesville* (1975).

<sup>19</sup> Teasdale, 1973.

<sup>20</sup> Gillette je ime *Raindance Corporation* izbral v znak nasprotovanja ameriški raziskovalni korporaciji RAND (Research and Development Corporation).

videoprodukcije in založništva, so bili prepričani, da je televizijo, ki jim je predstavljala umetno in represivno strukturo, mogoče demokratizirati prav s pomočjo konkretne uporabe videa v vsakdanjem življenju, informacijska osvoboditev pa lahko ne nazadnje vodi tudi k politični osvoboditvi. Publikacija *Radical Software*, ki jo je kolektiv *Raindance* začel izdajati junija 1970, je služila kot forum za pojavljajoče se alternativno videogibanje, že v uvodniku prve številke pa avtorji posebej opozarjajo na odnos med oblastjo in nadzorom nad informacijami ter na pomen osvoboditve televizije izpod jarma korporacijskega nadzora. Prva številka, ki sta jo uredili Beryl Korot in Phyllis Gershuny, je bila natisnjena v dva tisoč izvodih, pozneje so publikacijo tiskali v pet tisoč izvodih. Ker so želeli opozoriti na svobodo pretoka informacij, so zavrnilo uporabo standardnega koncepta zaščite avtorskih pravic in ljudi pozvali, naj revijo razširjajo in razmnožujejo.<sup>21</sup> Revija je predstavljala mešanico različnih diskurzov in je vključevala tudi povsem praktične nasvete za uporabo videa. *Radical Software* je izhajal do leta 1974, Shamberg pa je že leta 1971 sporočilo revije predelal v knjižno obliko.<sup>22</sup>

Shamberg je bil prepričan, da je video za 'subverzivno' novinarstvo idealni medij, vendar je bilo za produkcije, ki sta jih z Allenom Ruckerjem načrtovala, potrebnih več videoaktivistov, videokamer, boljši sistemi za montažo in več finančnih sredstev, ki jih kolektiv *Raindance Corporation* ni bil zmožen ponuditi. Zato sta leta 1972 ustanovila *Top Value Television* (TVTV), skupino, ki je povezovala različne alternativne videokolektive in združevala tehnične in umetniške izkušnje (*Videofreex*, *Raindance Corporation*, *Ant Farm* iz San Francisca idr.) za

---

<sup>21</sup> "Ker želimo spodbuditi razširjanje informacij, ki jih ponuja *Radical Software*, smo ustvarili svoj simbol križca v krogu. Gre za znak, ki predstavlja antitezo zaščiti avtorskih pravic in pomeni: 'prosim razmnožite'". *Radical Software*, 1970, o.

<sup>22</sup> Shamberg, 1971.



uresničevanje velikih produkcijskih projektov. *Top Value Television* je tako leta 1972 uspešno spremljal demokrasko in republikansko nacionalno konvencijo. Devetnajst alternativnih videoaktivistov, ustvarjalcev *TVTV*, ki so bili opremljeni s prenosnimi videokamerami, je ustvarilo dokumentarne posnetke, ki so gledalcem predstavili alternativni pogled na ameriški politični proces in na medije, ki ga spremljajo, kar je v tistem času predstavljalo nekaj izjemnega. *Four More Years* (1972), dokumentarni film o republikanski nacionalni konvenciji, ki so ga posneli z videokamero, je vključeval tako posnetke delegatov in manifestacij mladih republikancev kot koktajl zabave, protivojne proteste in intervjuje z novinarji, ki so konvencijo spremljali. Podobno kot za *cinéma vérité*, ki je med videoustvarjalci prevladoval v šestdesetih letih, je bilo tudi za dokumentarni slog 'gverilske televizije' značilno nasprotovanje avtoritarnemu glasu napovedovalca in izogibanje naraciji, ki so jo nadomestili z nekonvencionalnimi intervjuji in živahno grafiko. 'Videogverilci' so se občutno razlikovali od novinarjev velikih medijskih hiš – slednji so bili med poročanjem vedno v poziciji 'nad množico', medtem ko so videoaktivisti s poudarkom na vidiku subjektivnosti in vključenosti vedno snemali v množici med ljudmi. Uspeh prvih dveh dokumentarnih del kolektiva *TVTV* (poleg *Four More Years* o republikanski nacionalni konvenciji, še *The World's Largest TV Studio* (1972) o demokraski nacionalni konvenciji) je sprožil zanimanje javne televizije in skupina *TVTV* je postala prvi alternativni videokolektiv, ki je po naročilu pripravljala material, namenjen nacionalnemu predvajanju na javni televiziji.

Leta 1981 je pod vplivom izkušenj gibanja radikalnega videa in gverilske televizije v New Yorku nastal kolektiv *Paper Tiger Television*. *Paper Tiger Television* je ustvarila lastno studijsko estetiko in je "s skromnimi sredstvi ustvarjala revolucionarno televizijo"<sup>23</sup>. Ko-

<sup>23</sup> Boyle, 1992, 76.

lektiv je leta 1986 vzpostavil prvo alternativno satelitsko mrežo *Deep Dish TV*, preko katere je svoje produkcije na temo dela, bivališča, kmetijske krize ali rasizma lahko distribuiral javnim televizijskim postajam po državi. Na podoben način je leta 1989 omejitve "konvencionalne" televizije začel presegati *90's Channel*, najprej kot oddaja javne televizije Public Broadcasting Service, ki je pozneje oblikovala lastno neodvisno kabelsko televizijo. Program *90's Channel*, pozneje se je preimenoval v *Free Speech TV*, je kompilacija aktivističnih, skupnostnih in eksperimentalnih produkcij neodvisnih filmskih in alternativnih videoustvarjalcev. V osemdesetih in devetdesetih se je razmah alternativnih videoprodukcij in kolektivov le še stopnjeval.<sup>24</sup> Na to je vplivala tako izboljšava in vse širša dostopnost videoopreme kot tudi nezmožnost dominantnih medijev, da bi ustrezno spremljali teme, ki so povezane z družbenimi in političnimi gibanji.

### **Italijanski *Telestreet*: eksperimentalna lokalna 'televizija na ulici'**

V Italiji je bilo študentsko gibanje tisto, ki je v sedemdesetih letih prvo sprejelo in uporabilo novo tehnologijo videa ter razvijalo neodvisno videoprodukcijo. Revolucionarna skupina *Lotta Continua* je z režiserjem Pier Paolom Pasolinijem leta 1972 z videokamero posnela enega prvih dolgometražnih filmov z naslovom *12 dicembre*,<sup>25</sup> posamezne skupine videoustvarjalcev<sup>26</sup> pa so videokamere kmalu začele uporabljati tudi za snemanje političnih pouličnih manifestacij.

---

<sup>24</sup> Harding, 2001, 4.

<sup>25</sup> Film *12 dicembre (12. december)* je dokumentarni film o pokolu na milanskem trgu Fontana, v katerem je bilo v eksploziji podtaknjene bombe ubitih 17, ranjenih pa 88 ljudi.

<sup>26</sup> Berardi, Jacquemet in Vitali jih imenujejo tudi video militanti. Berardi, Jacquemet, Vitali, 2003, 81.

Tudi rimski režiser Alberto Grifi, pomemben predstavnik italijanskega eksperimentalnega filma, je enega svojih prvih dolgometražnih filmov *Anna* (1972), ki velja za kulturni film alternativne kulture po letu 1968, posnel z videokamero. V tistem obdobju je prav Grifi posnel precejšnje število filmov, ki so dokumentirali politične in družbene boje študentskih in delavskih gibanj v Italiji. Med njimi sta bila tudi *Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro*, ki je bil posnet v Milanu, in *Gli autoriduttori al convegno di antipsichiatria a Milano*, oba iz leta 1976.

Izkušnje svobodnih radijskih postaj, pa tudi alternativnih informacijskih omrežij in videoaktivizma od njegovih začetkov dalje, so predstavljale temelje za poznejši razvoj pouličnih televizijskih postaj, ki so se v Italiji množično razširile po letu 2002. Poulične televizijske postaje, kot majhne lokalne televizijske postaje, so s signalom praviloma pokrivalo izredno omejeno geografsko območje, običajno le manjšo stanovanjsko četrt. Ustvarjalci so jo opisovali kot "mikrooddajno postajo, piratski nizkocenovni projekt s signalom nizke moči in omejenim obsegom". Njena bistvena značilnost je bila prav obseg in način oddajanja, saj je oddajala le v tako imenovanih *sencah signala*, torej na območju, ki ga sicer močnejši signal lastnika frekvence zaradi določene fizične prepreke ni pokrival. *Orfeo TV* je bila prva poulična televizija, ki je v Bologni začela oddajati junija 2002. Koncept poulične televizije se je izkazal za učinkovitega, saj so po vzoru bolonjskega projekta po vsej državi začele množično<sup>27</sup> nastajati mikrotelevizijske postaje, ki so se povezovale v mrežo z imenom *Telestreet*. Podobno kot so se v drugi polovici sedemdesetih let v Italiji množično razširile alternativne radijske postaje, je državo tokrat zajelo gibanje majhnih alternativ-

<sup>27</sup> Pojavljanje pouličnih televizij je bilo v tistem obdobju tako množično, da so govorili kar o "Telestreet maniji". Grillo, 2004, 3; Viola, 2004, 9.

nih pouličnih televizijskih postaj<sup>28</sup>, ki je na svojem vrhuncu (2003–2004) štelo približno tristo postaj. Poleg *Orfeo TV* so bile bolj prepoznavne še *TeleAut*, *Spegnila TV* in *Candida TV*, ki so delovale v Rimu, *InsuTV* v Neaplju, ter *Disco Volante* v Senigalliji.

Bolonjska poulična televizija *Orfeo TV* sicer velja za začetnico gibanja poulične televizije v Italiji, vendar so se poskusi vzpostavitve alternativne televizije v Italiji pojavljali že pred njo. Projekt alternativnega videomagazina *TeleBiella*, ki so ga leta 1972 začeli ustvarjati v kraju Biella v italijanskem Piemontu, navajajo kot primer “prve poulične televizije v Italiji”<sup>29</sup>, koncept alternativne in poulične televizije pa so v devetdesetih v Italiji intenzivneje razvijali že pod okriljem gibanja socialnih centrov in njihovega prizadevanja po oblikovanju alternativne medijske mreže. Leta 1992 je v Bologni zaživel eden prvih alternativnih televizijskih projektov, *La TV del Pratello*. Ustvarjalci televizije, ki je teden dni oddajala v eni od bolonjskih sosesk, so ustvarili več kot 40 ur programa, s skromno in cenovno dostopno tehnično opremo pa so uspešno oddajali tudi v živo. V članku *Link TV*, ki je tri leta pozneje izšel v reviji *Decoder*, so svoje izkušnje strnili v programski načrt “za novi boj proti privatizaciji javnega etra”<sup>30</sup> ter prvič predstavili zamisel o nujnosti obstoja množice majhnih pouličnih televizij in oblikovanju mreže, ki bi služila izmenjavi materialov in idej med njimi. Leta 1996 je skupina toskanskih videoaktivistov vzpostavila *Minimal TV*, televizijo, ki je svoj program preko kabelskih povezav predvajala na televizijskih sprejemnikih, ki so jih namestili po ulicah. *Minimal TV*, projekt

---

<sup>28</sup> Posamezne postaje se med drugim razlikujejo tako po moči oddajnega signala kot tudi po časovnih frekvencah oddajanja, raznolikost pa je mogoče zaslediti tudi v pristopih k organizaciji dela, izbiri obravnavanih vsebin itd.

<sup>29</sup> Trocchi, 2004, 29–30.

<sup>30</sup> Collettivo Link 1994/1995, 814.

kolektiva *Quinta Parete Network*, je prvič deloval med 23. in 26. julijem 1996 v okviru manjšega gledališkega festivala *Multiscena: rassegna di eventi ed arti sceniche* v italijanskem kraju Vinci. Koncept projekta s sloganom "televizija pripada tistim, ki jo ustvarjajo" so zasnovali na uporabi *videoboxa*, nekakšnega videotelefona, ki je mimoidočim (gledalcem) na ulici omogočil neposredno komunikacijo z ustvarjalci projekta. Preko *videoboxa* so namreč lahko sodelovali v procesu produkcije, vplivali na programsko shemo in tako soustvarjali televizijski program.<sup>31</sup> Leta 1998 so v socialnem centru v Firencah vzpostavili *BoicoopTV*. Podobno kot pionirski poskusi pred njim (*Minimal TV*, *La TV del Pratello*, *Offline TV* v rimskem Forte Prenestinu) je bil tudi *Boicoop* le začasen projekt.

Medtem ko so kratkotrajni televizijski in videoprojekti konec devetdesetih let predstavljali pomembne eksperimente v polju alternativne televizije, je večjo dejavnost na tem področju v Italiji prineslo šele novo tisočletje. Oboroženi s teorijami Guya Deborda so iz prostorov v bolonjski ulici Orfeo leta 2002 pod vplivom izkušnje italijanskih alternativnih radijskih postaj (*Radio Alice* idr.) in medijskih mrež (*Retefax* in *Okkupanet* idr.) program prvič oddajali ustvarjalci *Orfea TV*. Mikrotelevizija z oddajno močjo pol vata je s signalom pokrivala le nekaj sto kvadratnih metrov, po ocenah kolektiva pa je imela približno dva tisoč gledalcev.<sup>32</sup> Člani kolektiva

---

<sup>31</sup> Kolektiv *Quinta Parete Network* je bistvo svojega projekta strnil takole: "Ljudje dojemajo televizijski sistem kot nekaj pošastnega, velikanskega in nedostopnega, zato ga bodisi ugasnejo bodisi sprejmejo takšnega, kot je. S projektom *Minimal TV* smo želeli ponuditi rešitev za takšen občutek nemoči in predlagali, da ljudje začnejo ustvarjati svojo lastno televizijo s sredstvi, ki so jim na voljo." *Quinta Parete Network, What is Minimal TV, Exhibition and Event Media Democracy and Telestreet Networking Free TV*, München, 14-16. 7. 2004.

<sup>32</sup> Italian 'pirates' mount TV protest, BBC Online, 19. 7. 2002, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/213939.stm> (15. 10. 2015).

so ob začetku oddajanja zapisali naslednje: "sklicujoč se na neodtujljivo pravico, ki jo zagotavlja 21. člen ustave,<sup>33</sup> je nastal *Orfeo*, prva poulična televizija. Obstoječa zakonodaja ne dovoljuje obstoja svobodnih televizijskih postaj, ki jim država ni podelila koncesije. Razmere so podobne kot v sedemdesetih letih, ko so neodvisne radijske postaje oddajale, čeprav jim je državni monopol nad etrom to prepovedoval. Kot vemo, smo takrat bitko dobili. Zato danes začnemo novo bitko za medijsko svobodo in demokracijo. Če v tem ne bomo sami, bomo zmagali. Tako bomo vsi lažje zadihali."<sup>34</sup>

Ustanovitelji *Orfea TV* so bili prepričani, da je njihov eksperiment lahko uspešen le, če ne ostane osamljen. "Ko smo ustanovili *Orfeo TV*, smo si projekt takoj zamislili kot prototip. Prizadevali smo si, da je bil cenovno dostopen, pripravili smo preprost priročnik, ki je pojasnjeval, kako je poulično televizijo mogoče vzpostaviti".<sup>35</sup> Cenovna dostopnost in tehnična preprostost projekta ter aktualne medijske razmere, ki jih je zaznamoval Berlusconijev medijski monopol, so bili glavni dejavniki, ki so spodbudili hiter razmah pouličnih televizij v Italiji. Prvemu nacionalnemu srečanju *Eterea*, ki je decembra 2002 potekalo v Bologni, je februarja 2003 sledilo prvo skupno 'protivojno' oddajanje *No War Television*, ko je 25 lokalnih televizij v istem trenutku predvajalo enake videoposnetke proti napadu na Irak. Leta 2004 je mreža *Telestreet*, ki je poulične televizije združevala, štela več kot dvesto članic.<sup>36</sup> *Telestreet* je sistem, ki po-

---

<sup>33</sup> "Vsakdo ima pravico, da svobodno izraža svoje misli, z besedo, zapisom ali katerim koli drugim komunikacijskim sredstvom." Ustava Republike Italije, 21. člen.

<sup>34</sup> La TV di quartiere, *Il Manifesto*, 23. 6. 2002, str. X.

<sup>35</sup> Giancarlo Vitali, eden od ustanoviteljev *Orfeo TV*, v: D'Amaro, Zoe, *Interferenze - ITALY*, <http://www.whydemocracy.net/video/interferenze-italy> (1. 10. 2015).

<sup>36</sup> Garcia, Oldenborgh, 2007, 104.

ulične televizije povezuje in jim omogoča, da med seboj na preprost način izmenjujejo materiale, kar je tisto, kar "majcene lokalne iniciative preoblikuje v nacionalno gibanje".<sup>37</sup>

## **Telefabbrica, TeleAut in Candida TV: proti medijskemu monoplu 'v živo' z ulice**

Poulično televizijo *Telefabbrica* so v kraju Termini Imerese na Siciliji ustanovili zaradi tega, da bi poročala o "delavskih bojih v tovarni Fiat".<sup>38</sup> Oddajati je začela 30. novembra 2002 in obstala le nekaj dni. Članica kolektiva pojasnjuje, zakaj so se odločili vzpostaviti mikrotelevizijo: "Razmišljali smo, kaj lahko storimo za Termini Imerese in za tovarno Fiat. (...) In tako se je rodila ideja."<sup>39</sup> Največjo investicijo celotnega projekta je predstavljal oddajnik, ki je najpomembnejši in najdražji pripomoček. Eden od članov kolektiva *Telefabbrica* o tem preprosto pravi: "Potrebna je antena, kot so antene, ki jih uporabljamo za sprejemanje signalov, razlika je le v tem, da mora naša signal oddajati."<sup>40</sup> *Telefabbrica* je nastala zgolj zaradi delavcev Fiata. "Nastala je zato, ker delavci potrebujejo redne informacije o svojih protestih. Ne zadovoljijo se z informacijami tradicionalnih medijev, ki jih priključijo le poseben dogodek ali prisotnost politika, za tem pa reflektorje ugasnejo in odidejo".<sup>41</sup>

V rimski mestni četrti San Lorenzo je leta 2003 začela oddajati *TeleAut*, televizijska postaja, poimenovana po radijski postaji *RadioAut*, ki je v sedemdesetih letih delovala na Siciliji. Na začetku je imela svoj studio v devetem nadstropju zasedenega stanovanjskega poslopja, saj je bilo to, da so anteno lahko namestili visoko, pomem-

<sup>37</sup> Prav tam.

<sup>38</sup> Petroni, 2004, 26.

<sup>39</sup> Mercato, 2002, 1.

<sup>40</sup> Prav tam.

<sup>41</sup> Prav tam.

čno. "Ker smo visoko, lahko naš signal seže dlje. Ustavijo ga namreč šele fizične prepreke".<sup>42</sup> Kolektiv *TeleAut* je program, ki so ga sestavljali intervjuji, reportažni prispevki, posnetki koncertov ter videoprodukcije, serije in filmi, ki so jih našli na spletu, predvajal vsak dan med 21. uro in polnočjo. Med avtorskimi oddajami sta bili najbolj prepoznavni oddaji televizijski dnevnik *TgAut*, parodija televizijskega dnevnika, in kuharska oddaja *Cucchiaio di latta*, širše pa so nase opozorili predvsem z brezplačnimi prenosi nogometnih tekem. Ker je monopol nad pravicami za prenose izbranih nogometnih tekem imela televizijska mreža Ruperta Murdocha *Sky Italia* in je bilo za njihov ogled potrebno plačati, so se rimske poulične televizije (*TeleAut*, *SpegnilaTV*, *Ant TV* idr.) povezale, prenos pa so dekodirali in v živo predvajali v sklopu svojega programa. Zdaj plačljivo programsko vsebino v 'zasebni' lasti so tako vrnil v skupno in „brezplačno uporabo ljudem“.

V Rimu je nastala in delovala tudi *Candida TV*, zmes "izkušenj pouličnega gledališča, svobodnih radijskih postaj in gibanja zasedenih socialnih centrov",<sup>43</sup> ki so jo ustanovili posamezniki, ki so že imeli izkušnje z alternativnimi medijskimi projekti (*OfflineTV*, *AvANA* in *Ordanomade*). Konec leta 1999 je *Candida TV* začela delovati na lokalni televizijski postaji *Teleambiente*<sup>44</sup>, kjer so več mesecev pripravljali večerno sobotno oddajo *Candida Show*. Prav ta televizijska izkušnja je v kolektivu spodbudila razmislek o tem, kako je mogoče alternativne videovsebine distribuirati na bolj učinkovit način. Če so sprva izdelovali le kopije svojih videoprodukcij in jih distribuirali, so zdaj začeli razmišljati o vzpostavitvi alternativne televizijske postaje in mreže. Leta 2002 je kolektiv *Candida TV* sode-

---

<sup>42</sup> Stancanelli, 2003, 13.

<sup>43</sup> Pogovor s Tøro, *Candida TV*, Rim, 20. 12. 2012.

<sup>44</sup> Amitrano, 2007, 17.



loval pri vzpostavitvi *Global TV* v Firencah, nekaj mesecev zatem se je pojavil *Orfeo TV* in sprožil nastanek mreže pouličnih televizij *Telestreet* kot učinkovite oblike nacionalne povezave majhnih lokalnih televizijskih postaj. Glavna razlika med *Candido TV* in prevladujočimi mediji, poudarja kolektiv, je bila nepridobitnost projekta. "Prepričani smo, da je drugačen svet mogoč in da je medsebojno izmenjevanje vsebin za to najbolj pomembno. Naše produkcije so zato vsem na voljo brezplačno, avtorskih pravic ni."<sup>45</sup> Pomembna razlika je bila tudi v razumevanju avdiovizualnega jezika in manipulacije z resničnostjo. "Jezik televizije je še posebej manipulativen. Zato smo se odločili manipulirati z resničnostjo na naš način, ustvarjati našo resničnost brez zbežanosti ali sramu, skrivanja pred komer koli".<sup>46</sup>

Alternativne vizije video in televizijskega delovanja so se razvijale že od konca šestdesetih let dalje, ko so posamezniki in skupine začeli intenzivneje na novo preiščati področje komunikacij in predvsem komunikacije *od spodaj*. Nova vrsta 'gverilskih' videoustvarjalcev je eksperimentirala s televizijo in videom ter iskala učinkovite načine, s katerimi bi bilo mogoče televizijo približati ljudem in medij z različnimi pristopi osvoboditi obstoječih omejitev. *Video-freex*, *Raindance Corporation*, *Top Value Television in Telestreet* so predstavljali raznovrstne eksperimente v polju alternativne televizije, ki so temeljili na predpostavki, da je ljudem treba olajšati dostop do medijske produkcije in jih spodbuditi k aktivnemu ustvarjanju lastnih medijskih praks in vsebin. Takšne medijske prakse ni zaznamovala le drugačnost njihovih vsebin, temveč predvsem nekonvencionalne metode organizacije, produkcije in distribucije ter dejstvo, da so konkretne družbene spremembe poskušali udejanjati preko lastnih oblik medijskega delovanja.

<sup>45</sup> Pogovor z Antoniom Venezianom, *Candida TV*, Zagreb, 25. 1. 2007.

<sup>46</sup> Prav tam.

## Bibliografija

- ADINOLFI, M. (2003): "Dalle periferie al Ghetto, la carica delle tv di strada", *Corriere della Sera*, 29. julij 2003, 45.
- AMITRANO, A. (2007): "Candida, la tv 'fatta in casa'", *Corriere della Sera*, 12. julij 2007, 17.
- BERARDI, F., JACQUEMET, M., VITALI, G. (2003): *Telestreet. Macchina immaginativa non omologata*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore.
- BOYLE, D. (1992): "From Portapak to Camcorder: A Brief History Of Guerrilla Television", *Journal of Film and Video*, 44/1-2, Chicago, University Film and Video Association.
- BOYLE, D. (1997): *Subject to Change: Guerrilla Television Revisited*, Oxford, Oxford University Press.
- COLLETTIVO LINK TV (1994/1995), "Link TV", *Decoder*, 10, Milano, Shake Edizioni Underground, 814.
- GARCIA, D., OLDENBORGH, L. (2007), "Alternative visions of television", v: Coyer, K., Downumt, T., Fountain, A., *The Alternative Media Handbook*, London, New York, Routledge.
- GRILLO, D. "Tutto esaurito alla Buridda gli hacker puntano sulla tv", *La Repubblica*, 4. april 2004, 3.
- HARDING, T. (2001): *The Video Activist Handbook*, London, Sterling, Virginia, Pluto Press.
- MERCATO, E. (2002): "Va in onda la trasmissione dei ragazzi di Telefabbrica", *La Repubblica*, 1. december 2002, 1.
- PETRONI, A. (2004): "Ora il vero show è sotto casa la tv di strada pensa in grande", *La Repubblica*, 10. februar 2004, 26.
- RADICAL SOFTWARE (1970), *The Alternate Television Movement*, I/1, New York, Raindance Corporation.
- SHAMBERG, M. (1971): *Guerrilla Television*, New York, Holt, Rinehart and Winston.

STANCANELLI, E. (2003): "Nella piazza virtuale c'è Street Tv San Lorenzo, va in onda Tele Aut", *La Repubblica*, 23. julij 2003, 13.

TEASDALE, P. D. (1973): *The Spaghetti City Video Manual. A Guide to Use, Repair and Maintenance*, New York, Praeger Publishers.

TEASDALE, P. D. (1999): *Videofreex. America's first Pirate TV Station and the Catskills Collective That Turned It On*, New York, Black Dome Press.

TROCCHI, A. (2004): "Short History of Street TVs in Italy (1972–2003)", *Mute magazine. Culture and politics after the net*, Vol. I (27), 29–30.

VIOLA, A. (2004): "Televisioni di quartiere la Sicilia verso il boom", *La Repubblica*, 10. april 2004, 9.

YOUNGBLOOD, G. (1970a): *Expanded cinema*, New York, E. P. Dutton.

YOUNGBLOOD, G. (1970b): "The Videosphere", v: *Radical Software, The Alternate Television Movement*, I/1, New York, Raindance Corporation.



PROSUMERJI  
IN  
PRODUSERJI



TADEJ PRAPROTNIK<sup>1</sup>

## Prihajajo *prosumerji* in *produserji*. Transformacije uporabniških praks v novih medijih

**Izveček:** Članek predstavi fenomen novih komunikacijskih tehnologij in pojav socialnih medijev oziroma spleta 2.0. Oriše nekatere globalne trende na področju novih medijev, pojasni vlogo softvera kot pomembnega generatorja vsakdanjega življenja in izpostavi ključne značilnosti tradicionalnega enosmernega množičnega komuniciranja in konzumiranja medijskih produktov, kot protiutež pa postavi interaktivno naravo novih medijev in v zvezi s tem nov pojav – uporabniško generirane medijske vsebine. Prikazan je tudi pomemben element novomedijske kulture interaktivnosti, ob tem pa učinki transformacije tradicionalnih medijskih kategorij, kot je “občinstvo”, pri čemer so uvedene kategorije, ki so značilne za nove medije, zlasti termina *produser* in *prosumer*. Predstavljena je vloga tehnologije kot zapletenega in fluidnega, od družbe odvisnega aparata, ki krepi nove, prej spregledane kulturne odnose. Pojav multimedijske produkcije smo predstavili z različnimi tipi vključevanja, kot ga obljublajo tehnološke forme. Končno smo opozorili tudi na svetovni splet kot multimedijsko formo, ki je absorbirala številne medijske oblike. Multimedijska produkcija spletnih strani in drugih kulturnih dobrin je glavni kanal za demokratizacijo kulturne produkcije in mesto izražanja posameznikov. Članek na koncu proble-

---

<sup>1</sup> Dr. Tadej Praprotnik, docent za predmetno področje mediji in komuniciranje, zaposlen kot visokošolski učitelj-docent na Oddelku za medijske študije Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem. E-naslov: pratadej@gmail.com.

matizira vprašanje kreativnosti, ki je eden od obetov novomedijske produkcije.

**Ključne besede:** novi mediji, softver, splet 2.0, multimedijaska produkcija, *prosumer-producer*

UDK: 316.77

### **The Arrival of Prosumers and Producers: Transformations of User Practices in the New Media**

**Abstract:** The article presents the phenomenon of new communication technologies. Focusing on the role of the social media (Web 2.0), it sketches certain global trends in the field of the new media and explains the role of software as an important 'generator' of everyday life. The basic characteristics of the traditional one-way mass communication and consumption of media products are contrasted with the interactive nature of the new media and a recent resulting phenomenon - user-generated media contents. The article goes on to present an important element of the new media cultures - interactivity, discussing its transforming effect on such traditional media categories as the 'audience', and introducing categories typical of the new media, such as 'producer' and 'prosumer'. Technology is discussed as an elaborate and fluid apparatus dependent on society: an apparatus which reinforces the new and previously ignored cultural relations. The process of multimedia production is presented through different types of inclusion as promised by the technological forms. The article further investigates the World Wide Web as a multimedia form which has absorbed many other media types. The multimedia production of web pages and other cultural products has been a major channel for the democratisation of cultural production, as well as a field for the expression of individuals. The final topic to be addressed is the question of creativity, which is an important promise of the new media production.



**Key words:** new media, software, Web 2.0, multimedia production, prosumer-producer



## 1. Uvod: kulturni softver na pohodu

Sodoben čas je v marsičem prevraten ali pa vsaj drugačen. Na različnih ravneh vsakdanjega življenja zaznavamo transformacije. Produkcijo je v veliki meri zamenjala konzumacija. Brstenje življenjskih izbir se kaže v medijski produkciji, pa tudi v vedno bolj stratificiranih in diverzificiranih rabah medijev. Mediji so vse bolj naravnani na osebno rabo. Spremenjen odnos do tehnologije, torej spremenjen pogled na to, kaj posamezniki (lahko) počnemo s tehnologijo, je redefiniral tudi vlogo tehnologije in njene “predpisane” rabe. Personificirana raba tehnologij je v seznam hitro rastočih podjetij pognala drug tip podjetij. V sodobnem času so se v vrh najbolj kotiranih povzpela podjetja, ki se ukvarjajo z nečim povsem drugim kot klasična produkcijska podjetja, tista torej, ki so proizvajala materialne dobrine. Naštejmo ta nova podjetja: Google, Yahoo, Microsoft, Apple. Podjetje Google se ukvarja z informacijskimi tehnologijami, Apple izdeluje uporabniško elektroniko, torej prenosne računalnike, monitorje. Ta in še nekatera druga visoko kotirana podjetja ali znamke (Facebook, Amazon, eBay, Yahoo), se torej ukvarjajo z nečim *povsem drugim* kot običajna proizvodna podjetja. To drugo, povsem drugačno, je namreč programska oprema – softver. Iskalniki, različne aplikacije, platforme, ki omogočajo uporabnikom pisanje novega softvera – Facebook, Windows, Unix.

Vse naštetu je po mnenju priznanega teoretika IKT Leva Manovicha, avtorja knjige *Software takes command* (2008) v središču globalne ekonomije, kulture, družbenega življenja in tudi politike. Avtor,

ki je tudi analiziral jezik novih medijev<sup>2</sup> in jih umestil znotraj zgodovine modernih vizualnih in medijskih kultur, posrečeno poimenuje tovrstne izdelke svetovno najuspešnejših znamk kulturni softver (angl. *cultural software*). Beseda "kulturni" odlično ponazarja dejansko situacijo; softver resnično uporablja na stotine milijonov ljudi. Hkrati ta softver prav zaradi svoje nujne prepletenosti z uporabnikovo produkcijo vedno novih medijskih vsebin nenehno posreduje in prenaša "atome" kulture (torej drobce medijev in informacij, pa tudi drobce medčloveških interakcij znotraj teh medijev in informacij).<sup>3</sup>

Manovich ugotavlja, da je v drugi polovici 90. let 20. stoletja medijsko produkcijo zajela pomembna transformacija. Nekdaj ločeni mediji – kinematografija, grafika, fotografija, animacija, tri-dimenzionalna računalniška animacija – so se začeli kombinirati na najrazličnejše načine, tako da so postali t. i. *hibridni mediji* skorajda pravilo.<sup>4</sup>

Multimedijski način prenosa in predelave informacij (hkratno) deluje na več čutov oziroma zaznavnih kanalov človeškega telesa, s čimer je omogočen hitrejši in kompleksnejši prenos dražljajev oziroma informacij. Pojem multimediji se v nekoliko ožji opredelitvi nanaša na digitalne oziroma elektronske vsebine in oblike, ki združujejo vsaj dva od poglobitnih zaznavnih kanalov, nekatere definicije pa zahtevajo še hkratno vnašanje in sprejemanje podatkov oziroma signalov (npr. miška/tipkovnica in monitor/slušalke). Vse pomembnejši postajajo zlasti intraktivni multimediji, kjer lahko uporabnik neposredno vpliva na dogajanje v simuliranem okolju, to pa se čim neposredneje odziva na uporabnikovo aktivnost.<sup>5</sup> Takšen multimedijski model delovanja tehnologij po mnenju Petra

---

<sup>2</sup> Manovich, 2001.

<sup>3</sup> Manovich, 2008a, 3.

<sup>4</sup> Manovich, 2007, 1.

<sup>5</sup> Purg, 2009, 20.

Purga odseva model delovanja možganov, ki naj bi različne informacije (pa tudi različne zaznavne vrste informacij, kot so vidne, slušne in tipne) predelovali hkratno in nelinearno.<sup>6</sup>

Ko natančneje premislimo trenutno situacijo, lahko opazimo, da je softver postal "kri" vsakdanjega življenja, saj organizira svetovni splet, omogoča elektronsko pošto, omogoča dostopanje do spletnih strani. Prav tako je navzoč v šolah, bolnišnicah, vojaških bazah, letališčih itd. Vsi družbeni, ekonomski in kulturni sistemi moderne družbe delujejo na podlagi softvera, nekakšnega lepila, ki drži te sisteme skupaj.

## 2. Softverska družba

Družboslovci, filozofi, kulturologi in medijski teoretiki so se doslej v glavnem usmerili v skoraj vse vidike informacijske revolucije in ob tem ustvarili tudi vrsto novih znanstvenih disciplin (npr. kiberkultura, internetne študije, digitalna kultura), ob tem pa so skoraj povsem zanemarili proučevanje "motorja", torej softvera, ki poganja vse te najrazličnejše družbeno-kulturne fenomene, nastale z razvojem informacijskih tehnologij. Lev Manovich utemeljeno opozarja, da če omejujemo našo pozornost na termine kiber, digitalno, internet, omrežje, novi mediji, ne bomo nikoli zmožni pogledati "onkraj" oziroma videti, kaj stoji za temi novimi reprezentacijskimi in komunikacijskimi mediji, in razumeti, kaj ti mediji so in kaj ti mediji "počnejo" z nami in mi z njimi. Po mnenju Manovicha smo v nevarnosti, da se bomo nenehno ukvarjali zgolj z njihovimi učinki, ne pa s samimi vzroki. Drugače rečeno, v nevarnosti smo, da se bomo ukvarjali zgolj z *outputi*, ki se pojavljajo na računalniškem zaslону, namesto da bi pozornost osredotočili na programe in kulturne vzorce, ki jih producirajo. Drži pa naslednje: naj si govorimo

<sup>6</sup> Purg, 2009, 19.

o “informatijski družbi”, “družbi znanja”, “omreženi družbi” ali o “socialnih medijih”, v vsakem primeru drži, da prav softver omogoča njihovo delovanje.<sup>7</sup> V pojasnilo naj zapišemo, da s terminom “socialni mediji” razumemo skupino novih tipov spletnih medijev. V osnovi trenutno poznamo naslednje tipe socialnih medijev: 1. socialna omrežja; angl. *social networks* (MySpace, Facebook, Bebo); 2. blogi; angl. *blogs* (najbolj znan tip socialnih medijev, ki so nekakšni spletni dnevnik); 3. vikiji, Wikis (Wikipedia); 4. podcasti, angl. *podcasts* – so avdio- in videozapisi (iTunes); 5. forumi; angl. *forums* – mesta za spletne diskusije; 6. tematske skupnosti, *content communities* – skupnosti, ki organizirajo in si delijo nekatere tipe vsebin, npr. fotografije (Flickr) in videe (YouTube); 7. mikroblogi, *microblogging* (Twitter).<sup>8</sup>

Če želimo razumeti logiko novih medijev, potem se moramo po mnenju Manovicha usmeriti tudi k računalniški znanosti, saj bomo prav tam našli nove termine, kategorije in operacije, ki označujejo nove “programske” medije. Od medijskih študij se moramo torej pomakniti k nečemu, kar lahko imenujemo študije softvera, oziroma preiti od medijske teorije k teoriji softvera. Računalniška znanost sama na sebi je del kulture, zato morajo študije softvera proučevati tako vlogo softvera pri oblikovanju sodobne kulture kot tudi kulturne, družbene in ekonomske sile, ki oblikujejo razvoj samega softvera.<sup>9</sup> Lev Manovich tako razume softver kot nekakšen sloj, ki se širi in prodira v vsa področja sodobne družbe. Če hočemo torej razumeti sodobne tehnike nadzorovanja, komunikacije, reprezentacije, simulacije, analize, odločanja, pisanja ali interakcije, potem naša analiza ne more biti popolna, če v razmislek ne vključimo tudi

---

<sup>7</sup> Manovich, 2008a, 4-5.

<sup>8</sup> Mayfield, 2009.

<sup>9</sup> Manovich, 2008a, 5.

samega softvera. Zato morajo vse discipline, ki se ukvarjajo s sodobno družbo in kulturo – arhitektura, oblikovanje, umetnostna kritika, družboslovje, humanistika, tehnične znanosti –, upoštevati vlogo softvera in njegove učinke na objekt, ki ga proučujejo.<sup>10</sup> Softver torej oblikuje našo kulturo, naše “življenjske stile”, orientacije, vsakdanjo organizacijo življenja, po drugi strani pa je softver oblikovan od samih posameznikov, razvijalcev programske opreme in vseh drugih “navadnih” ljudi, med katerimi je vse več tudi takšnih, ki dejavno ustvarjajo nove e-vsebine. Sodobno družbo lahko označimo kot *softversko družbo* in našo kulturo lahko imenujemo *softverska kultura*, saj igra danes softver osrednjo vlogo pri oblikovanju materialnih elementov kot tudi nematerialnih struktur, ki skupaj tvorijo kulturo.<sup>11</sup> Manovich naredi slikovito vzporednico: kakor abeceda, matematika, časopisni mediji in elektrika tudi softver prilagaja in preoblikuje vse, na kar se aplicira. Tako kot dodajanje nove prostorske dimenzije doda novo koordinato vsakemu elementu v tem prostoru, tako dodajanje softvera sami kulturi spreminja identiteto elementov, iz katerih je sestavljena kultura.<sup>12</sup>

### 3. Spremenjena vloga “uporabnika” informacij

Od 50. let prejšnjega stoletja dalje je bil verjetno ena izmed najbolj priljubljenih komunikacijskih paradigem “transmisijski” model komunikacije (avtorja Claude Shannon in Warren Weaver). Ta paradigma je množično komunikacijo razumela kot komunikacijski proces med pošiljateljem, virom sporočila, ki avtonomno ustvarja sporočilo, in prejemnikom, ki pasivno sprejema to sporočilo. Transmisijski model fiksira in ločuje vlogo pošiljatelja in prejemnika.

<sup>10</sup> Manovich, 2008a, 7.

<sup>11</sup> Manovich, 2008a, 14-15.

<sup>12</sup> Manovich, 2008a, 14-15.

V tem modelu je pošiljatelj razumljen kot aktivni člen, ki izvaja odločitve in ki suvereno določa pomen sporočila, prejemnik pa je pasivni člen v verigi. To je linearni, enosmerni model, ki prejemniku pripisuje zgolj sekundarno vlogo, ta pa zgolj pasivno prejema informacije. Vendar pa komunikacija ni enosmerna cesta. Celo kadar zgolj poslušamo radio, beremo knjigo ali gledamo televizijo, smo vključeni v proces interpretacije. V tem modelu se zdi irelevantna tudi vsebina, saj transmissijski model skuša izenačiti vsebino in pomen, čeprav obstaja večja ali manjša stopnja diskrepance med intendiranim pomenom in med pomenom, ki ga konstruirajo interpreti, torej prejemniki sporočil. Ustvarjanje oziroma tvorjenje pomena ni osrednja točka transmissijskih modelov. Model je predpostavljal, da je pomen uskladiščen v sporočilu, ne pa v njegovi interpretaciji. Vendar pa ni enega, fiksnega pomena za eno sporočilo. Ljudje vključujemo različna stališča, pričakovanja in razumevanja komunikacijskih situacij. Tudi če prejemnik vidi ali sliši natančno isto sporočilo pošiljatelja, bo lahko smisel, ki ga ustvari na podlagi sporočila, bistveno drugačen od pošiljateljeve namere. Isto sporočilo ima lahko torej različne pomene (za različne posameznike).

Poznejše komunikacijske in komunikološke študije so tovrsten model razumele kot izrazito problematičen in poudarile, da prejemniki lahko iz prejete informacije aktivno konstruirajo svoj pomen. Bralec oziroma poslušalec kot prejemnik ni zgolj nemočen subjekt, ki pasivno sprejema (medijske) informacije in pomen teh informacij, temveč smo kot bralci, poslušalci ali gledalci vedno aktivno vključeni v produkcijo pomena prek interpretacije. Pomen, kakor ga razume prejemnik, ni nikoli natančno takšen, kakršnega sporoča pošiljatelj.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Fiske, 2004.

Kot utemeljeno ugotavlja Lev Manovich, sta oba pristopa predpostavljala, da je sporočilo ali informacija nekaj zaključenega in dokončnega, bodisi shranjeno v nekem mediju ali predvajano v realnem času, vsekakor pa nekaj fiksnega in nedovzetnega za spremembe. Po tej logiki lahko prejemniki zgolj pogledajo ves film, poslušajo celotno skladbo in šele potem lahko nastopi interpretacija, konstrukcija pomena in podobno.<sup>14</sup> Ta model komunikacije in izmenjave informacij se je z eksplozijo novih komunikacijskih tehnologij povsem spremenil in ustvaril povsem nov medijski univerzum. Na praktični ravni so ta novi univerzum omogočile različne spletne platforme in programska orodja, ki omogočajo uporabnikom, da ustvarjajo medijske vsebine ali pa si z drugimi uporabniki medijske vsebine izmenjujejo in jih tudi modificirajo.<sup>15</sup> Uporabniki postajajo zanimivi za druge uporabnike, prihaja do resničnega (interesnega) povezovanja, zlasti pa so vse dejavnosti, ki jih izvajajo uporabniki, nenehno vidne drugim uporabnikom, tako da uporabnikova dejavnost ni več individualna, temveč dobiva izrazito družbeno ali skupinsko konotacijo. Vse, kar posameznik "stori" na blogu, Facebooku ipd., ima takoj družbeni značaj, torej ni nekaj, kar je "moje", temveč se običajno vpisuje v neko skupno aktivnost.<sup>16</sup>

Uporabniki postajajo kreativne osebe, ki ustvarjajo medijske produkte. Zlasti pomembno pri tem je, da ta novi medijski univerzum ni preprosta "nadgradnja" oziroma izboljšana "verzija" medijske kulture 20. stoletja, temveč gre za precej drastičnejši *premik od medijev k socialnim medijem*. Danes se pojem "socialni mediji" pogosto navezuje na neki drug izjemno uveljavljen termin, in sicer splet 2.0.<sup>17</sup> Nekako od preloma tisočletja dalje smo priča intenzivni trans-

<sup>14</sup> Manovich, 2008a, 17.

<sup>15</sup> Manovich, 2008b, 1.

<sup>16</sup> Chan, 2009.

<sup>17</sup> Termin splet 2.0 je iznašel Tim O'Reilly leta 2004.

formaciji nekdanjih internetnih uporabnikov k internetnim producentom. Medtem ko je namreč še na koncu 20. stoletja večina uporabnikov dostopala do vsebin, ki jih je ustvarjalo omejeno število profesionalnih producentov, pa je zlasti s pojavom spleta 2.0 izjemno naraslo število uporabnikov, dostopajočih do medijskih vsebin, ki jih ustvarjajo drugi neprofesionalni uporabniki. Prej je bil splet izrazito izdajateljski medij (angl. *publishing medium*), na prelomu tisočletja pa je postal komunikacijski medij, kjer uporabniki medsebojno komunicirajo, si izmenjujejo videoposnetke, fotografije, drug drugemu dopolnjujejo spletne vsebine, recimo po sistemu izreži in prilepi (angl. *copy and paste*). To seveda ne pomeni, da bodo vsi uporabniki spleta postali producenti. Statistike iz leta 2007 ugotavljajo, da samo 0,5 do 1,5 odstotka uporabnikov najbolj priljubljenih socialnih medijev (Flickr, YouTube, Wikipedia) prispeva svoje lastne prispevke, vsi drugi pa so še vedno zgolj "konzumenti" teh medijskih vsebin.

Lev Manovich tudi ugotavlja, da uporabniki vse več informacij pridobivajo na spletnih straneh socialnih medijev. Januarja 2008 je bila Wikipedia na 9. mestu najbolj obiskanih spletnih strani, MySpace je bil na 6., Facebook pa na 5. mestu (podatki o najbolj obiskanih spletnih straneh veljajo za ZDA).<sup>18</sup> Ti podatki so sicer lahko impresivni, zastavlja pa se vprašanje, kaj pravzaprav uporabniki počnejo na teh spletnih straneh: kaj npr. gledajo na spletni strani YouTube, koliko na tej strani gledajo uporabniško ustvarjene vsebine in koliko komercialne vsebine, kot so glasba, videi itd.

#### **4. Personalizacija medijev: zgledi**

Novi mediji, ki so se razbohotili konec 20. stoletja, pravzaprav pomenijo nadaljevanje rabe izrazito osebno naravnanih medijev, ki smo

---

<sup>18</sup> Manovich, 2008b, 1-3.



jim priča zadnjih okroglih 50 let. Začelo se je s prenosnim radijskim tranzistorjem, kar je bilo tudi nekako v sozvočju z ekonomskimi imperativi kapitalistične želje po profitu: ko se tržišča zasičijo z nekim produktom, morajo nastati nova tržišča in novi produkti. Proizvajajo se televizijski sprejemniki z distinktivnimi rabami, radiobudilke so nameščene v vsakem prostoru gospodinstva. Sonyjev vokman (*walkman*) prav tako sodi med primere ekspanzije medijev k bolj personalizirani rabi. Novi mediji so v veliki meri oblikovani za zadovoljevanje osebne rabe. Računalniki so zato načeloma namenjeni enemu uporabniku, še boljši primer pa je seveda mobilni telefon.<sup>19</sup> Mobilni telefon je najintenzivneje pospešil razvoj individualizacije, zato lahko rečemo, da med vsemi tehnologijami najbolje izraža današnji post-moderni duh. Od samega začetka so uporabniki mobilni telefon iz aparata preoblikovali v osebni pripomoček. Mobilni telefon se je torej spremenil iz zgolj tehnične in mobilne v osebno tehnologijo in tako začel novo poglavje v načinih uporabe in potrošnje tehnologij. Medtem ko je bila identiteta drugih tehnologij vedno bolj družinska ali vsaj bolj kolektivna (osebni računalnik lahko načeloma uporablja tudi več oseb), pa je obstoj mobilnega telefona na človeškem telesu nadvse očitno poudaril njegovo lastnost individualnosti.<sup>20</sup> Podobno je z nekaterimi drugimi tehnologijami: MP3-predvajalniki ter ipodi omogočajo personalizirano kolekcijo glasbe, skratka osebno oblikovano kolekcijo največjih hitov uporabnika.

## 5. Medijska konvergenca

Kaj je sploh “novega” pri novih medijih? Zaradi množične fascinacije nad novimi mediji in samega oboževanja termina “novo”, se je koristno vprašati, ali so ti “novi mediji” v resnici novi? Sami termini

<sup>19</sup> Marshall, 2004, 42.

<sup>20</sup> Fortunati, 2007, 20.

*stari* in *novi* mediji so v resnici relacijski termini, zato je težko narediti jasno ločnico. David Marshall<sup>21</sup> predlaga naslednjo shemo:

<b>Tiskane oblike</b> →→→ Pisma, knjige, časopisi, revije	Internet, svetovni splet, elektronska pošta, mobilna telefonija, digitalna televizijska grafika
<b>Podobe</b> →→→ Fotografije, film, televizija	DVD-nosilci, digitalni kino, satelitska televizija, digitalna fotografija, svetovni splet, internet, mobilni telefon, spletna kamera
<b>Zvok</b> →→→ Fonograf, telefon, radio	Ipod, MP3, mobilna telefonija, spletni radio, digitalna kabelska glasba

V starejših "izdajah" so bili mediji vsekakor precej jasneje razločeni. Če se ozremo le na svetovni splet, po drugi strani ugotovimo, da ta vsebuje vse predhodne medijske formate. Spletne strani so običajno oblika natisnatega besedila, čemur se pridružujejo digitalne podobe in "premikajoče se" podobe. Poleg tega spletne strani obsegajo tudi glasbo in zvok, ki se množično nalaga na osebne računalnike ali druge prenosne naprave. Vse naštetu kaže na to, da predhodne distinkcije nimajo več pomena, vsaj kar zadeva fizično lokacijo medija.<sup>22</sup> Pavlik utemeljeno ugotavlja, da kompleksna in raznovrstna komunikacijska platforma, ki se nenehno preoblikuje znotraj različnih kontekstov rab spleta, presega preprosto vprašanje o trenutni tehnični povezljivosti nekoč različnih in skozi zgodovino med seboj jasno ločenih medijskih formatov.<sup>23</sup> Pojav *medijske konvergence*, skratka povezanosti različnih medijskih formatov (teksta, slike, zvoka ali videa) v poenoten medijski sistem, se ne nanaša zgolj na vprašanje "zlitja vseh načinov posredovanega komuniciranja v elektronsko, digitalno formo, ki jo podpirajo računalniki",<sup>24</sup> temveč jo je smiselno razumeti tudi kot reflektirano *stapljanje raz-*

<sup>21</sup> Marshall, 2004, 2.

<sup>22</sup> Marshall, 2004, 2.

<sup>23</sup> Pavlik, 1996, 132 v Oblak in Petrič, 2005, 57.

<sup>24</sup> Pavlik, 1996, 132 v Oblak in Petrič, 2005, 57.

*noterih medijskih praks.* “Če želimo digitalno konvergenco zajeti celostno, moramo tehnološke spremembe opazovati v slehernem koraku informacijske infrastrukture: od oblikovanja vsebin do distribucije in njene potrošnje”.<sup>25</sup> Splet se je, kot ugotavljata Burnett in Marshall,<sup>26</sup> razvil v nov interaktivni medij; gre za konvergenco številnih lastnosti tradicionalnih medijev, ki se skupaj združujejo v unikaten komunikacijski medij, nezanemarljiva lastnost spletnega komuniciranja pa je tudi v tem, da so uporabniki lahko hkrati konzumenti in producenti nastajajočih vsebin.<sup>27</sup>

## 6. Interaktivnost: obet novih medijev

Ena izmed razlikovalnih lastnosti novih medijev je tudi njihova domnevna interaktivnost. Medtem ko razumevanje občinstva kot “aktivnega” pomeni, da to “dela” na besedilu, skratka aktivno išče pomene besedila ali podob in stopa v dialog s tekstom, ki nima vnaprejšnjega, torej fiksnega pomena, pa interaktivnost presega tovrsten dialog. Termin je bil po mnenju Marshalla pretirano (iz)rabljen od medijske industrije zaradi “prodajanja” distinktivnosti in vrednosti novih tehnologij.<sup>28</sup> Termin interaktivnost izhaja zlasti s področja medosebne komunikacije, torej starejše oblike komuniciranja. Interakcija pomeni, da medosebna izmenjava kaže nadaljno skupno vključenost ter angažiranost, udeleženci pa se aktivneje prepoznajo v idejah, o katerih so medsebojno diskutirali in jih vsaj delno prepoznali za svoje. V konceptu interaktivnosti je vsaj delno utelešen tudi občutek enakopravnějšíh odnosov med udeleženci. Interaktivnost v svoji idealni obliki pomeni odsotnost avtoritete, na mesto zunanje avtoritete pa stopajo artikulacije in individualni izrazi posameznikov. Nove medij-

<sup>25</sup> Oblak, Petrič, 2005, 57.

<sup>26</sup> Burnett, Marshall, 2003, 57.

<sup>27</sup> Oblak, Petrič, 2005, 57.

<sup>28</sup> Marshall, 2004, 13.

ske forme so modelirane na način, ki omogoča možnost nenehne izmenjave in prekrivanja stališč, idej, izrazov. Ena od ključnih značilnosti rabe termina interaktivnost pa je tudi njena razlikovalna raba v razmerju do tradicionalnih oblik interakcije, ki jo predstavljajo starejši mediji, t. i. množični mediji, ki so predpostavljali nekaj pošiljateljev medijskih sporočil in ogromno množico pasivnih prejemnikov, torej veliko občinstvo. Interaktivnost v nasprotju s tem pomeni večjo povezanost s potencialnim občinstvom, pomeni prelom s klasičnim modelom (*broadcast*) pošiljanja informacij. To razumevanje interaktivnosti je na področju novih medijev prevladalo. Njena obljuba spremembe in okrepitve komunikacije se je prepletala z željo občinstva po večjem nadzoru medijskih oblik. Zaradi pretiranega povezovanja interaktivnosti z novimi mediji je začela predstavljati nekakšen tip tehnološke verzije interakcije. Ko so začeli sistem opredeljevati kot interaktiven, so mu pripisali (notranjo) magično sposobnost, tako da je interaktivnost postala ideološki konstrukt industrije, ki je s prodajanjem naprav začela "prodajati" tudi domnevno interaktivnost, ki naj bi bila navzoča v samih tehnoloških napravah.<sup>29</sup>

## **7. Prosumer in produser**

Novi mediji omogočajo spremenjen način komuniciranja, interaktivnost pa bi lahko bila cilj, h kateremu težimo. Interaktivnost je namreč stopnja, do katere imajo udeleženci komunikacijskega procesa možnost izmenjave vlog in pomeni stopnjo nadzora nad njihovim skupnim diskurzom. Po Rafaeljevi<sup>30</sup> sistemsko-procesni definiciji interaktivnosti velja posredovanje informacije, ki ni povezana s predhodno, za "neinteraktivno", "reaktivna" je tista informacija, ki se navezuje le na predhodno (ne pa na druge prejšnje),

---

<sup>29</sup> Marshall, 2004, 14-15.

<sup>30</sup> Rafaeli; Sudweeks, 1997.

“interaktivna” pa je informacija, ki se navezuje na več predhodnih in na odnose med njimi.<sup>31</sup> V dobi interneta ne moremo govoriti več o gledalcu, saj interaktivnost na neki stopnji transformira odnos med konzumentom in producentom, “gledalec” je namreč intimno vključen v mešanje ali produciranje svoje zaslonske medijske izkušnje. Novi mediji na drugačen način posredujejo medijske prezentacije. Interaktivnost pomeni način, kako novi mediji stalno vključujejo osebe v sprejemanje odločitev – kaj bodo gledale in kako bodo gledale. Ob tem pa moramo pripomniti, da ne gre za naše povsem avtonomne odločitve, temveč preprosto sprejemamo odločitve, katerim ponujenim in vnaprej organiziranim spletnim stranem bomo sledili. S tem ko sledimo spletnim stranem, pa v bistvu sledimo mentalni strukturi ustvarjalca spletne strani.<sup>32</sup>

Opozorili smo na naddeterminiranost uporabnika z obstoječo strukturo vnaprej opredeljenih izbir, k sreči pa obstaja tudi nasprotna sila, ki omogoča razvoj divergentnih kulturnih praks. V kibernetičnih terminih bi ta element “nepredvidljivosti” lahko opredelili kot entropijo; gre za težnjo po disperziji elementov in za neohranjanje njenih struktur. Čeprav so načini rabe visoko strukturirani, lahko bi rekli celo avtomatizirani, pa drži tudi to, da nove medijske oblike predstavljajo različne možnosti, ki niso v popolnosti determinirane. Za primer vzemimo šah. Šah je visoko strukturirana igra s številnimi omejitvami in pravili. Vzporedno s temi omejitvami pa se je vzpostavila cela “znanost” priporočil, vodnikov za igranje šaha, elaboriran mednarodni sistem rangiranja igralcev šaha itd. Šele leta 1999 je računalniški šahovski program dejansko prvič premagal svetovnega šahovskega vele mojstra.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Purg, 2009, 66.

<sup>32</sup> Marshall, 2004, 16.

<sup>33</sup> Marshall, 2004, 24.

Še tako opredeljena struktura torej producira neskončne kombinacije strategij, ki niso določene od oblikovalcev in razvijalcev novih medijev. Softver, skratka “kri” novih socialnih medijev, tudi ni povsem predvidljiv v svojih končnih outputih. Novi mediji omogočajo vrsto rab, tudi povsem nepredvidenih. Uporabniki oziroma kreatorji multimedijske produkcije se lahko v različnih stopnjah intenzivnosti usmerijo k procesu fabriciranja svoje posredovane izkušnje skozi nove medije. S to angažiranostjo uporabnika se spreminja tudi tip subjektivnosti. Dejanje izbiranja iz menija izbir, sama taktilna dimenzija klikanja z miško nadomešča naše tradicionalno enosmerno (žargonsko bi rekli “po defaultu”) konzumiranje.

Medijsko konzumiranje, ki so nam jo omogočali mediji, je nadomestilo konzumiranje, ki ga sami ustvarjamo. V novi medijski kulturi smo vključeni v produkcijo besedil in podob, ki postajajo del naše recepcije in užitka. Nova vrsta subjektivnosti, ki je nastala z razvojem novih medijev, se lahko najlepše pojasni z nekaterimi metaforami. Nova subjektivnost namreč zlasti zadeva odnos, ki se je razvil z interaktivnimi funkcijami novih medijev na relaciji posameznik : medijska oblika. Bistvena značilnost novih medijev je vezana na sposobnost posameznika, da preoblikuje medijsko formo. Hibradni značaj hkratne uporabnikove izkušnje konzumiranja in produciranja so nekateri skušali ponazoriti z iznajdbo novih terminov, kot sta “prosumer” in “producer”.<sup>34</sup> Prozumacija (angl. *prosumerism*) se nanaša na tehnologije medijske produkcije, ki so ekonomsko gledano znotraj okvira potrošnika, tehnično gledano pa so sposobne produkcije za široko (množično) distribucijo.<sup>35</sup>

Visoka udeleženosť posameznika v okviru novih medijev in njegov spremenjeni občutek subjektivnosti se lahko ponazori

---

<sup>34</sup> Marshall, 2004, 25.

<sup>35</sup> Lister in drugi, 2003, 390.

tudi s terminom *surfer*, ki implicira površinsko (angl. *surface*) vključenost z vsebino, neko igrivost, pa tudi možnost distanciranja od medijskega materiala, s tem pa tudi potencialno anonimnost. Drug termin, ki kaže na visoko vključenost in igrivost, je termin *player*, ki poudarja intenzivnost (osebne) izkušnje. Poznan je tudi termin *lurker* (prežalec), opisujoč izkušnjo novih medijev, ki se najtesneje povezuje z voajerizmom. Namesto participacije se subjektivnost uporabnika prežalca definira/vzpostavlja s tišino/nedelovanjem, torej z uporabnikovo željo po opazovanju, ne pa po delovanju. Novi mediji omogočajo personalizacijo potreb in želja, nudijo potencial za neskončno diferenciacijo v konzumiranju, saj nove medijske oblike stopajo v aktivno interakcijo s svojimi uporabniki.<sup>36</sup>

Individualizacija novih medijev se zelo očitno kaže tudi na ravni mobilne telefonije. Ta je pomembno zaznamovala strukturne in interakcijske razsežnosti medosebnih odnosov. Živimo v času, ko je mobilno komuniciranje del širšega in raznolikega medijskega okolja, ki vključuje tudi številne internetne aplikacije za medosebno komuniciranje in grajenje osebnih spletnih omrežij.<sup>37</sup>

## 8. Interesno povezovanje uporabnikov

Multimedijska produkcija, stapljanje prej ločenih medijskih formatov, stapljanje diverzificiranih medijskih rab v novo medijsko paradigmo, pa tudi povsem redefinirana vloga uporabnika, ki postaja *prosumer* oziroma *producer*, nakazuje novo obliko interesnega povezovanja posameznikov.

Po eni strani namreč drži, da internetni deskarji privzemajo vlogo bralcev in gledalcev, kar ponazarja oziroma spominja na kon-

<sup>36</sup> Marshall, 2004, 25-27.

<sup>37</sup> Vehovar, Petrovčič, Petrič, 2009, 201.

cept občinstva, kakršnega sta producirala televizija in revije. Po drugi strani pa ti isti uporabniki (inter)aktivno producirajo svoje lastne spletne izkušnje. Soočeni smo z uporabnikovim povezovanjem zabave z informativnostjo, kar je sestavina interaktivne značilnosti spleta.<sup>38</sup> Zlasti mladi, ki niso obremenjeni oziroma "okuženi" s predhodnimi tradicionalnimi parcialnimi rabami in ki jim v vsakdanji interakciji z novimi mediji ne odzvanja misel o "prevratnosti" in "usodnosti" novih medijev, se precej igraje spuščajo v mreženje idej, konceptov. Prednost digitalne generacije je tudi odsotnost ali nepriznavanje "pooblaščenih" oseb, ki bi presojala vrednost kulturne produkcije v novih medijih.

Mladi so torej dejavno vključeni v produkcijo in izmenjavo vsebin, kar imenujemo participativna kultura. Pojem označuje kulturo z relativno šibkimi mejami in avtoritetami, kar zadeva umetniško izražanje, s sočasno močno podporo in spodbudo po ustvarjanju in izmenjavi posameznikovih izdelkov. Zanj je značilno tudi neformalno mentorstvo oziroma posredovanje znanja in veščin novincem in zavest oziroma prepričanje njenih pripadnikov, da njihovi prispevki dejansko imajo veljavo in zato čutijo neko stopnjo družbene povezanosti z drugimi člani. Prednosti različnih oblik participativne kulture (Wikipedia, blogi, Facebook, MySpace, videoprodukcija, formalne ali neformalne ciljno usmerjene skupine), so zlasti spodbujanje kolaborativnega učenja, spremenjen odnos do intelektualne lastnine, diverzifikacija kulturnih izrazov. S temi kulturnimi vzorci sodelovanja se razvijajo tudi veščine, ki so še posebej cenjene na modernem trgu delovne sile, krepi pa se tudi koncept (aktivnega) državljanstva.<sup>39</sup> Za participativno kulturo je značilno okolje, v katerem se posamezniki zavedajo družbene po-

---

<sup>38</sup> Marshall, 2004, 50.

<sup>39</sup> Jenkins, 2011, 1-2.



vezanosti z drugimi posamezniki in ob tem tudi tega, da drugi zaznavajo in prepoznavajo njihovo kreativno delo.<sup>40</sup>

## 9. Kreativnost ali kreiranje istosti?

Ob vsesplošnem slavljenju domnevne (inter)aktivnosti uporabnikov spleta 2.0, ki postajajo vse bolj avtonomni kreatorji medijskih vsebin, se pogosto tudi implicitno izenačuje termin “uporabniško generirano” s termini “progresivno” in “alternativno”, skratka uporabnikovo generiranje lastnih medijskih vsebin se povsem nekritično opredeljuje kot nekaj izjemno revolucionarnega, naprednega, alternativnega. Ob tem pa bi se bilo vredno vprašati naslednje: v kolikšni meri fenomen uporabniško generiranih vsebin vodi in usmerja ter pospešuje sama potrošniška industrija, torej proizvajalci digitalnih kamer, videokamer, prenosnikov in podobno? In dalje: v kolikšni meri produkcijo uporabniško generiranih vsebin spodbujajo same korporacije, ki upravljajo socialne medije in ki morajo iztržiti čim več prometa?<sup>41</sup>

Na “revolucionarnost” in “prevratnost” uporabniško generiranih vsebin lahko pogledamo še z drugega zornega kota. Znano je, da pomemben delež teh vsebin sledi “predlogam”, “šablonam” in konvencijam, ki jih je vzpostavila zabavna industrija. Ali torej takšno kreiranje medijskih vsebin pomeni, da sta posameznikova (inter)aktivnost in kreativnost zdaj celo še trdneje vpeta in nadzorovana od komercialnih medijev kot pa v 20. stoletju? Ali je torej – kot se vprašuje Manovich – zamenjava množičnega konzumiranja komercialne kulture iz 20. stoletja z množično produkcijo uporabniško generiranih vsebin v zgodnjem 21. stoletju resnično napredek in razvoj? Medtem ko so posamezniki v 20. stoletju preprosto kon-

<sup>40</sup> Praprotnik, 2011, 4.

<sup>41</sup> Praprotnik, 2009, 18.

zumirali produkte kulturne oziroma medijske industrije, lahko morda za uporabnike in producente 21. stoletja rečemo, da zgolj strastno imitirajo produkte kulturne industrije.<sup>42</sup> Izboljšana programska oprema in zmanjšani stroški so torej sprožili eksplozijo uporabniško generiranih vsebin, dostopnih v digitalni obliki: spletne strani, bloge, forume, izmenjavo fotografij, glasbe, videov. Družbe, ki opravljajo storitve spleta 2.0, so se vsekakor odzvale na ta razcvet in ustvarile močne platforme, ki so oblikovane z namenom, da gostijo te vsebine. Ker družbe, ki kreirajo platforme, ustvarjajo denar s kar sedita velikim številom uporabnikov, ki jih obiskujejo, imajo neposreden interes imeti čim več uporabnikov in tem nuditi kar največ možnosti za njihovo nadaljnje uporabo teh socialnih medijev. MySpace, Facebook in na tisoče drugih socialnih spletnih strani omogoča nenehen dostop do teh vsebin. Kar je bilo pred tem nevidno, odmaknjeno, nezabeleženo, je postalo nenadoma vidno, vseprisotno. Platforme socialnih medijev dajejo uporabnikom tudi neomejen prostor za shranjevanje in ogromno orodij za organiziranje, promoviranje in posredovanje njihovih misli in mnenj drugim uporabnikom. Skratka, eno od pomembnih načel je ponuditi uporabnikom kar največ razlogov, da ti povsem udomačijo svoje spletno življenje in postanejo čim zvestejši obiskovalci teh spletnih strani.<sup>43</sup>

## 10. Zaključek: novi mediji in nove priložnosti

Tehnologije nikoli ne smemo razumeti ločeno od njene rabe, sama raba pa ima potencial in možnost transformacije produktov. Novih tehnologij in novih medijev, ki so oblikovani tudi s komercialnimi in pridobitniškimi cilji, ne smemo razumeti kot prevratnih le, kar zadeva njihov dizajn, temveč je njihova potencialna "prevratnost" tudi v tem,

---

<sup>42</sup> Manovich, 2008b, 4-5.

<sup>43</sup> Manovich, 2008b, 8-9.

da so lahko njihove rabe preoblikovane, reformulirane od samih uporabnikov. Rabe novih medijev nikakor niso predpisane vnaprej, temveč lahko uporabniki rabe modificirajo in dejavno izkoristijo ves njihov (interaktivni) multimedijski potencial. Kultura novih medijev in z njo povezana multimedijska produkcija je do neke mere ukinila dihotomijo med produkcijo in konzumiranjem oziroma – če se izrazimo v komunikacijskih terminih – dihotomijo (hierarhično strukturo) med pošiljatelji in prejemniki. Zato tudi socialna kategorija občinstva kot zamejenega in domnevno pasivnega nabora prejemnikov ni več tako uporabna; namesto o občinstvu govorimo o uporabnikih in igralcih, ki bolje opisujejo aktivnosti. Termin občinstvo postaja neuporaben tudi zaradi izjemno prodorne usmerjenosti k personalizaciji novih medijev. Medosebna neposredna povezljivost in participativna kultura kreira večjo zavest neposredne vključenosti uporabnikov.<sup>44</sup>

Z razvojem kulture novih medijev ne postaja neuporaben le termin občinstvo, temveč tudi termin produkcija. Potencialno visoka stopnja interaktivnosti, ki je postala del tehnološkega dizajna novomedijskih oblik, je oslabila distinkcije v samih produkcijskih procesih. Na kateri točki se konča produkcija in se začne konzumacija? V elektronskih igricah postajajo igralci (torej uporabniki) del same igre, ključni dejavniki. Transformacijo produkcije lahko gledamo tudi z vidika kulturnega blaga sodobnega sveta. Nekoč je kulturna industrija proizvajala zelo nadzorovane in običajnemu uporabniku fizično nedosegljive produkte. Takšen primer je filmska industrija z omejeno distribucijo in možnimi dostopi do filma. Nove medije definira ravno širši dostop do kulturnih dobrin, zlasti zaradi digitalizacije različnih kulturnih dobrin. S tem se oteži nadzor nad parametri njihovega statusa “kulturnega blaga”.<sup>45</sup> Digita-

<sup>44</sup> Marshall, 2004, 103.

<sup>45</sup> Marshall, 2004, 104-105.

lizacija do neke mere ukinja idejo "originala", saj so kopije filmov, glasbenih del in podobnega pravzaprav identične. Multimedijaska produkcija torej postaja kombinatorni in hibridni proces, ki nedvoumno vabi uporabnika k dopolnjevanju in/ali izboljševanju produktov multimedijev.

## Bibliografija

BURNETT, R., MARSHALL, D. P. (2003): *Web Theory: An Introduction*, London in New York, Routledge, Taylor & Francis Group.

CHAN, A. (2009): Social Media: Paradigm Shift?, dostopno na: [http://www.gravity7.com/paradigm\\_shift\\_1.html](http://www.gravity7.com/paradigm_shift_1.html).

FISKE, J. (2005): *Uvod v komunikacijske študije*, Ljubljana, Založba FDV.

FORTUNATI, L. (2007): Mobilnik kot četrta komunikacijska revolucija, v: Vehovar, V., ur., *Mobilne refleksije*, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana, 9–28.

JENKINS, H., CLINTON, K., PURUSHOTMA, R., ROBINSON, A. J., WEIGEL, M., (2011): *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, An occasional paper on digital media and learning, Massachusetts Institute of Technology, [http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS\\_WHITE\\_PAPER.PDF](http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF).

LISTER, M., DOVEY, J., GIDDINGS, S., GRANT, I., KELLY, K. (2003): *New Media: A Critical Introduction*, London in New York, Routledge, Taylor & Francis Group.

MANOVICH, L. (2001): *The Language of New Media*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press.

MANOVICH, L. (2007): "Understanding Hybrid Media", [http://www.manovich.net/DOCS/ae\\_with\\_artists.doc](http://www.manovich.net/DOCS/ae_with_artists.doc).

- MANOVICH, L., (2008a): *Software takes command*, [http://softwarestudies.com/softbook/manovich\\_softbook\\_11\\_20\\_2008.pdf](http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf).
- MANOVICH, L., (2008b): "The Practice of Everyday (Media) Life", <http://www.manovich.net/>.
- MARSHALL, D., P. (2004): *New Media Cultures*, London, Arnold, Hodder Headline Group.
- MAYFIELD, A. (2009): "What is Social Media?", [http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What\\_is\\_Social\\_Media\\_iCrossing\\_ebook.pdf](http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What_is_Social_Media_iCrossing_ebook.pdf).
- OBLAK, T., PETRIČ, G. (2005): *Splet kot medij in mediji na spletu*, Ljubljana, Knjižna zbirka Media, Fakulteta za družbene vede.
- PAVLIK, J. V. (1996): *New Media Technology: Cultural and Commercial Perspectives*, Boston, Allyn and Balcon.
- PRAPROTNIK, T. (2009): "Splet 2.0 - Od e-konzumiranja k e-produciranju", *Medijska vzgoja in produkcija*, letnik 2/številk 2, 14-20.
- PRAPROTNIK, T. (2011): "Mladi in medijske novice v sodobni družbi", *Medijska vzgoja in produkcija*, letnik 4/številk 4, 4-10.
- PURG, P. (2009): *Uvod v medije*, gradivo za 1. letnik, učbenik za višješolski strokovni program Medijska produkcija, Ljubljana, Zavod IRC.
- RAFAELI, S., SUDWEEKS, F. (1997): "Networked Interactivity", *Journal of Computer-Mediated Communication*, 2/4, <http://www.ascusc.org/jcmc/vol2/issue4/rafaeli.sudweeks.html>; (<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00201.x/full>).
- VEHOVAR, V., PETROVČIČ, A., PETRIČ, G. (2009): "Prihod mobilnega telefona in analiza družbenih rab v Sloveniji", v: Oblak Črnič, T., Luthar, B., ur., *Mobilni telefon in transformacija vsakdana*, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana, 177-208.



RANA





SLAĐANA MITROVIĆ<sup>1</sup>

## Rana v likovni formi

**Izveček:** V likovni umetnosti so podobe predrtega, ranjenega, mučenega, razkosanega, pohabljenega ali obglavljenega telesa močno zastopane v vseh obdobjih zgodovine. Ikonografija rane ima dolg časovni obseg in strast do upodobitve odprtih teles se lahko primerja samo še z umetniškim aktom. V zgodovini slikarstva in kiparstva je ranjeno telo največkrat zastopano v različicah Kristusovega pasijona in krščanskih mučencev, biblijskih zgodb o obglavljanju in pokolih. Problematizacija rane je aktualna tema moderne in sodobne umetnosti. V drugi polovici 20. stoletja, okoli leta 1965, ko nastopi dunajski akcionizem, ter med letoma 1968 in 1974, ob ključnih mejnikih telesne umetnosti (*body art*), so umetniki v performativnih praksah in hepeningih razbijali ustaljene predstave o ranjenem in penetrabilnem telesu. Izpostavili so tesnobno predstavo umetnikovega telesa. Na podlagi analize umetniških fotografij Rudolfa Schwarzkoglerja članek pokaže, kako je rana materializirana kot likovni problem.

**Ključne besede:** rana, kastracija, dunajski akcionizem, avstrijska umetnost, Rudolf Schwarzkogler

UDK: 77: 616-001.41

### The Wound in Visual Art

**Abstract:** The fine arts abound in images of the pierced, wounded, tortured, dismembered, crippled or decapitated body in all historical

<sup>1</sup> Dr. Slađana Mitrović je zaposlena na *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: mitrovic.sladjana@gmail.com.

periods. The iconography of the wound is of long standing, and the passion for depicting open bodies can only be compared to the enthusiasm for the nude. In the history of painting and sculpture, the wounded body is most often represented in renditions of Christ's Passion and Christian martyrs, as well as of Biblical stories about decapitation and slaughter. The topic of the wound has proved relevant to modern and contemporary art as well. In the second half of the 20th century, around 1965, when the Viennese Actionism appeared, as well as between 1968 and 1974, the two milestone dates of body art, artists engaged in performative practices, shattering the notions of the wounded or penetrable body which dominated at the time. What they exposed was the anxious image of the artist's body. By analysing the art photos by Rudolf Schwarzkogler, the paper shows how the wound is materialised as a topic of visual art.

**Keywords:** Rudolf Schwarzkogler, Austrian art, wound, castration, Viennese Actionism



Rana se nanaša na krvavenje in krutost. V običajni predstavi je posledica nasilja ali fizične poškodbe, ustvari sled, ureznino, raztrganino, vbod na telesu. Tam je telo odprto, penetrabilno, zato tudi preveč občutljivo in dovzetno za vstop snovi iz okolja. Rana je nevarna, ker grozi na dveh ravneh: na mestu predrte kože je celotno telo izpostavljeno vdoru mikroorganizmov, klic in infekciji, hkrati pa pretrganje telesnega tkiva grozi, da onesnaži in okuži vse okoli sebe. Rana ni zgolj naše srečanje z živim organom, delujočimi in utripajočimi celicami življenja, temveč predrtju kože sledi krvavenje, masiven izliv krvi, odmiranje telesnih tkiv, hude poškodbe organov in nenadna smrt. Vsako, še tako neznatno predrtje telesa ogroža življenje, saj ne-

zaceljena odprta rana povzroča gnitje, smrad in širjenje bolezni. Predrto ali ranjeno telo ima množstvo kulturnih pomenov, z likovnega vidika pa tudi bogato zgodovino. Odprte rane in poškodbe kože so bile stalnice srednjeveškega življenja, ki so opredelile brezpravni status gobavcev in sifilitikov. V prvotnih matriarhalno urejenih družbah je v povezavi z ženskim spolnim organom rana imela pozitiven kontekst. Veljalo je, da periodično krvaveče žensko telo vrača življenjsko materijo k materi Zemlji in se sočasno samo celi.<sup>2</sup> Curljajoče odtekanje krvaveče notranjosti na površino se v psihičnem aparatu še vedno arhaično oklepa izlivanja maternice. Michael Leiris pravi: "Na ženski organ sem na splošno navajen gledati kot na nekaj umazanega ali kot na rano, ki ni zato nič manj privlačna, je pa vendarle nevarna, kakor vse, kar je krvavo, sluzavo in nesnažno."<sup>3</sup> Patriarhalne interpretacije so odtekajočo kri ženske metaforično prevrednotile v življenjsko grožnjo kužne, sveže odprte rane, saj predstavlja in ima – ker je to ena redkih oblik rutinskega izločanja krvi iz telesa – še posebno moč, da konstituira simbolno anomalijo. V likovni umetnosti se najpogosteje srečamo z materializacijo Kristusove rane ali s pogledom v zevajočo votlino za študij anatomije namenjenega telesa. Dotakljiva religiozna reža v telesu simbolizira Kristusovo vstajenje in njegovo resnično prisotnost (Jn 20, 24–29). Prigoda nejevernega Tomaža pravi, da je lahko občutil toplo, lepljivo in viskozno snov učiteljeve rane ter šele z dotikom, s prstnim prodorom vanjo, začel verjeti, da se je ponovno rojeni bog pojavil v človeški podobi. Likovna umetnost je razvijala podobe ranjenega telesa zaradi utrjevanja pobožnosti in zagotavljanja pokornosti ustaljenemu redu. Upodobitve mučenega, ranjenega in križanega Kristusa so vzbujale občutke krivde, samoobtoževanja, kesanja, sramu, zato so tovrstni prizori slu-

<sup>2</sup> Lubell, 1994.

<sup>3</sup> Povzeto po Beauvoir, 1999, 243.

žili kot pripomočki za meditacijsko prakso, ki je vodila k ponižnosti in obljubljala odrešitev.<sup>4</sup> Razkazovanje silno krvavečih ran boga, ki se je žrtvoval za človeka, je ustvarjalo intenzivno atmosfero vživljanja in sočutja. Vernike je pozivalo k identifikaciji in posnemanju, da bi dosegli ekstazo, kjer je izginila razlika med življenjem in smrtjo, prisotnim in odsotnim. S krvjo popolnoma obrito Kristusovo telo je utelešalo fontano, ki obljublja večno življenje, njegova ranljivost pa je bila vir vsega dobrega in večne ljubezni.<sup>5</sup> Posvečenost ranam in povečevanje popolne razpustitve duha zaradi združevanja s trpečim, mutiliranim Kristusovim telesom so intenzivno razvijale mistične prakse zgodnjega 14. stoletja. Kristus je osebno razodel svoje telo posvečenim osebam, med njimi je bilo veliko žensk, kot so Katarina Sienška, Ida Louvainska in sveta Lutgarda. Upodobljene zareze so predstavljale neposredno možnost vstopa v Kristusovo telo, s katerim so se želele združiti.<sup>6</sup> Odprto telo je ustvarjalo komunikacijo med človeškim in božjim, zato so likovne podobe vernike nagovarjale k dolgotrajni poglobljeni kontemplaciji, posvečenem zrenju ali poljubljanju Kristusove stranske rane, *mensura vulneris*.<sup>7</sup> Fascinacija s Kristusovimi ranami je zagotavljala udobno zatočišče osebnega trpljenja. Upodobitve so nosili v obliki amuletov, kajti verjeli so, da imajo nadnaravno moč, s katero lahko zaustavijo vsako obliko iztekanja krvi, se zaščitijo pred sovražniki in odpravijo vse vrste zla.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Mikuž, 2007, 19–22.

<sup>5</sup> Mikuž, 2013, 29–30.

<sup>6</sup> Manj krvav in manj nasilen je obred evharistije. S transsubstanciacijo sta se božje sveto telo in kri spremenila v kruh in vino, ki ju krščanski verniki ritualno použijejo.

<sup>7</sup> Posebej privilegirana in čaščena v evharističnih procesijah je bila Kristusova stranska rana, narejena s kopjem, iz katere sta pritekli kri in voda. Gre za zadnjo, smrtno rano, s katero mu je Longin prebodel srce.

<sup>8</sup> Rubin, 1997, 302–305.

Rana je pasaža med dvema prostoroma, med zunaj in znotraj, artikulira mejo in predstavlja trk različnih svetov. Po strukturalistični teoriji Mary Douglas odprtino v telesu opredeljujemo z gnusom in nečistočo, ker posamezne substance, kot so kri, gnoj in drugi izcedki, prestopijo natančno določeno mejo prej zaprtega in celovitega telesa; snov postane nečista in nevarna, ko zapusti svoj izvorni prostor in se znajde na nepravi strani: "To, kar enkrat zapusti telo, je prepovedano sprejeti nazaj in se ga je treba strogo izogibati. Najnevarnejša je nečistost tistega, kar je enkrat že izstopilo iz telesa in se vanj ponovno vrnilo." Njena študija je zanimiva, ker pokaže, da se družbeni koncepti nečistosti in tabujev ujemajo z mejami telesa. Vsaka substanca, ki zmoti urejeno relacijo zaprtega telesa do okolice, sproži negativno povezovanje z gnusom, nečistočo, prepovedanim, nedotakljivim in nevarnim.<sup>9</sup> Rana je motnja, ker poruši običajno dožemanje telesa; telesna celovitost razpade. Rana se cepi v dvoje: je tisto, kar nam je najbližje, del našega telesa in sam vhod v najintimnejšo notranjost, a je hkrati tudi paradoksn tujek, odprtina, ki ogroža naš nadaljnji obstoj. Je stičišče najbližjega in hkrati najbolj tujega, neznanega prostora. Psihoanaliza uporablja skovanko *éxtimité*, ki je sestavljena iz predpone *éx-* (od, zunaj) in besede *intimité* (zasebno), da bi označila točko zajedanja notranjega in zunanjega, zev, vmesni prostor, kamor zdrsa telesno tkivo. V lacanovskem poučevanju *ekstimno* pomeni, da je nekaj zunanosti in tujosti že v notranjem in skrajni bližini. Kontekstu se najlažje približamo z etimologijo besede notranje, ki je latinskega izvora (*interior*) in označuje bližino, izničenje vsake prostorske oddaljenosti. Superlativ notranjega je intimno, *intimus* (lat.), ki pomeni najglobljo točko notranjosti. V literarnem smislu je najintimnejše tudi najbolj skrito, netransparentno, odmaknjeno od pogleda, nevidno, zastrito, nam oddaljeno, nedosegljivo, zato v psihoanalizi ekstimno ni

<sup>9</sup> Douglas, 2010, 69.

nasprotno intimnemu, temveč pravi, da se nam tista najgloblja notranjost pojavlja kot tujek, parazit in grozeče jedro.<sup>10</sup> Odprtina rane, krvaveča zareza in globina telesne špranje v likovnem mišljenju konceptualizira smisel podobe; podobe se odpirajo našim čutom enako kot telesa, ki jih gledamo. Upodobitev telesne rane ni zgolj ilustracija ali dokument krutosti, temveč kot skrajno notranja izkušnja konstruira mejo pogleda in mejo podobe. Silovita razmaknjenost reže ranjenega telesa ali zevajoča raztrganina odpre pogled na meso, ki ga nikoli ne vidimo, tako utre pot k najglobljemu, skriteму in mističnemu; na enak način nam podoba, navidezno netransparenten objekt, odkriva nikoli še videno, nepredstavljivo in nespoznano.<sup>11</sup>

V drugi polovici 20. stoletja so nove oblike umetniških praks artikulirale različna stanja telesa, predvsem se je pojavila potreba po razmišljanju o umetnikovem telesu kot živem organizmu, ki aktivno izmenjuje komunikacijo in substance z družbenim prostorom. Po koncu vojne je doživljanje destrukcije sveta, uničenja vrednot, raztelesenja in pesimističnega svetovnega nazora pritiskalo na prevrednotenje umetnosti v družbenokritičen aparat, ki ustvarja politične posledice. Med najradikalnejšimi gibanji srednje Evrope je dunajski akcionizem s provokacijsko neposrednostjo in šokantno brutalnostjo ustvarjal ne samo nove umetniške forme, temveč novo podobo propadlega človeka v destruktivni družbi. Rudolf Schwarzkogler (1940–1969) skupaj s Hermannom Nitschem, Günterjem Brusom in Ottom Mühlom predstavlja prvo generacijo povojnih avstrijskih umetnikov,

---

<sup>10</sup> Paralelni pomen bi lahko poiskali v Freudovi raziskavi *domače-nedomače* (*unheimlich*), kjer pokaže, da si izraza nista tako nasprotna, kot se zdi na prvi pogled. Na neki točki med njima ni možno povleči jasne meje, natanko tam, kjer je domače neločljivo zavozlano z nedomačim, tujim. V še tako znanem videzu je nekaj zastrtega in nespoznanega, kar grozi iz potlačenega jedra. V Bracher, 1994, 76.

<sup>11</sup> Več o povezavi odprtine v telesu in podobe: Didi-Huberman, 2007.

ki so stigmatizirali vojno, smrt, trpljenje, mučenje, uničenje in krivdo; njihova dela so pred gledalce kot eksperimentalno orodje in neposredne nosilce dogodkov telesne umetnosti (*body art*) surovo in provokativno postavila raztelesena, razmesarjena telesa, orgije z izbruhi krvi, sveže odprte rane in neposredna dogajanja samopoškodb. Kljub prezgodnji smrti je v kratkem, vendar intenzivnem umetniškem delovanju Schwarzkogler ustvaril bogat opus del. Poleg slikarskih objektov, risb, manifestnih tekstov je v akcionistični fotografiji raziskoval meje poškodovanega, obolelega, pohabljenega in kastriranega telesa. Najbolj znana je njegova serija skoncentriranega ustvarjanja v obdobju med februarjem 1965 in pomladjo 1966. Čeprav je Schwarzkogler za časa življenja bil neznan zunaj avstrijskega okolja, velja danes njegova fotografija skupaj z deli Brucea Naumana, Vita Acconcija, Chrisa Burdna za temeljne nosilce in oblikovalce performativne umetnosti. Leta 1972 so preostali člani dunajskega akcionizma dosegli, da so bila njegova dela razstavljena na *Documenti 5*, kar mu je na podlagi zgrešenih interpretacij prineslo (posmrtno) slavo. Likovni kritik Robert Hughes je 18. decembra 1972 v uveljavljenem časopisu *Time Magazine* objavil članek z naslovom *The Decline and Fall of the Avant-Garde*. Hughes je bil takrat na začetku svoje kariere, a se je zaradi možnosti rednega objavljanja v lastni kolumni newyorškega časopisa z visoko nakladdo v svetu likovne kritike hitro uveljavil. Sodeč po kritiki, si je Hughes ogledal Schwarzkoglerjeve fotografije v Kasslu; ob razstavi je izšel tudi katalog s šestimi reprodukcijami del. V tonu zagovarjanja visokih vrednot tradicionalne umetnosti, ki je značilen tudi za njegovo poznejše pisanje, je v kritiki odklonilno nastopil do avantgardnega Schwarzkoglerjevega dela. Odkrito je nasprotoval aktualnim, v tistem času še novim, prodirajočim umetniškim oblikam, kot so konceptualna umetnost, video, performans, umetniške akcije in telesna umetnost. Čeprav je bil Hughes pri pisanju omejen na analizo newyorške umetniške scene, je občasno

komentiral mednarodno avantgardno umetnost; tako je o Schwarzkoglerjevih fotografijah zapisal: “Tisti, ki jih zanima usoda avantgarde, bi morali razmisliti o dunajskem umetniku Rudolfu Schwarzkoglerju. Njegov dosežek (omejenega, kot je, ne more predstaviti sam, saj je kot mučenik lastne umetnosti umrl v starosti 29 let) je primerljiv z Vincentom van Goghom. Najbrž že vsak obiskovalec kina ve, da si je Vincent van Gogh odrezal uho in ga podaril prostitutki. Schwarzkogler je sklenil, da tisto, kar resnično šteje, ni več uporaba barve, temveč odstranjevanje odvečnega mesa. Tako je v postopnem napredovanju dela za delom amputiral svoj penis, medtem ko je fotograf akt zabeležil kot umetniški dogodek.”<sup>12</sup> Namen članka je bil razkrinkati in zreducirati navidezno kreativno moč avantgardnega umetnika. Schwarzkogler se je v tej situaciji znašel v vlogi grešnega kozla, obsojen na brezvrednost umetniškega izraza. Svoje telo je moral podvreči ekstremnim formam senzacije in samožrtvovanju. Citat nam pokaže, da gre za očitno zgrešeno interpretacijo insceniranih fotografij, ki jih omenjeni kritik razume zgolj kot dokumentarno gradivo ene od akcij umetnikove samoamputacije in samomora. Nadalje pa popačena predpostavka Hughesu rabi za oblikovanje kritične drže do sodobne umetnosti. S Schwarzkoglerjevimi fotografijami želi Hughes bralcu prikazati spodletelost sodobnega umetniškega dogajanja, ki z intenzivnostjo spektakla in s silovito performativnostjo prikriva impotenco ideje in izvirnosti.<sup>13</sup> Zapis je

---

<sup>12</sup> Hughes, 1972, 111.

<sup>13</sup> Umetniški učinek nasilja nad lastnim telesom, ki ga Hughes pripisuje Schwarzkoglerju, je v tistem času najbolj odmeval v performansu *Shoot Chrisa Burdna*, izvedenem 19. novembra 1971, ko se je v kalifornijski galeriji z razdalje petih metrov dal ustreliti v levo roko. Obstaja pa tudi izmišljena zgodba z naslovom *John Fare*, ki od leta 1968 v javnosti kroži kot urbana legenda o performativnem umetniku, ki si je dal odrezati obe roki, moda in se nazadnje samomorilsko obglavil.



sklenil takole: "Toda Schwarzkoglerjeva poteza ima očitno emblemičen značaj. Ker ni imel ničesar povedati in kam iti, je izbral ekstremni izhod, skopil je samega sebe in to imenoval umetnost. Politiko izkušnje usmeri poetika impotence."<sup>14</sup> Hughesova zgrešena interpretacija je v javnosti močno odmevala in porodila številne mistificirane naričije o Schwarzkoglerjevih akcijskih fotografijah. Po mednarodni predstavitvi na *Documenti 5* je nastal "Schwarzkoglerjev mit" – o tragičnem žrtvovanju, intencionalni samokastraciji in samopohabljenju v umetniške namene –, ki je med nadaljnjim kroženjem v strokovnih krogih<sup>15</sup> postal avtentičen avtobiografski podatek in idejna konstrukcija umetnika v figuri mučenika. Hughesova analiza ne pokaže samo, kako likovna kritika spodrsrljaje, ki nastanejo zaradi pomanjkljive raziskave in prehitro izpeljanih sklepov, izrablja za oblikovanje izkrivljenih naričij in utrjevanje ideologij, temveč je za nas zanimiva zaradi same recepcije Schwarzkoglerjevih del. Postavlja se vprašanje, zakaj predpostavka, da Schwarzkoglerjeva fotografija očitno prikazuje zaporedje samopohabljanja in samomor, Hughesa tako zapelje in trivialno oslepi. Kaj je oblikovalo napačno razumevanje, ki sproži povezavo ranjenega telesa, samokastracije in umetniškega dogodka?

Po uradnem mrliškem poročilu je Rudolf Schwarzkogler umrl 20. junija 1969, star 29 let, za posledicami padca skozi okno dunajskega stanovanja.<sup>16</sup> Schwarzkogler je akcijske fotografije ustvaril med izvajanjem šestih akcij v enem letu, od februarja 1965 do začetka leta 1966,

<sup>14</sup> Hughes, 1972, 111-112.

<sup>15</sup> Senzacionalna zgodba se je pojavila v časopisih, revijah in v strokovnih priročnikih, kakšen je *Kunst seit Pop Art* (John A. Walkers, München, 1975).

<sup>16</sup> Ali je šlo za samomor ali nesrečo, je težko reči. Schwarzkogler je bil v zadnjem letu življenja v slabem telesnem stanju in depresiven. Stike je ohranjal le z življenjsko sopotnico Edith Adam in ozkim krogom bližnjih prijateljev. Badura-Triska, Klocker, 1992, 19-24.

torej v obdobju pionirstva dunajskega akcionizma. Fotografija je bila pomemben nosilec idejnega programa in zamisli novih umetniških oblik. Na eni strani je omogočala dokumentacijo neposrednega “živega dogodka” (bila je dokaz performativnih akcij, ki so jih umetniki izvajali pred občinstvom), na drugi pa ne smemo zanemariti še drugega vidika performativne fotografije – bila je samosvoj, avtentičen, idejen in estetski nosilec. Fotografije v performansu niso uporabljali zgolj kot simulacijo ali nadomestek dogodka, temveč je fotografija sama že dogodek, zato umetnik ni imel nujno potrebe po neposredni predstavitvi pred občinstvom. Pri razmišljanju o Schwarzkoglerjevem delu je treba govoriti o akcijski fotografiji kot mediju njegovega umetniškega delovanja in dovršenem umetniškem objektu, saj fotografija dejansko ne dokumentira procesa akcije z namenom ohranjanja dogodka v spominu, temveč je bila akcija inscenirana za fotografski izraz. V nasprotju z drugimi akcionisti, ki so namensko opravičevali neposreden, enkratni spust operacije pred gledalce,<sup>17</sup> je Schwarzkogler pred omejenim številom prijateljev in znancev uprizoril samo eno od skupaj osmih akcij, leta 1965 “Hochzeit” (Poroka), vse druge pa je z jasnim poudarkom na konceptualnem in estetskem mišljenju izvedel v zasebnosti ateljeja ob pomoči fotografa. V Schwarzkoglerjevem primeru fotografija ni dokument o resničnosti performansa, temveč je treba govoriti o *modulaciji telesa s fotografijo*. Kompleksne, premišljene kompozicijske rešitve, estetska dovršenost, črno-bela tonska izvedba in precizna minimalistična vsebina podobe ne pričajo zgolj o telesnem dogodku, temveč ustvarjajo nove oblike telesa.

Na podlagi fotografij, ki so Hughesa vodile k strokovnemu sporodsljaju, skušajmo opisati, kako je Schwarzkogler razvil idejo telesne

---

<sup>17</sup> V primerjavi z drugimi akcionisti Schwarzkoglerjeve fotografije niso imele posebno dramatičnega obsega in izvirnega zgleda v akcionističnem slikarstvu informela.

rane. V katalogu *Documente 5* je bilo objavljenih šest črno-belih fotografij kvadratne oblike v tabelarični razporeditvi, ki naj bi dokumentirale Schwarzkoglerjevo umetniško dejanje skopljenja. V izrezu vse prikazujejo telo mladega moškega v konfrontaciji z različnimi predmeti. Čeprav Hughes samozavestno sklepa, da gre za avtoportretne prizore,<sup>18</sup> je znano, da je Schwarzkogler za svoje akcije uporabljal druge modele. Šest fotografij, ki so bile objavljene v katalogu *Documente*, so naslovljene s 3. *akcija*, za katere je Schwarzkogler kot akterja izbral Heinza Cibulko, ki je bil model tudi za fotografije 2. in 4. akcije, medtem ko je za 5. akcijo pred kamero poziral Hermann Nitsch.<sup>19</sup> Schwarzkogler je nastopal v vlogi režiserja, idejno je načrtoval, nadzoroval produkcijo fotografij in aranžiral sceno.

Na večini Schwarzkoglerjevih fotografij je vizualizacija poškodbe ali rane predstavljena s kadriranjem popolnoma povitega ali s tkanino delno prekrita telesa. V ta namen uporablja kompresijsko obvezo, belo gazo in druge sanitarne predmete, ki krožijo kot simbolni likovni elementi. Na eni od fotografij v katalogu vidimo izrez trupa do pasu slečenega mladega moškega, ležečega na beli podlagi, z glavo obrnjeno k spodnjemu robu (slika 1).

Ob njegovi glavi je v desnem kotu postavljena velika bela kroglja. Gledalec prizor opazuje od zgoraj navzdol, telo je v diagonalnem položaju, glava in ob njej ležeča kroglja izstopata v prvi plan, medtem ko se preostali del telesa perspektivno oddaljuje. Bela ostra barva dodanih objektov je pri Schwarzkoglerju pogost kompozicijski element s poudarjeno artificialnostjo in neorganskim izvorom. Pojavlja se kot formalna analogija povite figure, a je v

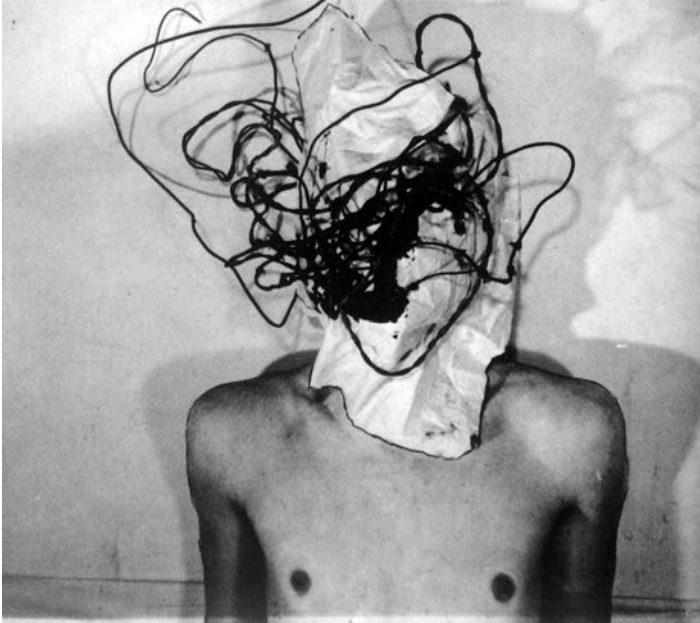
<sup>18</sup> Zanimivo je, da na nobeni fotografiji ne moremo zagotovo identificirati Schwarzkoglerja, saj so vselej dominantni dodatni objekti ali obveze, ki zakrivajo obraz.

<sup>19</sup> Fotograf je bil Ludwig Hoffenreich, četrto akcijo je fotografirala Franziška Cibulka, zadnjo pa Michael Epp. Več o tem v Schröder, 2011, 436-437.



SLIKA 1: fotografija iz razstavnega kataloga: Documenta 5: *Befragung der Realität: Bildwelten heute*, Kassel, Documenta, 1972, str. 73.

razmerju do telesa jasen tujek. Zaradi velikosti, sterilnega videza in prostorske utesnjenosti kroglja učinkuje, kot da utegne glavo potisniti nekoliko stran in streti. Zgornji del desne rame je prekrit s krogljo, vidimo le del komolca. Gledalec ima občutek, kot bi predmet z lastno težo in velikostjo priščipnil del telesa, ga ukleščil in zmečkal, saj telo na fotografiji dejansko prihaja v vidni kader izza/izpod kroglje. Drugo pomembno razmerje se oblikuje na ravni povijanja telesa z medicinskimi materiali. Ležeče telo ima povito glavo, oko pa zatesnjeno z obloženo kompresijsko obvezo, ki nakazuje poškodbo obraza in oslepitev, a tudi kroglja kot vzporedna simbolizacija sočasno celovitega in poškodovanega telesa je popolnoma povita z gazo. Z neprestanim, obsesivnim povijanjem telesa Schwarzkogler objektivizira obolele, ranjene ali manjkajoče dele; v tem smislu je tematiziral tudi oslepitev, kastracijo, krvavenje, hospitalizacijo in



SLIKA 2: Fotografija iz razstavnega kataloga: Documenta 5: *Befragung der Realität; Bildwelten heute*, Kassel, Documenta, 1972, str. 73.

smrt. Še en način, s katerim Schwarzkogler nakazuje okoliščine poškodovanja, so nasilni kompozicijski rezi, ki presekajo, razdvojijo telesne dele in organe; v primeru obravnavane fotografije ta poteka po zgornjem delu medenice in gledalca pušča v nevednosti, kaj se dogaja s preostalim telesom. Schwarzkoglerjev način kadriranja večkrat spominja na fotografske prikaze v medicinskih učbenikih ali priročnikih za prvo pomoč. Dele teles ali parcialne izreze pasivno pušča ležati na beli, sterilni podlagi, da jih fotografski aparat ujame v perspektivi od zgoraj navzdol.<sup>20</sup> Na drugi fotografiji vidimo moško telo v centralni legi (slika 2).

<sup>20</sup> Ker obstajajo kontaktne kopije fotografij, ki so danes v lasti Zbirke Hummel, vemo, da je Schwarzkogler tovrstne zaostrene reze delal naknadno. Nekateri detajle je poudaril tako, da je iz obstoječih kompozicij napravil izseke, kar ga je vodilo k še večji vidni materializaciji ideje.



SLIKA 3: Rudolf Schwarzkogler, fotografija iz razstavnega kataloga: Documenta 5: *Befragung der Realität; Bildwelten heute*, Kassel, Documenta, 1972, str. 73.

Hitro prepoznamo, da telo ni v pokončnem položaju, ujeto je ležeče. Tokrat sta glava in vrat popolnoma zakrita z belo krpo; figura je nema, brez zavesti ali mrtva, na obrazni del je položen splet električnih kablov. Na videz nedolžni predmeti zdrsnejo v asociativno povezavo z instrumenti električnega šoka, telesnega zavezovanja, mučenja in davljenja. Schwarzkogler problematizira telo medicinskega nasilja, navidezno brez znakov življenja, kot prikazuje izsek popolnoma zastrte, s povoji zatesnjene glave, ki v kader nenavadno prihaja z levega spodnjega kota (slika 3).

Z večkratnim ovijanjem glave in plastenjem bele tkanine so vse odprtine na glavi zaprte, s tem pa so telesu odtegnjene vse biološke funkcije, tako da lahko prej govorimo o zavitem truplu kot o živem bitju. Značaj sterilnega, izčiščenega in snažno belega okolja se pri Schwarzkoglerju stopnjuje s strogo minimalistično

estetiko – belini je v kontrast velikokrat postavljena temna podlaga in skrbno izbran, silno omejen in premišljen repertoar predmetov s simboličnim značajem, zato se jim idejno pripisuje toliko večja teža. Pomemben del Schwarzkoglerjevih fotografij so bele tkanine, medicinski obliži, povoji, gaza in kompresijske obveze.<sup>21</sup> A veliko bolj grozeči detajli, ki prispevajo k asociaciji nasilne smrti in zavutih trupel, so ostri, koničasti predmeti, kot so noži, secirne škarje, skalpeli, injekcije ali britvice, ki se znajdejo ob telesih. Močno sugestivni predmeti jasno zaznamujejo stopnjevano raziskovanje bolečine, zasramovanja, samopohabljenja, kastracije in lobotomije. V nekatere kadre so umeščena abstraktna in simbolna telesa, kot so mrtva riba, kokošje truplo, električni kabli (asociacija na transfuzijo), farmacevtska embalaža ali bela povita geometrijska telesa. Kljub uporabi različnih medicinskih pripomočkov, s katerimi navadno povezujemo zdravljenje, okrevanje, lajšanje bolečine in oskrbo poškodb, nas Schwarzkoglerjeve umestitve bolj spominjajo na motive mučenja, trpljenja, prizadejanja bolečine. Večkratne sugestije poškodb in smrti Schwarzkogler doseže tudi s ponavljajočim, serijskim upodabljanjem mutilacije in kastracije. Osredotočeni frontalni prikaz ranjenih moških genitalij je pogost Schwarzkoglerjev motiv. Na eni izmed fotografij, ki je verjetno navedla Hughesa k interpretaciji odstranjenega penisa, se gledalec najprej sooči z izredno agresivnim kompozicijskim rezom, ki poteka po prsnem košu moškega telesa, tako da glave in vratu ne vidimo, spodaj pa se fotografija konča pri zgornjem delu nog, kar je v osnovni vizualni logiki sorodno razkosavanju udov, razrezanim in dislociranim telesom ali posameznim prizorom anatomskih fo-

<sup>21</sup> Pri tem se je treba navezati na avtobiografska dejstva, saj je njegov oče, sicer po poklicu zdravnik, v bitki pri Stalingradu izgubil obe nogi in nato samovoljno končal življenje. Badura-Triska, Klocker, 2012, 113.



SLIKA 4: Rudolf Schwarzkogler, fotografija iz razstavnega kataloga: Documenta 5: *Befragung der Realität; Bildwelten heute*, Kassel, Documenta, 1972, str. 73.

renzičnih preparatov. Telo v stoječem položaju je anonimni predmet organiziranega anatomskega ogledovanja (slika 4).

Pred telesom je podlaga s črnim pregrinjalom, na sredino katere je položen obvezan penis, kot da pričakuje zdravstveni pregled in nadaljnjo oskrbo rane. Svetli zavoj je oškropljen s temnimi madeži, kar sugerira še krvavečo, izza zaščitnega povoja delujočo rano. Ob levi roki lahko vidimo črni kabel, ki predstavlja kanilo, vstavljeno v žilo, in puščanje krvi. Schwarzkoglerjeva fotografija učinkuje z močno ekonomijo reduciranja kompozicijskih elementov in hkrati z dramatičnim kontrastom svetlo : temno. Ton telesa, ozadja in povitega dela je v nasprotju s trapezoidno črno podlago in temnostjo sramnih dlak. Izčiščena komunikacija predmetov in telesa ustvarja vtis sterilnega laboratorijskega okolja, zato vsak precizno izbran predmet ali kompozicijska rešitev, ki jo opazimo





SLIKA 5: Rudolf Schwarzkogler, 3. Akcija, črno-bela fotografija (Ludwig Hoffenreich) 38,9 x 29,2 cm (arhiv avtorice).

pri njegovem delu, pridobi asociativno moč.<sup>22</sup> Če Schwarzkoglerjeve fotografije, predstavljene na *Documenti 5*, povežemo v njegov širši opus fotografske serije od 2. do 4. akcije iz leta 1965, lahko prepoznamo njegovo nenehno obravnavo in serijsko ponavljanje rane, poškodbe očesa ali asociativne pretvorbe moškega v ženski genitalni organ; poškodba in odstranjevanje penisa sta vodilni motiv žive rane, ki procesualno vodi v smrt. Pogosti rez po zgornjem delu trupa brez glave in rok ponovno zasledimo na sliki go-

<sup>22</sup> Schwarzkoglerjeva barvna izbira je že od začetnih nastopov silno zreducirana, na začetku poleg bele barve uporablja še modro z izrazito hladnim, distanciranim prizvokom, hkrati pa k izčiščenemu učinku prispeva nabor kvadratnih, geometriziranih površin ali teles (pri tem lahko potegnemo vzporednice z njegovimi zgodnejšimi slikarskimi objekti, kot je *Ohne Titel, Sigmund-Freud-Bild*, 1965, Mumok, Dunaj).

lega moškega; telo je v frontalno sedečem položaju na beli krogli s široko razprtimi nogami (slika 5).

Tovrstna postavitev telesa je splošno uveljavljena v pornografskih podobah ženskih genitalij: široko razprte noge z razmaknjenimi sramnimi ustnicami in v perspektivističnem pogledu od spodaj navzgor, ki je tudi znan kader Courbeteve slike *L'Origine du monde* (1866). Moški spolni organ je odsoten, na njegovem anatomskega mestu pa so transplantirana široko odprta ribja usta s pogledom v globoko odprtino notranjosti mesa, kar je nedvomna sugestija ženskih rodilnih organov. Na novo tvorjeni vsadek je obdan z gazo, ki daje vedeti, da gre za svež poseg, še celečo se rano. Prehod od rane k ženskemu organu rabi za označevanje manjka, propadanja, uničenja in smrti. Schwarzkoglerjeve fotografije je mogoče zlahka povezati v linearno naracijo z osrednjo temo postopnega razvijanja ranjenega, obolelega, poškodovanega in skopljenega moškega uda. Na eni od fotografij (slika 6) prikazuje izsek rok pri delu. V organsko, krvavo in sluzasto falusoliko tkivo poteka vbrizgavanje injekcije, ki napoveduje, da se je ekscizija že zgodila. Fotografski rez znova izsili podobo nevidnega, anonimnega izvajalca, poglobitve so samo roke in z njimi povezana operacija. Del upodobljenega prizora so tudi medicinske škarje in krvavi, kožni deli že odstranjenega organa ali tkiva.

Prepoznamo lahko, da rana pri Schwarzkoglerju ni zgolj stanje poškodovanja ali odstranjevanja telesne materije niti samo dramatičen vizualen učinek, temveč kroži kot psihična vsebina, zato sta toliko pomembnejša fotografski način kadriranja različnih telesnih izsekov in njihovo ponavljanje, ki gledalca zadene in angažira na čustveni ravni. Pri tem se lahko opremo na Barthesov izraz *punctum* – pretrganje, režo, kjer fotografiji spodleti, da bi realnost neprizadeto dokumentirala kot pretekli dogodek. Fotografija sama na sebi vedno vsebuje dodatno subverzivno točko, ki nas zbode ali v nas



SLIKA 6: Rudolf Schwarzkogler, 2. Akcija, črno-bela fotografija  
(Ludwig Hoffenreich) 17,8 x 23,5 cm (arhiv avtorice)

povzroči udarnino, ki sproži delovanje psihičnega spomina.<sup>23</sup> Pri Schwarzkoglerju je forma rane zevajoča in grozeča živa odprtina, predrtina v telo; videnje nezaustavljenega krvavenja pa nam potencirajo in izostrijo različne oblike sterilne gaze, kompresijske obveze, obliži in drugi sanitarni materiali. Meseno tkivo zaznavamo vzporedno s predmeti, kot madež na površini gaze ali kot drenažo za odvajanje izcedka. Schwarzkoglerjeva rana ne poruši zgolj idealnega likovnega telesa, temveč ustvarja zabrisano in tesnobno mejo med notranjim in zunanjim telesom, med življenjem in smrtjo.

Točka, kjer Hughesu upravičeno očitamo nereflektirano kritiko avantgardne podobe, ni asociativno povezovanje rane in umetniškovega delovanja, temveč neposredno poenostavljeno prevajanje

<sup>23</sup> Fried, 2008.

življenja v umetnost. Povojno stanje je vizualna umetnost zaznala s kazanjem izgube zaupanja v tradicionalne avtoritete, ki bi subjektu predpisovale način življenja in kode obnašanja, hkrati pa so se porušile tradicionalne meje, ki zadevajo seksualnost in telo, kar je subjektu dalo možnost, da sam oblikuje svojo identiteto. Dunajski akcionisti so z ekscesivnimi nastopi, ki so občinstvo pogosto neposredno prestregli s praksami uriniranja, ekskrementiranja, pljuvanja, slikanja s krvjo, telesnimi orgijami in genitalnimi izvajanji, preizkušali meje razmerij med individualnim in družbenim telesom, raziskovali in predirali so omejitve med umetnostjo in življenjem, hkrati pa so s tovrstnimi umetniškimi akcijami in performativnimi dogodki radikalno sprevernilo idejo o materialnosti in površini umetniškega objekta. Modernistična famozna definicija Mauricea Denisa iz leta 1890, kjer je slika primarno definirana kot ravna površina, v določenem redu pokrita z barvami, še preden lahko postane bojni konj, akt ali katera koli anekdota, je radikalno zvrnjena v živo, utripajoče meso umetnika. Fascinantno ni zgolj delujoče umetnikovo telo kot umetniško sredstvo, temveč telo kot recepcijska materija umetniške akcije, vdorov v intimnost, nasilja, incizij in poškodb. Drugače od Hughesa, ki Schwarzkoglerjevo ranjenost in kastracijo razume kot znak propadlega umetnika, ki nima ničesar povedati in mora žrtvovati še zadnji kos sebe, sta za Georgesa Batailla samopohabljenje in kastracija nujni pogoj vsakega ustvarjalnega procesa. Umetnikovo samopohabljenje in nastalo rano formulira ob razmišljanju o ikonografiji sonca in sončnic v van Goghovem slikarstvu v letih 1888–1890, ko se ta začne izrazito pojavljati in doseže višek v umetnikovi samoodstranitvi ušesa na božični večer leta 1888 in njegovem samomoru leta 1890. Za Batailla je samopohabljenje primerljivo s transgresijo družbene meje in odmirom od človeških zakonov, ki jih lahko s seboj prenaša in nato v novi formi utelesi umetnik. Umetnost se lahko rodi iz obsesivnega

stanja neozdravljive norosti, delirija, iz odprtih in zevajočih ran, ki se ne celijo, telesnih raztrganin ušesa ali avulzij očesa. Parcialni deli telesa so atributi bogov. V tem kontekstu je pohabljenje primerljivo z religioznim žrtvovanjem, dobro znanim predvsem v mitologiji, ko se bog sonca razkosa in iztrga lastne dele, da se na ta način da v novo produkcijo človeštva.<sup>24</sup>

Pohabljeno, ranjeno telo je Schwarzkoglerju služilo za označevanje destrukcije in distance do klasičnega celovito zaprtega telesa. Umetnik je v akcijski fotografiji predeloval novo formo telesa, ki temelji na telesnih odprtinah, ranah, mutilacijah in biva v zabrisanem stanju – niti kot del biološkega življenja niti kot truplo. Vzgib samopohabljanja v zasebnosti sterilnega okolja, ki je Schwarzkoglerja ves čas mučil, je način, na katerega povojni umetnik na skrajnih mejah (svojega) telesa, na poslednjem, silno občutljivem teritoriju figure, ki ga Giorgio Agamben imenuje “golo življenje”, raziskuje lastno identiteto. Schwarzkogler na simbolno-ritualni ravni izvaja rez v telo, vedno znova zarisuje fisuro, ki jo je mogoče brati kot umetnikovo simbolno smrt, obteženost modernega subjekta s propadanjem, destrukcijo, bolečino, krhkostjo, a hkrati ravno ta rez, rana v likovni formi, govori o razširitvi in novi konfiguraciji subjekta, ki kot del sebe nosi razbitje telesa, uničenje vitalnih funkcij in biti. Zarezovanje in kastracija sta postala način bivanja modernega subjekta in s tem tudi nove avtoritete in zakona. Rezanje po delih in razkosavanje starega telesa je z nasilno destrukcijo prineslo možnost novega sestavljanja sveta.

## Bibliografija

BADURA-TRISKA, E., ur., KLOCKER, H., ur. (1992): *Rudolf Schwarzkogler: Leben und Werk*, Klagenfurt, Ritter.

<sup>24</sup> Bataille, 1970, 263.

- BADURA-TRISKA, E., KLOCKER, H. (2012): *Wiener Aktionismus, Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König.
- BATAILLE, G. (1970): "La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh", v: Hollier, D., ur., *Premiers écrits: 1922-1940*, Gallimard, Paris, 258-270.
- BEAUVOIR, S. (1999): *Drugi spol* (slov. prev. Suzana Koncut), Ljubljana, Delta.
- BRACHER, M., ur. (1994): *Lacanian theory of discourse: subject, structure, and society*, New York, New York University Press.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007): *L'image ouverte: motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard.
- DOUGLAS, M. (2010): *Čisto in nevarno: analiza konceptov nečisto- sti* (slov. prev. Marija Zidar), Ljubljana, Študentska založba.
- FRIED, M. (2008): *Why photography matters as art as never before*, Yale University Press, New Haven.
- HUGHES, R. (1972): "The Decline and Fall of the Avant-Garde," *Time*, 18. december, 1972, 111-112.
- LUBELL, W. M. (1994): *The metamorphosis of Baubo: myths of woman's sexual energy*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- MIKUŽ, J. (2007): "Arma Christi: ikonografija razkosanega telesa", *Acta historiae artis Slovenica*, 12, str. 17-28.
- MIKUŽ, J. (2013): *Le sang et le lait dans l'imaginaire médiéval*, elektronski vir, Ljubljana, Založba ZRC.
- RUBIN, M. (1997), *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SCHRÖDER, G. (2011): *Schmerzsmänner: Trauma und Therapie in der westdeutschen und österreichischen Kunst der 1960er Jahre*; *Baselitz, Beuys, Brus, Schwarzkogler*, München, Rainer, Fink.

DRUGI  
ČLANKI





TADEJ PRAPROTNIK<sup>1</sup>

## Komplimenti kot govorna dejanja; komu ali čemu jih poklanjamo?

**Izvleček:** Članek predstavi različne vidike in razsežja medosebne komunikacije kot polja, kjer se vzpostavljajo medsebojni odnosi. Posebna pozornost je usmerjena k interakcijskemu in ritualnemu značaju govornih dejanj, ki se izvajajo v govoru kot obliki družbene prakse. Vsaka izjava ni le govor, temveč tudi delovanje. Z izrekanjem izvajamo tudi specifičen niz dejanj, ki so v veliki meri odvisna od širših interpersonalnih okoliščin, v katerih se izvaja in pojavlja interakcija, ter od pripisanih identitet in družbenih vlog sogovorcev. Vsaka komunikacija je del večje družbene situacije, zato so tudi motivi za izvajanje govornih dejanj zelo različni. Članek predstavi komplimente kot specifična govorna dejanja, ki skušajo zadovoljiti različne namere. Izpostavi tudi čustveno in instrumentalno funkcijo govora kot dva različna niza jezikovnih funkcij, prva je usmerjena k izražanju čustev in ohranjanju družbenih odnosov, medtem ko slednja zadeva posredovanje informacij in dejstev. Distinkcija je osnova za nadaljnjo razčlemba komplimentov kot govornih dejanj, ki vsebujejo pozitivno vrednotenje dejanj ali oseb. Komplimenti so tesno navezani na ohranjanje pozitivne integritete in emocij sogovorcev. Članek preišče tudi spolno motivirane distinkcije med različnimi verzijami in tipi komplimentov kot primerov verbalnih daril.

<sup>1</sup> Dr. Tadej Praprotnik, docent za predmetno področje mediji in komuniciranje, zaposlen kot visokošolski učitelj-docent na Oddelku za medijske študije Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem. E-naslov: pratadej@gmail.com.

**Ključne besede:** komunikacija, govorno dejanje, vljudnost, komplimenti, spol

UDK: 316.77

### **Compliments as Speech Acts: To Whom or What Are They Given?**

**Abstract:** The article presents various aspects and dimensions of interpersonal communication as a field where interpersonal relationships are established. Special focus is directed toward the interactional and ritual character of speech acts, which are processed and embedded in speech as a form of social practice. An utterance is not only a matter of talking, but of acting too. By saying something we also perform a specific set of actions, which largely depend on the broader interpersonal circumstances within which the interaction occurs, as well as on the identities and social roles attributed to the interlocutors. Each instance of communication is part of a larger social situation, so the motivations behind the performance of individual speech acts vary widely. This article presents compliments as specific speech acts aiming to satisfy various sets of intentions. Affective and instrumental talk are highlighted as two different sets of language function, of which the former is oriented toward expressing emotion and maintaining social relations, while the latter is concerned with conveying information and facts. This distinction is the basis for further elaboration of compliments as speech acts conveying a positive appreciation of an action or person. Compliments are closely interconnected with maintaining the face (and positive emotions) of the other. The article also investigates the gender-motivated distinctions among the various versions and types of compliments, which serve as a kind of verbal gift.

**Key words:** communication, speech acts, politeness, compliments, gender



## 1. Uvod

“Jezikovna oblika je v resnici, kot smo pravkar pokazali, dana govorcu samo v kontekstu določenih izjav in potemtakem v določenem ideološkem kontekstu. Besede dejansko nikoli ne izgovarjamo in ne slišimo, ampak slišimo resnico ali laž, dobro ali zlo, pomembno ali nepomembno, prijetno ali neprijetno itn. Beseda je vselej napolnjena z ideološko ali življenjsko vsebino in pomenom. Kot tako jo razumemo in zgolj na takšno besedo, ki nas ideološko ali življenjsko zadeva, odgovarjamo.” (Valentin Nikolajevič Vološinov, Marksizem in filozofija jezika, SH, 2008, str. 97).

Članek začenjamo s citatom, ki v zadostni meri opozarja na dialoški ter interakcijski značaj komunikacije, kjer besede kratko malo ne pomenijo prav veliko oziroma je pomen v veliki meri v rokah prejemnikov sporočil. Torej gre za “tvegano” početje, saj pošiljatelj in prejemnik nimata nujno enakih interpretativnih okvirov. Po drugi strani je komunikacija tako vsakdanje početje, da se je skoraj ne zavedamo oziroma jo nemalokrat izvajamo na zelo “rutiniran” način. Komuniciranje je hkrati tudi mesto, kjer vzpostavljamo medsebojne odnose, predstavljamo sebe in preverjamo druge sogovorce, sprejemamo ali zavračamo njihove predstavljene identitete. Vse naštetu kaže na to, da je govorjenje pravzaprav nenehna praxis, nenehno delovanje. Prav tako se lahko strinjamo, da je mogoče z govorom mimogrede tudi nekaj doseči, storiti. Ljudje običajno ne govorimo brez določenega namena in zato lahko povsem zagotovo trdimo, da je dejavnost tako rekoč “vpisana” v naš govor.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Praprotnik, 2009, 57.

Glede na naše sogovorce in njihova pričakovanja tudi prilagajamo našo jezikovno predstavo, torej izbor besed, ki je pogosto bolj ali manj izdatno pospremljen z neverbalno komunikacijo. V komunikaciji običajno sledimo konvencionalnim pričakovanjem, ki so predvidena za konkreten družbeni kontekst. Na naše jezikovne izbire torej vplivajo zunajjezikovni dejavniki: socialna distanca, hierarhija med sogovorci, "narava" samega dejanja, vse naštetu pa še kako vpliva na organizacijo našega govorjenja in na stopnjo naše usklajenosti s konverzacijskimi maksimami, ki jih je konceptualiziral Grice.<sup>3</sup> Za Gricea je intencionalna lingvistična komunikacija proces, v katerem govorec s tem, ko reče X, želi sporočiti specifično komunikacijsko intenco. Ta cilj doseže, če to intenco naslovljenec prepozna in tako ta intenca postane medsebojna vednost, skupna vednost. Griceova teorija pomena poudarja, da to, kar govorec izreče, nujno ne enkodira njegove komunikacijske intence na povsem ekspliciten način. Kadar rečem "Vrata so odprta", lahko nekoga vabim ali pa morda poprosim nekoga, da zapre vrata. Intence niso nujno eksplicitno izražene. Dobesedno razumevanje besed na podlagi lingvističnega znanja nudi pomen stavka – *sentence meaning* (informacija, da so vrata odprta), če pa vključimo okoliščine izjave, nam te pomagajo pri razumevanju pomena za govorce – *speaker meaning* (ali je govorec z izjavo mislil povabilo, prošnjo ali kaj drugega). Pragmatična teorija torej skuša razložiti, kako sogovorci premostijo to vrzel med pomenom stavka in pomenom, ki ga je skušal posredovati govorec.<sup>4</sup>

Grice je izdelal sistem "konverzacijske logike", ki temelji na nekaterih "konverzacijskih maksimah". To so intuitivna načela, ki naj bi vodila konverzacijsko interakcijo v skladu s splošnim "kooperativnim načelom" (angl. *co-operative principle*), ki pravi:

<sup>3</sup> Grice, 1999, 76–88.

<sup>4</sup> Blum-Kulka, 1997, 39.

“Naj bo tvoj prispevek h konverzaciji tak, kakršnega na stopnji, na kateri nastopi, zahtevata sprejeti namen in smer govorne izmenjave, v kateri sodeluješ.”<sup>5</sup>

Konverzacijske maksime (angl. *maxims of conversation*) so:

- maksima kvalitete – naj bo tvoj prispevek resničen; ne reci tega, za kar misliš, da ni resnično; ne reci tega, za kar nimaš zadostnih dokazov;
- maksima kvantitete – naj bo tvoj prispevek tako informativen, kot zahtevajo trenutni nameni izmenjave; naj tvoj prispevek ne bo bolj informativen, kot je potrebno;
- maksima načina – bodi jasen; izogibaj se nejasnim izrazom; izogibaj se dvoumnosti; bodi kratek; govori urejeno;
- maksima relevantnosti – bodi relevanten.<sup>6</sup>

Griceova poanta ni v tem, da ljudje venomer uporabljamo te maksime, če pa je možno, bodo ljudje interpretirali naše izjave v skladu z omejenimi maksimami, tako da si bodo pojasnili smisel konverzacije.<sup>7</sup>

Te maksime specificirajo, kaj morajo narediti udeleženci, da bodo maksimalno učinkoviti in kooperativni v komunikaciji. Govoriti morajo resnicoljubno, relevantno in jasno, ter omogočati dovolj informacij (a ne preveč). Ljudje seveda ne sledijo strogo tem napisanim pravilom. Običajno je, da so v govorjenju ti principi orientirani tako, da tedaj, ko govor sam ne ustreza in ne zagotavlja specifikacije (ne omogoča pravilnega razumevanja sporočila oziroma ta na formalni ravni ne pojasnjuje želene informacije ali prošnje), poslušalci domnevajo, da so bili v izjavo dodani določeni principi za pravilno razumevanje.

---

<sup>5</sup> Verschueren, 2000, 54.

<sup>6</sup> Verschueren, 2000, 54.

<sup>7</sup> Blum-Kulka, 1997, 40.

Tem kooperativnim načelom torej ne sledimo vedno, saj pogostokrat vmes posežejo drugi dejavniki, ki modificirajo naše jezikovne izbire. Pogostokrat nismo povsem informativni ali neposredni, ker skušamo denimo biti vljudni. Naše jezikovne izbire niso vselej iskrene, torej v skladu s tem, kar si “v resnici” mislimo o sogovorniku, torej o osebi ali njenem dejanju. Marsikdaj ovinkarimo, svoje izjave mehčamo. Včasih polaskamo sogovorniku oziroma pohvalimo njegovo dejanje. Kakšne motivacije so v ozadju? Včasih pohvalimo storjeno dejanje, ker tako zares mislimo, včasih pa s tem, ko pohvalimo dejanje, želimo v resnici pohvaliti sogovornika in se mu približati, okrepiti medsebojni odnos ali pa – povsem banalno – s tem doseči kakšen bolj prozoren (komunikacijski) cilj. Pohvaliti govorca oziroma pohvaliti njegovo dejanje nista povsem identični dejanji, saj pogosto služita različnim namenom. Pa ju lahko sploh učinkovito ločimo in ali je to smiselno? Izostrimo še enkrat temeljno vprašanje: Ali kadar pohvalimo dejanje, pohvalimo (pravzaprav) osebo? Kaj pa obratno: če pohvalimo osebo, ali s tem pohvalimo tudi vsa njegova dejanja? Po našem mnenju zadnje vprašanje do neke mere dobro izpostavi različna razsežja komplimentov (pohval). Predstavili bomo različne motivacije, ki sprožajo posredovanje komplimentov,<sup>8</sup> in izpostavili posamezne tipe komplimentov glede na njihove primarne komunikacijske namere.

---

<sup>8</sup> Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU v spletni izdaji SSKJ (<http://bos.zrc-sazu.si/cgi/neva.exe?name=ssbsj&tch=14&expression=zs%3D27949>) navaja naslednje: *kompliment - ênta m (ê é) nav. ekspr. občudovanje, pohvala, izražena komu neposredno, poklon: kompliment ji je prijal; takšnemu komplimentu ni mogla verjeti / vsi ji dajejo komplimente jo hvalijo; drug drugemu so delali komplimente / zanje je bil to velik kompliment priznanje // vljudnost, vljudnostna pohvala: to je rekel samo zaradi komplimenta / prosim za vaše mnenje, pa brez komplimentov*

## 2. Komuniciranje kot pozicioniranje idej in subjektov

V medsebojnem komuniciranju stalno izražamo različna stališča, poglede, predlagamo nadaljnje postopke, pretehtavamo različne ideje, si izmenjujemo poglede. V tovrstnem komuniciranju izvajamo določena govorna dejanja, a hkrati skozi komunikacijo tudi sebi in sogovornecem konstruiramo določene pozicije. Pozicioniranje je vsaj dvostransko. Po eni strani se pozicioniramo v razmerju do določenih pomenljivih in ključnih vsebin, ki si jih izmenjujemo s sogovornici. Vsebine strastno zagovarjamo ali pa oporekamo sogovornicem idejam. Stališča včasih prilagajamo glede na prihodnje in pričakovane reakcije sogovornic. Po drugi strani se pozicioniramo v razmerju do sogovornic, s katerimi izvajamo komunikacijo. Tu ne gre (le) za modifikacijo vsebin in občutkov, temveč se postavljamo v določene diskurzivne pozicije. Slednje so zelo raznolike. Naštejmo nekatere: študent, profesor, partner, voditelj, poznavalec, novinec, ocenjevalec, priča, klovn, svetovalec, prijatelj, soigralec, junak, reva. Te pozicije so seveda vezane na kulturni kontekst ter na socialne situacije.<sup>9</sup> Tovrstni konteksti in na njih vezane diskurzivne identitete se lahko skozi govor aktivno transformirajo. Ljudje tudi spreminjajo jezikovne kode, pretiravajo glede svojega naglaševanja, poudarjanja zlogov, spremenijo modulacijo govora, intonacijo, ali celo pričnejo govoriti v drugem jeziku, če se denimo soočijo z osebo, ki pripada drugi kulturni skupini.<sup>10</sup> Zanimiv primer ponuja pragmatik Jef Verschueren. V knjigi *Razumeti pragmatiko* navaja primer nemškega berača, ki se je z mimoidočim turškim priseljencem nekaj časa pogovarjal v standardni nemščini, nena doma pa preklopi v "tujsko govornico": *Türkischmann du? ["Turek ti?"]*. S tem preklpom v jezikovnem kodu postavi priseljenca, kot

---

<sup>9</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 157.

<sup>10</sup> Ryan, 2007, 74.

zapiše Verschueren, “na njegovo mesto” in ponovno vzpostavi ogroženo razmerje moči.<sup>11</sup>

Glede diskurzivnih pozicij lahko opozorimo, da jih ima lahko oseba hkrati tudi več, zlasti pa želimo poudariti, da oseba skozi pomenljiva komunikacijska dejanja uokviri sebe v določeno diskurzivno pozicijo. Potrebno je poudariti, da je komunikacija pravzaprav osrednje mesto, skozi katero konstruiramo zase in druge različne pozicije, nasprotujemo ali potrjujemo stališčem, ponujamo različne “verzije” samih sebe v oceno sogovornem, zase in druge tudi konstruiramo identiteto, ki izhaja in se potrjuje prav v komunikacijskih dejanjih, v pomenljivih praksah. Identitete se ne nahajajo v genih (posameznikov), identitete so vezane na posamična (komunikacijska) dejanja, s katerimi indeksiramo svojo pripadnost določenim identitetam, za katere ocenjujemo, da so “najbolj naše”. Glede na pravkar zapisano, torej glede na to, da se identitete vzpostavljajo skozi komunikacijo in v komunikaciji, v posamičnih dejanjih in ker torej niso vpisane v naših genih<sup>12</sup>, je do neke mere logično, da obstaja tudi potreba, da zelo natančno specificiramo komplimente kot komplimente dejanj, ne pa oseb. Prav dejanja, ki jih izvajajo posamezniki, so najbolj relevantna in pomenljiva dejanja, s katerimi posamezniki konstruirajo lastno identiteto. Torej je še kako pomembno, ali so (zgolj) pohvalili nas ali so pohvalili naše dejanje. Več o tej distinkciji v nadaljevanju.

### **3. Komuniciranje kot delovanje**

Ko osebe medsebojno komunicirajo, s tem izvajajo tudi bolj ali manj direktna govorna dejanja, ki tudi niso vsakomur preprosto dostopna za dekodiranje. Govorna dejanja, ki jih izvajamo v komunikaciji, niso le rezultat posrečene jezikovne izbire, torej ustrezne uporabe

---

<sup>11</sup> Verschueren, 2000, 177.

<sup>12</sup> Bucholtz, Hall, 2003, 376.



jezikovne forme. Preprosteje rečeno: govorno dejanje (komplimenta, žalitve ...) ne izvajamo tako, da izrečemo ustrezne predpisane besede, temveč je ključen zlasti širši komunikacijski ter medosebni kontekst, šteje tudi "kilometrina" odnosa. Govorna dejanja niso torej vselej stvar konvencije, za njihovo uspešnost in "posrečenost" je ključno širše razumevanje detajlov intersubjektivne situacije, v kateri se znajdeta sogovorca.

Prepoditi moramo tudi povsem neustrezno (raz)ločevanje med dejanji in komuniciranjem, pri čemer bomo navedli znano jezikovno in spolno ideologijo: *On je človek dejanj, ne besed. Ona je eno samo govorjenje, pa nič dejanj.* Ostro ločevanje med govorjenjem in delovanjem je izredno problematično, saj tudi (zgolj) z besedami lahko kaj počnemo. Vzemimo primer: "Imejva enkrat v bližnji prihodnosti kosilo." Izjava je morda le govorna figura, pretirano dobesedno vabilo za skupno kosilo, ki nima dejanskega namena imeti skupno kosilo, temveč skuša le izpostaviti, da je oseba voljna nadaljevati in utrditi medsebojni odnos. Tudi v takih formaliziranih in formulskih izjavah besede nekaj počnejo. Kaj natanko take besede "delajo" v določeni specifični situaciji izjavljanja, je odvisno od socialnih relacij med udeleženi sogovorci, odvisno je tudi od narave aktivnosti, ki se je udeležujejo sogovorci.<sup>13</sup> Govor je ključni konstituent dogajanja, transformira odnose, realnosti in podobno. Jezikovna raba torej sodeluje pri reprodukciji in ohranjanju obstoječih odnosov, obstoječih identitet, hkrati pa tudi na kreativen način sodeluje pri njihovi transformaciji.<sup>14</sup> Medtem ko je tradicionalni sociološki pristop opredeljeval govor kot neko vrsto vira "skrite" realnosti, kot so vrednote, odnosi in verjetja<sup>15</sup>, sodobne teorije po-

---

<sup>13</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 129.

<sup>14</sup> Praprotnik, 2013, 124.

<sup>15</sup> Turner, 1974, 213.

udarjajo, da je govor v veliki meri performativen, saj ne zrcali in ori-  
suje neodvisne realnosti, ampak je funkcionalni element v samem  
socialnem procesu.

Z besedami lahko torej marsikaj počnemo in naredimo. Razde-  
lano teorijo govornih dejanj je ponudil filozof J. L. Austin v svoji  
knjigi *Kako napravimo kaj z besedami*<sup>16</sup>, kjer je ugotavljal, da je  
ostro ločevanje med govorom in delovanjem kot dvema naspro-  
tnima konceptoma neustrezno, zato je pozornost posvetil perfor-  
mativnim izjavam, ki s samim izjavljanjem tudi opravljajo določen  
tip dejanja. Dejanje imenovanja, poročanje oseb, razglasitev obto-  
ženca za krivega so govorna dejanja, verbalna dejanja pa so v teh  
primerih ključna za opravljanje teh dejanj. Seveda vse izjave ne  
spreminjajo sveta (ali status oseb) na tako dramatičen način, kot  
besede, ki jih izreče matičar ali sodnik v sodni dvorani.<sup>17</sup> Austin je  
zato ponudil razrede govornih dejanj, ki imajo različno silo. Ko ko-  
municiramo z osebo in ji posredujemo določene informacije, jo  
lahko s tem informiramo, prepričujemo ali ji celo grozimo. “[ ]  
mnoge izreke, ki jih mi vsi prakticiramo v vsakodnevni komunika-  
ciji, pravzaprav ne opisujejo realnosti, temveč nanjo tudi učinkujejo;  
torej govorna dejanja realnosti ne le oplazijo, ampak jo tudi dolo-  
čajo, oblikujejo, spreminjajo”.<sup>18</sup> Ista izjava je lahko marsikaj. Izjava  
“Obljubim, da se me boš zapomnil” je lahko obljuba, svarilo, grožnja.  
Austin je zato prvotno distinkcijo med performativi in konstativi  
razširil v bolj elaborirano razlikovanje med lokucijo, ilokucijo in per-  
lokucijo. Navedimo njegove primere:

Dejanje (A) ali lokucija

Rekel mi je: “Tega ne smete storiti”.

---

<sup>16</sup> Austin 1990.

<sup>17</sup> Eckert, McConnell, 2003, 130–131.

<sup>18</sup> Kotnik, 2014, 22.

Dejanje (B) ali ilokucija: "Nasprotoval je temu, da bi jaz to storil".

Dejanje (C.a) ali perlokucija

Zadržal me je, zaustavil.

Dejanje (C.b)

Onemogočil me je, spravil me je k pameti & c. Razjezil me je.<sup>19</sup>

Podobno lahko razlikujemo lokucijsko dejanje "rekel je, da ..." od ilokucijskega dejanja "dokazoval je, da" in perlokucijskega dejanja "prepričal me je, da ..."<sup>20</sup> Bistvena je ugotovitev, da določenih dejanj ne moremo preprosto izpeljati po kakšni vnaprej konvencionalizirani formuli, denimo, nikogar ne moremo užaliti oziroma sploh žaliti, če rečemo "Žalim te!"<sup>21</sup>

Govorec tudi ne more biti vselej prepričan, da bo prejemnik prepoznal ustrezno komunikacijsko namero. Če oseba izjavi "žejen sem", je lahko to le preprosto poročilo o stanju osebe ali pa prošnja po pijači. Še največ težav glede prepoznavanja je pri perlokucijskih dejanjih, ki so povsem nekonvencionalna in odvisna od prejemnikovega uspešnega prepoznavanja komunikacijske namere. V zadnjem primeru ("žejen sem) bi perlokucijsko dejanje lahko pomenilo oznanjanje osebe, da bo prišla na zabavo ali pa je prošnja po kozarcu vode. Perlokucijska dejanja imajo opravka z učinki, ki gredo daleč prek preprostega semantičnega razumevanja. Tudi samo razločevanje med ilokucijskimi ter perlokucijskimi dejanji ni strogo razmejeno. Grožnja in obljuba sta dva različna tipa ilokucijskih dejanj,

---

<sup>19</sup> Austin, 1990, 91.

<sup>20</sup> Austin, 1990, 91.

<sup>21</sup> Navedimo še en Austinov primer razlikovanja med ilokucijo in perlokucijo: "Tako lahko rečemo "Dokazujem, da" ali "Svarim vas, da", ne moremo pa reči "Prepričujem vas, da." ali "Vznemirjam vas, da". In lahko si pridemo popolnoma na jasno, ali je kdo dokazoval ali ne, ne da bi se dotaknili vprašanja, ali je koga prepričal ali ne" (Austin, 1990, 92).

oba pa zavezujeta govorca k določenim prihodnjim dejanjem. Razlikujeta se le glede tega, ali se za naslovljenca domneva, da bo naklonjen ali nenaklonjen glede prihodnje govorčeve obveze. Oseba, ki grozi, skuša prestrašiti naslovljenca, oseba, ki obljublja, pa skuša naslovljencu ugoditi, mu narediti "nekaj dobrega". Strašenje in uganjanje sta distinktivna zaželeni perlokucijska učinka. Iste besede so lahko grožnja, izrečena določeni osebi ali obljuba, izrečena drugi osebi. Ali je določen niz besed grožnja, ne moremo ugotoviti zgolj na podlagi izrečenih besed.<sup>22</sup>

#### 4. Komplimenti in strategije vljudnosti

Podobna težava glede ustreznega branja je tudi na področju vljudnosti, ki se ukvarja prvenstveno s konceptom integritete. Dejanja, ki ogrožajo našo integriteto, postopki, ki od nas zahtevajo določena dejanja, ki jih ne želimo storiti (izpolnjevanje direktne prošnje, ukazi), dejanja kritiziranja, so dejanja, ki ogrožajo integriteto (angl. *face-threatening acts*). Dejanja, ki skušajo minimizirati take grožnje, imenujemo varovanje integritete. Dejanja, ki nas skušajo pokazati v karseda pozitivni luči, pa imenujemo dejanja, ki krepijo integriteto (angl. *face enhancement*). S tem se ukvarja raziskovalno področje, ki ga imenujemo teorija vljudnosti<sup>23</sup> (angl. *politeness*), ki preučuje "strategije, s katerimi uporabniki jezika zavarujejo svojo in naslovljenčevo integriteto".<sup>24</sup> Avtorja vplivne teorije vljudnosti, Penelope Brown in John Levinson, poudarjata, da se vljudnost ne nahaja preprosto v konvencionaliziranih oblikah, temveč v načinih, kako govorci uporabijo te (bolj ali manj) formalizirane oblike. Forme vseeno niso povsem irelevantne za vljudnost; obstajajo ver-

---

<sup>22</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 133.

<sup>23</sup> Brown; Levinson, 1999, 321-335.

<sup>24</sup> Verschueren, 2000, 79.

balne formule, ki so uporabljene za to, da označijo govor kot konvencionalno "vljuden", denimo uporaba besede "prosim", ki sledi določeni izraženi prošnji. Vljudnostne formule skušajo po eni strani zavarovati govorcevo integriteto, hkrati pa v karseda največji meri tudi prejemnikovo integriteto. Govorci imajo načeloma boljše možnosti ohranjanja lastne integritete, kolikor skrbno upoštevajo tudi potrebe po ohranjanju (negativne in pozitivne) integritete sogovorca.<sup>25</sup> Beseda "prosim" tako konvencionalno signalizira govorcevo zavedanje, da prošnja izpostavlja prejemnika, da ga bolj ali manj "spravlja v kot", da stori nekaj, česar si morda ne želi storiti. Beseda "prosim" hkrati signalizira, da se govorec zaveda potencialne škode glede naslovljenčeve integritete in skuša ta pritisk čim bolj zabrisati. Naj poudarimo, da pri vljudnosti ni vselej pomembna iskrena namera po vljudnosti do sogovorca, temveč je pomembno, da je videti, da smo vljudni in da torej poskrbimo za ustvarjanje vtisa, da nam ni vseeno za sogovorčeve občutke, potrebe, da se torej zavedamo različnih razsežij integritete naslovljenca. Pomembneje je torej, da je videti, da nam ni vseeno glede ohranjanja sogovorčevih potreb po ohranjanju integritete, kot pa, ali zares skrbimo in vlagamo ves besedni in nebesedni napor v ohranjanje sogovorčeve integritete. S tem pokažemo, da se zavedamo potencialnega "vdiranja" v simbolni prostor druge osebe, in da skušamo tovrstno vdiranje zmanjšati na minimum. V primerih torej, ko izvajamo dejanje, ki ogroža integriteto druge osebe, moramo torej čim bolj jasno nakazati, da se tega zavedamo in sogovorcju omogočiti čim več maneverskega prostora, da ohrani integriteto. S tem pa si možnost ohranjanja integritete ohranimo tudi sami. Če skušamo prositi sogovorca, da za nas izvede neko dejanje (uslugo), mu moramo ob tem nuditi možnost, da tega dejanja

---

<sup>25</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 135.

ne izvede in da nas lahko tudi na (za nas) vljuden način zavrne in ohrani svojo in našo integriteto.

Obstajajo tudi druge strategije na področju vljudnosti, tiste, ki skušajo krepiti naslovljenčevo pozitivno integriteto, kar sogovorniki počnejo z različnimi (formulskimi) izjavami, s komplimenti, občudovanjem sogovorničevega okusa in oblačil, z dejanji, s katerimi pokažemo, da sogovornika vključujemo “med svoje” ljudi. Te strategije imenujemo pozitivna vljudnost. Naj poudarimo, da tovrstne strategije niso strogo vezane na določene lingvistične izraze.

## 5. Strategije vljudnosti in spol

Kako se področje strategij vljudnosti zrcali na ravni spola, ki naj bi domnevno še vedno pomenil eno od pomembnih določilnic jezikovnih izbir. V kolikšni meri se razlike med spoloma, ki so seveda kulturnega izvora, zrcalijo v jezikovnih izbirah. Deborah Tannen je v začetku 90. let prejšnjega stoletja objavila vplivno knjigo, v kateri je s številnimi primeri pokazala, kje tiči večji del razlogov za nesporazume med moškimi in ženskami, kjer je poudarila, da povprečen moški in povprečna ženska razume govor kot orodje za doseganje različnih ciljev. Moški komunicirajo z namenom ohranjanja neodvisnosti, ženske pa prek govora ohranjajo harmonijo (skupnosti). Te razlike se odražajo na različnih področjih komuniciranja kot polja upravljanja, koordiniranja, organiziranja vsakdanjega življenja. Za večino žensk je konflikt nekakšna grožnja za medsebojno povezanost in se mu skušajo izogniti oziroma ga spraviti na minimum. Za veliko moških pa je konflikt nujno sredstvo, s katerim vzpostavljajo ali ohranjajo svoj status, torej konflikt sprejemajo ali ga celo aktivno iščejo. Ženske tako pogosto narobe razumejo moški način govora in ne prepoznajo ritualne narave prijateljske agresije. Problem bomo ponazorili s primeri:

Neka ženska je pogosto pričela svoje stavke s frazo “Let’s” (Dajva danes počistiti stanovanje, pred kosilom). To je moža

vznejevoljilo, ker je čutil, da mu žena stalno ukazuje, kaj naj naredi. Žena ni razumela, zakaj njeno izjavo tako razume. Zanj je bilo očitno, da zgolj izjavlja neke predloge, ne pa zahteve. Če on ne želi tega delati, lahko preprosto to reče. Ženska ne bi vztrajala pri svojem predlogu, če bi (iz)vedela, da on tega ne želi.

Druga ženska je pogosto pohvalila moža ali se mu zahvaljevala za različna opravljena dela, kot je čiščenje kuhinje ali pranje perila. Namesto da bi cenil pohvalo, je mož izjavil, da se počuti, kot da žena stalno nekaj zahteva. Drug moški je izjavil podobno o svoji mami, ki ga je pohvalila, kadar jo je poklical. Običajno mu je rekla: "Ti si zelo dobra oseba." Čutil je, kot da si mama skuša zagotoviti, da jo bo redno klical, in da s svojimi pohvalami skuša implicirati, da če je ne bo poklical, ne bo več dobra oseba.

V vseh teh primerih so se moški pritoževali, da je bila ogrožena njihova svoboda in neodvisnost. Če ženske skušajo ohranjati skupnost in se prilagajati, pa moški skušajo zavarovati svoj status neodvisnosti. Povprečen moški po mnenju Deborah Tannen status vzpostavlja s tem, da drugim govori, kaj naj naredijo in se upira temu, da mu drugi ukazujejo. Po navadi ženske skušajo ohranjati harmonijo v skupnosti, ki jo konflikt ogroža, zato ženske svoje prošnje raje formulirajo kot predloge, ne pa kot ukaze. To pa zato, da nagovorjeni osebi omogočijo, da lažje izrazi lastne interese in želje, in da se izognejo konfliktu.

Deborah Tannen seveda ne trdi, da si ženske ne želijo, da bi bilo kaj tudi po njihovo, trdi pa, da ženske ne silijo s svojimi željami, če je na obzorju konflikt. Rezultat pa je lahko zelo kontraproduktiven. "Omehčani" predlogi, ki jih naredi ženska, ustvarijo pri mnogih moških vtis, da ženska od njega želi nekaj, pa noče tega povedati naravnost. Ustvari se vtis, da gre za manipulacijo, da imajo pred sabo neiskreno osebo, ki ni odkrita in ne pove naravnost, kaj želi. Njena

vljudnost torej postane njena šibkost in razlog, da se ji pripišejo slabi nameni.<sup>26</sup>

Obstajajo pa tudi medkulturne razlike, ki lahko rezultirajo v napačni oceni, kaj skuša narediti govorec. Tannenova kot primer navaja Grke, ki pogosto izkazujejo pozornost do drugih ljudi tako, da jim govorijo, kaj naj naredijo. Neka ženska grškega rodu, ki je študirala v ZDA, je vznemirjala in spravljala v slabo voljo svoje sostanovalke s tem, ko jih je spraševala: *Zakaj tako malo ješ? Več moraš jesti*. Taka vprašanja so zelo v navadi med prijatelji v Grčiji in so razumljeni kot izraz vključenosti v prijateljstvo, kot izraz skrbi za druge. Za Američane pa so taka vprašanja vsiljiva in kritična. Njene sostanovalke so na njen tip komunikacije reagirale tako, da so jo klicale "Mama". Kar je ona skušala izraziti kot znak pozornosti do drugih, so sostanovalke razumele kot izraz statusnih značilnosti mater v odnosu do svojih otrok.<sup>27</sup>

Ti primeri lepo pokažejo, da biti obziren ali biti vljuden ni stvar ustrezne, vnaprej konvencionalizirane jezikovne izbire, temveč interpretacijo jezikovnih izbir določajo kulturne značilnosti, v katerih se socializira prejemnik sporočila. To velja tudi za moško-žensko komunikacijo, saj v marsičem moški in ženska odraščata v različnih kulturah, čeprav lahko denimo odraščata v isti družini.

Raziskovalci ugotavljajo, da ženske skušajo biti na ravni jezikovne izbire bolj vljudne. Ženske poklanjajo in tudi dobijo več komplimentov kot moški. Prav tako se tudi večkrat opravičijo in prejmejo opravičilo. S komplimenti izražamo povezanost in simpatijo do sogovorca, z opravičili pa izražamo spoštovanje in pokažemo, da se zavedamo, da smo prekršili pravico sogovorca. Lahko zato domnevamo, da so ženske bolj obzirne, bolj socialno čuteče, se

---

<sup>26</sup> Tannen, 1993.

<sup>27</sup> Tannen, 1993.



bolj zavedajo pomembnosti harmoniziranih odnosov? Se morda le bolj zavedajo, da morajo zgledati "prijetne"? So nemara v svoji komunikaciji manj "iskrene"?

Menimo, da ta vprašanja v resnici niso ustrezna, saj ponujajo na podlagi spola obremenjen odgovor. Vseeno lahko delni odgovor poiščemo kar v kulturi in njenih ideoloških ter mitoloških prepričanjih, "čemu služita spola". Ne nazadnje so moški in ženske drugače vzgajani, z njimi v otroštvu drugače komunicirajo, od deklic in dečkov pričakujejo drugačen tip odgovora, vse to pa so seveda že tiste prve "instrukcije", kako delovati kot moški in ženska v vsakdanjem svetu. Ženske in moški so v prvih fazah življenja pogosto ujeti v spolno homogene skupine, tako da v določenih primerih nimajo na voljo situacij, kako komunicirati z drugačnimi posamezniki. Poleg tega so izpostavljeni različnim spolnim ideologijam in spolno diferenciranemu diskurzu glede pravic, dolžnosti, pričakovanj in podob "normalne" ženskosti in moškosti. Kaj pomeni slednje? Posamezniki in posameznice skozi interakcijo z družinskimi člani ter vrstniki, s pomočjo "poskusov in napak" in skozi (medijske) podobe, kako uprizarjati moškost in ženskost, usvojijo, kaj pomeni normalna in potemtakem "naravna" vloga, ki je seveda utelešena tudi skozi komunikacijska dejanja, ki jih posamezniki uprizarjajo v nadaljnjem življenju. Se pravi, če je ženska vljudna, če je socialno čuječa, obzirna, skrbna, to kaže - kot bi se glasila spolna ideologija - da je "naravna". Ženska je prijazna in nežna, ker drugačna - tako domnevajo - sploh ne more biti. S tem ko je vljudna in vselej nasmejana - "izpričuje" svojo ženskost in ženstvenost. Bodi dovolj o ideologijah, a zavedati se je potrebno, da oba spola še kako sodelujeta tudi pri reproduciranju tovrstnih ideologij. Denimo tako, da se ženske same obregnejo obse in porečejo "saj veš, kakšne smo ženske".

Prav zato - med drugim - ženske dajejo in tudi prejemajo več pohval in so deležne več vljudnih gest tudi od moških, ker ti skušajo

ženskam pokazati, da vedo, da ženske močno cenijo vljudne geste, vsekakor bolj kot moški. Možno je tudi drugo branje, in sicer da nekateri moški skušajo projicirati moškost, ki uporablja “zaščitniško” in bolj vljudno držo do žensk, s čimer konstruirajo ženske kot posebej ranljiva in občutljiva bitja.<sup>28</sup>

## **6. Komuniciranje kot izmenjava informacij in kot sredstvo vzpostavljanja odnosov**

V medsebojni komunikaciji je v “igri” precej več kot zgolj izmenjava informacij. Vsaka izjava lahko vsebuje tudi večje ali manjše število implicitnih sporočil (metasporočil). Poleg dobesednega sporočila ima marsikatera izjava tudi metasporočilo.<sup>29</sup> Druga podobna distinkcija razločuje referencialne (informacijske) ter čustvene funkcije govora. Janet Holmes, ki je opravila veliko raziskav na področju spolno obeleženega komuniciranja, povezuje večjo osredotočenost in rabo vljudnostnih govornih izmenjav pri ženskah z večjim interesom žensk glede čustvenih funkcij govora (izražanje emocij z izrazi “kako hudo”, kako ljubek je, čudovito, izražanje dejanj, ki ohranjajo socialne relacije). Čustvene funkcije govora so običajno različne od informacijskih funkcij, katerih namen je dosega določenega cilja oziroma izmenjava informacij, ostaja pa dejstvo, da skoraj vsaka izjava skuša zadovoljiti tako informacijskim kot čustvenim funkcijam. Njihov namen pa je lahko različen. Izvajanje čustvenih funkcij (poklanjanje komplimentov) je lahko strategija, da pri naslovniku izrabimo določene dejstvene informacije. Velja tudi obratno: oseba lahko sogovorniku posreduje določene dejstvene informacije, s čimer skuša pravzaprav okrepiti medosebne vezi s sogovornikom, mu sporočiti, da ga ima rad.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 137.

<sup>29</sup> Praprotnik, 2014, 71

<sup>30</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 139.

## 7. Komunikacija kot družbeno regulirana aktivnost

Komuniciranje je pravzaprav dokaj regulirano početje. Komuniciranje je vselej določen tip aktivnosti, ki jo izvajajo sogovorniki. Če je to *aktivnost*, je torej tudi *konstituent* nekega dogodka, to pa hkrati pomeni, da je verbalna aktivnost potemtakem verbalni konstituent nekega tipa dogodka, skratka znak za določeno socialno situacijo, na primer vsakdanja konverzacija s prijateljem ali pa srečanje premierjev. Ko sprejmemo, da so izjave hkrati določene aktivnosti, se moramo po mnenju Williama Downesa<sup>31</sup> takoj obrniti k vprašanju norm in pravil. Socialne akcije so v svojem bistvu pravzaprav regulirano vedenje, vedno v skladu z nekimi pravili. Ko ljudje nekaj počnejo, na primer, ko volijo na volitvah, ali ko igrajo tenis, je identifikacija njihovega vedenja kot prav te aktivnosti (voljenja, igranja tenisa) v bistvu odraz pravil, ki se jim to vedenje podreja. Vsako tovrstno dejanje, tudi "banalno", kot je nakup časopisa v kiosku, se mora regulirano izpeljati, če želi biti prepoznano in če želi, da ga *štejejo kot* to dejanje. Če gre za volitve, potem je dejanje "volitev" uspešno izpeljano, če volivec naredi določene predpisane korake, ki so običajno navedeni v "Razglasu o volitvah" ali v navodilih, ki so nalepljena v stavbi, kjer potekajo volitve. Upoštevanje pravil naredi naslednje: določeno aktivnost razumemo oziroma ta aktivnost šteje kot aktivnost določenega tipa. Vedenje postane hkrati znak, ki vsebuje in prenaša informacije, da je določena aktivnost zares ustrezen primer določene aktivnosti. Uporaba besed "šteje kot" nas opozarja na pomembno ugotovitev: delovanje ni zgolj neko obnašanje, ampak je izrazito pomenljiva dejavnost v določeni kulturi. Kulturo lahko namreč razumemo tudi kot sistem takih pravil, ki konstituirajo socialne aktivnosti in ki te aktivnosti napravijo razumljive za pripadnike določene kulture. Jezik je vsekakor zelo po-

<sup>31</sup> Downes, 1998, 275-322.

menljiva in bistvena človeška dejavnost.<sup>32</sup> V komuniciranju si stalno izmenjujemo določene informacije in prek njih tudi preverjamo in potrjujemo, da vemo, v kakšnem tipu socialne situacije se nahajamo. Prav zato sogovorniki tudi hitro zaznajo, ali so odgovori ustrezni ali neustrezni glede na tip situacije. Pojasnimo slednje.

V konverzijski analizi in etnometodologiji, ki se ukvarjata s komunikacijo, obstajajo tako imenovani priležni pari komunikacije med osebo A in osebo B, denimo oseba A: *Dober dan. Kako ste?*; oseba B: *Hvala, dobro, pa Vi?* Preferirani odgovor je tisti, ki se ga predpostavlja kot zaželeni način reakcije na izjavo osebe A. Preferiran način (reakcija) na pozdrav je odzdravljanje, preferiran način reakcije na vabilo je sprejetje vabila. Na družbeno reguliranost kaže tudi nekaj drugega. Ker gre v preferenčno urejeni komunikaciji za družbeno regulirano komunikacijo, to seveda (lahko) pomeni, da govornik, ki družbeno pričakovano sprašuje "Dober dan, kako ste danes?" v resnici prav nič ne zanima počutje naslovnika. Še več, razen kratkega odgovora "Dobro, pa Vi?", ne pričakuje ničesar drugega. Prav zato bi bila situacija, ko bi naslovnik takega vprašanja pričel na dolgo opisovati svoje trenutno počutje, skrajno nemogoča in socialno neustrezna. V resnici torej govorcev sploh ne zanima počutje drugih ljudi. Ob tem pa seveda pripominjamo, da se situacija bistveno spremeni v kontekstu tesnih prijateljev, ki pa seveda pričakujejo drugačen tip zaželenega odgovora. Če na vprašanje o počutju prijatelju odgovorimo s kratkim "V redu sem, pa ti", nas ta lahko denimo ošvrkne z izjavo: "Halo, meni lahko poveš, jaz sem tvoj prijatelj." S tem nas "spomnijo", da ne pričakujejo družbeno reguliranega in preferiranega odgovora, ampak iskren odgovor, ki je lahko tudi bolj "težak".

Za konverzacijo je torej značilna *preferenčna ureditev*. Za razne tipe izjav obstajajo zaželeni in nezaželeni odgovori (ne v smislu, da

---

<sup>32</sup> Praprotnik, 2013, 139-140.

jih imamo osebno raje, temveč glede na veljavni, socialno dogovorjeni status, ki usmerja produkcijo in interpretacijo). Zaželeno je, da je prošnji ugodeno, zato poskuša govorec najprej odkriti, kakšne so možnosti za to – na primer, s pripravljanim nizom vprašanja in odgovora. Podobno je zaželeni odgovor (angl. *preferred second*) na vprašanje po informacijah informativna izjava.<sup>33</sup> Konvencionalni in družbeno reguliran značaj tovrstnih govornih izmenjav najbolj brutalno začitimo, kadar le-te umanjajo. Kadar se povsem formulsko “ne zahvalimo”, kadar ne pokažemo (videza) zanimanja za cvetoče rožice, ki nam jih navdušeno razkazuje gostitelj, če ne pokažemo zanimanja za dogodek, o katerem nam sogovorec pripoveduje. V teh primerih bomo lahko označeni za nevljudne, ker nismo svoje vloge izpeljali na družbeno zaželen način. Pomembno je naslednje: sogovorci-gostitelji včasih prav dobro vedo, da nas njihove rože prav nič ne vznemirjajo, vseeno pa se jim zdi naša ignoranca lahko naravnost predrzna.

Obstaja torej cel kup situacij, kjer ravno formulsko, konvencionalno, pa čeprav “prazno” dejanje pokaže našo seznanjenost s socialno situacijo. Tako govorec kot sogovorec se lahko krepko zavedata “praznosti” izvedenega dialoga, a ravno medsebojno ustrezno izpeljana izmenjava je potrdilo, da se oba zavedata socialne situacije in norm, ki urejajo tovrsten tip komunikacije. Pokažeta, da “obvladata situacijo”.

## 8. Komplimenti kot govorna dejanja

Komplimenti oziroma dejanja pohvale in laskanja so govorna dejanja, ki jih uvrščamo na področje ocenjevanja. Komplimenti eksplisitno ali implicitno vsebujejo pozitivno vrednotenje stanja stvari ali dejanj določene osebe: zunanja podoba, dosežki, imetje. Kompli-

---

<sup>33</sup> Verschueren, 2000.

menti so izrazito usmerjeni na osebo in njene dosežke. Medtem ko lahko nekoga slavimo brez njegove prisotnosti, pa je pri komplimentih navzočnost osebe ključna. Oseba, ki daje kompliment, namreč skuša povzročiti prijetne občutke pri prejemniku. Prejemnik komplimenta si tako lahko okrepi občutek, da je občudovanja vredna oseba, privlačna in uspešna. Kompliment opisujejo kot *un cadeau verbal*, verbalno darilo. Domneva se, da bo sprejem komplimenta ogrel srce prejemnika komplimenta.<sup>34</sup> Vsekakor pa srce ogrejejo različni komplimenti, nekateri pa sploh ne. Kompliment je neustrezen, če vsebuje pozitivno oceno tistega področja, ki ga prejemnik komplimenta v danem trenutku noče izpostavljati. Starši pogosto spravljajo v nelagodno situacijo otroke, ko jih – sicer utemeljeno – pohvalijo pred njihovimi vrstniki, s čimer jim lahko krepko pokvarijo integriteto, ki si jo gradijo otroci v interakciji s svojimi vrstniki.

Komplimenti niso vedno v funkciji izražanja navdušenja ali občudovanja. Če sta osebi zelo različnega gmotnega stanja, je lahko prejetje komplimenta glede obsežnega imetja pravzaprav moteče, saj prejemnika komplimenta opozarja na gmotne razlike ter s tem povečuje “razdaljo” med sogovorcema. Prejemnik komplimenta skuša zato na določen način takoj vrniti kompliment. Podobno, a nasprotno orientirano funkcijo, imajo žaljivke, ki nudijo negativno izpostavljanje, ogrožajo naslovljenčevo pozitivno integriteto. Obstaja pa zanimiva razlika; odsotnost komplimenta je mnogo pogostejše interpretirana kot žaljivka, kot pa je odsotnost žaljivke interpretirana kot kompliment. Razlog tiči v razliki glede ritualizacije in konvencionalizacije; ritualizacija komplimentov je precej bolj razširjena in torej družbeno normirana,<sup>35</sup> gre za “preferiran način”

<sup>34</sup> Eckert, McConnel-Ginet, 2003, 145.

<sup>35</sup> Eckert, McConnel-Ginet, 2003, 146-147.

komunikacije. Prav zato je odsotnost komplimenta v situaciji, kjer je kompliment “edino možno dejanje” pogosto razumljena kot surova, neotesana žaljivka.

## **9. Kompliment kot pohvala osebi ali storjenemu dejanju? Kaj pa kritiziranje?**

Posredovanje komplimentov je lahko problematično, saj prejemnik včasih ni prepričan, zakaj je bil pohvaljen. Ali govorec ceni njegovo opravljeno dejanje, ali skuša prek pohvale dejanja pravzaprav izraziti navdušenje nad osebo, ali se preprosto le “prilizuje”? Razločevanje med dejanjem in osebo je dokaj bistvenega pomena, pa čeprav ju včasih težko razločimo. Prav na to razločevanje opozarjajo tudi različna strokovna navodila glede uspešnega razreševanja konfliktov v medsebojnih odnosih. Zakaj torej gre pri razreševanju konfliktov?

Če nam je določeno vedenje nesprejemljivo, če smo razdraženi, zaskrbljeni, najpogosteje uporabljamo Ti-sporočila (izjavimo: “Nehaj že s tem!”, “Tega ne bi smel storiti”, “Ti sploh ne razumeš”). Kaj smo sporočili osebi s tovrstnim Ti-sporočilom? V prvi vrsti smo izrekli oceno o drugi osebi, s sporočilom smo jo neposredno napadli, vzpostavili smo napetost, stanje, v katerem bo oseba takoj zavzela obrambno držo, se začela braniti oziroma nas začela napadati nazaj. Namesto tega lahko uporabljamo Jaz – sporočila. S temi sporočili bomo izrazili svoje občutke v zvezi z neko izjavo/dejanjem sogovorca. Bolje je reči “Jaz ne razumem tega, kar si pravkar rekel” namesto napadalnega Ti-sporočila “Ti govoriš neumnosti”.

Če že napadamo ali kritiziramo, raje kritizirajmo problem, ne pa osebe. Če izrečemo Jaz-sporočilo “Počutim se razočarano/izigrano” namesto Ti-sporočila “Ti nisi držal besede”, povemo isto informacijo, toda to informacijo posredujemo na način, ki ponuja manj možnosti za burno reakcijo. Najboljši način, da se izognemo konfliktu, je, da se izogibamo obtoževalnemu jeziku. Zato je koristno in uspe-

šno, če uporabljamo stavke, ki govorijo o nas samih in o naših občutkih (jaz-sporočila: jaz čutim ...), namesto da uporabljamo ti-sporočila, ki se običajno začenjajo z obtožbami.

Ti-sporočila v večji meri kažejo na krivdo sogovorca in ga spodbujajo k temu, da zanika očitano dejanje ali pa, da nas napade nazaj. Če torej rečemo Ti-sporočilo "Prelomil si obljubo", bomo prejeli povratno sporočilo "Ne, nisem", ali pa nas bo oseba zavrnila z besedami "No, tudi ti si jo prelomil", kar bo pomenilo nadaljevanje konflikta.

Jaz-sporočila preprosto govorijo o naših občutkih ali ugotavljajo problem, ne da bi kogarkoli obtožili za problem. To omogoča sogovorniku, da lažje pomaga pri reševanju problema, namesto da mora priznati, da je storil napako. Kadar uporabljamo Jaz-sporočilo, opozarjamo na neustreznost določenega dejanja, ne izpostavljamo pa osebe. V ospredje dajemo občutke, dejanja, ne pa ljudi. Z Jaz-sporočili kritiziramo dejanja, ne pa ljudi.

Preko ovinka prehajamo na problem komplimentov, kjer je ključno, da prejemniki vedo, kaj natančno ocenjujemo in hvalimo: njih ali njihova dejanja? Prav tako se v komunikaciji pogosto zgodi, da določeni pozitivni oceni (komplimentu) prejemnik pripiše prazen, torej "ritualni" značaj. Če osebi rečemo, da je zelo priljubljena med vrstniki, bo to izjavo verjetno zanikala. Če bomo dodatno pojasnili, da s to izjavo (Vi ste zelo popularni med vrstniki) nismo želeli osebi podeliti komplimenta, ampak preprosto zgolj ugotavljamo "realno" stanje stvari, pa bo oseba to dejstvo-informacijo sprejela. Penelope Eckert in Sally McConnell-Ginet navajata dober primer, kako se lahko pozitivna ocena dejanja interpretira kot le "prazen" kompliment:

A: Zelo mi je všeč tvoj članek na temo X.

B: Hvala za kompliment.

A: To ni (samo) kompliment. Zares mi je všeč tvoj članek.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Eckert, McConnel-Ginet, 2003, 147.



Oseba A torej zanika, da je bila njena prva izjava (samo) kompliment. Oseba A skuša zanikati, da je bila glavna motivacija prve izjave podeliti kompliment in osrečiti osebo B. Oseba A (implicitno) torej sporoča: moje občudovanje tvojega članka ne izhaja iz mojega občudovanja tebe kot osebe, temveč izhaja iz kvalitete samega članka. Tvoje opravljeno dejanje (članek) je odlično.

Tudi sicer so lahko iste besede enkrat uporabljene (in razumljene) kot kompliment, drugič pa nikakor ne. Izjava "Zelo si shujšal" je lahko uporabljena kot kompliment, če imamo pred seboj osebo, za katero vemo, da se bojuje z odvečnimi kilogrami, nikakor pa ni to kompliment za osebo, ki je resno zbolela. Komplimente lahko tudi eksplicitno oznamimo, čeprav to ni uveljavljena in najbolj posrečena praksa. Primer: "Ti lahko dam kompliment za to izjemno večerjo!" Komplimenti so večkrat intonacijsko signalizirani, torej zakodirani skozi eksklamacije (vzklike): "Kako čudovita obleka!" Naj ob tem še enkrat poudarimo, da je lahko skoraj vsaka stavčna oblika in marsikateri stavek uporabljen kot kompliment. Klasificiranje govornega dejanja za kompliment zadeva širše pozicioniranje vseh sogovorcev v širši mreži povezav in medsebojne zgodovine opravljenih interakcij.<sup>37</sup>

## 10. Kompliment ni le laskanje, je tudi ocenjevanje

Ko posredujemo o drugih ljudeh določene ocene, s tem krepimo/slabimo medsebojni odnos, pa tudi reproduciramo določene družbene norme. Komplimenti kot svojevrstne ocene kreirajo in ohranjajo ne le medsebojne povezanosti in določeno stopnjo naklonjenosti, temveč tudi hierarhične distinkcije. Naša družbena persona se hrani prek eksplicitnih in implicitnih evalvacij. Osebe, ki ocenjujejo, so pogosto uokvirjene kot osebe z višjim statusom. Navedimo primer

---

<sup>37</sup> Eckert, McConnel-Ginet, 2003, 148.

iz družinske komunikacije, kjer partnerka pogosto poreče otroku: "Povej očku, kaj si naredila danes zjutraj?", s čimer lahko istočasno sebe naredi za osebo z nižjim statusom, partnerja-očka pa konstruira kot osebo z višjim statusom.<sup>38</sup>

Širše gledano so komplimenti kot svojevrstne ocene precej dvoumna dejanja. Zamislimo si gosta, ki vstopi v dnevno sobo in vzklikne: "Oho, imate usnjeno sedežno garnituro!". Ali so usnjene sedežne garniture splošno prepoznane kot "cool" ali kot "shit"?<sup>39</sup> Ali gost obožuje sedežne garniture ali jih sovraži? Ali gost občuduje ljudi z usnjenimi sedežnimi garniturami ali jih prezira? Gostitelj je seveda lahko dokaj brezbrizen glede lastnega opremljanja stanovanja, tako da takšnega vzklika ne bo razumel kot implicitno evalvacijo, ali pa se tudi sicer ne ozira na opazke drugih oseb. Vsekakor pa pri posredovanju komplimentov izjavitelj domneva oziroma "si jemlje" avtoriteto, da polaska. Avtoriteta lahko bazira na domnevnem poznavalstvu ocenjevalca ali pa izhaja iz družbenih relacij med osebama; osebe z višjim statusom zlahka posredujejo komplimente podrejenim, odrasli zlahka pohvalijo otroke. Komplimenti orientirani "navzgor" pa so razumljeni izrazito problematično in neustrezno. Najpogosteje se to pripeti v situaciji, da nadrejena ženska prejme kompliment od podrejenega moškega.<sup>40</sup> Komplimenti, ki so posredovani hierarhično "napačni" osebi, se razumejo kot prilizovanje, flirtanje ...

---

<sup>38</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 149.

<sup>39</sup> Tovrstna informacija je lahko pojasnilo za različna sklepa: Varianta A: Bil sem na obisku pri družini s sofisticiranim okusom. Imajo namreč usnjeno sedežno garnituro. Varianta B: Bil sem na obisku pri družini z malomeščanskim okusom. Imajo namreč usnjeno sedežno garnituro.

<sup>40</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 150.

## 11. Kaj vse še (implicitno) sporoča kompliment?

Ko komuniciramo, obstaja domneva, da ima govorec “dobre razloge” za to, da je nekaj sporočil in naslovnik običajno izbrska razlog, zakaj se je nekaj povedalo, zakaj je določena informacija relevantna. Pri komplimentu obstaja podobna logika, ki jo pošiljatelj komplimenta nekako skuša “podtakniti” prejemniku komplimenta. Če denimo oseba pohvali zunanji videz druge osebe, s tem implicitno tudi sporoča, da bi morala prejemnika komplimenta vsaj malo zanimati ali “skrbeti” izjaviteljeva ocena (kompliment). Prav tako kompliment glede videza implicitno sporoča, da je zunanja podoba osebe do neke mere pomembna sestavina njene integritete v situaciji, v kateri se izreka kompliment. Kompliment torej inštruirá prejemnike komplimenta, katere njihove vidike drugi ocenjujejo v dani situaciji. Preprosteje rečeno, tisto, kar polaskamo, hkrati s tem laskanjem naredimo za relevantno in pomenljivo v dani situaciji.

Prav v luči zadnjega je zelo indikativno, kakšne vrste komplimentov prejemajo moški in ženske. Komplimenti namreč implicitno sporočajo prejemnikom, kaj še posebej natančno drugi ocenjujejo v zvezi s prejemnikom komplimenta. Ženske prejemajo več komplimentov, s strani moških in žensk. Največ komplimentov zadeva njihovo zunanjo podobo. Moški največkrat pohvalijo dosežke. V tovrstnih načinih dajanja komplimentov (ženskam večkrat dajejo komplimente za zunanjo podobo, moškim za dosežke) bi lahko videli potrditev uveljavljenega spolnega stereotipa o pasivnih ženskah in aktivnih moških<sup>41</sup>, ali kot je zapisal John Berger: Moški deluje in ženske se kažejo.<sup>42</sup> Lahko smo prepričani, da če oseba vztrajno prejema komplimente (zgolj) glede svoje zunanje podobe, in ti komplimenti seveda domnevno prijajo, bo oseba z veseljem na-

---

<sup>41</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 150.

<sup>42</sup> Berger, 1972, 46.

daljevala s tovrstnim "kazanjem", ki očitno deluje in je nagrajeno. Komplimenti torej konstruirajo in utrjujejo normativna pričakovanja, krepijo in regulirajo zavest o spolni identiteti moških in žensk.<sup>43</sup> Le pomislite, ob kakšnem dejanju ali stanju stvari so pohvaljene deklice (ljubkost-pasivna in latentna lastnost) in ob kakšnem dejanju dečki (pogumnost, hitrost, (tehnična) spretnost).

Tovrstno konstruiranje spolne identitete se še kako odraža v nadaljnjem življenju, kjer povprečna ženska in moški reproducirata komunikacijske stile. Povprečna ženska funkcionira kot posameznik v mreži povezav. V takem kontekstu so konverzacije nekakšna pogajanja in poskusi po zbližanju, v katerem ljudje skušajo poiskati ali nuditi informacije in podporo, in doseči konsenz. Komuniciranje je v tem primeru sredstvo za ohranjanje intimnosti in izogibanje izolacije. Čeprav so tudi v takšnem kontekstu določene hierarhije, so to bolj hierarhije prijateljstva, ne pa hierarhije glede moči. Deborah Tannen poudarja, da so seveda tudi ženske okupirane z doseganjem statusa, vendar dodaja, da to niso tisti cilji, na katere bi bile ženske ves čas osredotočene. Prav tako si tudi moški prizadevajo, da bodo dosegli vključenost in povezanost in da se bodo izognili izolaciji, vendar to niso njihovi glavni cilji. Intimnost je ključ v svetu povezanosti, kjer se posamezniki pogajajo in usklajujejo kompleksno mrežo prijateljstva, kjer minimizirajo razlike, skušajo doseči konsenz, izogibajo se podobam superiornosti, ki bi izpostavljale medsebojne razlike. Neodvisnost je ključ v svetu statusov, saj je glavni način za vzpostavljanje statusa to, da drugim poveš, kaj naj naredijo, sprejemanje ukazov/navodil pa je marker nizkega statusa. Vsi ljudje potrebujemo tako intimnost kot neodvisnost, vendar se ženske osredotočajo na intimnost, moški pa se osredotočajo na neodvisnost. Deborah Tannen zapiše: To je podobno, kot da bi nji-

---

<sup>43</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 150.

hova življenjska kri tekla v nasprotnih smereh.<sup>44</sup> Dodajamo pa, da tovrstna konverzacijska stila vseeno nista nujno vezana na (biološki) spol; obstajajo moški, ki prakticirajo “ženski” stil, ter obratno.

Ženske uporabljajo komunikacijo z osnovnim ciljem vzpostavljanja harmonije s sogovornici, povprečen moški pa preko komunikacije ohranja neodvisnost. Kot pravi Deborah Tannen,<sup>45</sup> obstajajo pri obeh spolih tudi druge motivacije, a te niso odločujoče. Tovrstna razlika glede komunikacijskih stilov se odraža tudi pri vprašanju posredovanja komplimentov. Ženske večkrat posredujejo komplimente in jih tudi večkrat prejemajo, in sicer zato, ker povprečna ženska razume kompliment kot sredstvo za ustvarjanje pozitivne atmosfere in občutij, z njim se krepi solidarnost skupine. Za povprečnega moškega pa je – nasprotno – kompliment zlasti poudarjanje avtoritete preko ocenjevanja. Tak komunikacijski stil pa seveda vzpostavlja tudi večjo možnost ogrožanja integritete.<sup>46</sup> Lahko si namreč zamislimo precej mučno situacijo, če prejemnik ocene-komplimenta zavrne avtoriteto in s tem izpostavi/ogrozi pošiljateljevo integriteto, denimo: “Kdo pa si ti, da me boš ocenjeval? Kdo ti je dal pravico, da sodiš vse povprek?” Tovrstna reakcija je manj verjetna pri ženskah, saj je večina žensk ponotranjila spolno ideologijo, ki so je deležne ženske med socializacijo. Tovrstne ocene-komplimente bodo lažje sprejele, se morda namuznile, vsekakor pa redkeje zavrnilo oceno ter z njo pripisano avtoriteto.

## 12. Reakcije na komplimente

Pri posredovanju komplimentov so seveda še kako ključne tudi reakcije na kompliment, saj šele te potrdijo kompliment kot go-

---

<sup>44</sup> Tannen, 1993, 26.

<sup>45</sup> Tannen, 1993.

<sup>46</sup> Eckert, McConnel-Ginet, 2003, 151.

verno dejanje. Govorno dejanje komplimenta je pogosto le implicitno posredovano in brez kakšnih natančnih formulskih lingvističnih markerjev, ki bi signalizirali, da gre za kompliment. Kompliment naredi za relevanten šele prejemnik, če se na izjavo aktivno orientira kot na kompliment. *Make relevant/orient to* sta dva terminološka elementa konverzacijske analize, ki si jih je vredno zapomniti. Prepoznanje komplimenta je torej v rokah prejemnikov. Pojasnimo slednje.

Na skoraj vsako izjavo se orientiramo na dialoški način, razumemo jo kot nekaj pozitivnega/negativnega, kot vabilo, kot kritiko/pohvalo in podobno. Če oseba A izjavi: *V nedeljo bo sončno*, in če oseba B izjavi: *Moram se učiti*, je verjetno vsakomur tak kratek dialog povsem razumljiv, čeprav oseba B na dobesedni ravni ne "reagira" na osebo A. Hkrati tudi krši sodelovalno načelo, kot ga je formuliral Grice.<sup>47</sup> Gre za *posredna govorna dejanja*, pri čemer oseba A izvaja govorno dejanje *vabila*, oseba B pa izvaja govorno dejanje tipa *zavrnitev vabila*. Na podlagi reakcije osebe B je tudi jasno, da je oseba kljub indirektnosti povsem jasno razumela izjavo osebe A kot vabilo, in je zato na enak indirektn način izvedla *zavrnitev vabila*. S svojo reakcijo ("Moram se učiti") je potrdila, da razume izjavo kot vabilo, ki pa ga (na žalost) zavrača. Njena reakcija tudi kaže na to, kako se je orientirala na izjavo, izjavo osebe A je razumela kot dejanje vabila na izlet.<sup>48</sup>

Same reakcije na kompliment so lahko seveda različne, od preprostega "hvala", pa do bolj kompleksnih elaboracij, pojasnitev, razlag, ali pa prejemnik komplimenta v luči prejetega darila pohiti z vračilom darila v obliki vrnjenega komplimenta.

---

<sup>47</sup> Grice, 1999.

<sup>48</sup> Praprotnik, 2012, 107.

### 13. Komplimenti kot dvoumna govorna dejanja

Komplimenti so zaradi svoje potencialne sposobnosti vrednotenja oseb pomenljiva govorna dejanja, ki pa so lahko tudi tvegano početje. Tveganje zadeva zlasti stopnjo iskrenosti komplimentov oziroma oseb, ki posredujejo komplimente. Zastavlja se vprašanje, kaj pravzaprav počnejo osebe, ki posredujejo komplimente, kakšne so njihove osnovne motivacije? Ali bodisi dobesedno mislijo, kar sporoča kompliment, ali je v ozadju kaj drugega? Prejemniki torej skušajo ugotoviti interpretacijski ključ, saj se zavedajo, da je kompliment lahko mišljen iskreno, sarkastično, igrivo.

Govorno dejanje posredovanja komplimentov je zelo pogosto rutinsko in formulaično, nekateri komplimenti so podkrepljeni z uporabo hiperboličnega jezika (“Imaš fantastične uhane”). Komplimenti so v nekaterih kulturah formulaični zlasti zato, ker so v določenih situacijah pričakovani, kar pa še ne pomeni, da niso iskreni. Komplimenti so v teh primerih konvencionalne in formulaične potrditve družbenih obligacij med pripadniki skupnosti. So nekaj podobnega kot konvencionalni uvodni pozdravi “Kako si kaj”, ki pa v resnici ne sprašujejo po počutju in zadovoljstvu naslovljenca.<sup>49</sup>

Za konvencionalne in formulaične komplimente je tudi značilna uporaba ojačevalcev (zelo lepo, tako prijetno) in drugih elementov (uporaba besede “obožujem”, namesto “imam rad”), saj prav njihova uporaba uokviri določeno izjavo v govorno dejanje komplimenta. Tovrstna predvidljiva in pravzaprav nepotrebna uporaba ojačevalcev “opozarja” naslovnika, da je ključna motivacija govorca posredovanje komplimenta, ne pa preprosto ocenjevanje. Na tem mestu lahko opozorimo, da je uporaba ojačevalcev, torej zmerno pretiravanje, dopustno, če pa ima oseba dejansko radikalno drugačno sta-

---

<sup>49</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 152–153.

lišče, kot ga sporoča v posredovanem komplimentu, pa lahko govorimo o zavajanju, laganju.

Pomembno je tudi spoznanje, da je tudi povsem rutinski kompliment, torej ne povsem zares mišljen kompliment lahko cenjen s strani prejemnika, tudi če se slednji zaveda njegove rutinske, torej neiskrene narave. V tem primeru prejemnik prepozna pozitivno namero osebe, ki daje kompliment: "oseba želi, da se dobro počutim, je prijazna z menoj".<sup>50</sup>

Omenimo še zavajajoče komplimente (angl. *deceptive compliment*). Njihovo bistvo ni le v tem, da pošiljatelj komplimenta dejansko ne verjame dobesedno izraženi oceni, ki jo je posredoval (kar – mimogrede – lahko velja tudi v primeru pretiranih družbeno obliagiranih komplimentov), temveč je pošiljatelj takega komplimenta zlasti usmerjen v lastne interese. Pošiljatelj komplimenta namreč želi okrepiti prejemnikovo dobro mnenje o samem sebi. Krepitev prejemnikovega dobrega mnenja o samem sebi pa ni končni cilj (ta je v primeru rutinskega pretiranega komplimenta), ampak je tak zavajajoč kompliment sredstvo. Lahko si predstavljamo natararja, ki ne varčuje s komplimenti svoji stranki, a tega ne počne zato, da bi si pridobil novega prijatelja, ampak v upanju, da bo prejel čim višjo napitnino; njegovo laskanje je torej izrazito kalkulantsko.

## 14. Zaključek

Za konec se lahko vprašamo, v kolikšni meri še veljajo ugotovitve izpred nekaj desetletij glede spolno diverzificiranih tipov komplimentov. Ali so torej komplimenti in njihovi interpretacijski ključni spolno obarvani? Ali še lahko trdimo, da obstajajo tako imenovani komplimenti, ki krepijo solidarnost (angl. *solidarity building compliments*) ter po drugi strani iskreno mišljeni komplimenti (angl.

---

<sup>50</sup> Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 153–154.



*more sincere compliments*). Robert K. Herbert<sup>51</sup> denimo ugotavlja, da so komplimenti, izrečeni s strani moških, pogosteje in bolj sprejeti kot komplimenti, izrečeni s strani žensk, ker so moški komplimenti razumljeni kot manj rutinski, torej kot bolj vredni zaupanja. Ženske naj bi namreč pogosteje uporabljale rutinski tip komplimentov, ki ustreza tipu komplimenta, ki je prvenstveno orientiran h krepitvi solidarnosti. Ženske naj bi posredovale komplimente z namenom krepitve solidarnosti, moški pa naj bi posredovali komplimente z namenom rangiranja in ocenjevanja, kar je tudi v sozvočju z ugotovitvami Tannenove vplivne knjige *You Just Don't Understand; Women and Men in Conversation*.<sup>52</sup> Tovrstno nagnjenost žensk po posredovanju rutinskih komplimentov, ki krepijo solidarnost in dobro počutje vseh pripadnikov skupnosti, seveda lahko razumemo skozi prizmo dobro utečene socializacije žensk v pridne, prijazne, čuteče, obzirne osebe. Te lastnosti se še vedno predstavljajo kot pomemben element ženskosti in pogoj za njeno uspešno življenje, vsekakor bolj kot praktične veščine, ki so identitetni gradnik tradicionalne podobe moškosti.

Časi in družbene okoliščine se k sreči spreminjajo, tako da tudi spol postaja vse bolj "neviden". Iskrene, rutinske, ali pa zavajajoče komplimente lahko prejmemo z vseh strani in od obeh spolov. Morda pa to pomeni težavo pri razkodiranju komunikacijske namere pošiljatelja/pošiljateljice komplimenta. Kolikor se ne moremo več zanešati na tradicionalno shemo, po kateri moški pohvalijo dejanje, sposobnosti in posredujejo oceno, če to zares iskreno mislijo in če nismo več gotovi v to, da ženske večinoma pohvalijo le rutinsko, smo vrženi še v bolj tvegano igro in ugibanje, "kaj za vruga imajo za bregom" osebe, ki nas zasuvajo s komplimenti.

---

<sup>51</sup> Herbert, 1990 v Eckert, McConnell-Ginet, 2003, 154.

<sup>52</sup> Tannen, 1993.

## Bibliografija

AUSTIN, J. L. (1990): *Kako napravimo kaj z besedami*, Ljubljana, Studia humanitatis.

BERGER, J. (1972): *Ways of seeing*, London and Harmondsworth, British Broadcasting Corporation, Penguin Books.

BLUM-KULKA, S. (1997): "Discourse Pragmatics", v: Van Dijk, Teun, ur., *Discourse as Social Interaction, Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, Volume 2, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 38-63.

BROWN, P., LEVINSON, S. C. (1999): "Politeness: Some Universals in Language Usage", v: Jaworski, A., Coupland, N., ur., *The Discourse Reader*, Routledge, London in New York, 321-335.

BUCHOLTZ, M., HALL, K. (2003): "Language and Identity", v: Duranti, A., ur., *A Companion to Linguistic Anthropology*, Basil Blackwell, Oxford, 368-394. [http://www.colorado.edu/linguistics/faculty/kira\\_hall/articles/B&H2004b.pdf](http://www.colorado.edu/linguistics/faculty/kira_hall/articles/B&H2004b.pdf), 9. 5. 2015.

DOWNES, W. (1998): *Language and Society*, Cambridge, Cambridge University Press.

ECKERT, P. In McCONNELL-GINET, S. (2003): *Language and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press.

GRICE, P. H. (1999), "Logic and Conversation", v: Jaworski, A., Coupland, N., ur., *The Discourse Reader*, Routledge, London in New York, 76-88.

HERBERT, R. K. (1990): "Sex-based differences in compliment behavior", *Language in Society*, 19(2), 201-224.

KOTNIK, V. (2014): "Misliti intervju: k epistemologiji neke intersubjektivne terenske metode (1. del)", *Monitor ISH*, XVI/2, 7-44.

PRAPROTNIK, T. (2009): "Identiteta in performativnost", *Monitor ISH*, XI/1, 55-70.

PRAPROTNIK, T. (2012): "Procesi osmišljanja sveta in konstrukcija identitete", *Monitor ISH*, XIV/1, 75-115.

PRAPROTNIK, T. (2013): "Medijska konstrukcija realnosti: rituali, diskurzi in inštitucije", *Monitor ISH*, XV/1, 119-179.

PRAPROTNIK, T. (2014): "Identiteta v medgeneracijskem komuniciranju", *Monitor ISH*, XVI/2, 69-100.

RYAN, E. B. (2007): "Aging, Identity, Attitudes, and Intergenerational Communication", v: Harwood, J., ur., *Understanding Communication and Aging; Developing Knowledge and Awareness*, SAGE PUBLICATIONS, University of Arizona, 73-91, [http://www.sagepub.com/upm-data/15091\\_Chapter4.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/15091_Chapter4.pdf), 24. 1. 2014

TANNEN, D. (1993): *You just don't understand: women and men in conversation*, London, Virago Press.

TURNER, R. (1974): "Words, Utterances and Activities", v: *Ethnomethodology*, Penguin Books, Harmondsworth, 197-215.

VERSCHUEREN, J. (2000): *Razumeti pragmatiko*, Ljubljana, založba Cf.

VOLOŠINOV, V. N. (2008): *Marksizem in filozofija jezika; Temeljni problemi sociološke metode v znanosti o jeziku*, Ljubljana, Studia humanitatis.

Slovar slovenskega knjižnega jezika, spletna verzija, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU (<http://bos.zrc-sazu.si/cgi/neva.exe?name=ssbsj&tch=14&expression=zs%3D27949>)



VLADO KOTNIK<sup>1</sup>

## Misliti intervju: k epistemologiji neke intersubjektivne terenske metode (2. del)

**Izveček:** Prispevek predstavlja nadaljevanje članka “Misliti intervju: K epistemologiji neke intersubjektivne terenske metode (1. del)”, katerega rdeča nit je nenehna prilagodljivost, spremenljivost in zamenljivost subjektivnih in objektivnih pozicij, ki jih v intervjuju vzpostavljata raziskovalec in informator. Da bi lažje razumeli fluidno, fleksibilno in priložnostno skonstruiranost tega interpersonalnega razmerja v intervjujski situaciji, članek nadaljuje s predstavitvijo perspektiv, utemeljenih na uveljavljenih teorijah nekaterih nosilnih mislecev s področja družboslovja in humanistike, ki so lahko v pomoč pri refleksiji položajev, vlog, investicij in početij obeh protagonistov intervjujskega dogodka: diskurzivna perspektiva, podprta s teorijo oblasti (Michel Foucault); psihoanalitična perspektiva, osrediščena okrog teorije nezavednega (Sigmund Freud); etnografska perspektiva, okronana s teorijo refleksivnosti (Pierre Bourdieu); mnemonična perspektiva, osnovana na teoriji spomina (Maurice Halbwachs); dramaturška perspektiva, oprta na teorijo interakcije (Erving Goffman). Omenjene perspektive so lahko v pomoč pri projektiranju in organiziranju terenskega dela kakor tudi pri nadaljnjem zbiranju in obdelavi empiričnih podatkov kvalitativnega tipa, pridobljenih na intervjujski način.

**Ključne besede:** intervju, terensko delo, raziskovalne metode, etnografija, antropologija

UDK 303.62:165

<sup>1</sup>Dr. Vlado Kotnik je izredni profesor za področje antropologije in predavatelj medijskih študijev na Oddelku za medijske študije Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem v Kopru. E-naslov: vlado.kotnik@guest.arnes.si.

## **Thinking the Interview: On the Epistemology of an Intersubjective Field Method (Part II)**

**Abstract:** The paper continues the article “Thinking the Interview: On the Epistemology of an Intersubjective Field Method (Part I)”, which focuses on the constant adaptability, changeability and interchangeability of the subject and object positions which are practised by researcher and informant in an interview. In order to understand better the fluid, flexible and circumstantial construction of this particular interpersonal relationship within an interview situation, the paper continues with presenting five further perspectives, based on well-established theories of some important thinkers in the field of social sciences and humanities, which may be helpful in reflecting on the positions, roles, investments, and doings of both protagonists within an interview situation: discursive perspective, underpinned by the theory of power and authority (Michel Foucault); psychoanalytic perspective, centred around the theory of the unconscious (Sigmund Freud); ethnographic perspective, capped by the theory of reflexivity (Pierre Bourdieu); mnemonic perspective, grounded on the theory of memory (Maurice Halbwachs); dramaturgical perspective, supported by the theory of interaction (Erving Goffman). The abovementioned perspectives can be helpful in planning and organising field work, as well as in collecting and interpreting the qualitative empirical data obtained by interviews.

**Keywords:** interview, fieldwork, research methods, ethnography, anthropology



## **Namesto uvoda**

Prispevek predstavlja nadaljevanje članka "Misliti intervju: K epistemologiji neke intersubjektivne terenske metode (1. del)", ki je bil objavljen v prejšnji številki pričujoče revije. Intervju kot specifična oblika empiričnega pridobivanja kvalitativnih podatkov je lahko z vidika epistemologije družboslovnega in humanističnega raziskovanja tudi polje pestre in kompleksne analitske multiperspektivnosti. V tem delu članka tako nadaljujemo s predstavitvijo nekaterih perspektiv, ki so lahko v pomoč pri razumevanju, načrtovanju in izvajanju intervjujev ter informacij, ki iz njih izhajajo. Spodaj navedene perspektive razširjajo teoretski instrumentarij v družbenih rabah raziskovalnih intervjujev kot metodoloških postopkov analitskega razumevanja življenja posameznikov in skupin. V terenski izkušnji, ki vključuje raziskovalčev poglobljen vpogled v informatorjevo življenjsko zgodbo in bivanjske okoliščine bodisi skozi daljše obdobje in skozi več intervjujev bodisi skozi enkratno priložnost, tako raziskovalec kakor informator v intervjujsko situacijo pritegneta tudi zelo osebne interese in intimna doživetja, vzpostavita določen komunikacijski kanal, standardizirata pomene izrekanj in razumevanje neverbaliziranih gest, se emocionalno navežeta, vzpostavita celo stike zunaj zamejene intervjujske situacije, morebiti ohranita določeno vrsto odnosa tudi po končanih intervjujih itn. Vse to oblikuje kontekst, ki ga je treba upoštevati pri interpretaciji informacij, ki so rezultat intervjujskega dogodka. Če smo v prvem delu članka predstavili prve tri perspektive (performativno Johna L. Austina, polifonično Oswalda Ducrota in interpelacijsko Louisa Althusserja), na tem mestu nadaljujemo z naslednjimi perspektivami: diskurzivna perspektiva, podprta s teorijo oblasti (Michel Foucault); psihoanalitična perspektiva, osrediščena okrog teorije nezavednega (Sigmund Freud); etnografska perspektiva, okronana s teorijo reflektivnosti (Pierre Bourdieu);

mnemonična perspektiva, osnovana na teoriji spomina (Maurice Halbwachs); dramaturška perspektiva, oprta na teorijo interakcije (Erving Goffman).

## **Intervju kot polje analitske multiperspektivnosti**

### **1. Diskurzivna perspektiva**

Intervjujska situacija se ne more izogniti presoji vprašanja odnosa subjekta in oblasti v intersubjektivnih razmerjih, ki se reprezentira v oblikah oblastnih mehanizmov, tehnik in taktik prevlade, sredstev in strategij vzpostavljanja nadrejenosti in podrejenosti itn. Pri tej perspektivi se naslanjamo za dognanja francoskega filozofa, zgodovinarja kulture in družbenega teoretika Michela Foucaulta (1926–1984). Postavlja se namreč vprašanje, kako je v mesto izjav v intervjuju z obeh strani sodelujočih locirana oblast in na katerih mestih izjavljanja se proizvajajo oblastni mehanizmi? Kako se pojem oblasti formira in transformira v intervjuju? Oblastni diskurz in diskurz nadziranja sta namreč rezultat intersubjektivnega razmerja znotraj intervjujske situacije. Zdi se, da se oblastni diskurz konstituira oziroma umešča prav v singularnih in konkretnih izjavnih dogodkih, na točkah strukturnih ponavljanj, serij, zarez, vrzeli, premolkov, zadreg, nelagodij, samocenzur. Tak pogled na okoliščine intervjujske konstrukcije informatorske naracije in njene raziskovalčeve recepcije pokaže na tiste točke, kjer se sredstva za udejanjanje oblastnih razmerij ne vežejo zgolj na forme institucionalizacije, marveč se proizvajajo preko učinka besed, preko interaktivnega odnosa med dvema individuuma, prek uporabe diskurzivnih (nivo verbalne artikulacije) in izvendiskurzivnih (nivo gestikulacije in neverbalne komunikacije) sredstev, prek eksplicitnih/neksplicitnih, fiksiranih/spremenljivih in konvencionalnih/nekonvencionalnih pravil obnašanja in nenazadnje prek tehnoloških sredstev (prisotnost tehnik ali pri izvedbi intervjujske situacije: snemalne naprave, diktafon,



kot potencialni nosilci oziroma oblike nadzora komunikacije v intervjuju; fizična sprotna inskripcija kot sled možne kontrole deskripcije v procesu transkripcije, tj. v procesu prevedbe informatorske zgodbe ali izpovedi v analizo oziroma interpretacijo). Nekoč so ameriške boasovske antropologinje svojo avtoriteto na terenu znale uveljaviti že s tem, da so ob prihodu v neko skupnost na sredino vasi postavile mizico in stol ter domorodce pozvale, da se postavijo v vrsto za intervjuje. Podobno je britanski antropolog poljskega porekla Bronislaw Malinowski intervjuje na Trobriandskih otokih izvajal tako, da je udobno sedel v svojem šotoru ter otočane pozival, da se mu pridejo pokazati. Takšne prakse umeščanja raziskovalca v skupnost informatorjev so omogočale vzpostavitev avtoritete prišleka že pred izvedbo intervjujev. V tem primeru vidimo, da avtoriteta vzpostavi neki predhodni postopek, včasih ritualne, iniciacijske ali ceremonialne narave. Tak postopek vzpostavi nadrejenost in podrejenost ali pa neko "strukturno razdaljo" (postavitev domorodcev v vrsto, čakajoč na intervju, na primer, vzpostavi razmerje med raziskovalcem in informatorji, zahodnjakom in domorodci, nepovabljenim gostom in gostitelji, nosilcem vednosti in nosilci ljudskega izročila, individualiziranim subjektom in kolektiviziranimi subjekti itn.). Pravzaprav lahko rečemo, da se v takem postopku avtoriteta na terenu vzpostavlja implicitno, saj je bil sam postopek bržčas tretiran kot del metode. Avtoriteta se lahko vzpostavi tudi z asimilacijo, to je v primeru, ko se prišlek skuša integrirati v novo skupnost. V tem primeru avtoriteto prišleku podeli status tujca, neznanca, nekoga, ki ni član skupnosti. So situacije, ko se avtoriteta vzpostavi s povsem nelokucijskimi sredstvi (na primer avtoriteta fizične moči, avtoriteta lepote, avtoriteta drugačnosti, avtoriteta kapitala ipd.), *"in nikjer ni nobenega eksplicitnega postopka, ki bi vzpostavljala razmerje; znova pa se pokaže, da je avtoriteta vrednost, ki se realizira šele tako, da kdo nastopi, denimo, s pozicije moči, oblasti, avtoritete*

- *ali pa z referenco na kakšno tako pozicijo*”,<sup>2</sup> v klasičnih terenskih raziskavah praviloma z referenco zahodne civiliziranosti, kulturne večvrednosti, imperialnosti, kolonializma, evropocentrizma, ameri- kocentrizma.

Michel Foucault je videl družbene institucije in razmerja med ljudmi kot nekaj, kar je globoko utemeljeno na predirljivi ekonomiji diskurzov moči, ki oblikujejo medčloveške odnose na vseh ravneh družbenega delovanja. Diskurzi moči so nekakšen spekter institucij, retorik in strategij, ki jih kolektivi in posamezniki uporabljajo, da z njimi izvršujejo oblast nad drugimi kolektivi in posamezniki. V tem pogledu se foucaultovska diskurzivna oblast ne kaže le kot neka funkcija formalnih političnih institucij, pač pa kot vrsta moči in nadvlade, ki je vpisana v vsakodnevna razmerja ljudi. Številne poklicne in zasebne vloge, ki jih posamezniki odigravajo vsak dan v življenju, nosijo odtis določene vrste razmerij, v katerih so nekateri ljudje nadrejeni in drugi podrejeni. In kdor obvladuje ta razmerja, pravi Foucault, ta tudi nadzira ekonomske, družbene in ideološke pogoje, pod katerimi sta “vednost” in “resnica” (in potemtakem “realnost”) opredeljeni. Tisti, ki so v nadrejenem položaju, namreč vpisujejo svojo moč v serijo taktik in strategij, ki učijo ljudi, da svoj vsakokratni položaj jemljejo kot nekaj naravnega.

Poglejmo, kako je z mestom oblasti v taki specifični situaciji, kakršna je intervjujska. Oblast v medsebojnih odnosih ni nikoli enako porazdeljena in je lahko od trenutka do trenutka komunikacije, od izreke do izreke povsem drugače časovno plasirana. Oblastni mehanizmi so na primeru raziskovalnega intervjuja običajno verbalno locirani v učinkih ne le tega, da se nekaj reče oziroma izreče, marveč zlasti tega, kako se tisto nekaj reče oziroma izreče, in kaj se s tem, ko se nekaj reče ali izreče, pravzaprav stori. Tukajšnja diskusija o

---

<sup>2</sup> Lešnik, 1997, 147.

oblasti v intervjuju se distancira od pravnih in etičnih pravil terenskega raziskovanja; referira bolj na raven epistemološke prepoznavne razmerja med subjektom in objektom in med subjektom in strategijami dominacije in nadzora, ki jih v polje izreke uvajata oba sogovornika v intervjuju. Zdi se, da bi lahko intervjujski diskurz šteli celo med tiste prominentne diskurze, kjer se preko vzpostavljanja odnosov (bolj ali manj osebnih, bolj ali manj profesionaliziranih) med sogovornikoma skozi njune jezikovne strukture, in morda še bolj skozi nejezikovne registre, posebno plodno in subverzivno vpeljuje oblastne taktike komunikacije, ki klasificirajo polje pozicij posameznika znotraj intervjuja, determinirajo nadaljnje povezave med sogovornikoma, učinkujejo na raziskovalčevo spraševanje, vplivajo na informatorjeve odgovore, prejudicirajo topike pogovora, v katerih se konfigurira oblastna manipulativna pozicija, inducirajo posamezna ravnanja in opredeljujejo celoto intervjujskih delovanj in obintervjujskih aktivnosti. Foucault sicer razlikuje med oblastnimi razmerji samimi in komunikacijskimi povezavami, ki prenašajo informacije s pomočjo jezika, sistema znakov ali kateregakoli drugega simbolnega medija.<sup>3</sup> To pa ne pomeni, da gre za ločeni področji. Nedvomno s komuniciranjem vselej na neki način delujemo na drugo osebo ali na druge osebe. Ti dve sferi se dejansko v intervjuju zmerom prekrivata, spreminjata, premeščata, razločujeta, vzajemno podpirata in uporabljata druga drugo za sredstvo pri doseganju določenih želenih učinkov. Ena od pogostih skušnjav raziskovalcev je njihova želja po konstantnem nadziranju intervjujske situacije, zaradi česar se pojavi dilema, ali je mogoče v strogo nadzirani konverzaciji zares priti do informacij presežne kvalitete. Druga miselna omejitev raziskovalcev pa je pogosto povezana s tem, da premalo ozavestijo vnose lastnih oblastnih pretenzij in sporočil v intervjujsko situacijo.

<sup>3</sup> Foucault, 1991, 111.

## 2. Psihoanalitična perspektiva

Tudi psihologom je intervju pogosto sredstvo preučevanja. Zlasti socialna in kognitivna psihologija uporabljata intervjuje kot metodo za testiranje njihovih teorij. V tovrstnih znanstvenih tradicijah so bili intervjuji razumljeni praviloma v naslednji dualni koncepciji: po eni strani je bilo priznано, da gre intervju v osnovi razumeti kot družbeno srečanje, toda že v naslednji točki, ko je bil dojet kot serija kognitivnih nalog, ki so zadane respondentom, naletimo na problem, saj sta premalo upoštevana vloga in vpliv raziskovalca na intervjujsko situacijo.<sup>4</sup> Primarno napotilo dojemanja intervjuja kot družbenega srečanja je resda pomenilo, da raziskovalci opravljajo intervjuje z informatorji na podoben način, kakor da gre za običajen pogovor. Toda intervju ravno ni čisto običajen pogovor, ampak gre za poseben tip pogovora z lastnostmi, ki ga razlikujejo od drugih konverzacijskih oblik. Psihologi so prav tako ozaveščali, da mora pri intervjuju iti za prostovoljno družbeno srečanje med neznanci, zaradi česar je vsebina intervjuja podvržena pravilom, ki vladajo v odnosih med neznanci. Kognitivni psihologi imajo bogato tradicijo intervjujskega raziskovanja človekovega razumevanja in delovanja govora, avtobiografskega spomina, procesiranja informacij, kognitivnih in komunikacijskih sposobnosti, čustvene in drugovrstne inteligence, pri čemer so do metikulozne natančnosti razdelali takšne metodološke okoliščine, kakor so, denimo, retrospektivni protokoli, vplivi vprašalnika, kodiranje interakcije med raziskovalcem in respondentom, nadomestne strategije, evalvacija glasnega razmišljanja, oblikovanje sodb, evalvacija latentnih odzivov, vedenjska vprašanja, praktične implikacije vprašanj, preverjanje logičnega razmišljanja, preverjanje dobesednega in želenega pomena, odzivne alternative respondentov, vpliv kontekstov na odgovore, asimilacijskih vplivi, inkluzijski in ekskluzijski modeli, vplivi nasprotij

---

<sup>4</sup> Gl. Sudman, Bradburn in Norbert, 1996, 1-2.

informacij, odnosni vplivi, mnenjska vprašanja in še bi lahko naštevali. Tovrstno objektivistično normiranje standardov intervjujske situacije po principih numeričnega merjenja informacij oziroma respondent-skih odzivov ali neodzivov pa je v socialni in kognitivni psihologiji malo poudarka namenilo tistim aspektom respondentovega mentalnega sveta, ki ni bil povsem ozaveščen ali je bil celo docela potlačen, vendar ne brez vpliva na izrečeno.

Tu zato namenimo poudarek pomenu medicinskih, filozofskih in antropoloških dognanj avstrijskega nevrologa, psihologa in utemeljitelja psihoanalize Sigmunda Freuda (1856–1939), zlasti njegovemu konceptu psihičnih obrambnih mehanizmov, za katere se zdi, da lahko odstrejo tančico na tiste vrste okoliščin, ki spremljajo intervjujsko situacijo v obliki insinucij, pol-izrek, nejasnih artikulacij, posredovanja sanj, razkritja fantazij, metafor, zavrnitev, izognitev, odpora, travmatizacije izreke, intenziviranja emocij, premolkov, molkov itn. Za Freuda so *obrambni mehanizmi* psihični mehanizmi, ki se porajajo na podlagi bojzani ali tesnobe, ki se kasneje javlja kot mobilizirajoč signal za jaz, ki je ogrožen z vdorom kakih nesprejemljivih nezavednih (npr. agresivnih in predvsem seksualnih) vzgibov iz onega.<sup>5</sup> Konstrukcijo obrambnih mehanizmov naj bi torej razumeli v freudovskem besednjaku kot jazovo intervencijo pred vzgibi instance onega, ki poseduje polje nezavednega, z namenom, da ohrani jaz svojo integriteto. V tem smislu gre psihoanalitično paradigmo tukaj razumeti kot tisto možnost, ki lahko ponudi svoje razlage in odstre tiste momente delovanja informatorja v intervjuju, ki se raziskovalcu razkrivajo zlasti kot blokada v naraciji: pogled prek uokvirjene oziroma kanalizirane naracije, refleksija izpovedi oziroma izpričane življenjske zgodbe na mestih, kjer naracija ali del naracije ostane zamolčan, presekán, prekinjen, prikrit, potlačen, zanikan, travmatičen,

<sup>5</sup> Freud 1977, 10–11, 264, 277.

boleč, čustveno izpostavljen, na videz nepomemben, banalen, bizaren, obskuren, prazen, nem. Gre za tisti aspekt razlage naracije, ki zadeva intervjuvančeve morebitne poskuse racionalizacije (vsebine ali samega sodelovanja v raziskovalnem projektu) in vpeljave raznih mehanizmov za (zanj) uspešno konstrukcijo podobe o sebi skozi izpoved življenjske zgodbe, osebne zgodovine, intimne izpovedi. Med take mehanizme bi lahko uvrstili: potlačitev dela osebne zgodovine, nepripravljenost za pogovor o določeni tematiki, redukcija življenjske pripovedi, simbolizacija, sublimacija, projekcija, identifikacija (s čim ali kom), kompenzacija, standardizacija pripovedi, naturalizacija poteka dogodkov, glorifikacija oseb, avtoviktimizacija, pretirana idealizacija dogodkov ali oseb itn. Eden Freudovih osrednjih uvidov se prične z odkritjem načela ugodja, ki ga opiše kot naravno libidinalno nagnjenost ljudi k temu, da iščejo psihoseksualno ugodje. Ker pa kultura nasprotuje principu ugodja, saj bi, če bi ljudje iskali zgolj in samo ugodje, to pripeljalo družbo v kaos, ljudje iz družbenih razlogov po Freudu ne morejo neposredno zasledovati principa lastnega ugodja. Izhod iz situacije je v iskanju ugodja posreden, kar pa v človeških življenjih praviloma postane nenehen vir napetosti. Da bi se napetost zmanjšala, jo je treba prekanalizirati ali sublimirati, in sicer v fantazije in družbene institucije, ki po Freudu predstavljajo beg pred libidinalno realnostjo posameznika. Freud temu reče, da ljudje ravnajo v skladu z načelom realnosti, saj se zavedajo, da bi jih delovanje zgolj po načelu ugodja spravilo v težave. Toda to ne pomeni, da lahko ljudje v medčloveških odnosih zlahka načelo ugodja ločujejo od načela realnosti. Nasprotno, Freud prepričuje, da to ljudem uspeva pravzaprav v redkih situacijah. Tudi izvajanje intervjujev na terenu ni kakšno aseksualno početje, pač pa je lahko prepleteno z močno vzajemno libidinalno dinamiko, v kateri se spol in spolnost, fantazija in fantazma raziskovalca in informatorja srečajo. Dolgo časa so spol, spolnost, fantazija in fantazma raziskovalca na terenu bili popoln tabu. Ravnalo

se je bodisi tako, kakor da je raziskovalec brez teh osebnih karakteristik, kakor nekakšno aseksualno in nefantazmatsko bitje, katerega libidinalna prisotnost nima nikakršnega vpliva na informatorja, bodisi tako, da se je zahtevalo, da so “spol”, “spolnost”, “fantazija” in “fantazma” raziskovalca na terenu strogo ločeni od “spola”, “spolnosti”, “fantazije” in “fantazme” informatorja. Antropologa Michael Ashkenazi in Fran Markowitz uvodnik zbornika *Sex, Sexuality, and the Anthropologist* pričneta z anekdoto ene od njenih študentk, ki je ob koncu intervjuja bila deležna neprijetnega in nepričakovanega spolnega zblížanja s strani informatorja. Po zaključku intervjuja je informator njeno podajo roke izkoristil v strasten objem. Po koncu intervjujske situacije se ji je znova in znova porajalo vprašanje: “Kaj sem naredila narobe?”. “Nič!”, se je glasil odgovor profesorja na fakulteti. Razložil ji je, da je bližina, ki jo raziskovalci vzpostavljajo s svojimi informatorji občasno med intervjujem, takšne vrste, da je intervjujska situacija povsem odprta za interpretacijo za oba, ne le za raziskovalca. In v taki situaciji lahko tudi informator interes raziskovalca za informatorjevo življenjsko zgodbo dojame kot povabilo k intimnejšemu stiku. “Gotovo to veste,” je bil prepričan profesor. “Ne,” je odgovorila, “le kako naj bi to vedela?” In res, dolga desetletja nihče na univerzah študentov ni pripravil na takšne situacije. Spol in spolnost sta bila praviloma povsem izključena iz akademske edukacije. Bila sta tabu in nelagodje. Še huje, pravita Ashkenazi in Markowitz, vpliv spola in spolnosti na intervjujsko situacijo je bil pogosto trivializiran. Omemba vloge spolnosti na terenu je bila po navadi pospremljena s šalo, občasno začinjena s smešno anekdoto o tem, kako se izogniti “romantičnim srečanjem” ali podobnim zadregam.<sup>6</sup> Freudovska psihologija oziroma psihoanaliza, njena nadgradnja z ameriško psihološko antropologijo (Margaret Mead, Ruth Benedict), freudov-

<sup>6</sup> Markowitz & Ashkenazi, 1999, 1.

sko oziroma psihodinamično antropologijo (Abram Kardiner), antropologijo osebnosti (Edward Sapir, Cora Du Bois, Christie W. Kiefer) in kasneje še specialnejši simbolistična (Victor Turner) in psihoanalitična antropologija (Vincent Crapanzano, Georges Devereux, Gananath Obeyesekere, Robert A. Paul, Suzette Heald, Ariane Deluz) so lahko v pomoč pri ozaveščanju vloge in vpliva libidinalnih, fantazijskih in fantazmatskih dinamik ter investicij, ki jih tako raziskovalec kakor informator med intervjujem vnašata v odnos. Ne gre zato, da terenski raziskovalci postanejo psihoterapevti ali klinični psihoanalitiki. Gre za raziskovalno nujnost, da so družboslovci in humanisti na terenu sposobni dobro obveščenega ozaveščanja temeljnih psihoanalitičnih fenomenov in konceptov v praksi.

### **3. Etnografska perspektiva**

Pri opredelitvi tega, kaj je tisto, kar daje etnografski pogled terenskem raziskovanju tako specifičen status, obstaja veliko razlag. Za tradicionaliste in pozitiviste je etnografija bila predstavljena kot deskriptivna metoda (npr. kot oblika zabeležke pripovedovanja zgodb ali ustnih zgodovin udeleženih informatorjev). Za moderniste je bila namenjena zlasti temu, da omogoča razvijanje in preverjanje antropoloških in drugovrstnih znanstvenih teorij. Za dekonstruktiviste je glavna distinktivna lastnost etnografije ta, da je reflektivna metoda, ki je večplastna in katere cilj je: 1) zbiranje raznolike kulturne vednosti; 2) podrobno in poglobljeno raziskovanje in razumevanje vzorcev socialnih interakcij; 3) holističen pogled na delovanje družb in kultur; 4) pridobitev širokega obsega virov, informacij in podatkov, ki omogočajo smiselno sopostavitev s predhodno pridobljenimi podatki in iz njih izhajajočimi ugotovitvami.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Za standardno interpretacijo etnografije gl. Miloš Milenković, *Istorija postmoderne antropologije: Teorija etnografije*, str. 42–46.



Če je deskriptivna in pozitivistična lega etnografije temeljila na razliki med znanostjo in zdravim razumom, kar je impliciralo podmeno, da je znanost ločena od družbe, da so znanstveniki različni od drugih ljudi, je reflektivna lega etnografije pokazala na neutemeljenost razlikovanja med znanostjo in zdravim razumom, med dejavnostjo raziskovalca in ljudmi, ki jih raziskuje, saj je argumentirala, da so tudi raziskovalci družbeno skonstruirani akterji. Bržčas nihče ni bolj rigorozno in neusmiljeno opozoril na subjektiviran status znanstvenikov in raziskovalcev v procesu raziskovanja kakor prav francoski sociolog, filozof in antropolog Pierre Bourdieu (1930–2002). Raziskovalčeva znanstvena ali strokovnjaška pozicija se ne more konstituirati kot vednost zgolj s tem, da dokumentira, komentira ali problematizira druge diskurze, tudi tiste, pridobljene s pomočjo terenskih metod, ampak si mora zagotoviti ustrezen mentalni horizont, s katerega lahko gleda tudi na svoje lastno delo, na lastno skonstruiranost in jo v fazi nenehne avtoanalize pertinentno vrednoti. Če parafraziramo Bourdieuja, znanstveni delavci in raziskovalci na terenu pogosto pozabljajo ne le to, da je družbeni svet skonstruiran, ampak tudi to, da so sami družbeno skonstruirani. Njihova skonstruiranost je odvisna od številnih dejavnikov: denimo, od njihove pozicije v nacionalno, regionalno ali lokalno zamišljenem družbenem prostoru; od umeščenosti v polju specialistov, lastne discipline in sorodnih znanostih, pri čemer ima sleherna disciplina, znanost ali intelektualna struja “*svoje nacionalne tradicije in partikularizme, svoje obvezne problematike, svoje mišljenjske navade, svoja uveljavljena verovanja in samoumevnosti, svoja obredja in posvetitve, svoje prisile pri publiciranju rezultatov, svoje specifične cenzure*”;<sup>8</sup> od uveljavljenosti v lokalni akademski klienteli; navsezadnje od osebne distance, ki jo imajo do lastnih in drugih

<sup>8</sup> Bourdieu, 2004, 144–145.

esencializiranih družbenih kategorizacij. Skratka, raziskovalec sam je utelesitelj številnih konstrukcij. In intervjujska situacija, s katero pride v stik s svojimi informatorji, ga nikakor ne naredi imunega na pogoje njegove lastne družbene skonstruiranosti. Nasprotno, z vstopanjem v odnose z drugimi ljudmi se problem njegove skonstruiranosti poveča. Temu se lahko raziskovalec v intervjuju zoperstavi samo na en način, in sicer da nenehno reflektira svoje lastne pozicije, izhodišča, izreke in početja v razmerju do informatorja.

Zaradi tega raziskovalci ne morejo delovati niti kot predstavniki nekakšnega objektivnega pogleda niti kot od družbenih zadev izolirani ali ločeni akterji, torej na način, rečeno z besedami srbskega antropologa Miloša Milenkovića, "idealnega etnografa"<sup>9</sup>. Staro paradigmo, ki je gradila na objektivnosti raziskovalca, je vodila k obsesiji z odstranjevanjem učinkov, ki jih ima prisotnost raziskovalca na pridobljene podatke, zaupane informacije, posredovano vednost na terenu, kar so skušali reševati predvsem s čim večjo standardizacijo raziskovalnih postopkov, vprašalnikov in intervjujskih vodil. Šele ko so intelektualne tradicije in akademske struje bile pripravljene sprejeti družbeno dejstvo, da so tudi informatorji<sup>10</sup> soavtorji etnografije in da so tudi raziskovalci del družbenega sveta, ki ga preučujejo, je prišlo do pomika k reflektivnosti. Teorija terenske prakse Pierra Bourdieuja je zgleden zastopnik te nove reflektivne miselnosti, ki se skuša izogniti klasičnim durkheimovskim koncepcijam za opisovanje družbene realnosti posameznikov ali kolektivov (npr. struktura, institucija, posameznik, skupina ipd.). Če je Foucault menil, da posameznike in njihova razmerja določajo diskurzi moči, je Bourdieu sklepal, da so te iste osebe in njihovi družbeni aranžmaji ustvarjeni s strani družbenih agensov, ki svojo kulturo sesta-

---

<sup>9</sup> Za standardno interpretacijo etnografa gl. *ibid.*, 47-55, 59-66.

<sup>10</sup> Za standardno interpretacijo informatorja gl. *ibid.*, 56-59.

vljajo s pomočjo prakse. Bourdieu tako ne govori o posameznikih kot predstavnikih neke skupnosti, ampak o agensih, saj je družbena praksa ali akcija posameznikov oziroma kolektivov taka, da presega znanje ali obveščenost posameznih agentur ali praks posameznikov o teh družbenih akcijah. Po Bourdieuju je tako zato, ker noben agens ne pozna vsega kulturnega repertoarja nekega okolja, v katerem sicer živi ali deluje, nenazadnje mu ga za svoje bivanje ali delovanje tudi ni potrebno poznati v celoti. Inherentna značilnost akterske, v našem primeru informatorske vednosti je, da akterji kot družbeni agensi nikoli ne poznajo vseh smislov svojega početja in pomenov, ki iz njega izhajajo.<sup>11</sup> Primer tovrstnega bourdieujevsko inspiriranega detektiranja delovanja kolektivov in posameznikov kot družbenih agensov je obsežna večletna operna etnografija, ki je bila v Sloveniji narejena pred leti.<sup>12</sup> V njej so se informatorji, razmeščeni po različnih hierarhičnih plasteh in strukturnih mestih nacionalnega opernega habitusa<sup>13</sup>, s sila raznovrstnim simbolnim kapitalom<sup>14</sup> v intervjujih trudili za uveljavitev svoje verzije resnice o "njihovi" umetnosti. Informatorji so s svojimi informacijami, ki so jih izrekli s pozicije različnih polj<sup>15</sup> (pevskega, glasbeniškega, baletnega, administrativnega, birokratskega, kritiškega, medijskega, univerzitetnega, konzumentskega ipd.) nenehno opozarjali, da so akterska protislovja in pluralizmi resnic inherentni sami strukturi

<sup>11</sup> Gl. Bourdieu, *Praktični čut I*, 2002, 118.

<sup>12</sup> Gl. Kotnik 2003; 2005, 255–327; 2010; 2012, 203–323.

<sup>13</sup> Bourdieujev izraz za zmožnost oziroma sposobnost posameznikov, da izumljajo kulturne forme, ki temeljijo na njihovih osebnih zgodovinah in položajih v skupnosti.

<sup>14</sup> Simbolni kapital Bourdieu opiše kot nekakšen skupek ali zbor pomenov, reprezentacij in objektov, ki veljajo za prestižne, dragocene oziroma vredne v določeni družbeni skupini ali skupnosti.

<sup>15</sup> Po Bourdieuju je polje dinamična konfiguracija ali omrežje objektivnih odnosov med družbenimi agensi in njihovimi položaji.

slovenskega opernega habitusa. Tako so operni pevci in orkestraši pretežno negativno govorili o lokalnih glasbenih kritikih, ki da so pristranski, negativno nastrojeni, nestrokovni, nekompetentni za presojo njihove umetnosti. Kritiki, publicisti in medijski pisci pa so v pogovorih poudarjali svojo strokovnost, delikatnost in zahtevnost samega pisanja kritik ter predvsem nepripravljenost operistov, da bi zunanjo oceno sprejeli kot spodbudo za boljše delo. Ta partikularen primer opozarja, da je lahko operna kritika v intervjujih komunicirana diametralno nasprotno, bodisi kot najbolj ekspertna bodisi kot najbolj neprofesionalna dejavnost, odvisno od tega, ali gre za samozaznavo kritiške srenje ali za občutenje nezadovoljnih opernih umetnikov. Etnografija je pokazala, da je konflikt med operisti in kritiki pravzaprav konstitutivnega pomena za obstoj razmerja med umetniškim artefaktom in njegovo javnostjo v neki skupnosti. Notranja konfliktnost slovenskega opernega habitusa je tako stalno postavljala etnografa pred izziv, da znova in znova preišlja tudi lastne raziskovalne pozicije, terenske investicije in angažmaje v polju.

Premik od deskriptivnosti k reflektivnosti obravnave terena ni zmanjšal pomena same intervjujske situacije. Nasprotno, povečal ga je in zahteval je veliko bolj senzibilen pristop in subtilno rabo tehnik sporazumevanja v neposrednem odnosu. Zavzemanje za bourdieujevsko reflektivnost<sup>16</sup> in distanco ima pri izvajanju intervjujev nekaj pomembnih poant: na eni strani je predpogoj za razvijanje avtonomije mišljenja slehernika v določenem okolju; na drugi lahko nastopa kot koristno intelektualno orodje za presojo, kritiko

---

<sup>16</sup> O epistemoloških, metodoloških in konceptualnih prednostih in slabostih postmoderne antropološke orientiranosti k reflektivnosti priporočamo v branje izjemno zanimivo razpravo srbskega antropologa Miloša Milenkovića, *Istorija postmoderne antropologije: Posle postmodernizma*, zlasti odsek "Šta je (bila) antropološka reflektivnost", str. 25-69.

in kontrolo raziskovalnih praks; na tretji krepí racionalizacijo sleherne človekove dejavnosti, tudi raziskovalne, ki prek diferenciranih postopkov delovnega procesa umešča številne informatorske družbene vloge v ustrezen kontekst in razjasnjuje njihov obseg ter produkcijo družbenega smisla in pomenov.<sup>17</sup>

Bistvo etnografskega uspeha je biti na terenu, med ljudmi, v skupnosti; skratka, biti v situaciji neposrednega opazovanja in udeležbe. Toda etnografska metoda ni nujno najboljši pristop za vse vrste družboslovnega in humanističnega raziskovanja. Predvsem pa terensko delo s seboj prinaša kup metodoloških in epistemoloških problemov ter etičnih dilem. Prednosti klasičnih etnografskih študij so včasih postale tudi njihova glavna šibkost. Ena izmed pogostih skušnjav terenskih raziskovalcev je namreč bila, da preučevane skupnosti predstavijo, kakor da so konzervirane in izolirane v času in prostoru, ne da bi upoštevali zgodovinske kontekste razvoja teh skupnosti, pa tudi ne navezav na sosednje skupnosti. Zgleden primer te šibkosti je klasična etnografska študija *We the Tikopia* (1936), v kateri cenjeni novozelandski etnolog Raymond Firth opiše družbeno organizacijo in tradicionalno religijo polinezijskega ljudstva Tikopia na Salomonovih otokih, ne da bi upošteval dejstvo, da je polovica populacije nedavno bila spreobrnjena v krščanstvo. Firth je torej zagrešil tipičen etnografski sedanjik, v katerem so izreke informatorjev na terenu razumljene kot zamrznjene v času in prostoru, informatorji sami pa kot družbeni agensi raziskovalčeve terenske sedanjosti, saj preteklost informatorjev raziskovalcu ni terensko vprična.

Prav tako se vztrajno postavljajo vprašanja okrog "objektivnosti" etnografsko pridobljenih podatkov na terenu. Vsak etnograf je namreč edinstven posameznik, povrhu vsega pa je še, rečeno bour-

<sup>17</sup> Za več gl. Bourdieu, 2004, 42, 126.

dieujevsko, produkt specifične intelektualne vzgoje in izobraževanja, napolnjen z osebnimi psihološkimi (kognitivnimi, emocionalnimi, konativnimi) predispozicijami. Antropološka znanost pozna notorične primere, v katerih sta dva antropologa preučevala isto skupnost, vendar sta prišla do zelo različnih ugotovitev. Ob takih primerih se mnogim porodi vprašanje, kako je mogoče neizogibno subjektivnost pomiriti z željo po objektivni uniformnosti podatkov s terena. Odgovor je zelo enostaven: ne moremo je pomiriti, toda problem etnografske subjektivnosti je mogoče preseči, in to prav na točki, o kateri govori Bourdieu, to je, da raziskovalci stalno reflektirajo svoje lastne pozicije, investicije, zastavke in angažmaje.

#### **4. Mnemonična perspektiva**

S funkcijo spomina se ukvarjajo številne discipline, od psihologije, psihiatrije, filozofije, zgodovine, pedagogike, andragogike, sociologije, kulturologije, etnologije do antropologije. Preučevanje spomina je postalo tako priljubljeno v nekaterih disciplinah, denimo v antropologiji, da je spomin postal izraz za vse pretekle vsebine, ki se jih ljudje lahko spominjajo, pozabljajo ali znova reinterpreterirajo za nazaj. Problem terenskega preučevanja spomina je bil izrazito konceptualne narave v antropologiji, saj je pojem dobil tako široke opredelitve, da je postopoma postal že sinonim za vse, kar se prenaša z generacije na generacijo, kar je shranjeno v neki kulturi oziroma njenem kolektivnem spominskem arhivu (Jacob Climo, Maria Cattell, Carole Crumley). Skratka, spomin je postopoma postal nekaj, kar je bilo že skorajda nemogoče ločiti od koncepta kulture, ki velja za osrednji antropološki koncept. Uspeh spomina med antropologi gre pripisati tudi temu, da je postal nekakšen avatar nikoli končane debate o kulturni kontinuiteti (Jack Goody, Roger Bastide, Paul Connerton), zgodovinskem vztrajanju in reprodukciji družbe (Jonathan Boyarin, Johannes Fabian, Jun Jing, Paul Stoller, Carlo

Severi). Poleg že omenjenih dveh glavnih razumevanj spomina – 1) kot kulture v njeni reprodukciji, 2) kot kontinuitete in zgodovinske persistence družb – je pogost terenski fokus bil usmerjen še v en fenomen, to je pozabljanje (Marc Augé, Debora Battaglia, Janet Carsten) kot druga stran spomina. Če je spominjanje simbol za kontinuiteto in prisotnost, je pozabljanje simbol za diskontinuiteto in odsotnost.<sup>18</sup> Naloga antropologov spomina je tako pogosto bila, kako tisto, kar je pozabljeno, ponovno obuditi v spomin in prnesti na plan. Toda v želji po obujanju in iskanju spominov so antropološke rabe spomina postale precejšen vir zmede, saj pogostokrat ni bilo mogoče ločiti med spominom kot psihičnim procesom spominjanja in spominom kot kulturno reprodukcijo. David Berliner zato opominja, da bi ob vsej akademski razvpitosti tega koncepta antropologija morala okrepiti tisti njegov temeljni pomen, ki omogoča empiričen uvid v načine, kako se ljudje spominjajo svoje zgodovine in kako jo pozabljajo.<sup>19</sup>

In prav slednji pomen želimo uveljaviti v okviru mnemonične perspektive, ki aktualizira debato okrog vloge posameznikovega spomina in kolektivne memorije kot elementa analitske pozornosti. Intervju namreč informatorja postavi v položaj, ko se izpostavi vprašanje konstrukcije njegovega spomina znotraj intervjujske geste naracije, in ki odpira polje premisleka, kdo oziroma kaj so transiterji subjektovega spomina na posredovano življenjsko zgodbo, osebno pripoved ali izpoved (proces zapomnjenja, načini spominjanja, tehnike priklicevanja v spomin, korekcija spomina, amnezija spomina, kolektivizacija individualnega spomina, vloga kolektivne memorije, travmatičen spomin, fenomen pozabe, obuditve spominskih drobcev itn.), prav tako pa tudi to, kako spomin transferira polje osebne

<sup>18</sup> Berliner, 2005, 198–200, 202–203.

<sup>19</sup> Berliner, 2005, 206.

zgodovine v intervjujski naraciji. To perspektivo tukaj puščamo nekoliko ob strani, je pa francoski filozof, sociolog in teoretik spomina Maurice Halbwachs (1877–1945)<sup>20</sup> pertinenten naslov za seznanjanje z nakazanimi problemi, ki mišljenje subjektivnih in objektivnih pozicij v intersubjektivnih razmerjih, kakršnega omogoča intervjujski dogodek, potiskajo v smeri razumevanja družbenih okvirov delovanja individualnega spomina in kolektivne memorije. Pomembno je obnoviti Halbwachsovo spoznanje, da čisti spomin ne obstaja, zaradi česar tudi individualni spomini niso zgolj stvar posameznika, pač pa so reprezentacija družbeno kolektivnega. V nasprotju s psihologi svojega časa je Halbwachs skušal dokazati, da spomin ni le mentalna operacija posameznika, ki bi bila povsem odrezana od družbenih vezi, temveč spada v domeno družbenih dejstev. To spoznanje kajpak precej zaplete razumevanje spomina informatorjev, s pomočjo katerega so lahko raziskovalcu posredovane ključne vsebine. Raziskovalec se potemtakem mora pri nudenju pomoči informatorju, da ta priključne nekatera pretekla doživetja v spomin, zavedati družbenih spon, v katere je informatorjev individualni spomin vpet in tako rekoč kolektiviziran. Individualni spomin je neobhodno vpet v kolektivno memorijo, to je na skupaj doživete pretekle dogodke, ki jih vsak posameznik doživi v okviru določene ožje (družina, vas, soseska, interesna združenja ipd.) in širše skupnosti (nacije, države, delovne organizacije ipd.). Transmisija kolektivne memorije pri posameznikih in kolektivih pa ne deluje le sinhrono, pač pa tudi diahrono (z generacije na generacijo). In terenski raziskovalci, ki izvajajo intervjuje, ob tem znova trčijo ob problem oralne memorije, ki je ostala zunaj Halbwachsovega interesa, čeravno se jo v njegovi misli da anticipirati, saj je prehod z oralne na pisno memorijo, ki se je zgodil z izumom tiska, pripeljal do svo-

---

<sup>20</sup> Za več gl. Halbwachs, 2001.



jevrstne degradacije in devalvacije ustnih virov. Pisna informacija je postala normativni nosilec vednosti, ustna kvečjemu le njena sekundarna ponazoritev. Delo raziskovalcev, katerih raziskovanje je utemeljeno v pretežni oziroma izdatni meri na ustnih virih, tudi dandanes težko ubeži prenekateri akademski marginalizaciji. Ustni viri, pridobljeni na kvalitativen način, so ena najzahtevnejših oblik empiričnih podatkov in vselej izziv za analitsko obravnavo.

Čeprav so Halbwachsu nekateri, denimo zgodovinar Pierre Nora, očitali "ozek durkheimizem", je njegova metodologija preučevanja spomina lahko še zlasti v pomoč pri razumevanju razmerij med kraji kolektivnih tragedij (npr. genocidi, pokoli, teroristični napadi, naravne katastrofe, letalske nesreče, prometne nesreče, smrti slavnih osebnosti ipd.) in kolektivno memorijo dogodka. Manj je znano, da je bil Halbwachs eden prvih durkheimovcev, ki je pri preučevanju memorije poleg zgodovinskih virov uporabil tudi terensko delo, in to v pionirski študiji religiozne kolektivne memorije kristjanov v Sveti deželi *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte* (1941). Tako je dvakrat obiskal Sveto deželo, najprej leta 1927 in znova leta 1939, da bi se seznanil s kraji, ki jih je preučeval, in opravil intervjuje z arheologi *in situ*. Francoski sociolog G r me Truc zato meni, da se raziskovalci spomina te sko izognejo terenskemu delu, saj jim le-to lahko omogoči dejanski uvid v to, kaj je memorija naredila s svojimi kraji. Kaj memorija naredi s krajem in kaj kraj naredi z memorijo, to sta dve neločljivo povezani in   vedno aktualni halbwachsovski faseti.<sup>21</sup> Kolektivna memorija je najpogosteje zaznamovana s prostorskimi referencami, kakor so kraji, zgradbe, ulice, trgi, parki in podobna prizori ca, ki ljudem omogočajo, da svoje spomine zasidrajo in uredijo v neki sklad. Kolektivna memorija potemtakem nekako spominsko strukturira kraj, v kate-

<sup>21</sup> Truc, 2012, 148.

rem ljudje živijo. Truc je v svoji memorialni etnografiji uradnih komemorativnih ceremonij, ki so bile organizirane po terorističnih bombnih napadih 11. marca 2004 na madridski postaji Atocha, ugotavljal, kako je transfiguracija nekega prostora, ki je bil pred tem v skupnosti dojet zgolj kot železniška postaja, skozi procese memorializacije (*mémorialisation*) čez noč med Madridčani akumulirala povsem nove pomene. Morje sveč in šopkov rož, žalnih sporočil in drugih predmetov, ki je preplavilo okolico postaje, je ta funkcionalni kraj prometnega srečevališča spremenilo v “zunanji oltar”, “spontano svetišče”, “improviziran kratkotrajen spomenik”. Kasneje je postaja postala “emocionalni magnet”, ki je začel privabljati tudi radovedne turiste in z antiterorizmom inspirirane romarje. Truc v svoji etnografiji ugotavlja, da je Atocha šla skozi nekaj faz memorializacije kraja tragedije. Po dvomesečni “spontani memorializaciji”, med katero se je postaja preobrazila v številne začasne oziroma provizorične oltarje, je maja 2004 sledilo sajenje 191 sadik dreves v bližini postaje, vsako drevesce v spomin na eno žrtev. Kraj je dobil ime Bosque de los Ausentes (Gozd preminulih), pozneje preimeno- van v Bosque del Recuerdo (Gozd spomina), in maja 2005 je nasad bil prestavljen na novo lokacijo, v Retiro Park. Tej začetni označitvi (*désignation*) kraja memorije je kmalu sledila še ena v obliki spominske plošče v samem središču mesta pri Sončnih vratih (Puerta del Sol), šele nato je bilo odobreno čiščenje (*rectification*) postaje oziroma odstranjevanje elementov vseljidske memorializacije. Faza rektifikacije je obsegala tudi postavitev Prostora besed (Espacio de Palabras), povsem novega objekta, ki je vseboval ekrane in informacijske plošče, povezane z označeno spletno stranjo, kjer so obiskovalci postaje lahko zapisali svoja sporočila v spomin na žrtve napada. Ta virtualni prostor je bil nadomestni kraj memorije, ki je omogočil, da so s postaje lahko odstranili oltarje, dokler ni bil postavljen spomenik v spomin žrtvam marca 2007, katerega uradna

posvetitev (*consécration*) je bila ponazorjena z varnim prihodom vlakov na Atocho prav na isti dan ob istem času, kakor pred tremi leti, ko je prišlo do eksplozij. Truc pokaže, da je memorialno politiko vodila cela vrsta akterjev, od Španskih državnih železnic, ki so bile lastnica postaje Atocha, sindikata delavcev na omenjeni postaji, ki so tri mesece po tragediji napisali odprto pismo lastnikom in oblastem, v katerem so pozvali, da se provizorični oltarji odstranijo s postaje, madridskih mestnih oblasti, nacionalne in regionalnih vlad, Ameriške agencije za dogodke, ki je predlagala postavitev Prostora besed, do združenj žrtev, od katerih so nekateri zahtevali spremembo imena nasada dreves, ki je bil posajen v poklon žrtvam. Med temi številnimi akterji je prihajalo med memorializacijo dogodka do številnih javnih konfliktov, saj so bile njihove predstave glede komemorativnih gest zelo različne. Informatorji, med njimi zlasti svojci žrtev, preživele žrtve napada in z njimi solidarizirani meščani, so izpovedali glasno nasprotovanje temu, da se postajo očisti rož, sveč in drugih spominskih predmetov, zaradi česar so nekateri nezadovoljni državljani vsako leto na dan napada poskušali rekonstruirati preobrazbo postaje Atocha v oltar Atocha, kar je privedlo do napetosti in preprirov med žalujočimi in zaposlenim osebjem ter vodstvom postaje. S postavitvijo uradnega spomenika leta 2007 pri vhodu postaje za preživele in svojce žrtev to dejanje mesta in države ni bilo dovolj, da bi se napetosti med različnimi akterji na postaji polegale, zato so se selili na druge kraje memorije, zlasti na druge madridske postaje, kjer je takrat tudi prišlo do eksplozij, denimo, na postaji El Pozo in Santa Eugenia. Po letu 2009 ni bila prirejena več nobena komemorativna ceremonija na nacionalni ravni pri uradnem spomeniku na Atochi, kar so nekateri informatorji razumeli kot fiasco institucionalne posvetitve tega kraja memorije.<sup>22</sup> Trucova

<sup>22</sup> Truc, 2012, 152, 154–155; 2011, 205–227.

etnografija tako pokaže, kako se lahko nekateri informatorji uprejo označitvi uradnih krajev memorije, očiščenje izvornih krajev memorije pa razumejo kot poskus permanentne pozabe (*oblitération*) in institucionalnega brisanja neposrednih individualnih spominov udeležencev komemorativnih ritualov in kolektivne avtentične memorije, kar povzroči napetosti med kraji memorije in memorijo krajev. Prepiri in nesoglasja glede tega, kako v skupnosti primerno obeležiti nacionalno tragedijo in jo povzdigniti na raven “večnega spominjanja”, so bila po Trucu posledica tega, da so si vpleteni akterji izdatno prizadevali za lastno monopolizacijo kraja memorije. Informatorji so v zvezi s to tragedijo tako govorili o relokaciji spominskih prizorišč, o napetostih, ki jih ta generirajo v skupnosti, in o konfliktih med različnimi akterji z različnimi interesi, razpetimi med spominom in pozabo. Govorili so o tem, kako “spontane memorializacije” nekaterih krajev postanejo podvržene nadaljnji postopni institucionalizaciji v obliki postavitve stalnih spominskih obeležij in kako so takšne označitve uradnih krajev memorije lahko izzvane z nesoglasji nosilcev individualnih spominov v skupnosti. Po Trucu je prav Halbwachs pokazal na plodnost takšnega pristopa, ki upošteva mnemonično perspektivo, v okviru katere se kombinirajo zgodovinski viri in terensko delo v obliki pristne in izvirne socio-etnografije kolektivne memorije in individualnih spominov. Trucova študija je tudi zgleden primer, ki signalizira, kako težko je pri informatorjih na terenu njihove individualne spomine razločiti od njihove determiniranosti s kolektivno memorijo ter to distinkcijo v njuni neobhodno pregnantni povezanosti ustrezno in dosledno analitsko obravnavati.

## **5. Dramaturška perspektiva**

Tu se bomo naslonili na teorijo interakcije in komunikacije kanadskega sociologa Ervinga Goffmana (1922–1982), ki je s svojim pio-

nirskim delom *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956, revirirana izdaja 1959) zakoličil temelje dramaturške perspektive razumevanja simbolne interakcije, družbene konstrukcije sebstva in družbene organizacije izkušenj ljudi v vsakdanjem življenju. Dramaturška zasnova njegove sociološke teorije o tem, kako se ljudje v vsakodnevnih odnosih vselej trudijo predstaviti sebe v najboljši luči, je mestoma podobna naraciji ali zgodbi, s katero Goffman pokaže na redko kvaliteto akademikov, da so sposobni vživljanja v situacije in identificiranja z osebami, ki jih predstavljajo, obravnavajo ali raziskujejo. Po Goffmanu je za dinamiko medčloveških skupnosti ključna sociabilnost (*sociability*), to je specifična značilnost medosebnih interakcij in komunikacij, ki omogočajo družbeno življenje v njegovi vsakdanji neposrednosti, vključno z neprisiljenimi in radostnimi oblikami druženja ljudi. Goffmana nekateri prištevajo k etnometodologom, saj je bil znan po socialni etnografiji kot svoji osnovni raziskovalni metodi, s katero se je kot sociolog z doktorskim terenskim delom na Shetlandskih otokih močno približal antropološkemu metodološkemu aparatu. Zase je trdil, da je pri preučevanju kolektivov in posameznikov bil bolj opazujoči udeleženec kakor sodelujoči opazovalec, saj je svoje terensko raziskovanje pogosto projektiral tako, da je opazovanje ljudi v njihovih naravnih razmerah nadgradil z lastnim vključevanjem v situacije, ki jih je opazoval, vendar je znal obenem obdržati distanco do neposrednega dogajanja na terenu. Goffmana tu navajamo, ker je naredil znaten napredek v preučevanju interakcij v živo iz oči v oči (*face-to-face interaction*), in sicer s pomočjo “dramaturškega pristopa” k človeški interakciji kot obliki “medsebojnega vplivanja posameznikov na delovanje drug drugega ob pogojih vzajemne neposredne fizične prisotnosti. Neko interakcijo lahko opredelimo kot vsako vrsto vzajemnega delovanja, ki se dogaja v sleherni situaciji, ko je določeno število posameznikov v vzajemni sovisni prisot-

nosti; izraz 'srečanje' bi tudi ustrezal."<sup>23</sup> Goffman v svojem že omenjenem znamenitem delu opisuje "predstave", ki jih ljudje uprizarjajo v vsakodnevnem življenju drug pred drugim v medsebojnih interakcijah. Predstavo (*performance*) opredeli kot "vsako dejavnost določenih udeležencev v določeni situaciji, ki služi temu, da se vrši kakršenkoli vpliv na kateregakoli udeleženca. Če vzamemo posameznega udeleženca in njegovo predstavo za izhodišče, lahko tiste, ki prispevajo k predstavam drugih, imenujemo občinstvo, opazovalci ali soudeleženci" (Goffman 1959: 15-16). Izhaja iz opazanja, da ko neki posameznik stopi v stik z drugo osebo, nemudoma skuša nadzirati ali upravljati vtis, ki si ga bo druga oseba ustvarila o njem, na način, da nenehno upravlja in spreminja svoje lastno uprizarjanje, videz, nastop in stil. Istočasno si tudi druga oseba, s katero neki posameznik vzpostavlja stik, prizadeva oblikovati vtis glede sogovornika na podlagi pridobljenih informacij. Goffman namreč verjame, da skušajo udeleženci družbenih interakcij vselej zaposliti določene prakse, ki jim omogočajo, da sebe ali drugih ne spravijo v zadrego. Ker pa družba in njene človeške lege niso homogene in uniformne, se morajo ljudje naučiti različnega obnašanja in kazanja lastne podobe v različnih situacijah. Ta uvid je Goffmana pripeljal do njegove dramaturške analize družbenih interakcij, saj je opazal povezavo med načini delovanja, ki jih ljudje uprizarjajo v vsakdanjem življenju, s tistimi, ki jih igralci izvajajo na gledališkem odru. To je, da izvajajo oziroma uprizarjajo določeno vlogo lika (*part*) ali veččino (*routine*). Vloga lika je "vnaprej naštudiran vzorec akcije, ki se razvije med predstavo in ki je lahko predstavljena ali odigrana v različnih situacijah".<sup>24</sup> V družbenih interakcijah podobno kakor pri gledališki predstavi obstaja frontalna cona ali območje odra, na ka-

---

<sup>23</sup> Goffman, 1959, 15.

<sup>24</sup> Goffman, 1959, 16.

teri se "igralci" pojavijo pred določenim občinstvom, javnostjo. In prav ta oder, na katerega so uprte oči "gledalcev", je glavni vir pozitivnega aspekta ideje sebstva in skoncentriran vrhunec zelenih vtisov. Toda tako kakor v gledališču tudi v družbenih interakcijah obstaja zaodreje ali zakulisje, neka skrita, zasebna cona, kjer so "igralci" lahko to, kar so, torej brez maske lika, in ko lahko opustijo nekatere svoje vidne oziroma javne družbene vloge kot oblike "*upri-zarjanja pravic in dolžnosti, ki pritičejo določenemu statusu*". Goffman pri opredelitvi družbenih vlog (*social roles*) naredi distinkcijo do gledaliških vlog likov (*parts*), ko pravi, da lahko *neka družbena vloga vključuje enega ali več likov in da je vsak posamezen od teh različnih likov lahko predstavljen v celi vrsti situacij bodisi pred enakovrstnim občinstvom bodisi pred občinstvom istih oseb*".<sup>25</sup>

Jedro Goffmanove analize družbenih interakcij je prav v razmerju med gledališko predstavo in vsakdanjim življenjem. Čeprav so tudi nekateri kasnejši avtorji (Victor Turner s konceptom družbene drame, Richard Schechner s teorijo predstave) uporabili metaforo drame, gledališča in odra kot družbenega prizorišča, je Goffman vso zadevo izdatno zvedel na igro vlog. Po njegovem ljudje v vsakdanjem življenju vsakič znova, ko stopijo v stik z drugo osebo, pravzaprav stopijo na oder pred občinstvo in igrajo. Oder pa si pozicijo družbene vidnosti in pozornosti dejansko vseskozi izmenjuje z avditorijem, saj je vsakdo v družbeni interakciji po eni strani na odru, opazovan s strani občinstva, na drugi pa tudi sam predstavlja občinstvo za igro sogovornika oziroma udeleženca interakcije. V družbenih interakcijah si torej oder in avditorij nenehno izmenjujeta pozicijo vidnosti in pozornosti. Ne le to, Goffman meni, da imajo družbeni akterji v svojem vsakdanjem življenju možnost, da sami izbirajo oder, na katerem želijo nastopiti, pa tudi vlogo, ki jo

<sup>25</sup> Goffman, 1959, 16.

želijo v določeni situaciji odigrati. Glavni cilj družbenega akterja torej je oblikovati koherentno podobo sebe in slednjo prilagoditi različnim prizoriščem, ki so mu ponujeni. To pa družbeni akterji pretežno počno skozi interakcijo z drugimi akterji. Ključno pri vzpostavljanju stikov je soglasje akterjev okrog vzajemnega razumevanja družbene situacije v neki dani interakciji, saj to skupno razumevanje situacije interakciji daje koherenco. V vsakodnevnih interakcijah ali v predstavah ljudi so udeležene strani lahko hkrati tako člani občinstva kakor člani nastopajočih. Igralci običajno gojijo in forsirajo vtise, ki jih v očeh drugih kažejo v dobri luči, in z različnimi retoričnimi, gestikalnimi in drugimi izraznimi sredstvi osebne fasade (*personal front*), kakor sta videz (*appearance*) in stil (*manner*), spodbujajo druge, da sprejmejo njihovo preferirano opredelitev vloge in situacije. Goffman tudi opozarja, da v primeru, ko je sprejeta opredelitev situacije diskreditirana ali je vanjo vstavljen dvom, se nekateri ali kar vsi igralci lahko pretvarjajo, da se ni nič zgodilo, meneč, da jim taka strategija lahko zagotovi korist, pozitivno podobo ali vsaj prihrani z nelagodjem oziroma nemirom. Na primer, ko se udeležencu nekega uradnega ali protokolarnega dogodka, denimo diplomatskega sprejema, ko so vsi naporji še izdatneje usmerjeni v trud, kako sebe drugim predstaviti v najlepši luči, zgodi kakšna neprijetna nerodnost, denimo govorni spodrseljaj, spotik noge, razbitje kozarca ob premočnem trku, padec hrane z naloženega krožnika ali kakšna druga neprimerna gesta, je velika verjetnost, da bo skušal hliniti vtis, kakor da njegova nerodnost ni bila opažena. Tovrstno pretvarjanje družbenim akterjem na parketu družabnosti pomaga vzdrževati obraz. Goffman zatrjuje, da se tak tip umetne, prisilne lahkovernosti oziroma zaupljivosti (*credulity*) odvija na vseh ravneh družbene organizacije, od najnižje do najvišje.

Goffmanovska metafora gledališča, predstave in odra pa nika-  
kor ne more biti tuja tudi intervjujski situaciji, kjer raziskovalci in



njihovi informatorji igrajo določene vloge, uprizarjajo sebstvo in kažejo maske na način goffmanovske dramatizacije, idealizacije, vzdrževanja ekspresivne kontrole, popačenja ali napačnega prikaza sebe, mistifikacije, spretnih prezentacij in zvijačnih avtoinscenacij. Tako raziskovalca kakor informatorja v intervjujski situaciji, goffmanovsko rečeno, napolnjujejo številni tipi skrivnosti, od “mračnih”, “strateških”, “zaupnih”, “poverjenih”, “javnih” do “latentnih”, ki regulirajo njuno diskretno ali nediskretno igro številnih diskrepantnih vlog. Toda tovrstno igranje vlog v intervjujski situaciji ni nujno v vsakem trenutku srečanja podprto z ustrezno avtorefleksijo, zaradi česar lahko pri igranju vlog prihaja do zadreg, nelagodij, nerodnosti, protislovij in celo ekscesov, če vloga ni usklajena s statusom sogovornika. Pri izvajanju intervjujev se je v preteklosti pogosto dogajalo, da so raziskovalci v odnosu do svojih informatorjev samovoljno in pokroviteljsko prevzeli vlogo vseveda, kar je danes splošno kritizirana in ovržena intervjujska drža. Obstajajo pa vloge, ki se jih pri univerzitetnem usposabljanju za terensko delo izpostavlja kot posebej produktivne, denimo vloga naivneža. Domneva se, da ta vloga informatorju pričara vtis, da raziskovalec posluša “resnico” informatorja o določeni temi na način, kakor da jo sliši prvič, čeprav je na terenu pri drugih informatorjih slišal že drugačne poglede na to temo. Pri naivnežu gre za vnaprej vračunano hipokritično držo, saj se mora raziskovalec v odnosu do informatorja obnašati na način, ki ni v skladu s tem, kar že morda od prej ve o informatorju ali njegovih osebnih okoliščinah. Pri specifičnih terenih, denimo etnografijah upora, odporniških gibanj, vojnih in drugih konfliktov, lahko informatorji skozi intervjuje in druge oblike terenske socializacije na raziskovalca adresirajo vlogo posrednika. V etnografijah emocij, intime in spolnosti intervjujoči pogosto sprejmejo vlogo zaupnika. Tudi informatorjem je na voljo pester izbor vlog, od eksperta, nergača, dobrovoljneža, klepetulje,

čenče, pozerja, rezerviranca, lažnivca, prefriganca, konformista, šaljivca do žrtve in številnih drugih vlog. Upravljanje vlog in vtisov v intervjujskih situacijah poteka v skladu z različnimi obrambnimi in zaščitnimi praksami ter praksami taktosti. Odigravanje in preigravanje v intervjujih zavzetih vlog si moramo predstavljati kot aktiven in kreativen proces nenehnega pogajanja med intervjujočim in intervjuvanim za položaj v intervjujski situaciji. Tovrstne vloge moramo pravzaprav razumeti v smislu procesa, v katerem si raziskovalec in informator nadevata maske oziroma se aktivno orientirata k nekaterim vidikom lastne osebnosti na način ustvarjanja identitet. Oba namreč v intervjuju delujeta tako, da namerno izpostavljata nekatere vrste identitete, za katere oba vsak pri sebi presodita, da so jim v dani situaciji koristne in omogočajo zaščito lastne predstave sebe. Družbene vloge, ki jih Goffman opiše kot nekaj fleksibilnega, prilagodljivega, spremenljivega, zamenljivega v človeških interakcijah, bi lahko torej poudarili s kasnejšim družboslovnim in humanističnim konceptom identitete, za katero se ustanavlja, da *“ni lastnost posameznika, ampak je lastnost njegovih dejanj”*.<sup>26</sup> Pri izvajanju intervjujev bi potemtakem morali izvajalci intervjujev tako pri sebi kakor pri informatorjih nenehno ozaveščati in osmišljati performativni značaj identitete oziroma identitet, ki jih med pogovorom vzpostavljata oba. Identiteta je namreč praksa konstruiranja in prezentiranja sebe, ki *“se vzpostavlja v pogovoru; je nekaj, kar je del in kos rutin vsakdanjega življenja, nekaj, kar uspeva v drobnem detajlu vsakodnevnih interakcij”*.<sup>27</sup> Tu se da spremljati govorčevo lastno razumevanje svoje identitete, opazovati tiste znake oziroma indekse pripadnosti določeni identiteti, ki se izkazujejo v njihovih pragmatičnih akcijah, saj je sle-

---

<sup>26</sup> Gl. Praprotnik, 2012, 3-4.

<sup>27</sup> Antaki in Widdicombe, 1998, 2.

herna konstrukcija identitete pravzaprav govorceva “gledališka predstava” zase in za drugega.<sup>28</sup>

Etnologi, antropologi in etnografi so že dolgo časa na svojih klasičnih terenih ugotavljali, da ljudje uporabljajo dobrine kot sredstvo za medsebojno komunikacijo, interakcijo in konstrukcijo identitet. In zdi se, da noben raziskovalni interes tega poprej ni bolj množično evidentiral kakor prav nedavne etnografske študije sveta uporabnikov mobilne in drugih sodobnih komunikacijskih in informacijskih tehnologij. Antropološke in etnografske študije kažejo, da je mobilni telefon kot tehnologija družbenega mreženja zavzel osrednje mesto pri vzpostavljanju in vzdrževanju današnjih medčloveških razmerij od področja dela, religije, ljubezni, spektakelskega uprizarjanja sebstva do osebnih manifestacij osamljenosti in družbene izključenosti.<sup>29</sup> Mobilni telefon je postal eden osrednjih virov, sredstev in pospeševalcev družbenih interakcij vsakdana. Še več, mobilni telefon docela realizira goffmanovsko idejo družbene interakcije in uprizarjanja družbenih vlog. V skladu z njegovo teorijo predstavitve sebstva v vsakdanjem življenju nekateri terenski uvidi (npr. Plant) prav na podlagi intervjujev z uporabniki mobilne telefonije ugotavljajo, da je mobilni telefon postal značilnost fragmentirane identitete, kot neke vrste opora sebstvu v kompleksnem družbenem svetu, in to interakcijo med človekom in aparatom lahko ponazorijo različne karakterizacije uporabnikov, od tradicionalno usmerjenih, ki škandalizirajo rabe mobilnih telefonov na javnih mestih z argumentom, da se rušijo meje med javnim in zasebnim prek vase usmerjenih ali introvertiranih uporabnikov, ki mobilni telefon v javnosti uporabljajo kar se da diskretno, nevsiljivo

<sup>28</sup> Gl. Praprotnik 2012: 19–14; Bucholtz in Hall 2003: 378–379, 380–381.

<sup>29</sup> Esbjörnsson, Juhlin in Weilenmann 2007; Horst in Miller 2006; Kotnik 2009; Plant 2002.

in pogosto oblikujejo “naježeni način” upravljanja zasebnosti na javnem kraju, do ekstrovertiranih, ki svoje telefonske pogovore ne le izdatno integrirajo v zunanje družbene situacije, pač pa jih z ekstravagantnimi in ekspresivnimi javnimi razkazovanji spreminjajo v svojevrstne goffmanovske predstave odrskega telefoniranja.

Telefonska etnografija Heather Horst in Daniela Millerja (2006) z Jamajke zaposluje številne goffmanovske diskrepantne vloge, ki jih z javno rabo mobilnega telefona odigravajo revni prebivalci iz ruralnih in urbanih predelov tega karibskega otoka. Dveletna etnografska študija (2005–2006) ob izrazitem razkoraku med velikim pomanjkanjem temeljnih dobrin za preživetje (domovanje, hrana) na eni in izdatnim opremljanjem informatorjev s tehnološkimi dobrinami (mobilni telefon, druge prenosne naprave) razkrije, da glavni atribut mobilnega telefona pri informatorjih ni ali ni več mobilnost, ki jo omogoča, pač pa predmet, ki ponuja možnost za intenziviranje že vzpostavljenih medčloveških odnosov, zlasti pri iskanju novih oblik socialne opore (urejanje družinskih problemov in poslovnih zadev prek mobilnega telefona, prekupčevanje z mobilnimi aparati ipd.). Njuna etnografija je pripeljala do uvidov, ki so bili skorajda povsem nasprotni od medijskih napovedovanj v nekaterih ameriških časopisih (npr. v *The Economist* leta 2005). Ugotovila sta namreč, da na Jamajki revnejši sloji prebivalstva mobilnega telefona ne uporabljajo pri iskanju službe, pa tudi jim ne pripomore k temu, da postanejo podjetniki. Iz socio-ekonomskih razlogov so mobilni telefoni postali glavno sredstvo pri organiziranju preživetvenih strategij revnih Jamajčanov, toda še pomembnejše je, da zanje predstavljajo enega redkih uspešnih javnih izkazov njihove vključenosti v družbo. Za revnega Jamajčana je telefonski klic svojevrstna predstava za okoliško javnost, saj s tem pokaže, kako vrednoti svojo komunikacijo z drugimi ali pod kakšnimi pogoji mu mobilni telefon predstavlja prednost ali slabost, na primer

posedovanje mobilnega telefona kot statusni simbol, telefonski klic kot način preživetja ali način socialne vključenosti. Ne le jamajški, tudi drugi etnografski primeri<sup>30</sup> kažejo, da so prostorski, časovni in kulturni konteksti mobilnega telefoniranja lahko, rečeno z goffmanovskim besednjakom, interakcijsko dojeti kot primerni ali neprimerni, negativni ali pozitivni, dragoceni ali nepomembni, in v skladu s to zaznavo informatorji preigravajo in odigravajo posamezne telefonske vloge. Informatorji iz omenjenih etnografskih študij so v intervjujih izpovedali, da so njihove rabe mobilnega telefona povezane z interakcijsko prilagoditvijo, s pomočjo katere svoje rabe mobilnega telefona prilagodijo vsakokratni družbeni situaciji in vsakokratnim potrebam uprizarjanja osebne komunikacijske vloge v javnosti.

## **Sklep**

Omenjene perspektive so namenjene v pomoč pri premišljenem projektiranju in organiziranju terenskega dela kakor tudi pri nadaljnjem zbiranju in obdelavi empiričnih podatkov kvalitativnega tipa, pridobljenih na intervjujski način. Ni pa nabor možnih koristnih perspektiv tu izčrpan, saj našteje perspektive niso toliko vezane na diferenciacijo disciplinarnih pristopov kakor na epistemologijo pojmovnih koncepcij, ki pojasnjujejo zamenljivost, spremenljivost, fluidnost in prilagodljivost subjektivnih in objektivnih pozicij, ki so ustvarjene v okviru raziskovalno postavljene družbene situacije, kakršna je intervjujska. Perspektiva torej ni toliko stvar metodološkega pristopa, kakor zadeva samo strategijo mišljenja neke družbene situacije oziroma nekega intersubjektivno določenega razmerja. Povedano natančneje, je stvar same zmožnosti refleksije različnih točk in pozicij pogleda na določeno profesionalno inicii-

<sup>30</sup> Npr. Esbjörnsson et al., Kotnik.

rano oziroma formalno oblikovano družbeno okoliščino, katere rezultat je specifična intervjujska izmenjava kulturnih vsebin.

Refleksija strategij mišljenja subjektivnih in objektivnih pozicij v raziskovalni praksi izvajanja intervjujev je nujna podlaga za razumevanje kompleksne narave izmuzljivega obnašanja subjektivnih in objektivnih pozicij v intervjujskih dogodkih, za katere raziskovalci pogostokrat menijo, da jih povsem nadzorujejo in razumejo. Raziskovalec mora znati analitsko ovrednotiti tudi tista mesta v intervjujski situaciji, v katerih informator morebiti ne more spregovoriti, noče spregovoriti, ne zna spregovoriti, nima kaj spregovoriti ali ga raziskovalec ni zmožen nagovoriti, da bi spregovoril. To je transformativna moč razvoja tiste refleksivnosti raziskovalne vednosti, ki jo Bourdieu poveže z dilemo teorije prakse,<sup>31</sup> in za katero menimo, da jo je mogoče uporabiti prav v trenutkih refleksije lastnih raziskovalnih strategij. Pri tem mislimo na tisto, čemur rečemo, da ima sicer informator kot objekt preučevanja to moč, da se izmakne, a da vendar sam intelektualni napor in raziskovalni proces pripeljeta do določene vsebine, čeprav morebiti drugačne od tiste, kakršno je pričakoval raziskovalec. V pričujočem prispevku obravnavane perspektive pravzaprav nastopajo kot strategije mišljenja družbene skonstruiranosti intervjuja kot raziskovalnega dogodka. Te perspektive omogočajo avtorefleksiven vpogled v to, kako se tako pri informatorjih kakor pri izvajalcih intervjujev konstituirajo takšni intersubjektivni pogoji, ki obe vpleteni strani navedejo k temu, da se nanje odzoveta s konstrukcijo partikularnih govornih dejanj, izjavljanja, interpelacije, nadzora, spomina ali pozabe, obrambnih mehanizmov avtomarginalizacije, dramaturške predstave sebstva ali se zatečeta k drugim oblikam skrbi zase.

---

<sup>31</sup> Gl. Bourdieu, 1977.

## **Bibliografija**

- ANTAKI, Ch., WIDDICOMBE, S., ur. (1998): *Identities in Talk*, London, Sage Publications.
- BERLINER, D. C. (2005): "The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology", *Anthropological Quarterly*, 78(1), 197–211.
- BERNARD, H. R. (2011): *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*, Fifth edition, Lanham (MD), Altamira Press.
- BERNARD, H. R. (2012): *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*, Second edition, Newbury Park (CA), Sage Publications.
- BERNARD, H. R., RYAN, G. W. (2010): *Analyzing Qualitative Data: Systematic Approaches*, Newbury Park (CA), Sage Publications.
- BOURDIEU, P. (1977): *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BOURDIEU, P. (2002): *Praktični čut I, II*, Ljubljana, Studia Humanitatis [prev. Jelka Kernev Štrajn].
- BOURDIEU, P. (2004): *Znanost o znanosti in reflektivnost*, Ljubljana, Liberalna akademija [prev. Drago Braco Rotar].
- BUCHOLTZ, M., HALL, K. (2003): "Language and Identity", v: Duranti, Alessandro, ed., *A Companion to Linguistic Anthropology*, Basil Blackwell, Oxford, 369–394.
- ESBJÖRNSSON, M., JUHLIN, O., WEILENMANN, A. (2007): "Drivers Using Mobile Phones in Traffic: An Ethnographic Study of Interactional Adaptation", *International Journal of Human-Computer Interaction* 22(1/2), 37–58.
- FIRTH, R. (1936): *We the Tikopia: A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*, London, Allen and Unwin.
- FOUCAULT, M. (1991): "Subjekt in oblast. Zakaj preučevati oblast: vprašanje subjekta", v: Foucault, M., *Vednost-oblast-subjekt*, izbral

in uredil Mladen Dolar, Knjižna zbirka Krt 58, Ljubljana, 103–120 [orig. “The Subject and Power”, objavljeno kot dodatek h knjigi Hubert Dreyfus – Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, The Harvester Press, Brighton, 1982 (ameriška izdaja Chicago University Press, 1982), 208–226; prev. Marjan Šimenc].

FREUD, S. (1977): *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, Ljubljana, Državna založba Slovenije [orig. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main; prev. Mara Volčič-Cvetko, Jani Razpotnik in Vital Klabus].

GOFFMAN, E. (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books.

HALBWACHS, M. (2001): *Kolektivni spomin*, Ljubljana, Studia Humanitatis.

HORST, H., MILLER, D. (2006): *The Cell Phone: An Anthropology of Communication*, Oxford & New York, Berg Publishers.

LEŠNIK, B. (1997): *Subjekt v analizi*, Ljubljana, Studia Humanitatis.

KOTNIK, V. (2003): *Reprezentacije opere*, Ljubljana, Samozaložba.

KOTNIK, V. (2005): *Antropologija opere*, Koper, Univerzitetna založba Annales.

KOTNIK, V. (2009): “Magično, spektakelsko, obsesivno: K antropologiji rab mobilnega telefona”, v: Oblak Črnič, T., Luthar, B., ur., *Mobilni telefon in transformacija vsakdana*, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana, 53–79.

KOTNIK, V. (2010): *Opera, Power and Ideology: Anthropological Study of a National Art in Slovenia*, Frankfurt et al., Peter Lang Verlag.

KOTNIK, V. (2102): *Operno občinstvo v Ljubljani*, Koper, Univerzitetna založba Annales.

MARKOWITZ, M., ASHKENAZI, F., ur. (1999): *Sex, Sexuality, and the Anthropologist*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press.



MILENKOVIĆ, M. (2007a): *Istorija postmoderne antropologije: Posle postmodernizma*, Beograd, Srpski genealoški centar & Oddelek za etnologijo in antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Beogradu.

MILENKOVIĆ, M. (2007b): *Istorija postmoderne antropologije: Teorija etnografije*, Beograd, Srpski genealoški centar & Oddelek za etnologijo in antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Beogradu.

PLANT, S. (2002): *On The Mobile: The Effect of Mobile Telephones on Social and Individual Life*, dostopno: <http://www.motorola.com/mot/documents/0,1028,333,00.pdf> (18. 11. 2003).

PRAPROTNIK, T. (2012): "Procesi upomenjenja osmišljanja sveta in konstrukcija identitete", *Monitor ISH*, XIV(1), 29–53, Ljubljana.

SUDMAN, S., BRADBURN, N. M., SCHWARZ, N. (1996): *Thinking About Answers: The Application of Cognitive Processes to Survey Methodology*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers.

TRUC, G. (2011): "Le politique aux marges de la commémoration: Une ethnographie des cérémonies de commémoration officielle des attentats du 11 mars 2004 à Madrid", v: Berger, Mathieu & Cefaï, Daniel & Gayet-Viaud, Carole, ur., *Du civil au politique: Ethnographies du vivre-ensemble*, Peter Lang Verlag, Bruselj, 205–227.

TRUC, G. (2012): "Memory of Places and Places of Memory: For a Halbwachsonian Socio-Ethnography of Collective Memory", *International Social Science Journal*, 62(203/204), 147–159.



POJMOVNE  
PODOBNOSTI  
IX.-X.



KARMEN MEDICA<sup>1</sup>

## Teritorialnost : temporalnost

### Teritorialnost in temporalnost v kontekstu transnacionalnih migracij

#### Prostor in čas v novih interakcijah

Številne spremembe v zgodovini so spreminjale doživljanje in zaznavanje prostora in časa. Teritorialnost in temporalnost oziroma prostorsko-časovna determiniranost in uokvirjenost je predstavljala eno od temeljnih značilnosti večine predmodernih družb. Z razvojem prometnih sredstev, predvsem letala in novih tehnologij, je prišlo do pomembnih premikov. Spreminja se zavest o razdaljah, prostorsko-časovne smernice postajajo iz dneva v dan čedalje bolj neoprijemljive in relativne.

Nove komunikacijsko-informacijske tehnologije in elektronski mediji povezujejo ljudi s povsem novo obliko interakcije. Castells<sup>2</sup> primerja revolucionarnost interneta z izumom abecede, saj naj bi s svojimi potenciali omogočil miselne in družbene spremembe ne samo v komunikacijskih, ampak tudi v sodobnih migracijskih procesih. Širjenje komunikacijskih omrežij vodi po Castellsu iz prostora krajev v prostore tokov. Prostorsko-časovno zgoščanje v kontekstu virtualne mobilnosti pomeni, da nam je čedalje večji delež raznovrstnosti vsega sveta dostopen povsod.<sup>3</sup> Mlinar ugotavlja, da so današnje informacijske in komunikacijske tehnologije že

<sup>1</sup> Dr. Karmen Medica je predavateljica na Fakulteti za humanistične študije v Kopru PU. E-naslov: karmen.medica@guest.arnes.si.

<sup>2</sup> Castells, 1996.

<sup>3</sup> Mlinar, 1994.

tako daljnosežne, da sta prostor in čas skorajda izločena iz organizacije medčloveških interakcij.

Prvič v zgodovini pa se je zgodil tako radikalen preskok v dojetanju časa in prostora, kot smo mu priča danes. Spoznavanje novega in realna možnost poseči vanj je spodbudila intenziviranje migracij, ki še zdaleč niso izključno ekonomske narave.

## **Migracije in transnacionalnost**

Glavni premik v preučevanju migracij se je zgodil v devetdesetih letih 20. stoletja, ko so raziskovalci pozornost usmerili na transnacionalne povezave, ki jih migranti vzdržujejo tudi s posamezniki, družinskimi člani in skupnostmi zunaj izvirne nacionalne države.<sup>4</sup> Poudarja se dejstvo, da se mnogi ljudje povezujejo v družbene mreže in oblikujejo skupnosti, čeprav živijo v različnih državah.

Nove transnacionalne povezave se močno razlikujejo od tistih iz preteklosti, pa ne le po pogostosti in kakovosti povezav, temveč po svoji strukturi in organiziranosti. Zasnova novega transnacionalizma se je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja začela uporabljati v študijah mednarodnih odnosov. Označevala je vse tipe institucij in interakcij, ki so presegale nacionalno raven in spremenile naravo dotedanjih mednarodnih odnosov.

Obdobje mednarodne politike, za katero je bila značilna prevlada suverenih nacionalnih držav, je začelo počasi izgubljati pomen. Beck<sup>5</sup> poudarja, da se je začelo obdobje postinternacionalne politike, ko si morajo nacionalno-državni akterji globalni scenarij, moč in vpliv deliti z mednarodnimi organizacijami, transnacionalnimi koncerni, transnacionalnimi družbenimi in političnimi gibanji.

---

<sup>4</sup> Repič, 2006, 41.

<sup>5</sup> Beck, 2003.

## Terminološke razmejitve

Portes<sup>6</sup> opozarja tudi na terminološke zasnove, za katere pravi, da jih je treba razmejiti z ozirom na izvor in obseg dejavnosti. Po njegovem mnenju pridevnik “internacionalno” ohranja dejavnosti in programe v okviru držav. “Multinacionalno” zaobjema institucije velikega merila, kot so korporacije in religije, njihove dejavnosti pa se izvajajo v več državah. “Transnacionalno” označuje dejavnosti, ki jih začnejo in vzdržujejo neinstitucionalizirani posamezniki: organizirane skupine ali mreže posameznikov, ki so čezmejno povezani. Kljub temu, da je treba razlikovati termine v tako kompleksnem področju obravnave, je morda priporočljivo včasih preseči določeno področje teoretiziranja in si izposoditi metode drugje (ker obstaja ogromno transnacionalnih aktivnosti, posledično pa tudi ogromno socialnih, znanstvenih področij, ki se z njimi ukvarjajo). Vse študije transnacionalnih področij imajo podobne cilje: nanje gledajo empirično in analizirajo transnacionalne aktivnosti ter socialne forme skupaj s političnimi in ekonomskimi faktorji, ki pogojujejo njihov nastanek in reprodukcijo.<sup>7</sup>

Transnacionalnost je širši pojem, opredeljuje se različno, večinoma pa se definicije osredotočajo na čezmejne centre izmenjav, povezav in praks, ki s tem presegajo nacionalni prostor kot osnovno referenčno točko za aktivnosti in identitete. Pojem transnacionalnosti namreč implicira nacionalnost kot družbeno kategorijo, transnacionalizem pa nacionalizem kot ideologijo nacionalnih držav.<sup>8</sup>

Transnacionalno življenje, poimenovano “življenje ne tu ne tam”,<sup>9</sup> lahko rečemo tudi “življenje tu in tam”,<sup>10</sup> pomeni, da so redne

<sup>6</sup> Portes, 2003.

<sup>7</sup> Vertovec, 2001, 3.

<sup>8</sup> Repič, 2006, 41.

<sup>9</sup> Več o tem: Antonijević, 2013.

<sup>10</sup> Op. K. M.

čezmejne izmenjave in interakcije stalni del migrantovega življenja. Te izmenjave lahko zajemajo ideje, prakse in vrednote, prav tako pa tudi politično mobilizacijo in ekonomske prispevke. Transnacionalnost ustvarja večjo stopnjo povezanosti med posamezniki in družbami preko nacionalnih meja, obenem pa prinaša spremembe na socialnem, kulturnem, ekonomskem in političnem področju družbe (tako izvirne kot tudi ciljne).

Transnacionalni migranti kot skupine ljudi, ki živijo na različnih krajih zunaj matične dežele, ohranjajo spomin, vizijo in mite o domovini, želijo si dobro integracijo v novem okolju, vzdržujejo stike z izvirnim okoljem, se aktivno vključujejo v vzdrževanje ali njeno obnovo, njihovo skupinsko identiteto pa pomembno opredeljujejo stalni in nepretrgani odnosi z domovino, bodisi na dejanski ali simbolični ravni.<sup>11</sup>

Trije pomembni termini, ki so temeljni koncepti tako imenovanih paralelnih transnacionalnih socialnih formacij, so socialne mreže, socialni kapital in vpetost (*social networks, social capital, embeddedness*).

Uspešnost mreže sloni na povezanosti; sposobnost strukture pa je v tem, da vsebuje neslišno komunikacijo med svojimi komponentami. Tretji element uspešnosti sloni na konsistentnosti, ki kaže, v kakšnem obsegu si delijo interes mrežni cilji in cilji posameznih komponent znotraj le-te.<sup>12</sup> Pomanjkljivost je v tem, ker struktura mreže sama po sebi ne pove skoraj nič o kakovosti razmerij, ki jo sestavljajo. Socialni kapital po Portesu<sup>13</sup> ni dobrina posameznika, ampak sposobnost obvladovanja in komuniciranja, lahko prinaša privilegije ali omejuje osebne svoboščine. Treba ga je ohranjati, bo-

---

<sup>11</sup> Repič, 2009, 4.

<sup>12</sup> O tem: Castells, 1996, v Vertovec 2001, 7.

<sup>13</sup> O tem: Portes, 1995, v Vertovec, 2001, 8.



disi z osebnim stikom ali preko modernejših medijev (eden izmed standardnih načinov je poroka), pa tudi članstva v zvezah. Vpetost se nanaša na dejstvo, da na ekonomske akcije in njihove rezultate kot tudi vse druge socialne akcije in rezultate vplivajo in akterjevi odnosi in struktura celotne mreže odnosov.<sup>14</sup>

## Transnacionalna perspektiva

Nekatere raziskave so se zato naslonile na dejstvo in namen migrantov, da se vrnejo v domovino. Dragana Antonijević<sup>15</sup> v knjigi *Stranac ovde, stranac tamo* opisuje nov transnacionalni model v antropologiji, ki se je razvil v zadnjih dveh desetletjih in sloni na osnovi značilnosti vračanja migrantov in ugotovitvi, da so transnacionalne migracije v osnovi krožni proces. Prav zato analizira efekt procesa transnacionalnosti in povratne migracije, kar pomeni, da prihaja do ponovnih enkratnih in večkratnih migracij. Slednje je privedlo do diverzificiranih transnacionalnih čezmejnih zvez, aktivnosti, praks in ustanavljanja transnacionalnih skupnosti in povsem novih identitet.

Vertovec<sup>16</sup> išče nove pristope in ideje z drugih primerljivih področij za uporabo pri študijah transnacionalnih migracij. Podrobnejše analizira področja transnacionalnih poslovnih omrežij, socialnih gibanj in tako imenovanih kiberzdružb (*cyber communities*). Iskanje vpogledov v določeno področje preko drugega področja postaja zmeraj bolj samoumevno, saj so posamezniki, ki sodelujejo v eni transnacionalni socialni formaciji, velikokrat povezani še v druge (na primer gospodinja, ki je lahko obenem transnacionalna migrantka in delavska aktivistka). Takšen način raziskovanja seveda ne pomeni,

<sup>14</sup> O tem: Granovetter, 1992, v Vertovec, 2001, 8.

<sup>15</sup> Antonijević, 2013, 24.

<sup>16</sup> Vertovec, 2001, 4.

da so migrantske transnacionalne družbe enake drugim vrstam transnacionalnih socialnih formacij, vsekakor pa je včasih smotrno uporabiti tovrstne koncepte za opis različnih formacij. Takšni pristopi se lahko izkažejo kot potencialno uporabni za reorganizacijo in iskanje alternativnih vzorcev za določeno transnacionalno migrantsko skupino.<sup>17</sup>

Vsak migrant je lahko agent in hkrati subjekt transnacionalnosti ter se bolj ali manj vključuje v transnacionalne aktivnosti in prakse, kar ne pomeni, da so vsi aspekti posameznikovega življenja transnacionalni. V nekaterih primerih so druge in tretje generacije vključene v transnacionalne aktivnosti celo bolj kot njihovi stari starši, ki so dejansko migrirali. Transnacionalnost je pogosto enako pomembna tako za družine, ki ostanejo v državi izvora, kot tudi za migrante, ki so se izselili. Te vplivajo na migrante preko skupnih ozadij in izkušenj, prav tako pa tudi preko političnih nazorov. Vse to vpliva na stopnjo, do katere se bodo vključevali v transnacionalne dejavnosti.

Transnacionalna perspektiva je glede migracij zmeraj bolj pomembna zaradi globalizacije in njenega vpliva na mobilnost. Danes je preprosto biti del dveh ali več realnosti, ki so med seboj omejene z nacionalnimi mejami. Razvoj tehnologije (transport, komunikacije informacijske mreže ipd.) je z globalizacijo poenostavil vezi migrantov med temi realnostmi.

S transnacionalizmom se je začel spreminjati pogled na migrante. Tradicionalno je imigracija bipolarni odnos med dvema državama, kjer se migranti trajno preselijo iz ene v drugo. Transnacionalizem ta koncept spremeni v čezmejni pretok ekonomskih, političnih in kulturnih aktivnosti. Emigracija tudi ni več le rezultat tega, da posameznik išče boljše življenje, temveč je rezultat geopolitičnih interesov, globalnih povezav in ekonomske globalizacije. Migranti ne

---

<sup>17</sup> Vertovec, 2001, 5.

prihajajo več iz najrevnejših slojev in najrevnejših držav, saj se zmeraj bolj pojavljajo dobro plačane službe, ki zahtevajo visoko izobraženo delovno silo. Morda se največja sprememba dogaja na področju družbe same, saj migranti prinašajo zmeraj več elementov svoje domače družbe v novo okolje in tako ustvarjajo hibridne družbe, ki so kulturno bogatejše, tolerantnejše in bolj odprte.<sup>18</sup>

### **Transnacionalni kapitalisti**

Interakcija transnacionalnih migracij, neoliberalnega kapitalizma, sodobne informacijsko-komunikacijske tehnologije in komunikacijskih sredstev je imela/ima za posledico tudi nastanek transnacionalnega kapitalističnega razreda.

Nastaja nov elitistični transnacionalni kapitalistični razred. Sestavljen je iz vodilnega osebja transnacionalnih podjetij, politikov, profesionalcev in potrošniških elit v trženju in medijih. Skupaj tvorijo novo elito moči, katere interesi niso zgolj lokalni ali nacionalni, temveč so v veliki meri globalni. Nove elite tvorijo in nadzorujejo večino svetovne ekonomije in politike. Njihov značaj je izrazito transnacionalen in kozmopolitski, predvsem pa je deteritorializiran, kar pomeni, da ni vezan na eno samo nacionalno – državno ozemlje. Transnacionalne elite razvijajo podobne življenjske sloge, predvsem v smislu izobrazbe (ekonomske študije) in potrošnje za luksuzne dobrine in storitve. Slednje vključuje članstvo v ekskluzivnih klubih in restavracijah, bivanje v luksuznih hotelih širom sveta, kupovanje nepremičnin na številnih celinah in zasebni način potovanja in zabave.<sup>19</sup> Člane novega kapitalističnega razreda ne družijo skupna zgodovina ali skupna kultura. Sami sebe zaznavajo kot državljane sveta s kozmopolitskimi nazori, pri čemer je ne samo državna, ampak tudi

<sup>18</sup> Lima, 2010, 4.

<sup>19</sup> Cohen, Kennedy, 2013.

etnična pripadnost morda prvič v novejši zgodovini v ozadju. Vendar je znotraj novih elit mogoče zaznati vedno več tako imenovanih parohialnih ali fevdalnih transnacionalcev. Kozmopolitizem in elitizem privilegiranih transnacionalnih skupin postajata zgolj svojevrstna oblika parohializma.<sup>20</sup> In če se sodobni kozmopolitizem vse bolj reflektira tudi kot nova oblika elitizma, novodobni elitizmi v kontekstu drugačne teritorialnosti in temporalnosti vse bolj odsevajo kastne nazore in nazore parohializma.

## **Namesto sklepa**

Transnacionalizem je vsekakor nova družbena perspektiva, ni pa nov fenomen. Obstaja veliko primerov transnacionalizma skozi zgodovino migracij, s tem, da je le-ta doživela velik pospešek z razvojem novih tehnologij v prometu in komunikacijah. Ne glede na močne želje predindustrijskih migrantov po ohranjanju stikov z domovino niso imeli boljših možnosti za razliko od tistih po industrijski revoluciji. Tako postane jasno, da vsa kompleksnost imigracij in transnacionalizma doživlja svoj vrhunec prav v sodobnem času, ko so možnosti ohranjanja stikov največje doslej. Portes pravi, da transnacionalizem dovoljuje ljudem, da živijo dvojno življenje, da so politično, ekonomsko, kulturno in jezikovno dejavni v dveh ali več državah. Vse to danes omogočajo in olajšujejo tehnološke inovacije, s tem, da je prednostni dejavnik na strani tistih z boljšim socialnim in ekonomskim kapitalom.

Ne glede na vse večjo povezanost, zmanjšane prostorske in časovne oddaljenosti, transnacionalne migracije vse bolj spreminjajo vsakdanje življenje na določenem prostoru in v določenem času. Ob vsem tem se odpirajo tudi politične, ekonomske in etične dileme. Zamisli o prostem pretoku ljudi v kriznih situacijah hitro po-

---

<sup>20</sup> O tem: Hemelryk et al., 2009.

stajajo vprašljive v transnacionalnem kontekstu, tudi znotraj same Evropske unije. Časovno-prostorska dimenzija transnacionalnosti v vsej svoji odprtosti in potencialih še vedno ostaja prostorsko ambivalentna in časovno limitirana.

## Bibliografija

ANTONIJEVIĆ, D. (2013): *Stranac ovde, stranac tamo: Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Filozofska fakulteta Univerze v Beogradu, Beograd.

BECK, U. (2003): *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Krtina, Ljubljana.

CASTELLS, M. (1996): *The Rise of the Network Society. Materials for an explanatory theory of the network society*. British Journal of Sociology, 15(1): 5-24.

COHEN, E. KENNEDY, P. (2013): *Global Sociology*. Palgrave Macmillan, Hampshire/New York.

HEMELRYK, S., KOFMAN, E., KEVIN, C., ed. (2009): *Branding Cities: Cosmopolitanism, Parochialism, and Social Change*, Routledge, New York.

LIMA, A. (2010): *Transnationalism: A New Mode of Immigrant Integration*. Mauricio Gastón Institute for Latino Community development and Public Policy, University of Massachusetts Boston. Dostopno na: <http://www.bostonredevelopmentauthority.org/getattachment/b5ea6e3a-e94e-451b-af08-ca9fcc3a1b5b>.

MLINAR, Z. (1994): *Individualizacija in globalizacija v prostoru*. SAZU, Ljubljana.

PORTES, A. (2003): "Conclusion: Theoretical Convergencies and Empirical Evidence in the Study of Immigrant Transnationalism." *International Migration Review* 37(3): 874-892, The Center for Migration Studies of New York, Inc.

REPIČ, J. (2006): *Po sledovih korenin: transnacionalne migracije med Argentino in Evropo*. Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

VERTOVEC, S. (2001): *Transnational Social Formations: Towards Conceptual Cross-Fertilization*. Workshop on: Transnational Migration: Comparative Perspectives. Princeton University, New Jersey. Dostopno na: <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/Vertovec2.pdf>.

KARMEN MEDICA<sup>1</sup>

## Transnacionalni socialni prostor : transnacionalna socialna polja – socialni kapital transnacionalnih migracij

### Uvod

V kontekstu transnacionalnih migracij se sam izraz “transnacionalno” nanaša na celo paleto dejavnosti, ki jih sprožajo in vzdržujejo neinstitucionalizirani posamezniki, mreže posameznikov ali organizirane skupine v čezmejnih povezavah. Transnacionalne aktivnosti predstavljajo pomemben del socialnih aktivnosti današnjega časa. Gre za čezmejne, bolj natančno za globalne aktivnosti, ki jih v raznolikih oblikah izvajajo praviloma nevladne skupine. Študije teh aktivnosti odsevajo različne pristope in pogosto diskretne konceptualne repertoarje.<sup>2</sup> Transnacionalizem dovoljuje ljudem, da živijo dvojno življenje v politični, ekonomski in družbeni sferi svojega delovanja. Pri tem prihaja do izrazito visoke intenzivnosti različnih vrst izmenjav, predvsem pa so udeleženci politično, kulturno in ekonomsko aktivni v najmanj dveh državah. Tisti z večjimi ekonomskimi viri in socialnim kapitalom lahko dosežejo večjo stopnjo transnacionalnih dejavnosti, pri čemer je pomembna možnost dostopa do infrastrukture in do tehnoloških inovacij. Transnacionalni migranti vzdržujejo različne družbene vezi med državo izvora in državo nastanitve. Kontinuirano in stabilno vzdržujejo družinske, ekonomske, socialne, verske in politi-

<sup>1</sup> Dr. Karmen Medica je predavateljica na Fakulteti za humanistične študije v Kopru PU. E-naslov: karmen.medica@guest.arnes.si.

<sup>2</sup> Vertovec, 2001, 2–3.

čne vezi med različnimi okolji. Ustvarjajo svojo novo identiteto v omrežju odnosov med dvema in več nacionalnimi državami. Prav tako ustvarjajo, oblikujejo in odpirajo nove teoretične koncepte in nove empirične izkušnje.

Ulrich Beck<sup>3</sup> opozarja, da je nacionalno izhodišče postalo limit socialne percepcije utemeljene na domnevi, da je nacionalna država svojevrstni “kontejner” družbenih odnosov. Prejšnji “metodološki nacionalizem” nadomešča z novim pristopom, ki ga imenuje “*metodološki kozmopolitizem*”. Slednji postaja okvir preučevanja transnacionalnih realnosti, ki izražajo svojo dinamiko skozi socialne mreže, socialni kapital in nove socialne formacije.

## Socialne mreže

Socialne mreže so ključnega pomena v vseh migracijskih procesih, kratkoročno ali dolgoročno vzpostavljajo kanale za migracije. Migracije so po eni strani odvisne od socialnih mrež, po drugi strani pa jih nenehno ustvarjajo. Monica Boyd<sup>4</sup> govori o transnacionalnih socialnih mrežah kot o samoohranjujočih, ki delujejo zaradi že postavljenih temeljnih mrež, ki omogočajo dostop do informacij in raznih vzajemnih odnosov med emigracijsko in imigracijsko družbo. Takšne mreže omogočajo ljudem, da pridejo do službe, stanovanja, dobrin in storitev in tudi psihične podpore ter nadaljnjih informacij v ekonomski sferi zaposlovanja in različnih socialnih sferah vsakdanjega življenja. Znanje in izkušnje ter stabilen položaj, ustvarjen s pomočjo socialnih mrež, so elementi, ki postopoma oblikujejo različne socialne povezave in ustvarjajo socialni kapital.

---

<sup>3</sup> Beck, 2003.

<sup>4</sup> Boyd, 1989, v: Vertovec, 2001.



## Socialni kapital

Za socialni kapital lahko rečemo, da izvira iz sodelovanja in vpetosti v socialne mreže. Povečuje občutek pripadnosti, zaupanja in solidarnosti ter omogoča razvoj in prosperiteto posameznika in skupnosti. Pomembni sta tako količina kot tudi kakovost socialnih stikov, ki jih vzpostavlja posameznik ali skupina v okolju. Socialni kapital uokvirjajo naslednji elementi: skupna pravila in vrednote, dobro razvite socialne mreže, visoka raven zaupanja, simboli in obredi, soodvisnost in vzajemnost ter prostovoljne dejavnosti.<sup>5</sup>

Kot poudarja Bourdieu<sup>6</sup>, človek ni zgolj pasiven prejemnik dražljajev iz svojega okolja, temveč ga s svojim delovanjem tudi aktivno restrukturira. Gre za proces ustvarjanja socialnega in kulturnega kapitala, s tem, da obstaja pomembna korelacija med posameznikovim družbenim razredom, kulturo in izobraževanjem, ki je ne kaže spregledati, opozarja Bourdieu. Portes<sup>7</sup> opredeljuje socialni kapital kot sposobnost posameznika, da obvladuje maloštevilne surovine s tem, da je član mreže oziroma neke širše socialne strukture. Socialni kapital ni le dobrina posameznika, ampak sposobnost obvladovanja, ki izvira iz mreže njegovih odnosov. Lahko prinaša privilegije ali omejuje osebne svoboščine. Treba ga je ohranjati bodisi z osebnim stikom (sorodstva, poroke) ali s sodobnimi načini prek komunikacijsko-informacijskih tehnologijah in medijev. Socialni kapital je lahko ekonomski in neekonomski, pojasnjuje Coleman.<sup>8</sup> Navaja primer ekonomskega kapitala, ki ga lahko najdemo na kairski tržnici (oziroma kar na vseh orientalskih in tudi številnih drugih tržnicah). Če turist išče nakit in po njem vpraša trgovca z usnjenimi izdelki, ga bo ta hitro napotil (ali celo odpeljal) do stojnice z naki-

<sup>5</sup> Levitt, 2001.

<sup>6</sup> Bourdieu, 1997.

<sup>7</sup> Portes, 1995, v: Vertovec, 2001.

<sup>8</sup> Coleman, 1988, 95–97.

tom. Lastnik te stojnice bo s takšnim trgovcem v odnosu (eden drugemu predstavljata socialni kapital). V ožjem ekonomskem smislu lahko prvi trgovec zahteva provizijo od prodanega artikla ali pa ima v dobrem uslugu drugega trgovca. Odnos je lahko drugačen, če sta trgovca sorodnika ali prijatelja, je vzajemnost samoumevna, vendar to ne spremeni ekonomskega vidika socialnega kapitala.<sup>9</sup> Kot neekonomske primer socialnega kapitala vidimo tradicionalne skupnosti in okolja, praviloma so manjši kraji, ruralna območja, kjer obstajajo normativne strukture, kakšnih v večjih, sploh metropolitanskih območjih praktično ni. Tukaj sodi lahko medsosedska pomoč, pomoč pri skrbi za otroke, starejše, vse tiste, za katere neposredno poskrbi samo okolje, nevezano za institucije in profesionalne urade ali službe.

Socialni kapital je logično nadaljevanje finančnega in človeškega kapitala v ekonomiji. Vsak od teh prispeva k produktivnosti; finančni kapital omogoča nabavo orodij in materialov, človeški zajema izobražene posameznike, socialni pa se nanaša na odnose med posamezniki, saj je skupina, v kateri vlada vzajemno zaupanje, veliko produktivnejša od tiste, kjer tega ni.<sup>10</sup> Coleman opisuje tri oblike socialnega kapitala: obligacije in pričakovanja, informacijske kanale ter socialne norme. Obligacije in pričakovanja slonijo na zaupanju v strukturo. Nekdo za nekoga drugega nekaj naredi in zato lahko od njega pričakuje uslugo enkrat v prihodnosti. To uslugo Coleman vidi kot kredit, ki ga lahko prva oseba unovči. V tem delu je ključnega pomena zaupanje v to, da bo druga oseba vrnila uslugo prvi. Poleg tega ustvarja vedno nov socialni kapital, saj se navadno usluga in protiusluga popolnoma ne izničita (saj lahko gre za popolnoma drugačne zadeve). Ekstrem te oblike socialnega kapitala

---

<sup>9</sup> Coleman, prav tam.

<sup>10</sup> Coleman, 1988, 99–101.

dobro prikazuje film *Boter (The Godfather)*, kjer je boter tisti, ki dela usluge ljudem okrog sebe in si s tem ustvarja socialni kapital, saj jih s tem veže nase. Tako ima kadar koli možnost zahtevati povračilo teh uslug, ki jih je v njegovem primeru ogromno. Glede na to, da se takšna usluga omenja kot kredit, je analogija s finančnim kapitalom zelo na mestu. Informacijski kanali omogočajo dostop do informacij preko socialnih odnosov, ki jih vzdržujemo v druge namene. Čeprav so oblika socialnega kapitala, pa zanje ne velja, da ustvarjajo kredit, ampak so namenjeni le informacijam, ki jih proizvajajo. Socialne norme skupaj s sankcijami ustvarjajo močno in včasih krhko obliko socialnega kapitala. Norme, ki spodbujajo in nagrajujejo dobre rezultate v učnem procesu, zelo olajšajo poslanstvo šolam. Delovanje v skupno dobro je norma, ki je pospremljena z višjim statusom v družbi, hkrati pa je lahko nagrajena z zunanjimi nagradami.

## Socialni prostor

Za transnacionalne družbene prostore je značilno tkanje močnih in gostih vezi tako na formalni (institucionalni) kot tudi na neformalni ravni družbenega življenja, v vsakdanjih interakcijah, situacijah in komunikacijah. Le-ti vključujejo transnacionalne sorodstvene vezi (predvsem denarna nakazila družinskih članov), transnacionalne tokove trgovanja in izmenjevanja, praviloma po principu: *kar daš, to dobiš*, in transnacionalne skupnosti, kot na primer skupnosti, nastale kot diaspore, ali skupnosti, nastale na obmejnih območjih.

Študije med migrantskimi skupinami, ki živijo na različnih področjih sveta, so spodbudile obravnavo prostora kot metafore.<sup>11</sup> Castells pravi, da je "prostor izraz družbe", kar je še posebej poudarjeno v današnjem času, ko družbe doživljajo pomembne strukturne pre-

<sup>11</sup> Castells, 1996, v: Vertovec, 2001.

obrazbe, zato je smotrno razglablјati o vzniku novih prostorskih oblik in procesov. Velik del teorije socialnih znanosti enači dru֒bo z mejami nacionalne dr֒zave. Raziskovalci pogosto opredeljujejo nacionalno dr֒zavo kot normo, medtem ko za socialne identitete in prakse, ki se raztezajo čez dr֒zavne meje, menijo, da odstopajo od norme. Kljub dejstvu, da so nacionalne dr֒zave še vedno pomembne, socialno Œivljenje ni omejeno z tovrstnimi mejami.<sup>12</sup> Prostor povezuje tiste prakse, ki so (časovno) sodobne.<sup>13</sup> Skozi zgodovino je ta povezava bila pogojena z bliŒino; prostori so se stikali in zato je danes teŒko popolnoma opustiti enačenje nacionalne in socialne meje. V informacijski dobi je to nepomembno, saj je v prevladujočih socialnih praksah pomembna materialna podpora, ta pa je zaradi tehnologije neodvisna od bliŒine/razdalje. Prav poudarek na razmerjih, ki so neodvisna od bliŒine, je omogočil vzpon pojmov in konceptov, kot so transnacionalne sfere, prostori, polja, področja, formacije.<sup>14</sup> Podobno kot v okviru globalizacije Guidry<sup>15</sup> predlaga, da tudi v transnacionalnih javnih sferah veljajo dejanja na daljavo, ki imajo posledice za posameznike, ki Œivijo v določenem prostoru in druŒbi. V Œtudijah migrantskih druŒb je precej pogost izraz “transnacionalno socialno področje”, ki se bolj navezuje na medosebna razmerja, kot na določene prostore. Metaforični prostor in socialna mreŒna perspektiva nakazujeta na obliko moči vzorčnih in vpetih odnosov. To vpliva na identitete in posledično na socialne odnose. Kearney predlaga, da se ljudje gibljejo (migrirajo) skozi prostor, napihnjen zaradi omreŒij. Iz tega izhaja percepcija druŒbe, ki jo vse bolj dojemamo kot socialno mreŒo in ne kot prostor. Tako gla-

---

<sup>12</sup> Levitt in Glick Schiller, 2004, 7.

<sup>13</sup> Castells, 1996, v: Vertovec, 2001.

<sup>14</sup> Več o tem: Vertovec, 2001.

<sup>15</sup> Guidry, Kennedy, Zald, 2000.

vni kriterij za definiranje družbe ni več, kje ljudje živijo, ampak kaj lahko drug za drugega storijo.<sup>16</sup>

Peggy Levitt<sup>17</sup> govori o “transnacionalni vasi”, ki zajema občutek prostora, skupnih izkušenj in intimnosti socialnih odnosov. Ideje o prostoru zajemajo širši kontekst transnacionalnih aktivnosti in nimajo povezave s tipom, trajanjem in obsegom dejavnosti. Veliko je konceptov, ki lahko predstavljajo novost in prispevek v študijah analize in razumevanja sodobnih procesov transnacionalnosti. Vendarle sta dva v zadnjem času stopila v ospredje, in sicer transnacionalni socialni prostor, kot mu pravi Pries,<sup>18</sup> in transnacionalno socialno polje, kot mu pravita Levittova in Glick-Schillerjeva.<sup>19</sup>

## Transnacionalni socialni prostor

Pries opisuje socialne prostore kot relativno goste in trajne konfiguracije socialnih praks, sistemov, simbolov in artefaktov.<sup>20</sup> Po njegovem je prehod v 21. stoletje zaznamoval razhod med socialnim in geografskim ali nacionalnim prostorom, kar pomeni, da je lahko v enem geografskem prostoru več različnih socialnih, ti pa niso nujno omejeni na posamezni geografski prostor, ampak ga lahko tudi presegajo. Tako so socialni prostori prerasli v transnacionalne socialne prostore, ki jih Pries (podobno) definira kot relativno goste, stabilne, plurilokalne, institucionalizirane okvire, ki so sestavljeni iz materialnih artefaktov, socialnih praks vsakdanjega življenja, obenem pa so tudi sistem simbolične reprezentacije, ki je strukturirana in ki strukturira življenje. Naknadno je izdelal tipologijo transnacionalnih socialnih prostorov, ki vključuje tri idealne tipe: transnacionalno

<sup>16</sup> Kearney 1995, v: Vertovec 2001.

<sup>17</sup> Levitt, 2001.

<sup>18</sup> Pries, 2001, v: Kuti, 2012.

<sup>19</sup> Levitt in Glick Schiller, 2004

<sup>20</sup> Pries, 2001, v Kuti: 2012.

vsakdanje življenje, transnacionalne institucije in transnacionalne organizacije. Te tipe je mogoče razlikovati glede na stopnjo institucionalizacije, intenzivnosti in trajnosti sprememb in obsega delovanja v socialnih praksah, sistemih simbolov in artefaktov.<sup>21</sup>

Sestavljen je iz gostih, stabilnih plurilokalnih in institucionaliziranih okvirov, ki vključujejo materialne dobrine, socialne prakse v vsakdanjem življenju in sisteme simbolnih predstav, ki so del človeškega življenja.<sup>22</sup> Tako transnacionalni socialni prostor zajema tudi kroženje idej, simbolov in materialne kulture. Na podlagi tega nekateri teoretiki izpostavijo, da obstaja mnogo načinov, po katerih je lahko posameznik transnacionalen, ti pa so povezani z določenimi tipi socialnega prostora. Primer različnih transnacionalnih praks je viden na globalnem področju človekovih pravic, kjer posamezniki iz različnih socialnih ozadij izvajajo različne vrste transnacionalnih praks. Vsaka značilnost znotraj transnacionalnega socialnega prostora predstavlja vrsto pogojnih dejavnikov, ki vplivajo na socialno, ekonomsko, kulturno in politično dinamiko. Skupen vpliv vseh teh daje barvo kateremu koli socialnemu prostoru in obenem družbi, ki v njem biva.<sup>23</sup> Vpetost je pomembna še z drugega vidika, saj postane transnacionalno socialno področje bolj raznolik prostor, ko v analizo vključimo več destinacij.

Idealni tipi so primerni za raziskovanje raznih transnacionalnih fenomenov, vključno z delovanjem mednarodnih podjetij, nevladnih organizacij in izobraževalnih ustanov. Priesova definicija transnacionalnih socialnih prostorov deluje kot kompleksna in abstraktna, vendar so njene dimenzije (socialne prakse, simboli in artefakti) običajne dimenzije družbenega življenja. Socialne prostore lahko opišemo kot

---

<sup>21</sup> Kuti, 2012, 123.

<sup>22</sup> Vertovec, 2001.

<sup>23</sup> Vertovec, 2001, 25.

“ljudske življenjske odnose”.<sup>24</sup> Komunikacija, četudi vsakodnevna, z drugimi kulturami in njihovimi pripadniki še ne tvori transnacionalnega družbenega prostora, kot tudi ne vsem akterjem statusa transnacionalnega migranta. Poslovnež, ki je dnevno v stikih s poslovnimi partnerji na neki drugi celini, obenem živi, deluje povsem lokalno in kot takšen ni del transnacionalnega socialnega prostora. Prav tako niso del transnacionalnega socialnega prostora turisti, ki preživijo počitnice na neki zanje oddaljeni in eksotični državi, pri tem pa ne razvijajo občutka empatije, povezanosti s pripadniki tega območja. Za transnacionalne družbene prostore je značilno ustvarjanje intenzivnih in gostih vezi tako na formalnih (institucionalnih) kot tudi na neformalnih ravneh družbenega življenja.<sup>25</sup>

## Transnacionalna socialna polja

Po Mitchllu lahko razumemo socialno polje kot sklop prepletenih razmerij, od katerih vsako na neki način vpliva na drugo. Vsako polje je segment socialnega sistema, ki je lahko izoliran v smislu medodvisnosti, odnosov in aktivnosti vpletenih posameznikov. Tako prekrivanje polj sestavlja kompletni socialni sistem, ni pa jasno, če naj socialni sistem razumemo kot nadomestilo za socialno polje ali pa nanj gledamo kot “polje polj”, v katerem so povezana različna polja in socialni sistemi.<sup>26</sup>

Bourdieu je opisal koncept socialnega polja kot prostor, ki ima prilagodljive meje, polje pa tvorijo posamezniki, ki se borijo za socialno pozicijo. Levittova in Glick Schillerjeva govorita o pojmu transnacionalna socialna polja, ki se uporablja tudi v prvi definiciji transnacionalizma kot o procesu, ki povezuje matično državo z

<sup>24</sup> Pries, 2008 v: Kuti, 2012.

<sup>25</sup> Pries, 2008, v Kuti, 2012.

<sup>26</sup> Mitchell, 1966, v: Vertovec, 2001.

državo gostiteljico.<sup>27</sup> V poznejšem delu isti pojem definirata kot sklop mnogoterih prepletenih mrež socialnih povezav, skozi katere se izmenjujejo, organizirajo in transformirajo ideje, prakse in surovine. Socialna polja so multidimenzionalna, zajemajo različne oblike strukturiranih interakcij, njihove globine in širine so v teoriji odvisne od organizacije, institucije ali gibanja.<sup>28</sup> Njuna definicija transnacionalnega socialnega polja ne vsebuje veliko navodil za uporabo, saj menita, da je treba nastaviti parametre za vsak posamezni empirični slučaj posebej. Poudarjata tudi, da v novih državah naselitve migranti ustvarjajo nove povezave, ki jim omogočajo boljši stik z državo izvora in tako spletajo vezi med obema, pri tem pa ustvarjajo transnacionalna socialna polja.

## **Namesto sklepa**

### **Koncepta transnacionalni socialni prostori : transnacionalna socialna polja, kot: *work in progress***

Osnova Priesove definicije transnacionalnih socialnih prostorov je, da so to prostori interakcij in socialnih vezi. Ta definicija je do neke mere razjasnjena preko artefaktov in simbolov, s poudarjanjem trajnosti, stabilnosti, gostote in okvirov pa dobiva strukturalistični prizvok. V formulaciji Levittove in Glick Schillerjeve so osnovna vsebina transnacionalnih socialnih polj socialne vezi in interakcije med akterji. Drugi elementi definicije so podobni, a je v varianti Levittove in Glick Schillerjeve transnacionalno socialno polje zastavljeno bolj dinamično, na primer skozi idejo simultanosti ali poudarjanja možnosti za preoblikovanje idej, praks in surovin znotraj transnacionalnih socialnih polj. Priesovi transnacionalni socialni predstavljajo entitete z jasno razločnimi elementi: praksami, artefakti in simboli.

---

<sup>27</sup> Več o tem: Kuti, 2012.

<sup>28</sup> Levitt in Glick Schiller, 2004, v: Kuti 2012.



V definiciji Levittove in Glick Schillerjeve je prisotna še ideja, da transnacionalna socialna polja vključujejo tudi različne ravni agregacije in potencialne tipe, avtorici pa za razliko od Priesa ne razvijata tipologije.<sup>29</sup> Kljub temu, da kažeta na mnoge smeri razvoja, Levittova in Glick Schillerjeva ne podajata jasnih smernic za uporabo in empirično raziskovanje. Kot je dejala Glick Schillerjeva, bi moral biti koncept transnacionalnih socialnih polj ne le obtožnica kontejnerski teoriji družb, ampak korak proti nadaljnjemu razvoju tovrstnega koncepta družb.<sup>30</sup> Slednje kaže, da gre za koncepta, ki glede na predvideno vlogo še vedno predstavljata svojevrstni *work in progress*, sploh v času intenziviranih migracijskih tokov in povezav.

## Bibliografija

- ANTONIJEVIĆ, D. (2013): *Stranac ovde, stranac tamo: Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Filozofska fakulteta Univerze v Beogradu. Beograd.
- BECK, U. (2003): *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Krtina. Ljubljana.
- BOURDIEU, P. (1997): "The Forms of Capital", v: Halsey, A., Lauder, H., Brown, P., Stuart Wells, A., eds., *Education: Culture, Economy and Society*. Oxford University Press. Oxford.
- CASTELLS, M. (1996): "The Rise of the Network Society. Materials for an explanatory theory of the network society". *Brittish Journal of Sociology*, 15(1), 5-24.
- COHEN, E. KENNEDY, P. (2013): *Global Sociology*. Palgrave Macmillan, Hampshire/New York.

<sup>29</sup> Več o tem: Kuti, 2012.

<sup>30</sup> Glick Schiller, 2005, Kuti 2012.

COLEMAN, J. S. (1988): "Social Capital in the Creation of Human Capital". *American Journal of Sociology* 94, 95-120.

GUIDRY, J., KENNEDY, M., ZALD, M. (2000): *Globalization and Social Movements: Culture, Power, and the Transnational Public Sphere*, The University of Michigan. Michigan.

HEMELRYK, S., KOFMAN, E., KEVIN, C., ed. (2009): *Branding Cities: Cosmopolitanism, Parochialism, and Social Change*, Routledge, New York.

LEVITT, P. (2001): *The Transnational Villagers*. University of California Press. Berkeley.

LEVITT, P., GLICK SCHILLER, N. (2004): *Conceptualizing Simultaneity: A Transnational Social Field Perspective on Society*. University of New Hampshire and Max Planck Institute of Social Anthropology: New Hampshire in Halle.

KEARNEY, M. (1995): *The Effects of Transnational Culture, Economy and Migration on Mixtec Identity in Oaxaca*. The Bubbling Cauldron, University of Minnesota Press.

KUTI, S. (2012): "Koncepti transnacionalnih socijalnih prostora i polja u istraživanju migracijskih i postmigracijskih procesa". *Migracijske i etničke teme* 28(2), 119-141.

LIMA, A. (2010): *Transnationalism: A New Mode of Immigrant Integration*. Mauricio Gastón Institute for Latino Community development and Public Policy, University of Massachusetts Boston. Dostupno na: <http://www.bostonredevelopmentauthority.org/getattachment/b5ea6e3a-e94e-451b-af08-ca9fcc3a1b5b>.

MLINAR, Z. (1994): *Individualizacija in globalizacija v prostoru*. SAZU, Ljubljana.

PORTES, A. (1995): "Economic Sociology and the Sociology of Immigration: A Conceptual Overview". *The Economic Sociology of Immigration*, 1-41.

PORTES, A. (2003): "Conclusion: Theoretical Convergencies and Empirical Evidence in the Study of Immigrant Transnationalism". *International Migration Review* 37(3), 874-892, The Center for Migration Studies of New York, Inc.

REPIČ, J. (2006): *Po sledovih korenin: transnacionalne migracije med Argentino in Evropo*. Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

VERTOVEC, S. (2001): *Transnational Social Formations: Towards Conceptual Cross Fertilization*. Workshop on: Transnational Migration: Comparative Perspectives". New Jersey: Princeton University. Dostopno na: <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/Vertovec2.pdf>.



SEVERNA  
OBZORJA



HJALMAR SÖDERBERG

## Vinjete

PREVOD, OPOMBE IN SPREMNI ZAPIS NADA GROŠELJ<sup>1</sup>

Švedski romanopisec, dramatik, pesnik in časnikar Hjalmar Emil Fredrik Söderberg (2. julij 1869–14. oktober 1941) velja za enega največjih švedskih stilistov in je po nekaterih ocenah primerljiv z znamenitim švedskim pisateljem Augustom Strindbergom. Po mnenju kritike že Söderbergovi romani (morda z izjemo prvega) sodijo med trajne pridobitve švedske književnosti, ob njegovih novelah in vinjetah pa se pogosto kar sama ponuja beseda “mojstrovina”. Toda kljub veliki prepoznavnosti v domovini je – v nasprotju s svojim starejšim sodobnikom Strindbergom – v slovenskem kulturnem prostoru ostal popolnoma neznan.

Njegova kratka proza obsega pet zbirk: *Vinjete* (*Historietter*, 1898), *Tujci* (*Främlingarna*, 1903), *Nad cesto se mračí* (*Det mörknar över vägen*, 1907), *Nadarjeni zmaj* (*Den talangfulla draken*, 1913) in *Potovanje v Rim* (*Resan till Rom*, 1929). Čeprav so med izidoma njegovega romanesknega prvenca *Zablode* (*Förvillelser*, 1895) in drobnih *Vinjet* minila komaj tri leta, veljajo *Vinjete* za veliko boljše delo: realistično, pa vendar lirično. Zgodbe resda niso nastale po enotnem konceptu, ampak za različne časopise in koledarje, vendar zbirka ne ustvarja vtisa krpanke. Miniature se zlivajo v celoto, v harmoničen mozaik kamenčkov s svojskimi odtenki in odbleski, v katerem prideta do izraza večplastnost in kompleksnost življenja.

---

<sup>1</sup> Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.groselj@guest.arnes.si.

Obrisi resničnosti so ponekod impresionistično zamegljeni, tako da barve še bolj zažarijo. Pripovedi so prežete z razmišljanji, sanjami ali kar nočnimi morami; pravzaprav je eden pisateljevih stalnih motivov prav misel, da so vse samo sanje ali da se ob spoznanju o sanjskosti sveta življenje zazdi manj strašno. Obenem zaznamuje *Vinjete* močna simbolika. Pojavi se že v zgodbici, ki zbirko uvaja, v drobni epizodi "Perorisba": pripovedovalec pokaže prodajalki cigar risbo, ki jo nosi v listnici in jo sam zelo občuduje. Dekle ga preseneti z vprašanjem, kaj risba pomeni. Na njej so zgolj zemlja, nebo in pot, torej očitno ne pomeni ničesar posebnega. Dekle pa se s tem odgovorom ne more zadovoljiti in risbi še naprej pripisuje skrit pomen, ki ji ga pripovedovalec, tako meni, noče razkriti. Skratka, fabula je zgolj kratek skeč, toda v njenem ozadju se izrisuje predstava, da je pripovedovalec sam v življenju podobno iskal smisel in pomen, kakor ju išče v risbi prodajalka cigar, in s prav tako majhnim uspehom.

Sklepna zgodba "Pes brez gospodarja" (napisana že leta 1894) pripoveduje o psu, ki mu umre gospodar. Sprva ga išče, nato pa nanj pozabi in sploh ne ve več, da ga je kdaj imel, dokler se leta pozneje tega nenadoma spet ne zave. Brezglavo ga začne iskati po cesti, vendar ga seveda ne najde; še več, o njem se ne more spomniti prav ničesar. Naposled v obupu sede in zatuli. V pogovoru z nekim obiskovalcem je avtor pripomnil, da je ljudem ta zgodba všeč zato, ker jo razumejo dobesedno kot zgodbo o psu – dejansko pa njen protagonist po bralskih in kritičnih interpretacijah uteleša človeka, ki ga začne mučiti dvom o smislu bivanja. To in še eno zgodbo iz iste zbirke, "Nočna mora", je sam označil kot pesmi v prozi.



## Perorisba<sup>2</sup>

Pred mnogimi leti, ko sem še tuhtal o smislu življenja, sem nekega aprilskega dne zavil v cigarnico v zakotni uličici, da bi si kupil cigaro. Izbral sem temno, oglato elzelko, jo vtaknil v etui, plačal in se pripravil, da odidem. Tedaj pa me je prešinilo, da bi mladi prodajalki, pri kateri sem pogosto kupoval cigare, pokazal peroribico, ki mi je po naključju ležala v listnici. Dobil sem jo od nekega mladega umetnika in zdela se mi je prelepa.

“Poglejte,” sem dejal in ji jo pomolil, “kako se vam zdi tole?”

Z zvedavim zanimanjem jo je vzela v roko in si jo dolgo ogledovala zelo od blizu. Obračala jo je v različne smeri in na obrazu se ji je zarisal izraz napetega premišljevanja.

“No, kaj pa pomeni?” je naposled vprašala z vedoželjnim pogledom.

Malce sem osupnil.

“Ničesar posebnega ne pomeni,” sem odgovoril. “Samo pokrajina je. Tu je zemlja, tam nebo, to je pa cesta ... Čisto navadna cesta ...”

“To že sama vidim,” je precej neprijazno pihnila. “Ampak rada bi vedela, kaj *pomeni*.”

Obstal sem ves zbežan in v zadregi, saj mi še nikoli ni prišlo na misel, da bi morala kaj pomeniti. Toda njene predstave ni bilo mogoče omajati; vtepla si je v glavo, da mora biti risba nekakšna igrica “koliko živali vidiš?”. Čemu bi ji jo sicer pokazal? Naposled jo je prislonila na okensko šipo, da bi videla skoznjo. Verjetno ji je že kdo pokazal posebne igralne karte, ki v običajni svetlobi prikazujejo karovo devetko ali pikovega fanta, če jih podržimo proti luči, pa покаžejo kaj nespodobnega.

<sup>2</sup> Zgodbi sta prevedeni po izdaji: *Hjalmar Söderberg*, 1. zv., ur. Olle Holmberg, Stockholm, 1969. Prevod celotnih *Vinjet* bo v letu 2015 izšel pri založbi LUD Literatura v zbirki Stopinje.

Toda njene preiskave niso obrodile sadu. Vrnila mi je risbo in že sem hotel oditi. Tedaj pa je ubožica na vsem lepem živo zardela in s cmokom v grlu izbruhnila:

“Fej, prav grdo je od vas, da me imate takole za norca. Saj vem, da sem revna in da si nisem mogla privoščiti boljše izobrazbe, ampak zato se vam menda še ni treba norčevati iz mene. Mi ne morete povedati, kaj pomeni vaša risba?”

Kaj naj bi odgovoril? Veliko bi dal, da bi ji lahko povedal, kaj pomeni, pa nisem mogel, saj vendar ni pomenila nič!

\* \* \*

Da, da, odtlej so minila že leta. Zdaj kadim druge cigare in jih kupujem v drugi prodajalnici, o smislu življenja pa ne tuhtam več – vendar ne zato, ker bi si domišljjal, da sem ga našel.

## **Pes brez gospodarja**

Umrli je mož in po njegovi smrti se ni nihče pobrigal za njegovega črnega psa. Pes je dolgo in bridko žaloval za njim. Vendar ni legel na gospodarjev grob, da bi tam poginil – morda zato, ker ni vedel, kje je, morda pa tudi zaradi tega, ker je bil po naravi mlad in vesel pes, ki se mu je še vedno zdelo, da ima z življenjem precej neporavnanih računov.

Dve vrsti psov sta: psi, ki imajo gospodarja, in psi, ki ga nimajo. Na zunaj ni bistvene razlike; pes brez gospodarja je lahko prav tako rejen kakor drugi, pogosto še bolj. Ne, razlika se skriva drugje. Za psa je človek večnost, božja previdnost. Gospodar, da ga pes uboga, da mu sledi, da se nanj zanese: to je, da se tako izrazimo, smisel pasjega življenja. Seveda nima gospodarja v mislih sleherni trenutek v dnevu, seveda mu ni neprestano za petami – nasprotno, pogosto z zaposlenim izrazom teka na lastno pest, vohlja po hišnih vogalih,

sklepa znanstva z vrstniki, izmakne kost, če tako nanese, in si sploh da veliko opraviti, a brž ko mu gospodar požvižga, mu vse to uide iz pasjih možganov še hitreje, kakor je bič pregnal prodajalce iz templja, saj ve, da je potrebno le eno. Tedaj pozabi na svoj hišni vogal, svojo kost in svoje tovariše in odhiti h gospodarju.

Naš pes, ki mu je gospodar umrl, ne da bi pes vedel, kako, in so ga pokopali, ne da bi pes vedel, kje, je za njim dolgo žaloval, toda ko so minevali dnevi in se ni zgodilo nič, kar bi ga moglo spomniti nanj, ga je pozabil. V ulici, kjer je gospodar nekoč stanoval, ni več zaznaval vonja njegovih stopinj. Toda kadar se je prekopicaval po trati s kakšnim tovarišem, se je pogosto zgodilo, da je v zrak zarezal žvižg, in v istem hipu je tovariš izginil kakor veter. Tedaj je pes našpičil uhlje, a noben žvižg ni bil podoben gospodarjevemu. Tako ga je pozabil, še več: pozabil je, da je sploh kdaj imel gospodarja. Pozabil je čas, ko bi se mu zdelo nemogoče, da bi kakšen pes mogel živeti brez gospodarja. Postal je "pes, ki je videl boljše čase", kot bi lahko rekli, četudi so bili boljši zgolj v notranjem smislu, kajti v zunanjem mu je šlo še kar dobro. Živel je, kot pač lahko živi pes: na tržnici je tu in tam ukradel slasten zalogaj in jih zaradi tega skupil, zapletal se je v ljubezenske zgodbe in legal spat, kadar je bil utrujen. Pridobival si je prijatelje in sovražnike. Kdaj pa kdaj je temeljito izprašil kakšnega psa, ki je bil šibkejši od njega, spet drugič pa jo je sam skupil od močnejšega. Zarana si ga lahko videl, kako teče po ulici svojega gospodarja, kjer se je še vedno najpogosteje motal iz navade. Teče naravnost naprej, z izrazom, kot da ima opraviti nekaj važnega; mimogrede ovoha psa, ki mu prihaja naproti, vendar se mu znanstva ne zdi vredno poglobiti; nato pospeši, a na vsem lepem sede in se razgreto, energično popraska za uhljem. Naslednji hip že plane na noge in poleti čez ulico, da nažene rdečega mačka v kletno lino, nato pa si spet nadene poslovni izraz, vzame pot pod noge in izgine za vogal.

Nekoč se je spustil oblačen večer. Mokro je bilo in hladno, tu in tam se je ulila ploha. Stari pes je ves dan pohajkoval daleč v mestu, zdaj pa je počasi prihajal po ulici in malo šepal; nekajkrat je obstal in si otresel črno dlako, ki mu je po glavi in vratu z leti osivela. Po svoji navadi je vohljal zdaj v desno, zdaj v levo; zavil je skozi vhod k neki hiši, in ko se je spet prikazal, ga je spremljal še en pes. Naslednji trenutek se jima je pridružil tretji. Psa sta bila mlada in igriva, zato sta ga hotela zapeljati k igri, vendar je bil nerazpoložen, za povrhu pa se je ulilo kot iz škafa. Tedaj je zarezal v zrak žvižg, dolg, oster žvižg. Stari pes se je ozrl na mlada dva, vendar se nista odzvala; potemtakem ni požvižgal kateri od njunih gospodarjev. Stari pes brez gospodarja je našpičil uhlje, zakaj na vsem lepem ga je obšel silno čuden občutek. Spet je zažvižgalo in stari pes se je zmedel, pognal se je najprej v eno smer in potem v drugo. Njegov gospodar žvižga, z njim mora! Že tretjič je nekdo zažvižgal – zažvižgal enako zateglo in ostro. Kje vendar je, v kateri smeri? Kako sem se mogel ločiti od svojega gospodarja? In kdaj se je to zgodilo, včeraj ali predvčerajšnjim? Mogoče pa komaj pred nekaj minutami? In kakšen je bil moj gospodar na pogled? In kakšen vonj je imel? In kje je, kje je? Tekal je naokrog in povohljaj vsakega mimoidočega, toda nihče ni bil in tudi ni hotel biti njegov gospodar. Nato se je obrnil in šinil po ulici; na vogalu je obstal in se ozrl v vse smeri. Gospodarja ni bilo. V skokih je zdirjal nazaj v ulico, okoli njega je škropila umazanija in z dlake mu je kapljal dež. Ustavil se je na vsakem vogalu, a gospodarja ni bilo nikjer. Tedaj je sedel na križišče dveh ulic, iztegnil kuštravo glavo proti nebu in zatulil.

Si kdaj videl, si kdaj slišal takšnega pozabljenega psa brez gospodarja, kadar izteza vrat proti nebu in tuli, tuli? Drugi psi stisnejo rep med noge in se tiho odkradejo, saj mu ne vedo niti tolažbe niti pomoči.

# RECENZIJJA



PLUTARH

## Vzporedni življenjepisi: Kimon – Lukul, Nikias – Kras

PREVOD, OPOMBE, SPREMNA ŠTUDIJA IN UREDILA:

MAJA SUNČIČ, LJUBLJANA 2014, 330 STRANI

Knjiga Maje Sunčič *Vzporedni življenjepisi: Kimon – Lukul, Nikias – Kras* je razdeljena na dva dela. V prvem delu je spremna študija *Plutarhovi moralni portreti*, v drugem delu pa je prvi slovenski prevod življenjepisov *Lukul, Nikias, Kras* in novi slovenski prevod *Kimona*. Izbrana življenjepisa sta v paru s primerjavo na koncu, vsi prevodi pa imajo sprotne opombe.

Spremna študija je razdeljena na štiri poglavja. V poglavju *Vzporedni življenjepisi kot moralni portreti* avtorica predstavi Plutarhovo biografsko metodo, pri tem pokaže pomen zglede in paralelizem kot temelj Plutarhovega pristopa. Skozi par *Kimon – Lukul* predstavi metodologijo Plutarhovitih moralnih portretov. Na primeru izbranih vrtilin analizira Plutar-

hovo rabo moralnega besedišča pri slikanju moralnih portretov, pri čemer so slabosti obravnane kot bolezni.

Pri analizi izbranih *Vzporednih življenjepisov* Maja Sunčič predstavi ideje, ki presegajo ozka politična ali moralna vprašanja in se vpisujejo v mikro- in makrokozmos medčloveških odnosov, kar je značilnost Plutarhove metode. Ta vidik obravnava v poglavju *Plutarhov junak proti množicam*, kjer analizira vprašanje obvladovanja množic in demagogije na konkretnih primerih *Kimona, Lukula, Nikia in Krasa*. Vprašanje medčloveških odnosov in njihove različne interpretacije glede na kontekst obravnava tudi v poglavju *Plutarhov junak proti vsem*. Sooča se z vprašanji politike kot boja, morale in (krivične) vojne, saj je

Plutarh mirovnik, vendar v nekaterih okoliščinah dopušča vojno in jo celo odobrava. Osvetljuje avtorjev pogled na razvoj osebnosti in nedoslednosti pri obravnavi vrlin oziroma slabosti. V poglavju *Helenizacija proti orientalizaciji* predstavi oba nasprotna konstrukta, ki ju Plutarh uporablja kot paralelo. Helenizacija nastopa kot integralni del Plutarhovega programa vzgoje, orientalizacija se delno ujema s toposi, delno pa je nasprotna Plutarhovim načelom.

Avtorica kot največje odlike *Vzporednih življenjepisov* poda avtorjev izraziti občutek za psihološko opazovanje in komentiranje znanih zgodovinskih dogodkov, kar pa omogoča različne možnosti branja. *Vzporedni življenjepisi* so obenem politični portreti, kar ne preseneča, saj je bila za antične ljudi politika vse, način vsakdanjega življenja, to pa vidimo v avtorjevih političnih spisih v *Moralia* in tudi v *Vzporednih življenjepisih*. Politiko so v antiki uvrščali na področje morale, zato sta bili politika in mo-

rala zanje neločljiva dvojica. Tudi Plutarhu je politika vse, še večjo težo pa daje morali. Kljub temu avtorica opozori, da bomo pri Plutarhu, ki vseskozi zagovarja visoka moralna načela v politiki in v vsakdanjem življenju, opazili, da zlasti v *Vzporednih življenjepisih* pogosto daje prednost političnemu pragmatizmu in učinkovitosti pred moralnimi načeli in imperativi ter zastopa makiavelistično načelo "cilj upravičuje sredstva".

Plutarhovi *Vzporedni življenjepisi* in spisi iz *Moralia* so bili prvič prevedeni v slovenščino kar nekaj stoletij pozneje kot v druge velike evropske jezike. Avtorica opozarja, da zato ne moremo govoriti o omembe vrednem vplivu na slovenske ustvarjalce ali mislece, primerljivem s tistim na slavne ljubitelje in bralce tega antičnega moralista in biografa – na primer na Shakespearja, Montaigna in številne druge. Prvi slovenski prevod *Vzporednih življenjepisov* smo dobili šele 1950 s Sovretovim prevodom *Življenje ve-*



likih Rimljanov (*Katon starejši, Tiberij Grakh, Gaj Grakh, Marij, Sula, Pompej, Cezar, Cicero, Brut*). Prevod je bil ponatisnjen leta 1981 v nespremenjeni obliki. Sovre v prevodu ne sledi Plutarhovemu programu, saj je posamezni življenjepis ločil od njegovega para (pri bratih Grakh gre celo za razdelitev četvorke *Agis in Kleomen – Gaj in Tiberij Grah*), s katerim tvori biografsko celoto. Bralce je prikrajšal tudi za glavno značilnost Plutarhových *Vzporednih življenjepisov*, in sicer za primerjavo, ki jo imajo pari in četvorka (brez para so *Arat, Artakserks, Galba, Oton*), v kateri avtor predstavi svoj izvorni komentar ter izpostavi podobnosti in razlike med izbranim Grkom in Rimljanom. Sovretov uvod ponuja le najnужnejše podatke o avtorju in njegovem delu. V bistvu gre za bolj ali manj povzetek izbranih življenjepisov, ne vsebuje pa analize. Po istem konceptu je Sovre pripravil tudi izbor grških življenjepisov *Življenja velikih Grkov (Solon, Temistokles, Ki-*

*mon, Perikles, Alkibiad, Pelopidas, Fokion, Pir, Agis, Kleomen*). Tudi ta izbor je bil ponatisnjen v nespremenjeni obliki leta 1982.

Plutarhove spise preveva zavezanost Grčiji in provincialnosti, pravi Sunčičeva, predvsem njegovi rodni Bojotiji in mestecu Hajroneja, kar v knjigi preberemo v uvodu v par *Kimón – Lukul*. Bil je meščan Hajroneje, Delfov in Aten, pridobil pa je tudi rimsko državljanstvo. Kljub predanosti Hajroneji je bil kozmopolit in je veliko prepotoval. Hkrati je bil eden od najbolj izobraženih posameznikov svojega obdobja. Njegova odlika je dobro poznavanje grške in rimske zgodovine, poznavanje slednje pa je bilo redko pri grških izobražencih v njegovem obdobju. Ker so njegova dela zakladnica antične kulture, predvsem grštva, je proučevanje Plutarha tudi danes velik izziv. V svojih spisih, zlasti v *Vzporednih življenjepisih*, promovira zlivanje grške in rimske kulture in tvori virtualnega Grko-Rimljana, kar je bil tudi sam. Prav s tega vidika je

zanimiv za bralca v sodobni Sloveniji, ki jo kakor Plutarhovo Hajronejo označuje provincialnost, je kritična avtorica, hkrati pa si prizadeva za slovensko-evropsko identiteto, ki je prav tako konstrukt. Podobne primerjave najdemo v praktično vseh sodobnih evropskih kontekstih.

Za knjigo Maje Sunčič Plutarhovi *Vzporedni življenjepisi* lahko rečemo, da s portreti slavnih grških in rimskih politikov in vojskovodij pritegne sodobnega bralca bolj kot druga antična dela, saj v njih najde enkratno mešanico biografije, morale in zgodovine. Ne manjkajo vzporednice s sodobnim časom: zlasti ko analiziramo ali moraliziramo vojne – od 'pravične' do 'prave' vojne – je makiavelističen pristop vedno uporaben.

Avtorica publikacije *Vzporedni življenjepisi* se s Plutarhom ukvarja že več kot desetletje. Leta 2004 je oblikovala zbirko *Dialog z antiko* s Plutarhom kot izhodiščno točko in v tem duhu pripravila knjigo *Plutarhove ženske*. Novost pristopa

je v obsežnih interpretativnih študijah, ki jih je upoštevala tudi v knjigi *Dialogi o ljubezni* (2005), ki vsebuje avtorjev spis *Dialog o ljubezni*, s prevodom, komentarji in spremno študijo. V letih 2006–2009 so izšle še štiri knjige s prevodi in komentarji spisov iz *Moralia*, vse pa imajo tudi obsežne spremne študije: *Rimska vprašanja*, *Grška vprašanja* (2006), *Morala za vsakdanjo rabo* (2007), *Politika in morala* (2008), *Prerokbe za vsakdanjo rabo: pitijski dialogi* (2009). V vseh šestih knjigah sledi sodobnim trendom pri raziskovanju Plutarha in v skladu s konceptom zbirke *Dialog z antiko* sodobnim bralcem želi približati in pokazati aktualnost tega antičnega avtorja in moralista. Ista izhodišča in koncepte je upoštevala tudi v pričujoči knjigi.

KARMEN MEDICA



## Obvestilo avtorjem

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali so istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo svojega dela na spletni strani revije.

Prispevke pošljite po e-pošti, pisani naj bodo v programu Microsoft Word. Besedilo mora vsebovati naslov v slovenščini in angleščini, izvleček v slovenščini in angleščini (do 10 vrstic) in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo 1 avtorske pole (30.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo razdeljeni na razdelke, ki so opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah, tehničnih izrazih ipd., razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *oikos*, *kairos* ipd.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. V besedilu se sproti v opombi označujejo samo avtor, letnica oziroma avtor, letnica, številka strani. Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka. Citiranje v bibliografiji naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Praprotnik, T. (2003): *Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih*, Ljubljana, ISH.
2. Grošel, N. (2010): "Ciceron in prerokovanje", v: Ciceron, M. T., *O prerokovanju*, ISH, Dialog z antiko, Ljubljana, 9–36.
3. Medica, K. (2013): "Humanistika : humanizem – antropološki pogled", *Monitor ISH*, XV/2, 233–242.

Vsi prispevki bodo poslani v kolegialno recenzijo. Avtorjem bomo poslali korekture, ki jih je treba pregledane vrniti v uredništvo v petih dneh.