



## A CRITICAL VIEW ON FOOD AND NUTRITION – FROM THE RECIPE TO NEUROSCIENCE

### EDITORIAL

- 7 Luka Zevnik: A Critical View in Food and Nutrition – From the Recipe to Neuroscience
- 9 Claude Lévi-Strauss: The Culinary Triangle
- 16 Nikola Janovič Kolenc: Uncle Freud and his Amusing Psycho-Culinary
- 29 Manuel Kuran: Cognitive and Cultural Dimensions of Neurogastronomy
- 40 Jernej Mlekuž: When Carniolan Sausage Shines among the Stars.  
On the Consumption of »Cosmo-sausages«
- 52 Franc Trček: Liminality of the »Balkan« Fast Food and Innovative Strategies of its »Europeization«  
– Čevapčiči with Truffles or Euro-Kebab?
- 61 Jernej Mlekuž: The Grease Runs Through It. On the Consumption of Ultra-greasy Bureks
- 70 Gana Forić: *Burek* and Social Values
- 78 Kristina Meršak: »According to Common Sense« – Gender, Nationality and Class  
in Cooking Show *Ljubezen skozi želodec*
- 87 Damir Josipovič: A Layer Cake – From the Dish from Prekmurje to the Representative  
National Specialty
- 102 Teja Pristavec: Celebratory Food Rituals and Community

## ART AND/OR HANDICAP

### EDITORIAL

- 115 Katja Sudec: Emancipatory Art and/or Handicap
- 117 Robi Kroflič: Emancipation through the Artistic Experience and the Meaning of Handicap as  
Instance of Otherness
- 128 Claudia Hummel: This House is Beautiful. We Should Squat it. The Actualization of the Museum
- 141 Katja Sudec: Mental Representations in Art Discourse
- 159 Jovana Komnenič and Dirk Sorge: Perception as a Tool
- 166 Evgen Bavčar: On Freedom of Cultural and Artistic Information and the Use of Own Talents
- 173 Aksinja Kermauner: Audio-haptic-virtual Mona Lisa (The Blind and Painting)

## McLUHAN'S MEDIUM THEORY

- 183 Ana Beguš: Media as Epistemological Interfaces: McLuhan's Medium Theory
- 192 Marshall McLuhan and Bruce R. Powers: The Wheel and the Axle

## REVIEWS

- 209 Primož Turk: Aristotle's Rhetoric
- 212 David Bizjak: Aimé Césaire, Harbinger of Negritude
- 216 Vesna Grahovac: From Srebrenica to Erasure and Huda jama
- 219 Adin Crnkčić: Contradictions of Sarajevo

## KRITIČNI POGLED NA HRANO IN PREHRANJEVANJE – OD RECEPTOV DO NEVROZNANOSTI

### UVODNIK

- 7 **Luka Zevnik:** Kritični pogled na hrano in prehranjevanje – od receptov do nevroznosti
- 9 **Claude Lévi-Strauss:** Kulinarični trikotnik
- 16 **Nikola Janović Kolenc:** Zabavni psiho-kulinarij strica Freuda
- 29 **Manuel Kuran:** Kognitivne in kulturne razsežnosti nevrogastronomije
- 40 **Jernej Mlekuž:** Ko kranjska klobasa zasveti med zvezdami. O uživanju kozmoklobase.
- 52 **Franc Trček:** Liminalnost »balkanske« hitre prehrane ter inovativne strategije njene »evropeizacije« – čevapčiči s tartufi oder Euro-kebab?
- 61 **Jernej Mlekuž:** Ko teče maščoba skozi papir. O uživanju ultramastnega bureka
- 70 **Gana Forić:** Burek in družbene vrednote
- 78 **Kristina Meršak:** »Po zdravi pameti« – Analiza družbenospolnih, razrednih in nacionalnih reprezentacij v oddaji *Ljubezen skozi želodec*
- 87 **Damir Josipovič:** Gibanica – od prekmurske jedi do reprezentativne nacionalne specialitete
- 102 **Teja Pristavec:** Praznični prehranski obredi in skupnost

## UMETNOST IN/ALI HENDIKEP

### UVODNIK

- 115 **Katja Sudec:** Emancipirana umetnost in/ali hendikep
- 117 **Robi Kroflič:** Emancipacija skozi umetniško doživetje in pomen hendikepa kot instance drug(ačn)osti
- 128 **Claudia Hummel:** Lepa hiša je. Morali bi jo zasesti. Aktualizacija muzeja
- 141 **Katja Sudec:** Miselne predstave v govoru o umetnosti
- 159 **Jovana Komnenič in Dirk Sorge:** Zaznava kot orodje
- 166 **Evgen Bavčar:** O svobodi do kulturne in umetniške informacije ter o koriščenju možnosti lastnih talentov
- 173 **Aksinja Kermauner:** Avdio-haptično-virtualna Mona Lisa

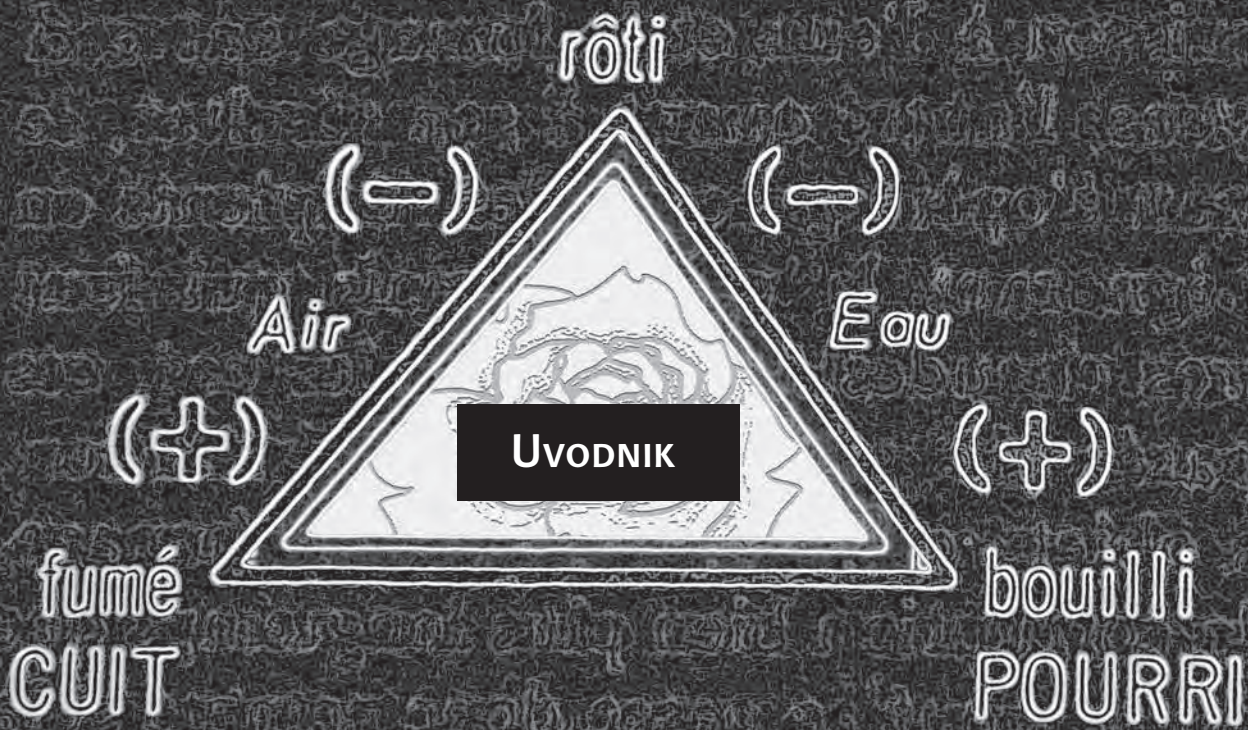
## McLUHANOVE TEORIJE MEDIJEV

- 183 **Ana Beguš:** Mediji kot epistemološki vmesniki – Predstavitev McLuhanove teorije medija
- 192 **Marshall McLuhan in Bruce R. Powers:** Kolo in os

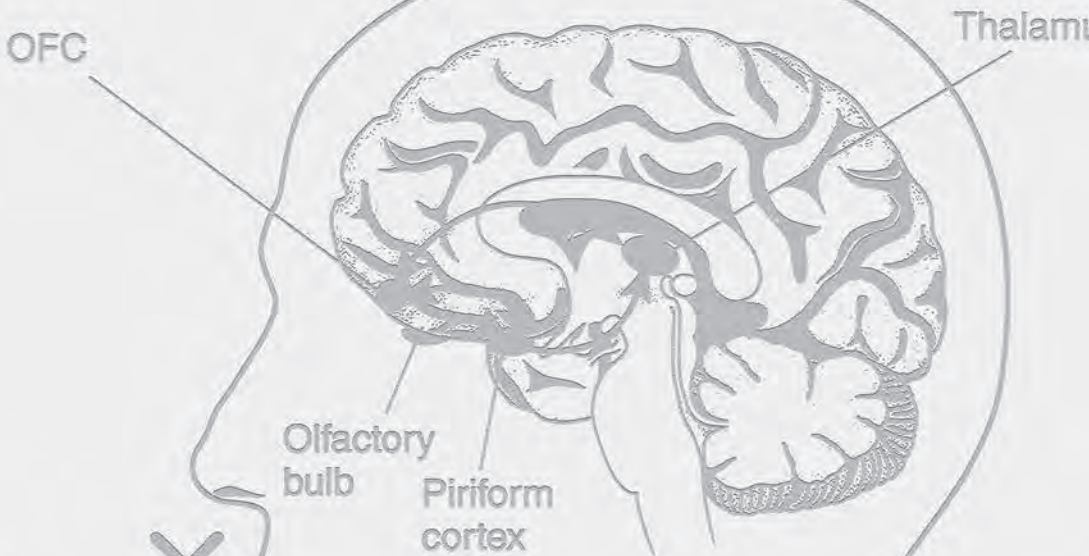
## RECENZIJE

- 209 **Primož Turk:** Aristotelova Retorika
- 212 **David Bizjak:** Aimé Césaire, gasnik temnopolnosti
- 216 **Vesna Grahovac:** Kako biti *človek*, ko ti govorijo, da si *nihče*
- 219 **Adin Crnkčić:** Protislovja Sarajeva





*Fig. 42. — Le triangle culinaire.*



**KRITIČNI POGLED NA HRANO IN PREHRANJEVANJE –  
OD RECEPTOV DO NEVROZNANOSTI**





# Kritični pogled na hrano in prehranjevanje

## Od receptov do nevroznanosti

Rezultat teoretskega brbotanja pričujoče številke je široko inter- in multidisciplinarno razumevanje hrane in prehranjevanja, ki presega zgolj ozko dimenzijo hrane kot goriva za telo. Hrana v takšni ali drugačni obliki je brez dvoma nujna za preživetje, vendar še zdaleč ni samo to. To dejstvo je očitno že pri višje razvitih sesalcih, kaj šele človeku. Zgovoren primer so kiti ubijalci (orke), ki občasno napadajo mladiče sivih kitov. Orke kite lovijo v manjših dobro koordiniranih skupinah z jasno načrtano strategijo, ki je plod naučenega vedenja in prenašanja znanja iz generacije v generacijo. Mladiča sivega kita z ukano najprej ločijo od precej večje in zaščitniške mame. Lov lahko traja tudi do šest ur in je za orke izjemno nevaren. Poleg tega pri njem porabi-jo ogromno energije. Kljub velikim tveganjem in naporom in kljub dejstvu, da je meso mladega sivega kita užitno, praviloma orke pojejo zgolj delikateso: kitov jezik in mehko spodnjo čeljust.

Ta razmeroma krut primer nazorno govori o tem, da pri hrani in prehranjevanju že v živalskem svetu ne gre samo za zadovoljevanje bioloških potreb, temveč za tesno prepletenost s kulturo. Kako izbiramo, dojemamo, presojava, pripravljamo, kuhamo, shranjujemo, uživamo, prebavljamo in izločamo hrano se vedno dogaja v kontekstu kulture ter se izraža na kulturno specifične načine. Telesa, s katerimi izkušamo hrano v tem smislu niso zgolj fizična, statična in nespremenljiva ampak čutna in čuteča, prevodna in odprta zunanosti, vedno v procesu (pre)oblikovanja in nedokončana. Preko stika s hrano naša telesa kažejo, da sta narava in kultura neločljivo povezani in soobstajata v kompleksnih razmerjih, ki so spremenljiva in fluidna. Hrano in prehranjevanje razumemo na presečišču biologije in nabora kulturnih pomenov, izkušenj in praks, ki jih ljudje v določenem kulturnem in socialnem kontekstu uporabljajo v povezavi s produkcijo, potrošnjo in izkušnjo hrane in prehranjevanja. Slednjega obravnavamo v najširšem smislu kot živeto kulturo, ki ima pomembno mesto v horizontu vsakdanjega življenja ljudi in njihovega osmišljanja sveta: od receptov, kulinarične tradicije in kuharskih tehnik do prehranske industrije, političnih in zdravstvenih lobijev ter medijev.

Na tem mestu je pomembno poudariti, da globoka usidranost prehranjevanja v vsakdanje življenje pomeni tudi, da lahko izredno hitro izgubimo sled za političnimi, ideološkimi,



hegemonскими vidiki, inherentno povezanimi z njim. Četudi se nam hrana in prehranjevanje lahko zdita docela naravna in vsakdanja, sta tesno povezana z razmerji moči v družbi. Hrana tako ne vzdržuje samo naših teles, ampak hrani tudi napetosti in boje, povezane z osebno in spolno identiteto, družino, razrednimi in ekonomskimi razmerji ter nacionalnimi identitetami. V ozadju določenih povsem vsakdanjih kulinaričnih artefaktov in praks (kot je npr. burek) se skrivajo širši strukturni kulturno-družbeni procesi, ki so pogosto povezani z izključevanjem določenih družbenih skupin (največkrat migrantov), škodljivim nacionalizmom, neenakostjo, nestrpnostjo in reprodukcijo družbenih hierarhij. Ena od glavnih nalog kritičnega proučevanja hrane in prehranjevanja je prav raziskovanje in opozarjanje na te problematične vidike, kar predstavlja glavno začimbo te številke.

Tematska številka je naravnana izrazito multi/interdisciplinarno in združuje bogat razpon različnih teoretskih in metodoloških sestavin, ki vključujejo antropologijo, etnologijo, sociologijo, komunikologijo, feministično in queer teorijo, kulturologijo, zgodovino, filozofijo, politično ekonomijo, psihologijo in nevroznanost. Bralec bo ob prebiranju člankov lahko zagrizel v tematike, ki obsegajo vlogo prehranjevanja pri razkazovanju in ohranjanju družbenih statusov in razredne pripadnosti ter v načine, na katere hrana vpliva na konstrukcijo nacionalnih in spolnih identitet. Hrana je obravnavana tudi z vidika njene vloge pri gradnji in integraciji skupnosti ter kot praksa upora. Pri tem seveda ne gre brez refleksije prehranjevanja v kontekstu ekonomskega sistema, družbenih ritualov, razgrnitve estetskih, ekspresivnih in življenjskostilnih dimenzij pri pripravi in potrošnji hrane ter spraševanja o povezavi med užitkom in prehranjevanjem. Namen številke je predstaviti tudi raznovrstnost pojavnih oblik sodobnih prehranjevalnih in kulinaričnih praks, ki obsegajo vse od tradicionalnih jedi, urbane hitre prehrane pa do gastronomskih presežkov, ki temeljijo na uvidih sodobne nevroznanosti (t. i. nevrogastronomija). Številka je zaokrožena s prepotrebim prevodom slavnega Lévi-Straussovega Kulinaričnega trikotnika, ki ga bomo zdaj končno lahko prebavili tudi v slovenščini.

Področje hrane in prehranjevanja je obsežno in pričujoča številka prinaša samo nekaj svežih teoretsko-metodoloških ter empiričnih receptur za razumevanje tematike. V prihodnosti bi področje veljalo podrobneje raziskati tudi z vidika vpliva sodobnih tehnologij in novih medijev, ki že ali še bodo povzročili pomembne premike: kuharske bukletje vse bolj nadomeščajo kuharski blogi, elektronske baze receptov in mobilne kuharske aplikacije; o hrani se vse bolj pogovarjamo prek socialnih omrežij in samo še vprašanje časa je, kdaj si bomo lahko sami doma umetno vzgojili mišične celice našega najljubšega zrezka ali si ga natisnili s pomočjo organskega 3D tiskalnika.



# Kulinarični trikotnik<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Prevedeno po: Claude Lévi-Strauss (1965): *Le Triangle culinaire*. *L'Arc* 26, str. 19–29.

Lingvistika nas je udomačila v rabi konceptov, kot sta »minimalna samoglasniškost« in »minimalna soglasniškost«, ki referirata na tako elementaren sistem opozicij med fonemi, da ga predpostavlja malodane vsak znani ali nepoznani jezik; dejansko so to prve opozicije, ki se pojavijo v otrokovem jeziku, in zadnje, ki izginejo v govoru ljudi z določenimi afazičnimi motnjami.

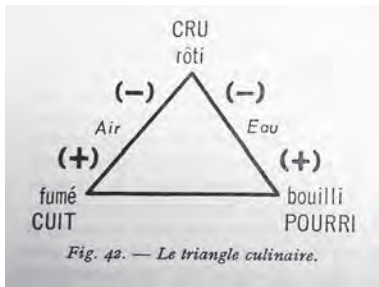
<sup>2</sup> Glej: Roman Jakobson (1963), *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit.

Koncepta si sploh nista tako zelo različna, kajti – če sledimo lingvistiki – vsak jezik je konec koncev sestavljen ravno iz tovrstne fundamentalne opozicije med samoglasnikom in soglasnikom. Nadaljnja distinkcija med samoglasniki in soglasniki rezultira iz aplikacije distinkcij, ki so izpeljane iz drugih kontrastov, denimo visoko in razpršeno, odprto in zaprto, naglašeno in nenaglašeno.

V vseh jezikih sveta kompleksni sistemi opozicije med fonemi potemtakem ne počnejo ničesar drugega razen elaboracije preprostejšega sistema, ki je skupen vsem, v multiple smeri: kontrast med samoglasnikom in soglasnikom, po vpeljavi dvojne opozicije med visokim in razpršenim, naglašnim in nenaglašnim, proizvede po eni strani tako imenovani »samoglasniški trikotnik« (*a, i, u*), po drugi pa »soglasniški trikotnik« (*k, p, t*).<sup>2</sup>

Vse kaže, da je metodološki princip, ki je navdihnil tovrstne distinkcije, prenosljiv na druga področja, še zlasti na kulinarično, ki (to ni bilo nikoli dovolj močno poudarjeno) si z jezikom deli status zares univerzalne oblike človekovega udejstvovanja: tako kot ni družbe brez jezika, prav tako je ni družbe, ki ne bi tako ali drugače pripravljala vsaj nekaj svoje hrane.

Začeli bomo s hipotezo, da tovrstna aktivnost predpostavlja sistem, ki je lociran – v skladu z zelo zapletenimi modalnostnimi funkcijami te ali one partikularne kulture – znotraj natanko določenega triangularnega semantičnega področja, katerega trije poli ustrezajo kategorijam surovega [*le cru*], kuhanega [*le cuit*] in gnilega [*le pourri*]. Jasno je, da se surovo [*le cru*] – v razmerju do kuhinjskega [*la cuisine*] kot takega – nahaja na nemarkiranem polu, medtem ko sta preostala dva pola izrazito markirana, toda v nasprotnih smereh, kajti kuhanje [*le cuit*]



Kulinarični trikotnik

<sup>3</sup> V francoščini *la cuisine* označuje »kuhinja« na splošno, *la cuisson* kot »kuhanje« pa ima splošen pomen priprave hrane, ki se razlikuje od »kuhanja« v ožjem pomenu termične obdelave hrane s pomočjo tekočine (čemur ustreza francoski *bouilli*), kar se naprej razlikuje tudi od *le cuit*, ki se nanaša na vsakršno termično obdelavo hrane ne glede na medij; pomena kuhanja na splošno in kuhanja v ožjem pomenu besede v slovenščini sovpadeta, vendar je konceptualna razlika pri prevodu ohranjena s francoskimi termini in vsakokrat razvidna iz konteksta (op. prev.).

je kulturna transformacija surovega, prav tako kot je gnitje [*le pourri*] njegova naravna transformacija.<sup>3</sup> Pod našim primarnim trikotnikom se potemtakem zarisuje dvojna opozicija med *obdelano/neobdelano* na eni strani in *kultura/natura* na drugi.

Nedvomno so omenjene kategorije konstitutivno zgolj prazne forme, saj nam ničesar ne povedo o kuhinji dane družbe, kajti samo opazovanje nam lahko pove, kaj katera misli s »surovim«, »kuhanim« in »gnilim«, pri čemer lahko sklepamo, da se bodo pojmovanja seveda razlikovala med seboj. Recimo: italijanska kuhinja nas je naučila jesti *surovo* še bolj surovo kot katero koli surovo tradicionalne francoske kuhinje, s čimer je potemtakem razširila kategorijo surovega kot takega; vemo tudi za incidente, ki so spremljali izkrcanje zavezniških sil leta 1944, ko so ameriški vojaki hoteli uničiti zaloge normandijskega sira, saj jih je vonj spominjal na trohnenje trupel.

Posledično, kulinarični trikotnik zarisuje semantično področje, toda to počne od zunaj. To velja tudi za lingvistični trikotnik, kajti ker fonemi *a, i, u* (ali *k, p, t*) ne obstajajo na splošno, morajo njihova idejna mesta zasesti partikulami fonemi, ki v vsakem jeziku posebej po svojem distinktivnem značaju ustrezajo tistim, katerim smo dodelili določeno simbolno reprezentacijo: tako dobimo konkreten trikotnik, vpisan v samo osrčje abstraktnega trikotnega. V nobeni kuhinji kuhanje ni nikoli zgolj kuhanje, temveč mora biti hrana obdelana na natanko določen način; prav tako kakor ni nobenega

izvornega stanja surovosti: samo z določeno hrano se lahko prehranjuje zares surovo, celo takrat pa izključno, če smo jo pred tem skrbno izbrali, oprali, olupili ali prerezali; ne nazadnje je tudi gnitje sprejemljivo samo na točno določene načine, spontano ali kontrolirano.

Razmislimo zdaj o različnih načinih kuhanja za tiste kuhinje, katerih kategorije so nam relativno dobro znane. Predvsem dve modaliteti, o kontrastu katerih nam dobro pričajo neštete družbe skozi svoje mite in rituale, se nam kažeta kot temeljni: kuhano (*bouilli*) in pečeno (*rôti*). V čem je razlika? Pečena hrana je direktno izpostavljena ognju, s katerim tvori neposredovano konjunkcijo, medtem ko je kuhana hrana dvojno posredovana, prvič prek vode, v katero je potopljena, drugič pa prek posode, ki drži tako vodo kot hrano.

V dveh pogledih bi lahko dejali, da se pečenje nahaja na strani nature, kuhanje pa na strani kulture: dobesedno, kajti kuhanje potrebuje posrednika, kulturni objekt; simbolno, kajti tako kot kultura posreduje odnose med človekom in svetom, tako tudi kuhanje zahteva posredovanje (vode in posode) odnosa med hrano in ognjem, kar je natanko moment, ki je odsoten pri pečenju.

Domorodci Nove Kaledonije občutijo še posebej živahno tale kontrast: M. J. Barrau poroča, da so »poprej samo pekli, zgolj 'žgali', kot pravijo zdaj, ko so prevzeli uporabo posode, na katero gledajo kot na dokaz civilizacije.«

Neki Aristotelov tekst, ki ga citira Salomon Reinach, prav tako napeljuje k domnevi, da so tudi sami stari Grki verjeli, da so »v še starejših časih ljudje vso hrano zgolj pekli«.

V ozadju opozicije med pečenim in kuhanim torej dejansko najdemo opozicijo med naturo in kulturo, kakor smo jo postulirali poprej. Preostane nam torej odkriti drugo fundamentalno opozicijo, ki smo jo postavili, namreč, opozicijo med obdelanim in neobdelanim. V tem pogle-

du opazovanje vzpostavlja dvojno afiniteto: pečenje gre skupaj s surovim, torej neobdelanim, kuhanje pa z gnilim, ki je eden od dveh načinov obdelovanja.

Afiniteta pečenega s surovim izhaja iz dejstva, da nimamo nikoli opravka z uniformno obdelavo, bodisi z ene ali vseh strani, bodisi navzven ali navznoter. Neki mit indijskega plemena Wyandot lepo ilustrira tisto, kar bi lahko imenovali paradoks pečenega: Stvarnik je prižgal ogenj in zaukazal prvemu človeku, naj nabode kos mesa na palico ter ga speče; toda ker je bil človek takrat še kulinarčni ignoranc, je pustil meso na ognju, tako da se je na eni strani zasmodilo do črnega, na drugi pa je ostalo surovo. Podobno tudi mehiški Poconachi interpretirajo pečeno kot nekakšen kompromis med surovim in zažganim: pravijo, da se je po vesoljnem požaru tisto, česar se ogenj ni dotaknil, spremenilo v belo, tisto, kar pa je zaobjel, se je spremenilo v črno, pri čemer je vse, kar so zublji zgolj oplazili, postalo rdeče; razlaga se nanaša na različne barve koruze in fižola. V britanski Gvajani mora čarovnik Waiwai spoštovati dva tabuja: prvi se nanaša na pečeno meso, drugi na rdečo barvo, kar zopet postavlja pečeno na stran krvi in potemtakem surovega.

Aristotel pravi, da če se kuhanje nahaja više od pečenja, potem je tako zato, ker odstranjuje surovost mesa, kajti »pečeno meso je bolj surovo in suho kot kuhano meso«.

Glede afinitete kuhanega in gnilega pričajo številni evropski jeziki s svojimi izrazi, kot na primer *pot pourri* ali *olla podrida*, ki označujeta različne oblike mesa, skuhanega in konzerviranega skupaj z zelenjavo, ali nemški *zu Brei zerkochetes Fleisch*, »meso, gnilo od kuhanja«. Jeziki ameriških Indijancev poudarjajo isto afiniteto, pri čemer je pomenljivo, da to toliko bolj velja pri tistih plemenih, ki izražajo še poseben okus za postano hrano; nekatera grede celo tako daleč, da imajo raje trohneče meso živali, katere truplo je naplaknila reka, kakor pa meso sveže ubitega bizona. V jeziku dakota isti izraz označuje tako putrefakcijo kot tudi kuhanje koščkov mesa skupaj z nekaj dodatki.

Vse te distinkcije seveda ne izčrpajo bogastva in kompleksnosti kontrasta med kuhanim in pečenim. Kuhano je skuhan v posodi, medtem ko je pečeno obdelano od zunaj: prvo torej evocira konkavnost, drugo pa konveksnost. Poleg tega kuhano sovпада s tem, kar bi lahko imenovali »endokuhinja«, torej hrana, ki jo pripravljamo za domačo rabo in za majhne, zaprte skupine, medtem ko bi pečenje lahko poimenovali »eksokuhinja«, torej tista hrana, ki jo ponudimo gostom, ljudem od zunaj. Še pred kratkim se je v Franciji piščanec uporabljal za družinske obede, pečeno meso pa za bankete (naznačeval je kulminacijo banketa, serviran zatem, ko se je že obedovalo kuhano hrano, postrežen pa je bil le z »najboljšim sadjem«, kot so melone, pomaranče, olive in kapre).

Isto opozicijo je mogoče najti, pa četudi drugače artikulirano, v eksotičnih družbah. Zelo prvobitno živeči paragvajski Guayaki pečejo ves svoj ulov, izvzemši tisto meso, ki se uporablja za rituale določanja imena novorojenca in ki mora biti skuhan. Podobno tudi brazilski Caingang prepovedujejo kuhano meso za vdovo ali vdovca, prav tako pa ga prepovedujejo tudi za morilca, pa četudi je umoril sovražnika. V vseh teh primerih predpisano kuhanje spremlja neko strnjevanje, pečenje pa rahljanje družbenih vezi.

Sledeč tej liniji argumentacije bi lahko sklepali, da tudi kanibalizem (po definiciji endokuhinja glede na človeško raso) po navadi uporablja prej kuhanje kot pečenje, še več, da bi morali biti primeri, v katerih se telesa pečejo (dokumentirani v etnografski literaturi), pogostejši v eksokanibalizmu (použitje sovražnikovega telesa) kot v endokanibalizmu (použitje sorodnika). Zelo bi bilo zanimivo izvesti statistično raziskavo o tem.

Pogosto, kakor velja še zlasti v Ameriki in zelo verjetno tudi drugod, bosta kuhano in pečeno imela svoji distinktivni afiniteti z življenjem v divjini (zunaj vaške skupnosti) in ustaljenim življe-

njem (znotraj vasi). Od tod izhaja sekundarna povezava med kuhanim in žensko ter pečenim in moškim, o čemer priča še zlasti primer južnoameriških Trumai, Yagua in Jivaro, poleg njih pa še aljaških Ingalikov. Razmerje pa je lahko tudi obrnjeno: Asiniboini s severnih območij Severne Amerike imajo pripravo kuhane hrane rezervirano za moške na vojnih pohodih, medtem ko ženske v njihovih vaseh nikoli ne uporabljajo posode, temveč meso izključno pečejo. Nekateri indici kažejo, da je mogoče tudi v določenih vzhodnoevropskih deželah najti to isto inverzijo afinitete med kuhanim in pečenim ter ženskim in moškim.

Obstoj tovrstnih inverznih sistemov seveda postavlja problem in napeljuje na domnevo, da je opozicijskih osi bistveno več, kot si jih predstavljamo, in da se ljudstva, kjer najdemo takšne inverzije, referirajo na povsem drugačne osi, kot so tiste, ki smo jih sprva navedli kot določajoče. Na primer, kuhanje povsem ohranja meso in njegove sokove, medtem ko pečenje spremlja uničenje in izguba; prvo implicira ekonomičnost, drugo razkošje; prvo je plebejsko, drugo aristokratsko. Ti vidiki so še zlasti pomembni v tistih družbah, ki predpisujejo razlike v statusu med individuimi in skupinami. Prytz-Johansen pravi, da si je aristokrat antičnih Maorov lahko pekel svojo hrano sam, vendar da se je izogibal stiku s posodami, ki so jih uporabljali izključno sužnji in ženske nižjega rodu; posledično, ko so belci pripeljali čaše in ponve, so se jim zdele kot okužene (nasprotna reakcija kakor ona pri že omenjenih domorodcih Nove Kaledonije).

Razlike v vrednotenju kuhanega ali pečenega, ki izhajajo iz demokratske ali aristokratske perspektive skupine, je mogoče najti tudi v zahodni tradiciji. Diderotova in d'Alembertova demokratična *Enciklopedija* gre v smeri apologije kuhanega: »Kuhana hrana je ena najbolj sočnih in hranljivih jedi, kar jih človek pozna ... Lahko bi dejali, da je kuhana hrana v razmerju do drugih jedi enako kot kruh do drugih dodatkov« (članek pod geslom »Kuhano«). Pol stoletja pozneje bo dandi Brillat Savarin zavzel povsem nasprotno stališče: »Profesorji ne bodo nikoli jedli kuhane hrane iz principa, kajti iz naslonjala so ugotovili neizpodbitno resnico: kuhana hrana je meso, oropano svojih sokov ... Resnica se uveljavlja šele postopoma, toda kuhana hrana je že zapustila prizorišča elegantnih večerij, kjer so jo nadomestili pečeni fileti in ribe.« (*Psihologija okusa*, VI, 2)

Potemtakem, če vidijo Čehi v kuhanem človekovo primarno prehrano, bi lahko sklepali, da je tako zato, ker je bila njihova tradicionalna družba bistveno bolj demokratična od družbe njihovih slovaških ali poljskih sosedov. Na podoben način bi se lahko interpretirale razlike, vpeljane pri Grkih, Rimljanih in Hebrejcih – kakor jih je opisal M. Piganiol – na podlagi odnosa do kuhanega in pečenega (»Gnilo in kuhano«, *Pedro Bosch-Gimpera*, Mexico City, 1963).

Druge družbe uporabljajo isto opozicijo v povsem drugih smereh. Zato, ker se kuhanje izvaja brez nepotrebne izgube substance in je povsem zaprtega tipa, lahko simbolizira kozmično celovitost. V Gvajani obstaja prepričanje, da če bi se voda, v kateri se prekuhava divjačina, prelila čez rob samo za kapljico, bi vse živali tiste vrste v trenutku migrirale stran, tako da bi lovec ostal brez plena. Kuhano je življenje, pečeno je smrt. Mar svetovna folklorja ne ponuja nešteto primerov posod nesmrtnosti, toda nikjer niti enega samega primera nabodala nesmrtnosti? Neki ritual indijskega plemena Cree izvrstno ponazarja omenjeni značaj kozmične totalnosti kuhane hrane: v skladu z njihovim prepričanjem je Stvarnik zaukazal prvemu človeku, naj skuha prve sadove sezone; posoda, v kateri so bili shranjeni sadovi, je bila ponujena soncu, ki je izpolnilo svojo nalogo in jih olupilo; potem je bila ponujena še streli, od katere se je pričakoval dež; nazadnje se je posoda položila na zemljo v molitvi, da bi obrodila svoje sadove.

Georges Dumézil je takole rekonstruiral simbolizem najbolj oddaljene indoevropske preteklosti: »Mitra pripada tisto, kar se je oddvojilo od samega sebe, tisto, kar je kuhano v pari, tisto, kar je dobro žrtvovano, mleko ... Varuni pa tisto, kar se cepi s sekiro, tisto, kar se izmakne

ognju, tisto, kar je slabo žrtvovano, zastrupljajoča soma.« (*Germanski bogovi*, str. 6) Nikakor nas ne preseneča, da najdemo isto opozicijo med kuhanim in pečenim, simbolizirajoč vednost in inspiracijo, mirnost in nasilje, mero in brezmernost tudi v filozofski zavesti iz sredine 19. stoletja: »Kuhar lahko postaneš, toda pek se rodiš.« (Brillat-Savarin); »Pečenje je obenem nič in nekaj neizmernege.« (Markiz de Cussy)

Znotraj osnovnega kulinaričnega trikotnika, ki ga konstituirajo surovo, kuhano in gnilo, potemtakem najdemo vpisana še dva termina: prvi, pečeno, v bližini surovega; drugi, kuhano, v bližini gnilega. Manjka pa nam tretji termin, ki ilustrira konkretno formo kuhanja v njeni največji bližini do abstraktne kategorije kuhanja kot takega: dimljenje, ki tako kot pečenje implicira neposredovano operacijo (brez posode in brez vode), toda razlikuje se, prav tako kot kuhanje, po svoji počasnosti, uniformnosti in predirljivosti.

Poskusimo zdaj umestiti tale nov termin v naš sistem opozicij. Pri tehniki dimljenja, prav tako kot pri pečenju, ni ničesar, kar bi stalo med mesom in ognjem, razen zraka; toda razlika med tehnikama je v tem, da je pri enem plast zraka zreducirana na minimum, pri drugem pa postavljena na maksimalno distanco. Ameriški Indijanci dimijo tako, da sestavijo lesen okvir (»bukan«), s katerim uokvirijo meso, pod njim pa prižgejo majhen ogenj, ki gori več kot dva dni. Konstanta, ki se nam tako zarisuje, zadeva plast zraka in se izraža skozi opozicije blizu/daleč in hitro/počasi; tretja opozicija pa zadeva odsotnost pripomočka (kakor pri pečenju, ko potrebujemo kakršno koli palico, ki naj deluje kot nabodalo), kajti bukan je konstruiran okvir, torej kulturni objekt.

V tem zadnjem pogledu se dimljenje približa kuhanju, ki prav tako potrebuje kulturna sredstva, namreč: posodo. Toda med prvim in drugim sredstvom vznikne pomembna razlika, ki jo instavira kultura natanko zato, da bi ustvarila opozicijo, ki bi brez tovrstne razlike ostala preohlapna in potemtakem brez kakršnega koli pomena: ponve in lonci se skrbno ohranjajo za nadaljnjo rabo, čistijo se in shranjujejo, medtem ko se bukan *uniči takoj po uporabi*; sicer bi se žival vrnila in se maščevala tako, da bi spremenila v dim samega lovca. Tako vsaj pravijo domorodci iz Gvajane, katerih simetrično prepričanje smo že navedli, namreč da slabo opravljeno kuhanje, med katerim je voda prekipela, prinese inverzno kazen pobega dotične divjadi iz lovske cone.

Vmimo se zdaj k opoziciji med potrošnim in trajnim kuhinjskim pripomočkom, kakor smo jo detektirali v Gvajani v povezavi z dimljenjem in kuhanjem, kajti pomagala nam bo razrešiti neko težavo našega sistema, ki nedvomno ni ušla pozornemu bralcu. Na začetku smo opozicijo med pečenim in kuhanim razumeli kot razliko med naturo in kulturo; toda pozneje smo vzpostavili povezavo med kuhanim in gnilim, zadnje definirano kot obdelavo surovega z naravnimi sredstvi. Mar ni kontradiktorno, da bi kulturna metoda privedla do naravnega rezultata? Ali drugače rečeno: Kaj je, filozofsko gledano, vrednost izuma kuhinjske posode (in potemtakem kulture), če pa domorodni sistem asociacije povezuje kuhanje s putrefakcijo, kar konec koncev surova hrana dosega spontano v naravnem stanju?

Podoben paradoks je implicitno prisoten v problematiki dimljenja, kakor jo formulirajo domorodci v Gvajani. Po eni strani: od vseh načinov kuhanja se dimljenje najbolj približa abstraktnemu konceptu kuhanega, s čimer reprezentira – kolikor pač opozicija med surovim in kuhanim ustreza opoziciji med naturo in kulturo – najbolj »kulturno« obliko kuhanja (obenem pa tudi najvišje vrednoteno med domorodci). Toda, po drugi strani, mora biti kulturno sredstvo, ki ga uporablja dimljenje, namreč bukan, takoj po uporabi uničeno. Zarisuje se v oči bijoča vzporednica s kuhanjem, pri katerem se kulturna sredstva sicer shranjujejo, hrana pa je izpostavljena procesu avtodestrukcije, kajti končni rezultat je vsaj verbalno ekvivalenten putrefakciji, ki naj jo kuhanje prepreči ali vsaj zaustavlja.

<sup>4</sup> Metaforična homofonija med francoskim *bouilli in pourri* se v slovenskem prevodu izgubi, ohranjena pa je v nekaterih jezikih, recimo v angleščini, kjer se prav tako kot v francoščini uporablja fraza: *boiled is spoiled* (»kuhano je gnilo«); manko ustreznice v slovenskem jeziku lahko nemara pripišemo identifikaciji kuhanja kot takega s kuhanjem v ožjem pomenu besede, kar kaže na visoko vrednost tega specifičnega načina priprave hrane v slovenski kulinarčni kulturi (op. prev.).

Kaj je pomen tega paralelizma? V tako imenovanih primitivnih družbah imata kuhanje v vodi in dimljenje naslednjo skupno potezo: trajnost, ki se v enem primeru nanaša na sredstvo, v drugem pa na rezultat. Kuhanje v vodi operira prek sredstva posode, izdelane iz gline (ali lesa in v tem primeru se kuha tako, da se potaplja v posodo vreli kamni), v vseh primerih pa se posoda vzdržuje in ohranja, včasih celo deduje iz generacije v generacijo, s čimer dobi status najbolj trajnih kulturnih objektov. Dimljenje pa daje hrani trajnostni upor

gnitju, ki presega kakršno koli drugo metodo kuhanja. Vse poteka tako, kot da bi trajno posedovanje neke kulturne pridobitve zahtevalo koncesijo v zameno za naravo (bodisi v ritualu bodisi v mitološkem): kadar je rezultat trajen, mora biti sredstvo minljivo in nasprotno.

Tovrstna ambivalentnost, ki na enak način, čeprav v nasprotni smeri, zaznamuje tako dimljeno kot kuhano, je nekaj, s čimer smo že imeli opravka pri pečenem. Zažgano z ene strani in surovo z druge, ali zapečeno navzven in surovo navznoter: pečeno tako uteleša ambivalentnost surovega in kuhanega, nature in kulture, kar se ponovi na ravni razmerja med dimljenim in kuhanim, da bi struktura ohranila koherentnost. Toda kar jih sili v takšen vzorec, ni zgolj formalni razlog: ravno nasprotno, struktura kaže, da kuhanje ni nikoli zgolj stvar kulture, kajti s svojo adaptacijo potrebam telesa in determiniranostjo z modusom umestitve človeka v naravo (oboje razlikujoč se v različnih delih sveta), reprezentira natanko nujnost njihove raznolike artikulacije. Kuhanje je deležno obeh ravni, tako nature kot kulture, prav ta dualnost pa je tista, ki jo projicira v vsakokratno svojo manifestacijo.

Toda tega ne more početi vedno na enak način. Ambivalenca pečenega je intrinzična, medtem ko je ambivalenca kuhanega ekstrinzična, če pač ne izhaja iz stvari samih, temveč iz načina, kako se o njih govori ali kako se do njih obnaša. Tukaj postane nujna še ena distinkcija: kakovost naravnosti, ki jo jezik dodeljuje kuhani hrani, je povsem metaforična – »kuhano« ni »gnilo«;<sup>4</sup> samo na videz spominja nanj. Podobno tudi transfiguracija dimljenega v neko naravno entiteto ne izhaja iz neobstoja ražnja, kulturnega objekta, temveč iz njegovega uničenja; ta transformacija se potemtakem zgodi v registru metonimičnega, če pač sestoji iz tega, da se obnašamo, kot da je učinek pravzaprav vzrok.

Za konec se vrnimo k našemu kulinarčnemu trikotniku. V njem smo začrtali še en trikotnik, ki reprezentira recepte (vsaj najbolj elementarne): pečenje, kuhanje, dimljenje. Dimljeno in kuhano stojita v opoziciji do narave posredovalnega elementa med ognjem in hrano, torej bodisi do zraka bodisi do vode. Dimljeno in pečeno stojita v opoziciji glede na večjo ali manjšo vlogo, ki jo igra element zrak; prav tako kot pečeno in kuhano v razmerju do prisotnosti ali odsotnosti vode. Meja med naravo in kulturo, ki si jo lahko predstavljamo kot vzporedno glede na bodisi os zraka ali os vode, postavlja pečeno in dimljeno na stran nature, kuhano pa na stran kulture – če upoštevamo kulturni objekt; če pa gledamo na rezultat, potem pade dimljeno na stran kulture, pečeno in kuhano pa na stran nature.

Operativna vrednost našega diagrama bi bila zelo omejena, če ne bi bil odprt za vse transformacije, ki so nujne za priznanje drugih kategorij kuhanja.

V kulinarčnem sistemu, kjer je kategorija pečenega naprej razdeljena na pečeno in pečeno na žaru, bi se zadnje umestilo na vrh trikotnika, medtem ko bi se prvo umestilo na pol poti osi zraka med pečenim z ražnjem in dimljenim. Podobno bi lahko ravnali v kulinarčnem sistemu, ki razločuje med kuhanjem v vodi in kuhanjem s paro; zadnje, kjer se voda nahaja v distanci do hrane, bi se lociralo na pol poti med kuhanim in dimljenim.



Če bi hoteli vključiti še kategorijo cvrtja, bi bila potrebna še bolj kompleksna transformacija. Tetraeder bi nadomestil trikotnik, tako da bi lahko dvignili na noge še tretjo os olja poleg vode in zraka. Žar bi ostal na vrhu, toda na sredini roba, na katerem se družita dimljeno in cvrto, bi se lahko umestilo še pečeno-v-pečici (z dodatkom masti), ki bi se razlikovalo od pečene na nabodalu (brez dodatka masti).

Podobno bi lahko na robu, ki združuje cvrto in kuhano, lokalizirali kuhanje pod peko (na podlagi vode ali masti), v nasprotju s kuhanjem v pari (brez masti in v distanci do vode).

Shemo bi lahko naprej razširili z opozicijo živalske in rastlinske hrane (če jim ustrezajo različne metode kuhanja), rastlinsko hrano pa še naprej razlikovali na žitarice in stročnice, kajti v nasprotju z zadnjimi, ki jih lahko preprosto spečemo na žaru, prve ni mogoče kuhati brez vode ali maščobe ali obojega (če bi hoteli žitarice fermentirati, pa bi potrebovali vodo, vendar brez ognja med procesom transformacije).

Ne nazadnje, začimbe bi dobile svoj prostor v sistemu glede na kombinacije, ki jih dovoljuje ali izključuje določen tip hrane.

Potem ko bi elaborirali naš diagram tako, da bi vključeval značilnosti katerega koli danega kulinaričnega sistema (nedvomno obstajajo tudi dejavniki, ki so bolj diahroni kot sinhroni narave; recimo tisti, ki zadevajo način, red, prezentacijo in geste nekega obeda), bi morali nujno poiskati najbolj praktičen način, da bi ga lahko orientirali (prav tako kot nabodalo na žaru), tako da bi ga lahko položili tudi na druge kontraste sociološke, ekonomske, estetske ali religijske narave: moški in ženske, družina in družba, vas in divjina, ekonomičnost in razkošje, aristokratskost in plebejstvo, sveto in profano itd. Šele tako se lahko nadejamo, da bomo za vsak posamezni primer odkrili, da je kuhanje pravzaprav jezik, v katerem družba nezavedno prevaja svoje strukture in s tem razkriva svoja protislovja.

Prevedel: Mirt Komel



# Zabavni psiho-kulinarij strica Freuda

Kako psihoanaliza misli hrano in načine prehranjevanja? Prispevek začne pri Freudu z obravnavo lakote (apetit) kot nagona po zaužitju hrane po analogiji s spolnim nagonom (libidom), in nadaljuje s civiliziranjem apetita in kulturološkim mišljenjem diet (načinov prehranjevanja). Medtem ko so razprave o seksualnosti podstat za civiliziranje apetita, se ta proces pokaže kot ključen pri formiranju posameznikovega »odnosa« do hrane. Civiliziranje apetita in (kulturno določena) inkorporacija hrane ne oblikujeta samo primarnega odnosa do hranljivih materij, temveč generirata moduse uživanja in neuživanja v hrani. Šele sekundarni pristop, ki obravnava hrano skozi instrumentarij potreb, želja in fantazem omogoči poglobljeno razumevanje mesta in vrednosti hrane, tako v psihičnem kot družbenem registru. Pri tem ne smemo pozabiti, da okolje, predvsem tisto tržno-kapitalistično, čedalje bolj nalaga pravila uživanja in dnevnih diet. Vsako novo hranljivo izkustvo se tako izkaže za ugodno ali neugodno onkraj samega dejstva, da potešitev apetita ne pomeni (nujno) tudi potešitve želje. Zato postane uživanje v hrani modus določene politike: na eni strani politike okusov in na drugi politike trga in proizvodov. Ker modus hranljive politike deluje kot določena ideologija, ki sodoloča, »kaj naj jemo in pijemo«, je neizogibno, da psihokulinarij sreča tudi koncept (kulturne/nacionalne) identitete, ki vztraja pri svojem reku »sem, kar jem«.

**Ključne besede:** psihoanaliza, hrana, apetit, kapitalizem, užitek, potreba, želja, fantazem

*Nikola Janović Kolenc je doktor sociologije, kulturolog, neodvisni raziskovalec in sodelavec Memefesta. V teoretičnem in praktičnem raziskovanju ga zanimajo kulturološki in sociološki aspekti sodobne družbe, hrana in kulinarika, različni aspekti ideologije in področje biopolitike. (nikola.janovic@guest.arnes.si)*

## Uncle Freud and his Amusing Psycho-Culinary

What can psychoanalysis tell us about food and eating? It begins with Freud, usually with the articulation of hunger (appetite) as a basic food instinct by analogy with the sexual drive (libido), and continues with the civilizing of appetite and cultural thinking about diets (ways of eating). If these debates on instinct and sexuality are fundamental for the civilizing of appetite, the latter process is shown as key in the formation of one's 'relationship' to food. Civilizing of appetite and the (culturally determined) incorporation of food do not only form a primary relationship with the nutritious aspect of food, but also generate modes of enjoyment and non-enjoyment in food. The secondary approach, which is considering food through the instrumentation of needs, desires and fantasies, is the only one that really makes an in-depth understanding of the place and value of food, in both psychical and social registry. It is necessary not to forget that the market-capitalist environment is the one that increasingly imposes rules of consumption and daily diets. Each new food experience turns out to be favorable or unfavorable beyond the mere fact that the gratification of appetite does not (necessarily) mean the gratification of appetite desires. Therefore, enjoying food becomes a modality of politics: on the one hand, the politics of flavors and, on the other hand, the politics of market and products. Since food and eating are political, and they work as a particular ideology that codetermines »what to eat and drink« it is inevitable that psycho-culinary meets the concept of identity, which persists in the saying »I am what I eat.«

**Keywords:** psychoanalysis, food, appetite, capitalism, pleasure, need, desire, phantasm

*Dr. Nikola Janović Kolenc is a sociologist and cultural theorist, independent researcher, and Memefest collaborator. His theoretical and practical research mostly focuses on contemporary studies of culture and society, food, and issues regarding ideology theory and biopolitics. (nikola.janovic@guest.arnes.si)*

## Od nezavednega prek seksa do hrane

Danes se lahko malodane vsi strinjamo z Althusserjevo tezo, da je Freud s teorijo nezavednega revolucioniral buržoazno področje znanosti, humanistike in družboslovja, ne da bi iznašel nekaj novega. Kot dober antropolog buržoazne družbene psihe je Freud zgolj odkril realnost nezavednega v njegovih učinkih in proizvedel teorijo svojega odkritja.<sup>1</sup> Tako rekoč nezavedno je pred Freudom bivalo zunaj dosega buržoazne misli, ki je bila vpeta v filozofijo idealizma, znanost mehanike in spiritualnost vere. Materializem in dialektika Freudove misli, ki sta v določenih pogledih korelirala z Marxovo znanstveno revolucijo, nista pomenila le radikalnega preloma z buržoazno znanostjo. Artikulacija nezavednega kot specifične realnosti in zagovarjanje razsrediščenosti psihičnega aparata je izpodbijala temelje buržoazne psihologije, ki je psihološki aparat individuuma gradila na enotnosti psihe, primatu zavesti in instanci jaza.

Čeprav je nezavedno njegovo najpomembnejše odkritje, preudarnost njegove misli najdemo tudi v spisih o družbi. Najpomembnejši spisi – *Civilizacija in njena nezadovoljstva* (2004), *Nelagodje v kulturi* (2001) in *Množična psihologija in analiza jaza* (1981) – ne prinašajo le analize civilizacijskih, kulturnih in družbenih vezi, temveč nazorno demonstrirajo, da ne obstaja nasprotje med individualno in socialno psihologijo. (Freud, 1981: 7) Implikacija te Freudove misli, da med družbenim in psihološkim ni nasprotja, ima svoj nastavek v spoznanju, da obstaja recipročna vez (delovanje) med strukturo jaza in družbeno strukturo. Motnja hranjena pri nekem individuumu po Freudovi logiki, nikoli ne more biti zgolj individualno bolezensko stanje. Prav tako psihoze in nervoze niso zgolj individualna bolezenska stanja. Po Freudu so tudi učinek/posledica družbenih norm, kulturnih represij oziroma civilizacijskih ureditev.<sup>2</sup> V najboljšem približku so strukturirane kot družbene patologije; torej so družbena dejstva. Freud je bil tu ekspliciten in je vztrajal, da življenje ljudi sicer uravnava načelo ugodja, čeprav le malokdo res živi ugodno. (Pa še kako je imel prav!) Bolj kot načelo ugodja je v življenju ljudi prisotno zatiranje želja in odpoved potrebam, ki prihajajo iz vnanjega družbenega, kulturnega in civiliziranega sveta. Neuspehi, nerealizirane želje, frustracije in travme sveta povzročajo ljudem nelagodje. Vsaka družba, vsaka civilizacija, vsaka kultura s svojo restriktivnostjo in ureditvijo povzroča nelagodje, najbolj pa tam, kjer je vložek v igri največji: na področju seksualnosti.

Nedvomno je Freud najbolj prepoznaven prav po teoriji seksualnosti. Njegova teorija seksualnosti pravi, da je princip življenja *eros*, medtem ko je *tanatos* destruktivni nagon, ki podaljšuje nagone jaza. Po njej je izvor libida seksualnost, primarna organizacija erotičnega pa oralna. Z njo je povezan tudi nastop *einen einzigen Zug*.<sup>3</sup> Unarna poteza ne označuje samo izgube primarnega objekta zadovoljitve in nastop drugih oblik zadovoljitev na mestu izgube, temveč omogoča, da se zavoljo izgube prek dela označevalne ekonomije organizira produkcija užitka. Pomembnost oralnega erotizma ni vezana zgolj na nagone in seksualnost, temveč je prezentna tudi pri razglabljanju o oralnem poreklu nevroz, histeričnih motnjah in aneksioznosti, ki so značilne za čas našega (post)modernega življenja. Anoreksija (anorexia nervosa), bulimija (bulimia nervosa), debelost, alergije na hrano, pa tudi diete (...), se primarno povezujejo s prehrano in pričajo o tem, da je temelj (ne)užitka v tistem oralnem, ki (ne)rad jé. Izhajajoč iz dejstva, da so najprej usta, je mogoče oralno percipirati kot »delni« nagon, ki zahteva zadovoljitev. Med seksom je treba oralno delovanje – lizanje, sesanje, grizljanje ... – razumeti kot poskus oralnega nagona, da inkorporira genitalni nagon v svoj libidinalni ustroj. V bioloških funkcijah je akt hranjenja uničenje (destruktivni nagon) hranljivega objekta, končni cilj pa njegova inkorporacija.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> O Freudovi revoluciji in nezavednem v Althusser, 2000: 134–137.

<sup>2</sup> Več v Freud, 1998: 157–175.

<sup>3</sup> O unarni potezi na področju identifikacije glej v Freud, 1981: 38–42 in Lacan, 1996: 238–241.

<sup>4</sup> Več v Freud, 2000: 20.

Čeprav v prehranjevanju ni na videz nič seksualnega, niti ne gre za zadovoljitev nagonskega, temveč gre za zadovoljevanje biološke potrebe, to drži le deloma. Freud je bil v *Treh razpravah o teoriji seksualnosti* (1995) jasen: oralna želja se v iskanju trenutne zadovoljitve lahko sublimira tako, da vse telesne cone, npr. koža, sluznica ali pa telesni organi, prevzamejo nase funkcijo erotizacije. Tako lahko vsak del telesa, pa tudi same funkcije hranjenja, goltanja, presnavljanja in izločanja, postanejo robne erogene cone in vir orgazmiranja, s katerim se zadovoljuje pulzirajoči libido. Zato ne zgrešimo, če zapišemo, da je apetit, ki ga povezujemo z zadovoljitvijo s hrano, pravzaprav lastnost libida, ki ga povezujemo s preferenco do seksualnosti.

## Civiliziranje apetita

Odraščanje otrok zaznamujeta tako kulturalizacija pulzirajočega delovanja libida kot civiliziranje apetita. Čeprav libido in apetit delujeta v smeri zagotavljanja ugodja, le-tega nista nikoli sposobna zagotoviti v totalnosti. Po Freudu sta pulzija in apetit »predmet« procesa civiliziranja oziroma akulturacije, ki vzpostavlja ločnico med notranjim (jaz) in vnanjim svetom. Dinamični interpersonalni proces vzpostavljanja meje je travmatičen, saj brezmejnemu človekovemu jazu zarisuje njegove meje in ga sili v odpoved. Najprej ga sili v odpoved primordialnemu objektu (materine prsi), nato ga sili, da se odpove različnim oblikam ugodja, užitka, sreče, zadovoljstva. Proizvod *unheimlich* akulturacijskega oziroma civilizacijskega procesa je matrica psihičnega aparata, ki ustreza kapitalistični strukturi družbene formacije. Tu gre za temeljno ekonomijo družbene vezi, paradigmo temeljnih družbenih načinov in postopkov, prek katerih družbena struktura inkorporira in obravnava sleherni individuum, ki se vzpostavi skupaj z označevalcem v polju drugega kot subjekta manka. Lacanova pronicljivost, ki jo najdemo v *Hrbtne strani psihoanalize* (2008), ni prepoznala le oblike kapitalistične ideologije, v kateri živimo danes, temveč je pokazala, da smo prek užitka, tj. prek partikularnih oblik uživanja in osebnih travm, vsi vpeti in organizirani v družbeno, ki nam prek kapitalistične ideologije potrošništva vrača kot izbiro vse tiste elemente, katerim smo se ob vstopu v družbeni, kulturni in civilizacijski red morali odpovedati. Pravo vprašanje je: Kako smo se ujeli na posredovani (ne)užitek?

Vsako svojo travmo, ki ima vzroke v problematični korelaciji individualne strukture in strukture vnanjega sveta, tolaži na svojstven način. Nekateri z vsakodnevnim opijanjem, drugi z rekreativnim drogiranjem, tretji s čezmernim uživanjem hrane, četrti pa z nepotrebni nakupi. Hrbtna stran te ugotovitve je, da načela ugodja ni mogoče čisto zares realizirati. Ob minimalnem ugodju je vedno poleg tudi občutek nelagodja. Ker je nelagodje konstitutivno, so nam kot obliž ponujene različne individualne in množične oblike uživanja. Čeprav je uživanje osvobojeno vseh vezi – *anything goes*, pa ni čisto tako. Kulturne in civilizacijske norme obstajajo ravno zato, da nam onemogočajo neposredno uživanje. Npr. v Ljubljani v restavraciji ne boste mogli legalno uživati v prehranjevanju s pasjim mesom. Če želite jesti psa, se morate odpraviti v kulinarični Vietnam ali Kambodžo in ne na Dansko, kjer so posneli film *I Kina spiser de hunde* (1999). Obstajajo tudi izjeme, takrat, ko se namesto neposrednega uživanja favorizira posredno in nadzorovano uživanje.

Nemogoče se je izogniti ugotovitvi, da je v naši družbi, kulturi in civilizaciji v veliki meri v ospredju sublimacija, ki deluje po načelu preusmeritve in substitucije. Prvotno teorijo sublimacije srečamo pri Freudu, ko govori o nagonskih stremljenjih, ki so pod pritiskom realnosti prisiljene, da se realizirajo v množtvu nadomestnih zadovoljitev. Lacan je Freudovo teorijo nagonov

razdelal in pokazal, da je nagon po svoji strukturi že sam sublimativen: svojo zadovoljitev vselej dobi indirektno tako, da zgreši svoj neposredni cilj (*goal*) in se realizira v poti svojega delovanja (*aim*). A da sploh pride do zadovoljitve nagona, je nujno, da se nagon deloma artikulira skupaj z biološko potrebo. Namreč, nagon lahko zagotovi realizacijo svoje zadovoljitve šele skozi (delno) naslonitev, ki jo je Freud vpeljal kot *Anlehnung* koncept.<sup>5</sup> Delovanje naslonitvenega mehanizma je ključno za razumevanje razlike med zadovoljevanjem biološke potrebe in nagona, ki jo najdemo pri Lacanovi obravnavi pulzije v *Štirih temeljnih konceptih psihoanalize* (1996).

Lacanova interpretacija delovanja mehanizma naslonitve nam pomaga razumeti, kako se v zadovoljevanje potrebe po hrani vpiše oralni nagon. Na kratko: v zabavnem psiho-kulinaričnem delu *Freud's Own Cookbook* (1985) je zapisano, da se v obdobju zgodnjega odraščanja apetit večja in da se zadovoljstvo ob prehrani stabilizira v latentnem obdobju formiranja spektra okusov. Jasno je, da med osrednje opravilo zgodnjih let odraščanja spada zadovoljevanje potrebe po hrani, na katero se latentno opira še oralni nagon. Od tod je mogoče umevati tudi tezo o parcialnosti nagona po hrani. Ko je govor o biološki potrebi po hrani, pogojno rečeno kot delnem nagonu, je treba dodati, da potrebo po lakoti organizma izključno poteši le hrana, medtem ko potrebo oralnega nagona lahko poteši zgolj nekaj drugega. Zadovoljitev oralnega nagona se le deloma lahko oblikuje kot subproizvod primarne zadovoljitve potrebe po hrani, čeprav je njegova strukturna potreba drugačna od lakote in žeje (ali spolne reprodukcije), ki spadata med biološke potrebe organizma. Potešitev oralnega nagona je stvar sublimacije, ki se zgodi šele takrat, ko se oralna zadovoljitev loči od prvotnega objekta (materinih prsi kot primordionalnega objekta, ki zagotavljajo potešitev lakote in žeje) in postane avtonomni objekt nagona, ki se realizira v množici sublimacijskih objektov. Nedvomno sublimacija je zadovoljitev, čeprav sublimirana. Zato tudi inkorporacijo (jesti, hraniti se) lahko štejemo za delno obliko ustne zadovoljitve, pri čemer ni hrana tista, ki zadovoljuje nagon, temveč je na delu ustno ugodje, ki ga generira repetitivno odpiranje ust. Splošno gledano takšna sublimacija ni le družbeno afirmiran mehanizem preusmeritve in substitucije, temveč je temelj kapitalistične realnosti našega življenja, ki eksploatira mehanizem sublimacije in spodbuja sublimativne oblike zadovoljitve.<sup>6</sup> Zadnje zahtevajo nemo odpiranje ust, ki se kaže kot pogoj za generiranje izgubljenih vzvodov ugodja. *Revival* avtentičnih načinov uživanja, ki jih potrošniška ideologija ponuja na izbiro, ni nič drugega kot nadomestna zadovoljitev, ki vselej spodleti (to ni to) in zato zahteva ponovitev.

## Hrana: potreba, želja in fantazma

Freudov poudarek, da onkraj psihoanalitskega subjekta nagonov dejansko stoji človek kot bitje bioloških potreb, ki za svoj življenjski ciklus potrebuje vnanje objekte, ni ključen le za razumevanje delovanja nagonov in bioloških potreb, temveč tudi za razumevanje organizacije in zadovoljevanja le-teh v okvirju svetovnega kapitalističnega sistema. Zadnji deluje kot tisti organizirani zunanji dražljaj, ki je po zaslugi Freudovega nečaka Edwarda Bernaysa začel ustvarjati umetne potrebe in želje, ki so motor potrošniške družbe. Od 1919. leta naprej v potrošniškem kapitalizmu obstajata dva mehanizma – mehanizma odnosov z javnostmi in oglaševanja, ki delujeta v obliki obljube (užitka) in imperativa (uživaj!). Mar nista ta dva mehanizma najbolj dejavna ravno na področju prehranske industrije? Njuna naloga ni le obče nagovarjanje individuumov kot subjektov porabe, da naj trošijo in zadovoljujejo svoje biološke potrebe s kupovanjem osnovnih

<sup>7</sup> N. A. je okrajšava za *Nature Addicts snack* z okusom ribeza, ki se oglašuje kot 100-odstotni suhi sadni prigrizek – nadomestek za dnevno potrebno »dozo« sadja. V resnici je to nezdrav in drag, čeprav atraktivno pakiran izdelek, ki v 30 g svoje neto teže (zgoščeni sok jabolk 50 % in jabolčne kaše 40 %, ribeza 5 % ter drugi dodatki in želirna sredstva) vsebuje kar 20 g sladkorja, kar je 30% dnevno priporočenega vnosa vseh sladkorjev.

<sup>8</sup> Tu bi onkraj Freuda in teorije neugodja lahko razpredali, ali gre za konfliktno mejo, kot jo je percipiralo moderno razsvetljenje, ter se postavili v horizont Bruna Latoura (1993), ki je zahteval, da se ponovno obravnava ta kontraproduktivni razsvetlenski odnos kulture do primarne narave.

potrebščin: »kruha in mleka«. Mehanizma prehrabnega PR in oglaševalske industrije sta veliko bolj subtilna v svojem delovanju. Bolj kot direktnega komuniciranja se poslužujeta indirektnega nagovora tako, da aktivirata željo in delo fantazme in se prek njiju dokopljeta do najintimnejšega dela človekove (libidinalne) ekonomije. Njun cilj ni ustvarjanje novih prehrabnih potreb. Za preživetje dejansko nihče ne potrebuje sladoleda z okusom potice ali nove gazirane pijače z nedefiniranim okusom tuti-frutija. Mehanizma prehrabnega PR in oglaševanja delujeta tako, da za svojo ekonomijo zapeljevanja uporabljata matrico uživanja. Gre za postopek, ki ga v lacanovskem diskurzu lahko poimenujemo označevalizacija užitka, ki ustvarja željo po sladoledu tako, da konotira novo kulinarčno izkustvo. Če je proizveden novi prehrabni produkt, npr. *N. A! sadni snack*, ga je treba plasirati kot nov vzvod za generiranje užitka (ali celo preseženega užitka).<sup>7</sup>

Označevalizacija užitka omogoča, da je užitek v komunikacijskem postopku poslan kot nagovor ciljnemu občestvu. Ker je mehanizem nagovora ideološki, to nam je povedal že Althusser v spisu *Ideologija in ideološki aparati države* (2000), mehanizma PR in oglaševanja neposredno prizadevata človekovo libidinalno ekonomijo, tj. delo njegovih intimnih želja in fantazij. S svojo ekonomijo si prizadevata: 1. interpelirati individuuum v subjekt svoje ideologije (delo ideologije); 2. prepričati individuuum, da konkreten nakup sadnega prigrizka (ekonomija) prinaša posebno kulinarčno izkustvo (obljuba in imperativ: uživaj!), ki ponuja neizmeren gastronomski užitek (gastronomija: subjekt izkušnje); 3. interpelirani subjekt v svojem diskurzu čim dlje obdržati (manipulacija) in ga prepričati v ponovitev nakupa (ekonomija). Tisto, kar šteje v zadnji fazi, je, da kupec dejansko z vsakim novim nakupom izdelka kupuje novo oziroma drugo kulinarčno izkustvo.

Z drugimi besedami, opraviti imamo s tremi ekonomijami: ekonomijo (notranjih) bioloških potreb, ekonomijo (notranjih) nagonov in (zunanjo) kapitalistično ekonomijo. Prvo je mogoče neposredno zadovoljiti objektivno, s hranjenjem in pitjem. Celo do smrti se lahko najemo in napijemo (tanatos). Drugo je mogoče le posredno »zadovoljiti«, a v resnici nikoli ne more biti ne objektivno in ne drugače v celoti zadovoljena. Zanj je značilna funkcija še in pomeni življenjski nagon (eros). Tretja je obe ekonomiji inkorporirala v svojo zunanjo ekonomijo, ki deluje kot tržno-psihološki mehanizem obvladovanja množice. Deluje na dveh ravneh znotraj potrošniške logike: 1. kot mehanizem neskončne izbire »ali to ali to« in 2. kot mehanizem, ki obljublja in le deloma zagotavlja užitek. V določeni meri je izpostavljena ločnica med notranjima ekonomijama in zunanjo ekonomijo. V perspektivi Freudove misli, ki ju najdemo v že omenjenih delih – *Nelagodje v kulturi* (2001) in *Civilizacija in njena nezadovoljstva* (2004) –, se ločnica med ekonomijama pokaže kot konstitutivna ločnica med biološkim (narava) in kulturnim (civilizacija).<sup>8</sup>

Zgornjo tezo si lahko razložimo na preprost način. Če bi se prehranjevali zgolj takrat, ko bi bili lačni in bi jedli karkoli samo toliko, da bi potešili lakoto, bi lahko dejali, da dejansko zadovoljujejo potrebo po hrani. Ko bi pili karkoli in ravno toliko, da bi samo zadostili potrebo po tekočini, bi dejansko lahko trdili, da samo zadovoljujemo svojo biološko potrebo po tekočini. Takšna disciplina se zdi v današnjem času skorajda nemogoča, čeprav se v vaši neposredni bližini ravno to dogaja. Pa ne zato, ker bi si nekdo dejansko želel tako živeti, kar ni izključeno, temveč zato, ker je prisiljen tako živeti. Ne gre samo za lačnega Somalijca ali žejnega Etiopijca, o katerih poroča vaš TV-zaslon

ali *e-portal*, na katerem prebirate novice iz sveta. Vse to se dogaja tudi po Evropi, tu čisto blizu vas, pri vašem sosedu, ki je izgubil službo in prehranjuje štiričlansko družino. Sočasno, ko zadovoljujemo potrebo po hrani in tekočini, na posreden način delno tudi zadovoljujemo potrebo oralnega nagona. Čista sublimacija nagona se dogaja takrat, ko kadimo cigaro/cigarete (cigara nima genitalnega značaja), ali ko fukamo, ker si preprosto želimo fukati. Da, gre za sublimacijo, ki pa nima zveze z biološko potrebo, temveč je čisto zadovoljevanje nagona. Pri hranjenju in pitju, pa tudi pri reprodukciji (in ne fukanju), je zadeva nekoliko drugačna. Če se npr. bašemo s hrano, ne zato, ker smo dejansko lačni, ampak da bi sublimirali pulzirajočo potrebo naše praznine (pri Lacanu označene z *objet petit a*), ki zahteva nekaj drugega kot hrano, je občutek slabosti postranskega pomena. Čeprav sta potreba in nagon deloma povezana prek naslonitve, je pomembnejše spoznanje, da nobena hrana nikoli ne bo zadovoljila oralne pulzije. Zakaj? Razlog je v preprostem dejstvu, da niti ena objektna zadovoljitev, ki zadostuje npr. zadovoljitvi biološke potrebe po hrani ali tekočini, ne more zadovoljiti potrebe oralne pulzije. Oralna pulzija ne more biti zadovoljena niti s hranljivim vnanjim objektom, ki je inkorporiran skozi usta v organizem, razen če hrani ne uspe v celoti obkrožiti (*aim*) manjkajoči objekt. Da to komu uspe, je malo možnosti. Oralna pulzirajoča terjatev je popolnoma druge vrste in, če že, ko gre za podobo ust v funkciji zadovoljevanja nagona, bi po Freudu in Lacanu le-ta prej ustrezala samozadovoljnim avtoerotičnim ustom, kot ustom, ki prežvekujejo hrano.<sup>9</sup> Po drugi strani, če površno sledimo Freudovi ali Lacanovi razlagi zadovoljevanja oralne pulzije, se lahko zgodi, da napačno interpretiramo materine prsi v funkciji objekta zadovoljitve. A strah je odveč. Freud prsi ni videl v funkciji objekta, temveč v funkciji vzroka želje. V Lacanovi teoriji Freudov vzrok želje ustreza po mestu in funkciji tistemu famoznemu *objet a*, s katerim se označuje ravno tisti za vedno izgubljeni objekt.

Uporabiti najbolj zljajnan Lacanov primer, s katerim se tako rada pojasnjuje dialektika potrebe-zahteve-želje, da bi prišli do obrazložitve funkcije *objeta a*, bi bila zgolj še ena povprečna nezanimiva reprodukcija te razlage. Bolj zanimiva interpretacija se začne pri materinih prsih, od katerih je sleherni individuum ločen nekaj mesecev po rojstvu in kot tak izpostavljen obdelavi v območju drugega. Z unarno potezo, ločitvijo otroka od materinih prsi, ki so prvotni vir hrane in ugodja otrokovega brezmejnega jaza, so materine prsi samo zastopniška figura *objeta a* medtem, ko dudu ali prst kot unarni potezi nista hranljivi nadomestek, temveč sta prva označevalca izgube. Ločitev od objekta zadovoljitve, ki ga je individuum ob rojstvu dojemal kot del sebe, pomeni zanj temeljno in simbolno izgubo, ki postane referenčni model za vse druge objekte. Sublimacijska substituta, dudu ali prst, ki sta namenjena sesanju, lizanju in grizljanju, pravzaprav pričata, da je izgubljeno neposredno mesto zadovoljitve. Kljub obsesivno-kompulzivnemu sesanju, da bi otrok zadovoljil biološko potrebo, iz dudu in prsta namreč nikoli ne priteče prav nič. Benefit neskončnega sesanja je premeščen v prazno vlečenje dudu ali prsta, ki namesto zadovoljitve zdaj omogočata otroku, da pride do določenega presežnega užitka. Presežni užitek nikakor ni komplementaren izgubi, ki nastopi z označevalcem, ampak je prej dodatek, ki ima korelat v Marxovi teoriji presežene vrednosti (1986).

Izguba primordialnega objekta ne omogoča zgolj delovanja korelacije med označevalcem in užitkom, temveč tudi generira nastop otroka/individuuma kot subjekta potreb, ki je opremljen z govorico in govorom. Z drugimi besedami, subjekt je določen skozi polje Drugega, v katerem ima primat označevalec, kot subjekt nezavednega. Funkcija označevalca je ravno v tem, da zastopa subjekt za drugega označevalca in ne za drug subjekt, kot to počne znak. Z vstopom v logiko označevalca je subjektu položeno, da svoje potrebe komunikativno izraža skozi zahtevo



do Drugega. Zahteva, naslovljena vsemogočnemu Drugemu, npr. zahteva po hrani, ni nikoli več samo zahteva po hrani, temveč je zaradi igre označevalcev, ki (re)artikulirajo potrebo, hkrati tudi zahteva po nekem drugem odgovoru. Jacques-Alain Miller (1992: 25) v prostor odgovora, ki je tisto nekaj več kot le čista zadovoljitev potrebe, umešča ljubezen. Ljubezen je zanj onstran zadovoljitve potreb. Ljubezen je onkraj objektne zadovoljitve, tako kot je to pulzija, in nikoli ni umeščena na raven čiste potrebe po hrani, temveč zahteva odgovor, da damo tisto, česar nimamo. V tem nastalem razmiku med dejansko potrebo in zahtevo vznikne in se artikulira tisto, kar imenujemo želja (*le désir*).

## Hranljivi užitek: to ni to!

Ali se vam je kdaj zgodilo, da ste začutili lakoto in si zaželeli pojesti sočen srednje pečen biftek z gorčično omako, ki bo natančno tistega sladkasto-pekočega okusa in iz katerega bo pritekla užitna pečna kri? (Če niste, si zamislite kaj drugega.) Za zadovoljitev/potešitev lakote bi bila ustrezna inkorporacija katere koli hranljive materije. A vi niste zadovoljni s čimer koli. Želite si prav natančno tisti sočni biftek, ki si ga omislite skozi naročilo/zahtevo v eni od restavracij. Ampak, že tu se zatakne, ko ugotovite, da je vaša želja, ki je nezavedna in interpersonalna, nekompatibilna z vašo besedo. Čeprav se trudite naročiti »pravo stvar«, hitro ugotovite, da želje niste bili sposobni v celoti izreči. Čez dvajset minut sledi novo razočaranje. Ne zato, ker niste dobili bifteka, ampak ker biftek, ki vam je bil postrežen, ni zadovoljil vseh vaših pričakovanj. Ne zato, ker se niste bili sposobni besedno artikulirati, ampak v končni posledici, ker vaš obrok ni bil pripravljen in postrežen z ljubeznijo. Zato ni imel tistega okusa, ki ste ga iskali, pa čeprav so bile vse »sestavine« za biftek prave: zeleni poper, francosko maslo, ulita železna plošča, dišeče sočno meso. Biftek je sicer zadovoljil vašo potrebo po lakoti, a ni zadovoljil vaše želje. Preprosto, v tem bifteku niste uživali, ker niste dobili tistega več od bifteka, kar ste si tako močno želeli. Kaj ste pa pričakovali? Ni želja, *desire*, brez razloga hrepenenje po, ki že implicira neko odsotnost.

Kaj je tisto več? Onkraj zahteve po bifteku, zahteve po potešitvi lakote, ste od Drugega zahtevali, da vam da še nekaj več, da vam da tisto, česar vam po *defaultu* ni sposoben nihče dati. To je povzročilo razočaranje, obenem pa tudi novo spoznanje. Vaša želja je trčila ob načelo realnosti, ta pa se vije okoli realnega jedra/manka (praznine), ki omogoča neuničljivo metonimično strukturno drsenje vaše želje. Vi si še vedno želite tisto več od bifteka, ali kar koli drugega (sublimacija), kar vam samo potrjuje, da je vaša želja ujeta v vašo neskončno krožno blodnjo in nevrotično iskanje realizacij, ki vas bodo pripeljale le do delnih užitkov. Ob tem spoznavate, da je željo težko uresničiti v primerjavi s potrebo, ki je lahko zelo hitro zadovoljena. Zato vaša želja nikoli ni in ne bo potešena. Čeprav je to spoznanje za vas po svoje travmatično, etika psihoanalize nalaga, da glede lastne želje ne smete popustiti. Popuščanje glede želje šteje za simptom. Če pa vam uspe uresničiti eno željo, boste takoj imeli težavo. Prišla bo nova želja.

Želja otroka, ki hrepeni po svojem prvem objektu hranjenja, je nenasitna. In ravno to dobro ve ekonomija kapitalistične produkcije. Psihološki moment, okoli katerega je zgrajen sodobni diskurz kapitalistične ekonomije, ne igra zgolj na lamelo ugodje-neugodje, temveč temelji na preseganju antinomije označevalca in užitka. Dejansko temelji na premisi, ki pravi: vsi želimo uživati. V *Etiki psihoanalize* (1988) je Lacan vztrajal, da je užitek mogoč le kot nemogoča stvar, *das Ding*. Užitek, koncipiran kot *das Ding*, pomeni, da ni mogoče izpeljati označevalizacijske ekonomije užitka. To nikakor ne pomeni, da užitka ni. Ravno nasprotno. Učinek te ekonomije je imaginarizacija



<sup>10</sup> Za razlago Lacanove artikulacije označevalca in užitka glej Miller, 2001: 177.

uživanja, ki ne spodbuja zgolj dela fantazije, ampak tudi poraja perversije. Se spomnite, ko ste v času samoupravnega socializma fantazirali o čokoladi *Milka*, ki je bila tako nedostopna? Za nas je bila nedotakljivi *luxury food*, medtem ko smo mi uživali *ordinary food* in bili »srečni«.

Z razvojno logiko kapitalizma je ravno tisto nemogoče čedalje bolj postajalo mogoče. Tako je tudi Lacan v *Štirih temeljnih konceptih psihoanalize* (1996) naredil korak naprej k označevalizaciji uživanja. Povezal je užitek in delo označevalcev prek nezavednega, ki je koncipirano kot govorica. Ne samo, da je nezavedno postavil pod zakon označevalca, tudi ekonomijo gonov v aparatu telesa je artikuliral v zakonu sublimnega. Užitek je postal dostopen le v manjših količinah. *Milko* smo skrivaj hodili kupovat čez mejo in si jo enkrat na mesec privoščili. Ne naenkrat, jedli smo jo še ves teden. S postopno realizacijo želje se ni zgodil umor tega partikularnega užitka. Nismo se naenkrat naužili tega okusa čokolade, prej je šlo za »normalno« partikularno uživanje. Temu bi rekli danes *slow food*. Samo uživanje je po koščkih prehajalo v *désir signifié*, označeno željo. Spontano smo se zavedali, da užitek ni skoncentriran v hitri uničevalni inkorporaciji čokolade, temveč v počasni realizaciji naše želje. Pri »normalnem uživanju« ni šlo za celostno realizacijo užitka, ki bi vodila v njegovo neposredno anulacijo. Ob občasnem in počasnem konzumiranju sladkih sanj ni bilo tistega kastracijskega občutka/momenta, ki je prikazan v filmu *Ceský sen* (2004).

S padcem meja in združevanjem sveta v globalni univerzum smo najprej spoznali ves spekter *fast fooda*. Potem je prišla še krava vijoličaste barve in prinesla čokolado *Milka* vsakomur od nas. Začeli smo se nekontrolirano basati. Počutili smo se svobodne in si želeli postati taki kot zahodnjaki. Z vstopom v kapitalistični Univerzum nismo dobili le močno zelene čokolade *Milka*. Ob nakupu ene čokolade smo dobili še drugo zastonj, pospremil pa nas je lepo zapakiran proizvajalčev imperativ: UŽIVAJ! Kupovali smo, jedli in uživali. V ponavljajočih se dejanjih nismo opazili, da smo ostali brez prave mere. Šele ko smo se zdebelili, smo se zavedli, da smo zasvojeni. Spoznali smo, da smo dobili tudi tisto, česar si nismo vsi želeli. Namesto preseženega užitka smo dobili *junk food*, ki škodi zdravju. Ujeli smo vso debilnost kapitalizma tudi v prehrani. Užitek v nekoč težko dostopni hrani – *McDonald'su*, *Burger Kingu* in drugih trdnjavah Zahoda – je čez noč postal lahko dostopen, medtem ko je korporativno oglaševanje tega užitka delovalo na način obljube: samo če kupite naš hamburger, naš krompirček in našo pijačo, boste neizmerno uživali, ker vam bomo podarili še našo sladico. V *Hrbtni strani psihoanalize* (2008) je Lacan ta obljubljeni užitek razkrinkal kot modus politike. Politika, od katere pričakujemo delo resnice, vedno nastopa kot obljuba, katere nikoli ne izpolni v celoti. Zato je vselej že deloma neresnična, prav tako kot je to artikulacija užitka z označevalcem.<sup>10</sup> Čeprav je artikulacija užitka z označevalcem predstavljena kot notranja v postmodernem ali kakor-koli-se-imenuje današnji kapitalistični diskurz, označevalna produkcija užitka nima veliko skupnega z njegovo vsebino. Ko kupite *Spar Veggie bio golaž*, potem ko ste videli reklamo in vas je prepričala, da je to prava stvar, in nato, ko si ogledate lepo dizajnirano embalažo, sedete doma pred televizor, da bi z užitkom pojedli zeleni obrok, ste malodane začudeni, ko zavohate, zagledate in nato okusite zapakirano sranje, ki ni niti približek tistemu, kar je bilo oglaševano in kar vas je prepričalo v nakup. Posledica tega je, da se je struktura našega uživanja dejansko sesula.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Danes je poleg iskanja užitka v okusu jedi še bolj popularno iskanje užitka v zdravi (pre)hrani. Seveda gre za popularno – *mainstreamovsko* – dieto, ki zahteva nove načine prehranjevanja (izkustvena participacija), hkrati tudi vrsto odrekanja zavoljo zdravja (permanentna dieta), kakor trdijo poznavalci, ki pa ne razkrije ozadja tega diskurza: delo tržnega in oglasnega mehanizma (zasipanje z zdravimi-hranljivimi predmeti, oblikami ter podobami uživanja), ki je zdravo prehrano že artikuliral kot del svoje prodajne (eko in bio) ideologije (zdravo je »*win*«, zdravo je »*dražje*«), na kateri participira zdravoprehranska skupnost.

<sup>12</sup> Strast do realnega je koncept, ki ga razvije skozi demontažo umetnosti in revolucionarne politike 20. stoletja Badiou, 2005: 67–79.

<sup>13</sup> Več o kokakoli kot *objet petit a* v Žižek, 2000: 15–18.

Sesutje naše strukture uživanja ob spoznanju, da *to ni to*, ne pomeni, da užitek ni mogoč. Ravno nasprotno, ta ugotovitev je nujna, saj povzroči spoznanje, da preseženi užitek uhaja. Ne samo to. V obhodu po hiper- ali supermarketu lahko ugotovite, da namesto pravih stvari (Kaj sploh je prava stvar?) večinoma servirajo imitacije užitka.

Namesto sadja I. vrste supermarketi ponujajo večinoma sadje II. vrste. Determinirajo izbiro tako, da pozornost z manj kakovostne ponudbe zamaskirajo s čim večjo ponudbo. Tudi meso je izgubilo svoj značilni okus. Zakaj? V mesnice pošiljajo neuležano meso, polno vode in kisline, ki se ob kuhanju transformira v meso neužitne teksture. Ob tem se ne moremo izogniti poplavi prehranskih proizvodov, ki nosijo *brend* supermarketov. Prav ti so večinoma približki originalov. Te asociacije niso zgrešene. Navadni smrtniki, ki ne morejo plačati visoke cene za (nadstandardno: zdravo, eko, bio ...) hrano, so obsojeni na tovrstno standardizirano hrano. Prisiljeni so racionalizirati nakupe, hkrati pa jih spodbuja ekonomska logika, da vendarle trošijo in uživajo v nepreglednem naboru hranljivih dobrin. V tem začaranem krogu sicer lahko včasih naletijo na užitek, a bolj kot to so obsojeni na strast do realnega užitka.<sup>12</sup> V tem kontekstu je sploh pomembnejše, da ne pridejo do užitka prepogosto. Pomembnejše je, da ne nehajo iskati užitka in ponavljati nakupov. Čim več bodo zapravljali in bolj ko bodo iskali užitek, bolj bodo postajali hlapci svojega užitka in bolj bodo hranili sistem, ki jih zavaja. Hrbtna stran te teze je, da se iskanje užitka sešteva: najprej v entropiji užitka, nato pa slednji v vrednosti valute. Ni treba reči, da nekdo užitek krade, temveč da si na račun akumulacije presežka vrednosti, ki temelji na entropiji, lahko kupi presežek užitka. Zato ni najbolj pametno nasesti teorijam, ki pravijo, da poraba osvobaja. Te teorije temeljijo na premisi, da je z denarjem mogoče uživati brez ovir. Nasprotno teorije pravijo, da je askeza/post-dieta prava osvoboditev, ki napotuje na uravnoteženi užitek ali celo na neko novo dodano vrednost (nič več uživanja).

Uživati brez ovir je smrtonosni faktor. Kopičiti presežek je smrtonosno, saj se tako presega ugodje. Ponavljajoče se prenašanje s hrano ali zapijanje z alkoholom privede do vse manj užitka in se sprevrže v nasprotje ugodja. Nekateri seveda lahko uživajo ravno v bolečini, ki nastopi onkraj meje užitka. Tovrstno uživanje pa je stvar (subjektivnega) fantazmatskega scenarija in je lahko domače, *heimlich*, ali druge vrste, *unheimlich*. Kakor koli, treba je reči, da uživanje pred(po)stavlja oviro, tako za nesramno bogate, ki radi kuhajo s francoskim maslom, pijejo jamajško kavo ali se razvajajo z belgijskim pralinami, kot za vse druge, ki uporabljajo sončnično olje pri cvrtju krompirja, jedo mlečno čokolado ali uživajo v svinjski pečenki. Ker je danes uživati v sladkarijah, maščobah, alkoholu in cigaretah ne samo drago in obdavčeno, temveč zaradi zdravstvenih razlogov čedalje bolj preganjano, se zdi, da smo obsojeni na konzumiranje imitacij hranljivih užitkov. Se spomnite Žižkovega razglabljanja o uživanju v brezkofeinski dietni kokakoli?<sup>13</sup> No, danes se je uživanje sprevrglo v svoje nasprotje. Uživati je mogoče le tako, da se uživa brez užitka. Uživamo kokakolo zero, čokolado brez sladkorja, kavo brez kofeina, mleko brez maščob. Z eno besedo, uživamo brez vzvodov užitka. Naše uživanje, uživanje ob izkustvu, je zato čedalje bolj podobno izpraznjenemu uživanju, ki temelji na ideologiji zdravega prehranjevanja. Za zdravo in dolgo življenje se je njuno opovedati določenim užitkom, pravi vednost.

Ali gre za izgubo užitka? Da in ne. Če se strinjamo s tezo, ki pravi, da naš svet naseljujejo substituti užitka, potem je »pravi« užitek izgubljen. Kljub temu si vsi še vedno želimo nekega užitka. Današnje realizacije užitka, na katere naletimo občasno in v majhnih količinah, po svoje dajejo pravi modus uživanja našemu življenjskemu stilu. Po tej logiki je užitek občasno in v majhnih količinah le mogoč. In če je mogoč užitek, potem ni izgubljeno niti uživanje, praksa uživanja. In če je tako,

se je treba vprašati, kaj sploh je uživanje. Na eni strani ga povezujemo z željo, po drugi strani pa je uživanje stvar subjektive fantazme. Ko ga vežemo na željo, pravimo, da je uživanje stvar nezavedne zahteve. A ker se označevalizacija užitka čisto zares udejanja v konceptu želje, je tako uživanje že anulirano v označevalcu. Iz te perspektive želja ni nič drugega kot mrtev člen. Tisto, kar ohranja željo in kar prek *objet petit a* sploh generira uživanje, je fantazma. Fantazma ne implicira le življenja, temveč implicira tudi živo telo ravno prek tistega *objet petit a*, vzroka želje, ki generira vse imaginarne scenarije in je vključen v označevalno strukturo, prek katere se artikulirajo podobe užitka.

## Perverzna hrana

Ko se fantazma povezuje z uživanjem, je treba predvsem poudariti, da pri tem ne gre za imaginarno realizacijo želje. Fantazma ima osrednjo vlogo pri konstituciji same želje. O tem nas je poučil Lacan v *Seminarju ŠE* (1985) s še danes velikokrat napačno interpretirano in razumljeno formulo, ki pravi, da ni spolnega razmerja. Zmotili bi se, če bi predpostavljali, da fantazma odkriva neko univerzalno formulo. Formula pove, da ni univerzalne formule, s katero se vzpostavlja odnos med partnerjema. Z drugimi besedami, formula pove, da si mora vsakdo iznajti svojo lastno fantazmo za spolno razmerje. Gledano iz perspektive moškega je razmerje med žensko in moškim lahko uspešno le, če ženska ustreza ženski iz fantazmatske formule. Zato fantazma deluje kot nekakšen pedagog želje, ki nauči, »kako« si želeli. Prav tako je s hrano. Vsakdo ima svojo predstavo o tem, kako naj bi bil pripravljen in postrežen njegov biftek. Prav tako ima vsakdo svojo osebno recepturo, ki naj bi pričarala, kakšen naj bi bil njegov biftek: 1. kako naj bi bil videti, 2. kakšnega vonja naj bi bil, 3. kakšnega okusa in 4. kakšne teksture. Le tak biftek bi dejansko ustrežal idealnemu bifteku iz fantazmatske formule, ki bi omogočil popoln užitek v hranjenju.

V resničnem življenju se redko zgodi, da naletimo na tak biftek, kot smo si ga zamislili. Nepopisan užitek bi nas lahko prisilil, da moramo realizirano fantazmo nadomestiti z drugo fantazmo. No, to ni nujno, lahko uživamo zgolj v iskanju nove restavracije ali se vračamo v tisto, v kateri strežejo biftek, ki ustreza naši formuli. Bolj kot ta je problematična neka druga situacija. Namreč ta, da nikakor ne moremo najti svojega idealnega bifteka. Rešitev je preprosta. Ob vsakem neuspehu imamo na voljo rezervno fantazmo, s katero si ne poskušamo razložiti, temveč si poskušamo opravičiti nerealizacijo lastne formule, npr. da sploh ne obstaja taka restavracija, v kateri pripravljajo biftek, kakršnega si želimo. Nikakor to ni edini scenarij, ki ga je sposobna fantazma proizvesti. Fantazma proizvaja tudi pozicije, iz katerih gledamo. Po Lacanu je to pozicija čistega pogleda, ki zgolj gleda, ne da bi se identificiral s katero koli vlogo. Scena v skatološkem filmu *The Cook the Thief his Wife & her Lover* (1989) prikaže tatu Alberta Spico, ki ga je njegova podrejena žena Georgina prisilila, da zaužije gastronomski unikat, mojstrsko pripravljenega človeka, njenega ljubimca Michaela, ki ga je dal njen mož ubiti tako, da ga je napital z listi knjige, ki jo je bral. Subjekt, soočen s kanibalističnim obredom, se po pravilu ne bo identificiral s tatom, ki (po)je ljubimca. Prav tako se ne bo identificiral z vlogo submisivne žene – intelektualne ljubice ali kuharja, ki skupaj s kuharskim ansamblom vse skupaj gledata. Prej se bo umestil v pozicijo čistega pogleda, pozicijo zunaj vlog filmskih likov, ki mu ne omogoča le užitek iz pozicije voajerja, temveč mu omogoča, da se premešča iz ene v drugo vlogo, ki so prisotne v sceni. V tem smislu je fantazma sposobna zagotoviti množico različnih pozicij, v katere se lahko vpiše subjekt.

Ali je želja tatu, da enkrat pokusi človeško meso, res njegova želja? Zanesljivo to ni le njegova želja. Lahko bi domnevali, da tam zunaj obstaja še kdo, ki si vsaj skrivaj želi pokusiti človeško

<sup>14</sup> Po Maussu (1996) bi Francozovo zagato z načinom njegovega vpenjanja v indijansko družbo plemena Tupinambás najlaže razložili s mehanizmom družbene kohezije – kako se neka družba povezuje v totalni družbeni sistem in kako vase vpenja posameznika.

<sup>15</sup> O razmerju užitka do fantazmatske formule glej Miller, 2001: 206.

meso. Film *Como Era Gostos o Meu Francês* (1971) je zgodba o Francozu, ki se znajde na obali Brazilije med Indijanci plemena Tupinambás. Pleme po svojih kulturnih prepričanjih sklene, da bo Francoza ubilo in pojedlo, ker ga imajo zaradi neprepoznavanja jezika za Portugalca, ki so zavezniki sovražnega plemena Tupiniquins. Kulturna praksa plemena Tupinambás nalaga, da tujca, sovražnikovega zaveznika, preden ga ubijejo in pojedjo, akulturalizirajo. Tako ga v obdobju prehoda pripravijo na dejstvo, da bo

obredno ubit in pojejen. Proces akulturalizacije pleme uporabi, da Francozu vsadi željo, ki jo je proizvedla njihova fantazma. Z drugimi besedami povedano, pleme si vzame toliko časa, da svojo fantazmo predstavi Francozu kot kulturno dejstvo, ki ga mora sprejeti kot lastno in se z njim sprijazniti.<sup>14</sup> Jasno je, da Francozova želja ni njegova lastna želja, temveč je to želja drugega. Zato je ta primer intersubjektivne razsežnosti fantazme treba razbrati skozi uganko »*Che voui?*«. Čeprav živi preprosto plemensko življenje, je Francoz ves čas akulturalizacije pod pritiskom dejstva, da ga bodo ubili in pojedli. Zato svojo začasno indijansko ženo Seboipepe, ki ga pripravlja na obred, med vrsticami sprašuje: »To mi govoriš, vendar kaj hočeš v resnici s tem reči?«. Francoz najde odgovor, ko opazuje pleme, ki je zadovoljno, ko on sodeluje v plemenskem življenju, v lovu in boju s sovražnim plemenom, v njihovi hrani in kulturnih praksah. Francoz si tako skonstruira novo identiteto, ki zadovolji pričakovanja plemena. Tako postane pravi objekt njihove interpersonalne želje. Pravzaprav postane ravno tisto, kar ustreza plemenski fantazmatski formuli. Ko napoči čas obreda, Francoz postavi ključno vprašanje: »Kaj zares želijo od mene?« Odgovor je dan na dlani. Želijo, da postane tisto nekaj več od subjekta; da postane drugi kot stvar, skratka, da postane hrana.

Na neki točki se zgoraj opisana plemenska fantazma bere kot scenarij. Pravzaprav je določena oblika naracije, s katero se poskuša zamaskirati določena zagata. Namreč, kaj narediti s Francozom, za katerega se zgolj domneva, da je Portugalec, ki je zaveznik njihovih sovražnikov. Ta moment zagate je prisoten tudi pri Francozu, ki si je moral skozi sprejemanje plemenske fantazme osmisliti svojo razlago, svoj scenarij, kako bi bil sposoben organizirati svoje življenje v plemenu. Čeprav je vse kazalo, da se bo sprijaznil s svojo usodo, je njegov fantazmatski scenarij predvideval tudi poizkus pobega. Ker so scenariji pogosto stvar vizualnih predstav, recimo, da Francoz ni bil sposoben prenesti lastnega pogleda na svoj konec. Njemu se je njegova lastna pozicija predstavila kot nemožna znotraj fantazmatskega scenarija. Naletel je na košček Realnega in se mu skušal izogniti. A kaj, ko je bil poskus pobega zaman. Scenarij za njegovo vlogo v zgodbi plemena Tupinambás je bil že napisan. Na koncu se je podredil zakonu plemena in se perverzno sprejel kot hrana za Drugega.

## Fantazmatski ocvirki

Po tem fantazmatskem ekskurzu preostane le, da preklopimo nazaj v izhodiščni diskurz in reartikuliramo mesto hrane v dialektiki potreba-želja-fantazem. Na kratko rečeno, hrana je osnovna biološka potreba, ki jo mora sleherna oseba za normalno delovanje redno zadovoljevati. Iz tega sledi, da je prehranjevanje mogoče misliti v relaciji ponavljanja, iz katerega lahko nastopi tudi užitek. Užitek lahko nastopi ob določeni hrani, ob drugi pa ne. Lahko bi (tudi) rekli, da gre za užitek, ki je vezan na točno določeno ponavljanje prehranjevanja z npr. mastnimi in slanimi slastnimi ocvirki. Takšno uživanje ob nenehnem ponavljanju bi lahko celo imenovali simptomatsko, ki pa ni v temelju vezano na fantazmatsko formulo.<sup>15</sup>

Uživanje v hrani, ki meri na fantazmo, zahteva obravnavo druge vrste. Namreč, takšno uživanje vidi fantazmo kot oviro. S tem se strinja tudi Žižek (1997: 28), ki fantazme opredeljuje kot tisto narativno mesto, ki proizvede zgodbo, na podlagi katere subjekt po pravilu napačno dojame svojo prvotno izgubo (materine prsi, *objet petit a*), ki je ključna za genezo njegove želje. Treba je doumeti, da je napačno dojetanje pomena konstitutivne izgube že delo fantazme, ki proizvede za subjekt smiselno razlago, po kateri je njemu nedostopen užitek nakopičen nekje drugje, oziroma da si ga lasti Drugi. Tipično uporabo te matrice najdemo tudi v retoriki slovenskih nacionalističnih strank, ki trdijo, da jim drugi, pri tem mislijo na tujce – Neslovence, kradejo v lastni domovini kruh in odjedajo žlico hrane. V kontekstu, ki ga obravnavamo, bi lahko rekli, da v njihovi fantazmi tujci jemljejo zadnji ocvirek slovenskim ustom. Rešitev tega nesmisla misli se nahaja v prekoračitvi – odpovedi napačne fantazme, ki vzdržuje te nestrpno-paranoične koordinate, da zaradi prehranjevanja tujcev – imigrantov ni mogoče zadovoljiti potreb Slovencev po hrani. Prekoračitev je sicer oblika transgresije, ki odpre možnosti za analitično iskanje nove resnice, do takrat pa je bolje ne imeti razlage, kot vztrajati v napačni razlagi, namreč, da bodo npr. tujci – muslimani pojedli slovenske ocvirke (!).

Zahtevati ocvirke, ki bodo ravno prav hrustljavi in sladkasto-slanega okusa, dobro stisnjeni in ne žarki, prave velikosti in svežine, je lahko gurmanova temeljna fantazma, ki uravnava njegovo razmerje do užitka. Fantazma ne uravnava samo njegovega razmerja do užitka, ampak tudi konstruira njegovo željo. To počne ravno prek tistega *objekt petit a*, ki nastopa kot formalni generator želje, zaradi česar si je sploh sposoben želeti konkreten objekt in/ali vedno nekaj drugega/drugačnega: ocvirke s papriko, velike tajske ocvirke, svinjski loj, panceto, prekajeno slanino, svinjsko rulado itd. Nekateri ga ne bi imenovali gurman, prej odvisnik od maščob. *Unheimlich* uživanje v maščobi mu zanesljivo zagotavlja določen intimni užitek, ki mu omogoča, da ohranja svojo realnost življenja konsistentno. Lahko se vam gnusi že sama misel na človeka, ki je loj in kruh, a kaj, če je to njegova posebna oblika uživanja v hrani, ki se ji nikoli ne bo odpovedal. Konec koncev, vsakdo od nas ima neko intimno obliko uživanja v hrani, na katero je posebno navezan. Ali ni potemtakem mogoče reči, da človeka bistveno opredeljuje praksa uživanja v hrani, torej praksa njegovega prehranjevanja? Od tod je mogoče sklepati na identitetni rek, ki pravi: »Povej mi, kaj ješ, in povedal ti bom, kdo si.«

## Literatura

- ALTHUSSER, LOUIS (2000): *Izbrani spisi*. Ljubljana: Založba/\*cf.
- BADIOU, ALAIN (2005): *Dvajseto stoletje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/Knjižna zbirka Analecta.
- DOLAR, MLADEN (2001): Spretna študija. V Freud, Sigmund.: *Nelagodje v kulturi*, 96–145. Ljubljana: Gyrus.
- FREUD, SIGMUND (1981): Množična psihologija in analiza jaza. V *Psihoanaliza in kultura*, R. Močnik in S. Žižek (ur.), 5–74. Ljubljana: DZS.
- FREUD, SIGMUND (1995): *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- FREUD, SIGMUND (2000): *Očrt psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/Analecta.
- FREUD, SIGMUND (1998): Seksualnost v etiologiji nevroz. *Problemi*, XXXV(7–8): 157–174. Ljubljana.
- FREUD, SIGMUND (2001): *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
- FREUD, SIGMUND (2004): *Civilization and Its Discontents*. London: Penguin Books.
- HILLMAN, JAMES in BOER, CHARLES (UR.) (1985): *Freud's Own Cookbook*. New York: Harper and Row.
- LACAN, JACQUES (1985): *Knjiga XX: Še*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/Knjižna zbirka Analecta.
- LACAN, JACQUES (1988): *Etika psihoanalize*. Ljubljana: Delavska enotnost.

- LACAN, JACQUES (1996): *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/ Knjižna zbirka Analecta.
- LACAN, JACQUES (2008): *Hrbtne strani psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/ Knjižna zbirka Analecta.
- LATOUR, BRUNO (1993): *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- MARX, KARL (1986): *Kapital*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MILLER, JACQUES-ALAIN (1992): Pet predavanj o Lacanu v Caracasu. V *Gospodstvo, Vzgoja, Analiza*, S. Žižek (ur.), 9–110. Ljubljana: Krtina.
- MILLER, JACQUES-ALAIN (2001): *O nekem drugem Lacanu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/ Knjižna zbirka Analecta.
- ŽIŽEK, SLAVOJ (1997): *Kuga fantazem*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/ Knjižna zbirka Analecta.
- ŽIŽEK, SLAVOJ (2000): *Krhki absolut*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo/ Knjižna zbirka Analecta.



# Kognitivne in kulturne razsežnosti nevrogastronomije

Nevrogastronomija je nova paradigma priprave in uživanja hrane, ki združuje umetnost kuhanja s sodobnimi nevroznanstvenimi dognanji. V ozadju te sinergije je prepričanje, da kuhanje in prehranjevanje ni človeška aktivnost, ki bi bila zamejena zgolj z eno človeško potrebo – to je potrebo po prehranjevanju – ampak gre za veččutno človeško izkušnjo. Prispevek predstavi raziskovanja procesov zaznave in doživljanja okusov in vonja skozi prizmo evolucijske teorije. Avtor najprej pojasni temeljne pojme ter poudari razmerje med molekularno kuhinjo in nevrogastronomijo. V nadaljevanju predstavi pomembnejša dognanja s področja nevrofizioloških raziskav okusa in vonja, prispevek pa sklene s kritičnim premislekom o omejitvah laboratorijskih raziskav, ki pri raziskovanju okusov ne upoštevajo dejavnikov okolja in s tem kršijo načelo ekološke veljavnosti.

**Ključne besede:** nevrogastronomija, molekularna kuhinja, okus, vonj, nevroznanost.

*Manuel Kuran, FAMNIT, Univerza na Primorskem. (manuel.kuran@upr.si)*

## Cognitive and Cultural Dimensions of Neurogastronomy

Neurogastronomy is a new paradigm of preparing and consuming food, which combines cooking with contemporary neuroscientific findings. In the background of this synergy is the belief that cooking and eating are not limited by a single human need, the need for eating, but that it is a multisensory human experience. The main purpose of this paper is to present the research findings of perception and interpretation of the flavors at the brain-activity level from the perspective of evolutionary and cognitive psychology. The author first explains the key concepts and the relationship between the molecular kitchen and neurogastronomy, followed by important findings in the neurophysiological research of flavor. The paper concludes with a critical reflection on the limits of laboratory experiments, which do not take into account many environmental factors and violate the so-called ecological validity.

**Keywords:** neurogastronomy, molecular kitchen, taste, odor, neuroscience

*Manuel Kuran, Faculty of Mathematics, Natural Sciences and Information Tehnology, University of Primorska. (manuel.kuran@upr.si)*

Maslow je prehranjevanje v svoji teoriji človeške motivacije umestil na najnižjo raven fizioloških potreb. Njegova osnovna predpostavka je bila, da je hierarhično više ležeče človeške potrebe (potrebo po varnosti, pripadnosti, ugledu in samospoštovanju) mogoče zadovoljiti šele takrat, ko so zadovoljene fiziološke potrebe (dihanje, prehranjevanje, spolnost in spanje). Predpostavka v osnovi še vedno drži: posameznik, ki občuti lakoto, odsotnost varnosti, ljubezni, ugleda in samospoštovanja, bo najverjetneje občutek lakote doživljal najmočneje (Maslow, 1943). A v preteklih sedemdesetih letih so nastale pomembne kulturne spremembe. Kulinarika je pridobila na kulturni veljavi. Danes pri prehranjevanju in pripravi hrane ne gre več zgolj za odpravljanje občutka lakote. Prehranjevanje



lahko vsebuje tudi elemente varnosti, ugleda, predvsem pa pripadnosti. Zlasti priprava in predstavitev hrane danes vsebuje številne znanstvene in estetske vidike, ki se sistematično raziskujejo. Natanko to – raziskovanje – bo tema pričujočega prispevka.

V prispevku bomo predstavili točno določen del znanstvenih vidikov prehranjevanja, in sicer doživljanje hrane, s katerim se izčrpno ukvarja del molekularne gastronomije, ki se imenuje nevrogastronomija. V osrednjem delu se bomo posvetili sodobnim nevroznanstvenim in kognitivnim raziskavam doživljanja okusa in vonja. Predstavljena spoznanja bomo interpretirali skozi perspektivo evolucijske teorije. V sklepnem delu bomo nakazali svoje videnje pomanjkljivosti laboratorijskega raziskovanja doživljanja hrane iz perspektive interdisciplinarno naravnanih kognitivnih znanosti.

Uvodoma poudarimo, da gre pri tem prispevku za strokovni članek, ki je namenoma zasnovan pregledno in je zgolj uvod v bogato raziskovalno tradicijo molekularne gastronomije. Prispevek ne problematizira in nima namena problematizirati ontoloških in epistemoloških težav nevroznanosti in evolucijske teorije, iz katerih predstavljene raziskave sicer izhajajo, kljub zavedanju, da te težave obstajajo in si zaslužijo posebno obravnavo. Prispevek povzema ključna spoznanja raziskav in se večinoma opira na sekundarne podatke in vire z enim samim namenom: splošen pregled področja nevrogastronomije in pojasnitve razmerij med ključnimi koncepti in pojmi, s katerimi se znanost o čutilih sploh ukvarja. Menimo, da je za interdisciplinarno razumevanje kulinarike najprej treba spoznati osnovne značilnosti zaznave in doživljanja hrane. A še preden se posvetimo samim raziskavam, tudi sami najprej opredelimo ključne pojme in razmerja med njimi.

## Ključni pojmi in razmerja med njimi

Na znanstvene raziskave o zaznavi in doživljanju hrane se precej opira tako imenovana »nevrokulinarika«, za katero se pogosto uporabljata tudi pojma »nevrokuhinja« oziroma »nevrogastronomija« (Shepherd, 2011). Nevrogastronomija se ukvarja predvsem z vidiki doživljanja okusov, umešča pa se v področje molekularne gastronomije. Molekularna gastronomija je bistveno širše področje priprave in prezentacija hrane, ki jo sicer zanimajo tudi nevrološki korelati zaznave in doživljanja hrane in poleg tega zaobjema tudi analizo struktur in sestavo hrane, znanstveno motivirano pripravo hrane ter raziskovanje kemično-fizikalnih sprememb, ki nastajajo med kuhanjem in uživanjem hrane.

Koncept molekularne gastronomije sta oblikovala in teoretično utemeljila francoski kemik Hevré This in britanski fizik Nicolas Kurti. Svoj koncept sta v najbolj jedrnatih oblikah predstavila v uvodnem delu knjige *Molekularna gastronomija: raziskovanje znanosti o okusih* (2006), zato se bomo v tem delu prispevka večkrat oprli prav na njune uvodne besede iz knjige. Avtorja priznavata, da sta se pri poimenovanju samega koncepta zgledovala po delu Brillat-Savarina iz leta 1825 z naslovom *Fiziologija okusa*, kjer je podana klasična opredelitev gastronomije kot » ... na dejstvih temelječe znanje o človekovem prehranjevanju« (Brillant-Savarin, 1825/2009: 41). Leta 1988 sta se namreč This in Kurti lotila kulinarčno-fizikalnega eksperimenta v obliki kuharskih delavnic, kjer sta odkrivala fizikalne in kemične lastnosti vsakdanjih jedi in njihovo vlogo v našem subjektivnem doživljanju hrane. Samosvoj pristop h kuhanju in prehranjevanju sta poimenovala »molekularna gastronomija« (This, 2006: 2). Molekularno gastronomijo, kot jo opredeljujeta omenjena avtorja, sestavljajo zelo različni vidiki: od veččin, tehnologij in umetnosti kuhanja,

do samih (meta)znanstvenih vprašanj, ki se ob tem porajajo. Denimo vprašanje, » ... zakaj dajo dodatki tanina vinu v kombinaciji s solatami, ki so bile postrežene s kislo omako, neprijeten okus ...« (This, 2006: 2) na prvi pogled nima veliko opraviti s kuhanjem in kulinariko, je pa pomembno gastronomsko vprašanje. Za ta prispevek je še zanimivejše naslednje vprašanje: »Kako oblika kozarca, v katerem postrežemo vino, vpliva na posameznikovo subjektivno doživljanje okusa vina?« (This, 2006: 10) V tem primeru gre prav tako za navidezno manj pomembno vprašanje iz perspektive kulinarike, a je ključno v kontekstu široko zastavljene molekularne gastronomije. Obstaja tudi pomembna razlika med konceptom molekularne gastronomije in molekularne kuhinje. Molekularna kuhinja je le specifičen del znotraj širše molekularne gastronomije. Molekularna kuhinja se ukvarja z veščinami, tehnologijo in delno z umetnostjo predstavitve hrane, manj pa z znanstvenim raziskovanjem doživljanja hrane. Molekularno kuhinjo lahko razumemo kot praktični del molekularne gastronomije. Izhaja iz klasične znanosti o hrani, kjer je osrednja pozornost namenjena strukturi in sestavinam hrane pred in med njeno pripravo. Nevrogastromomija se časovno začne v fazi predstavitve in uživanja hrane; takrat se pozornost od samih fizikalnih in kemičnih lastnosti hrane preusmeri na naše subjektivno doživljanje teh fizikalnih in kemičnih snovi. To pomeni, da se interes raziskovanja preusmeri iz informacij v okolju v reprezentacije v naši duševnosti, najpomembnejši del v tem procesu pa je prav postopek pretvorbe objektivnih informacij iz okolja v subjektivne reprezentacije o okusu in vonju v naši duševnosti (glej sliko 1).

Oglejmo si zdaj nekoliko podrobneje različne faze v procesu doživljanja hrane. Najbrž ni pretiranega dvoma o tem, da svet okrog nas zaznavamo s pomočjo petih čutov (Sternberg, 2011: 88). Čutila opravljajo nekakšno detektivsko vlogo: »Iz množice podatkov objektivne realnosti izberejo le nekatere, ki so dovolj dober približek tistega, kar se v okolju dejansko dogaja. Zaznava ni niti natančen posnetek objektivne realnosti niti poljuben vtis o njej, ampak približek realnosti, ki se je v evoluciji vrste izkazal kot dovolj dober za preživetje.« (Tomc, 2011: 45) Vpogled v notranje procese doživljanja hrane omogočajo predvsem sodobni nevroznanstveni pristopi k raziskovanju nove možganske skorje (metode elektroencefalografa) in limbičnega sistema (metoda funkcionalne magnetne resonance), ki zaznavajo genetske in evolucijsko pogojene odzive na dražljaje iz okolja. V primeru priprave in uživanja hrane sta seveda ključni



Slika 1: Ključni pojmi in razmerja med njimi

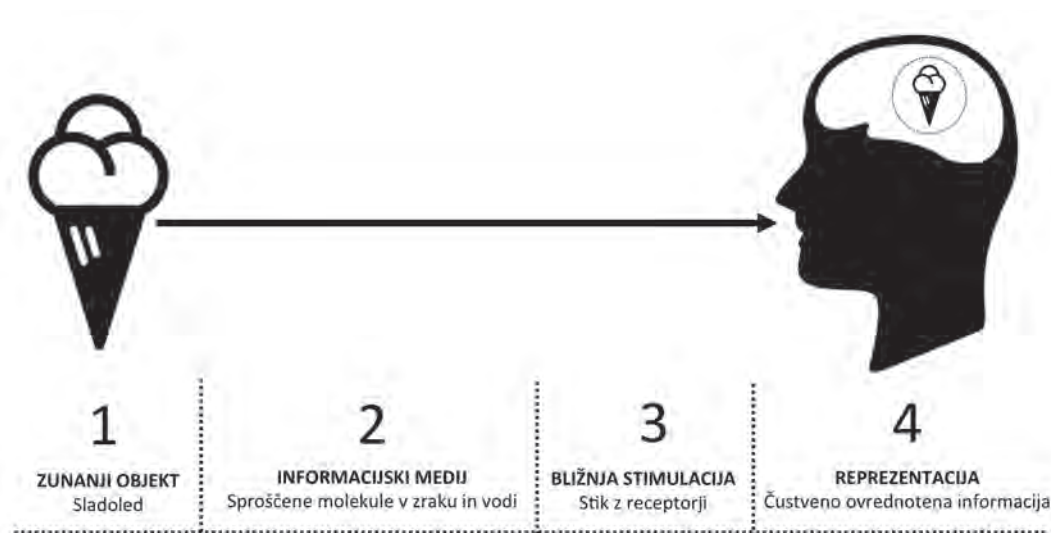
predvsem dve čutili – okus in voh –, ki zaznavata kemijske spojine v okolju s pomočjo tako imenovanih kemoreceptorjev (okus v jeziku in vonj v nosu). Na tem mestu nas tako ne bi več smelo presenečati, da se nevrogastronomija zanima prav za raziskovanje doživljanja okusa in vonja.

Sklenimo tole uvodno razmišljanje o ključnih pojmi in konceptih s spoznanjem, da molekularno gastronomijo – to široko in vitalno smer sodobne kuhinje – sestavljajo številna (pod)področja, med katerimi je sicer najbolj prepoznavno področje molekularne kuhinje, raziskovalno pa bolj obetavno področje nevrogastronomije. Iz perspektive procesa zaznave in doživljanja hrane molekularno kuhinjo zanima predvsem objektivni vidik (fizikalne in kemijske informacije), nevrogastronomijo pa fenomenološki vidik (mentalne reprezentacije) prehranjevanja.

## Podobnosti in razlike med čutili

Vsaj del našega zaznavnega procesa je biološko določen. Tako okus kot voh temeljita na neposredni zaznavi kemičnih snovi v okolju s pomočjo receptorjev v jeziku in nosu. Ta proces, od trenutka zaznave kemijske spojine do trenutka vznika reprezentacije na subjektivni ravni posameznika, poteka na kontinuumu med dražljajem, čutom, receptorji, živčevjem in delovanjem (Tomc, 2011: 45). James Gibson je že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja nazorno razdelal pregleden model, v katerem je proces človeškega zaznavanja in doživljanja razdelil v štiri faze: zunanji objekt, informacijski medij, bližnja stimulacija in vznik reprezentacije (slika 2). Pri okusu in vonju je zunanji objekt ali dražljaj kar hrana ali sestavina, ki oddaja biokemične snovi, informacijski medij prenosa so molekule, ki se sproščajo, bližnja stimulacija se zgodi takrat, ko ustrezni receptorji prestrežejo biokemične informacije, mentalna reprezentacija okusa (tehnično šele v tej fazi govorimo o okusu) pa vznikne v zadnji fazi, ko se pridobljene informacije čustveno ovrednotijo in primerjajo z obstoječim repertoarjem izkušenj posameznika (Sternberg, 2011: 88).

Prva ugotovitev je, da okus, kot ga najpogosteje razumemo, ni lastnost neodvisnega objektivnega sveta, ampak je konstrukt, ki nastane v interakciji objektivnih biokemičnih dražljajev, evlucijsko prilagojenega čutila s pripadajočimi receptorji ter človeške kognicije, ki pridobljene informacije spremeni v mentalne reprezentacije. Povedano nekoliko drugače: okus je mentalna reprezentacija razmeroma nestabilnih in hitro spreminjajočih se kombinacij biokemičnih informacij v objektivnem svetu (Loss, 2011: 176). Okus pri tem ni nikakršna posebnost, podobno konstruktivistično naravo doživljanja sveta raziskave potrjujejo tudi pri drugih čutilih. Vizualni dražljaj, denimo enostavni heksagram, ki ga zaznamo kot pravilen, simetričen šesterokraki lik, sam po sebi še ni simbol božje prevlade v vesolju. V interakciji vizualnega dražljaja in obstoječega repertoarja izkušenj posameznika pa lahko heksagram pridobi status verskega simbola. Podobno je s slušnim dražljajem; objektivna informacija iz okolja je »zgolj« zvočno valovanje, ki jih tako imenovani mehanoreceptorji v ušesu ustrezno dekodirajo, naše izkušnje pa nam hitro dajo vedeti, da je zaznano zvočno valovanje pravzaprav za nas relevantna mentalna reprezentacija – na primer refren naše najljubše pesmi ali jok lastnega otroka v sosednji sobi. Vsaj iz perspektive sodobnih kognitivnih znanosti je torej odgovor na razvpito filozofsko vprašanje o tem, »ali padajoče drevo v gozdu oddaja zvok tudi, če ni nobenega živega bitja v bližini, ki bi zvok slišalo«, nikalen. Podobno kot je potrebna intervencija človeške kognicije, da se zvočno valovanje pretvori v zvok padajočega drevesa, je potrebna intervencija človeške kognicije, da iz biokemične informacije japonskega goveda wagyu nastane nezamenljiv okus govedine kobe. Kar je (po)sluh za sodobni ples in vizualna zaznava stare fotografije za nostalgичne spomine, je zaznava kemičnih snovi iz hrane za doživljanje okusov.



Slika 2: Fazni model človekovega zaznavanja in doživljanja po Gibsonu

Poleg te konstruktivistične podobnosti med čutili obstaja tudi nekaj značilnih razlik. Prva razlika se kaže v znanstvenem razvrščanju čutil po pomembnosti. Vsaj od 19. stoletja naprej, ko sta tehnološki napredek in racionalistični pogled v prihodnost že dodobra pretresla tedanjega duha časa, lahko govorimo o tako imenovanih »višjih« čutilih, kamor spadata vid in sluh, ter »nižjimi« čutili, kamor spadajo tip, voh in okušanje s pomočjo jezika (Köster, 2002: 27). Ta hierarhičnost čutil sicer sovpada s pomembnostjo, ki jo imata vid in sluh pri vsakdanjih človeških aktivnostih. Nedvomno sta obe čutili ključni vsaj pri dveh človekovih veščinah: pri prostorski orientaciji (zaznava globine in razdalje, zaznava vira zvoka, vloga pri ravnotežju itd.) in komunikaciji (poslušanje, govorjenje, zaznava telesne govorice, posnemanje obraznih izrazov itd.). Brez večjih poenostavitev lahko trdimo, da sta vid in sluh ključni evlucijski zaznavni prilagoditvi, ki sta človeštvu kot vrsti v preteklosti omogočala lažje preživetje. Vendar pa je dodatno »krivdo« mogoče pripisati tudi filozofskemu in psihoanalitičnemu vrednotenju različnih čutil v preteklosti, ki pravzaprav nikoli ni bilo naklonjeno ne vohu ne okušanju (Le Guérer, 2002). Freud je denimo trdil, da je naravna sublimacija čuta voha zelo pomemben vidik razvoja civilizacije, Platon in Aristotel sta v vohu videla manj »nobel« izkušnjo ugodja, kot ga lahko pričara vizualna ali slušna zaznava. Descartes je v teh nižjih čutilih zaznal nekakšno vulgarnost, Schopenhauer je že v svojem času omenjal inferiornost voha, Hegel pa voha in okusa ni niti pogojno vključil v svojo teorijo estetike. Nemški sociolog in filozof George Simmel je šel celo tako daleč, da je voh poimenoval kar »antisocialni čut *par excellence*« (povzeto po Le Guérer, 2002).<sup>1</sup>

Dodatna razlika med čutili se skriva tudi v dejstvu, da sta vizualna in slušna zaznava vse od rojstva človeške kulture nekakšen motor umetniškega ustvarjanja. Umetnost se bistveno bolj opira na vid in sluh (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, ples, glasba, gledališče, film in fotografija) kot na tip, voh ali okus. In tudi če so tip, voh in okus generator umetniškega procesa, so najpogosteje v kombinaciji z vidom ali sluhom. Redkeje – recimo pri umetnosti mešanja parfumov<sup>2</sup> ali v zadnjem času molekularni gastronomiji, ki znanstvena spoznanja uporablja za inovativne predstavitve hrane

<sup>1</sup> Za bolj sistematičen pregled filozofskega in psihoanalitičnega vrednotenja nižjih čutil v akademski zgodovini glej Le Guérer, 2002.

<sup>2</sup> Izjema je bil Edmond Roudnitska, pisatelj, umetnik in izdelovalec parfumov, ki je bil sposoben mešanje vonjev premakniti iz čutne marginalnosti v estetsko dovršenost (glej Rouby idr., 2002).

<sup>3</sup> Intersubjektivna stabilnost je načelo, ki pravi, da preostali člani človeške skupnosti svet okrog sebe dojemajo in doživljajo na zelo podoben način kot mi sami (Köster, 2002: 29).

– se zgodi, da estetska izraznost izhaja iz tako imenovanih »nižjih« čutil (Köster, 2002: 27). Občutki, ki jih povezujemo z vidom in sluhom, so tudi bolj logični in racionalni v svoji naravi, doživljanje okusa in vonja pa je subjektivno in močnejše čustveno obarvano.

Doživljanje v zvezi z vohom in okusom nam ne odgovarja toliko na (logična) vprašanja, ampak nam omogoča, da se v svetu počutimo domače (prav tam).

Raziskovalci s področja fiziologije okusa in vonja poudarjajo tudi nekaj zelo tehničnih razlik. V primerjavi z drugimi čutili sta voh in okušanje dve izrazito »nominalni« čutili, ki zajemata podatke v »enem zamahu«. V nasprotju z zvokom in vidom, kjer gre za kompozicijsko zajemanje različnih parametrov (globinska ostrina, razdalja, vir zvoka itd.) in sestavljanje nove vrste, pravzaprav *sui generis* izkušnje, gre pri vohu in okusu za zaznavo prisotnosti ali odsotnosti kemičnih dražljajev. Zdi se tudi, da je zaznava prisotnosti oziroma odsotnosti določenih kemičnih snovi v neposredni okolici pomembnejša informacija kot pa sama intenzivnost te kemične snovi. Primerjalne študije diskriminacije vonja so namreč pokazale, da je potrebno kar 20-odstotno povečanje ali zmanjšanje intenzivnosti vonja za prepoznavnost spremembe intenzivnosti, pri zaznavi spremembe vizualnih dražljajev (recimo svetlost) je potrebna le dvoodstotna sprememba intenzivnosti dražljaja (Köster, 2002: 32). Ti rezultati utrjujejo domnevo, da je za človeka tako imenovani olfaktorni sistem (sistem zaznave vonjav) skupaj z okusom neke vrste detektor kemičnih nevarnosti v okolju. Višje razviti primati se namreč na nove dražljaje iz okolja praviloma odzivamo s strahom. Gre za evolucijsko pogojen avtomatizem, ki je v preteklosti človeštva povečal možnosti za preživetje vrste takrat, ko smo se srečali z informacijo (bodisi vizualno, slušno ali kemijsko), za katero v svojem spominu še nismo imeli podobnih referenc (Sternberg, 2011: 49). Zato morajo biti spremembe v okolju zaznane v trenutku (trenutek zaznave je pomembnejši kot ocena intenzivnosti), saj se zavestno preprosto ne moremo (recimo pri vdihavanju smrtonosnih snovi) ali ne znamo (recimo pri vnosu strupene hrane) odločiti, ali gre za varno ali nevarno početje (Köster, 2002; This, 2006; Loss, 2011).

Voh in okus sta poimenovana tudi čuta »bližine«, saj je za zaznavo potreben neposreden stik s kemičnimi dražljaji. Ker sta vid in sluh tako pomembna za človekovo prostorsko orientacijo in komunikacijo, sta tudi precej bolj biološko pogojena. To pomeni, da nekdo, ki nima izkušenj s klasično glasbo, violino vizualno zaznava precej podobno kot nekdo, ki ga violina obkroža od rojstva naprej. Pravila zaznave velikosti, razmerja in oblik predmetov v svetu okrog nas niso priučena, ampak biološko pogojena, zato pa tudi kulturno univerzalna. Iz perspektive evolucijske psihologije se to tudi zdi razumljivo. Če prostorska predstavljenost, razdalja in oblike ne bi bile kulturno univerzalne in intersubjektivno stabilne,<sup>3</sup> bi bila vsaka vožnja z avtomobilom skozi križišča velemesta smrtno nevarno početje. Prometna pravila so v tem primeru javna formalizacija načela intersubjektivnosti.

Pri vohu se je izkazalo, da so prirojene asociacije bistveno manj rigidne in je interpretacija vonja bolj izpostavljena naučenim povezavam v času primarne in sekundarne socializacije. Govorimo o bolj »svobodnem« čutu, kar se odraža v večji notranji variabilnosti vonjav. Zato Köster (2002: 29) na podlagi izvedenih raziskav sklene: »Ljudje se bistveno bolj razlikujemo v tem, kako zaznavamo vonj, kot pa v tem, kako vidimo in slišimo svet.«

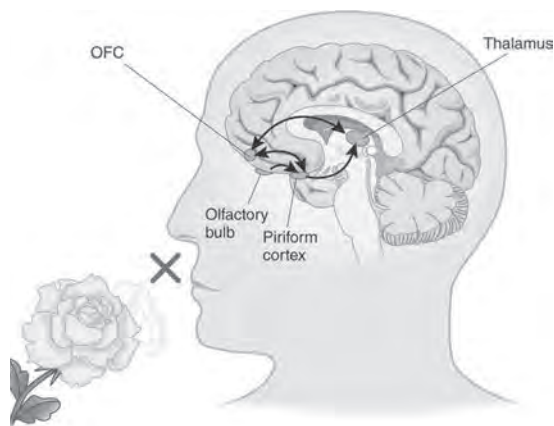
Doživljanje okusa je nekoliko manj svobodno in se nahaja nekje med vohom na eni strani in vidom na drugi. V številnih raziskavah (glej Köster, 2002) je bila ugotovljena prirojena averzija do grenkobe, okusa razpadajočih snovi (gobe in trupla) in biološko pogojena afiniteta do sladkorja. Sladkor je v preživetvenem pogledu sopomenka za energijo, tako je afiniteta do sladkorja evolucijsko pogojena prilagoditev sesalcev: »Večji ko je sesalec, učinkoviteje zaznava sladkor v svojem okolju.« (This, 2006: 83)

## Nevrološki korelati doživljanja okusa in vonja

Ko je Brillat-Savarin leta 1825 napisal svojo knjigo o fiziologiji okusa, se je zavedal, da je šele na začetku velikih odkritij o človekovem zaznavanju in doživljanju okusov. Takrat je razpolagal z zelo omejenim besednjakom: grenko, sladko, kislo, slano in tako imenovani okusi mesa. Pod vplivom novih tehnoloških in metodoloških možnosti je prišlo do številnih sprememb in razširitev raziskovanja. Predvsem funkcionalna magnetna resonanca (spremljanje sprememb v pretoku krvi v možganih), s katero se opravlja največ raziskav doživljanja okusov, omogoča vpogled v globlje duševne procese in tako razširja sam besednjak tudi na področje nevroznanosti. Poglejmo si nekaj primerov. Raziskovalna skupina pod vodstvom Barbare Cerf in Annick Faurion (v This, 2006: 89) je izvedla raziskavo s pomočjo funkcionalne magnetne resonance, kjer so ugotavljali, kateri možganski predeli korelirajo z doživljanjem različnih okusov. Raziskovalci so udeleženi v poskusu izmenljivo ponujali aspartam (sladko), kinin (grenko), tako imenovani okus »umami«, ki ga je sicer težko ubesediti, vendar pa je tesno povezan z doživljanjem okusa po mesu. Udeleženci so nekaj sekund okušali posamezne snovi, čemur je sledila nevtralizacija z vodo. Nato so raziskovalci s pomočjo korelacijskih statističnih postopkov in izolacije drugih dejavnikov skušali odgovoriti, kaj se med zaznavo različnih snovi dogaja z možgansko aktivnostjo. Ugotovljeno je bilo, da okusi nimajo posebno zamejenih področij v možganih (tako imenovanih »modulov« za okuse). Ne obstajajo jasno ločeni predeli okusov, ampak so različni predeli možganov soaktivni pri doživljanju različnih okusov: »Ne obstaja jasno zamejen predel možganov, ki bi bil odgovoren za doživljanje okusa, prav tako ne obstajajo specifični predeli možganov, ki bolj ali manj korelirajo s specifičnimi okusi« (This, 2006: 89). Možgani torej nekako »sestavijo« občutek s pomočjo sinteze različnih informacij, ki jih pridobivamo iz okolja.

To tezo utrjuje tudi študija, ki jo je izvedel Takagi (v Rolls, 2002: 376). V njej se je osredinil na tako imenovani OFC (orbitofrontalni korteks) predel čelnega režnja nove možganske skorje, ki je po njegovem mnenju ključni »prostor« povezovanja vseh dražljajev v stabilno mentalno reprezentacijo okusa. Rolls in Baylis sta leta 1994 izvedla podporno študijo, v kateri sta šla še raven globlje – na raven samih nevronov. Zanimalo ju je, ali so ti nevroni zadolženi za prenos informacij iz natančno določenega čuta ali so nevroni zmožni prevajati informacije iz različnih čutov. V analizi vzorca 112 nevronov iz OFC možganskega predela sta ugotovila, da ima veliko nevronov sicer eno samo funkcijo (34 % za okus, 13 % za vonj in 21 % za vizualne dražljaje), vendar pa obstaja tudi signifikantni del nevronov, pri katerih lahko govorimo o konvergenci funkcij: 13 % nevronov se je odzivalo tako na okus kot na vizualne dražljaje, 13 % na vonj in okus hkrati ter 5 % na vonj in vizualne dražljaje. Ta podatek nakazuje na sicer uveljavljeno prepričanje, da je okus bistveno bolj »fotogeničen« kot vonj, hkrati pa potrjuje tezo o kompleksnosti doživljanja okusov, ki se ga ne da zreducirati na biološko razumevanje posameznih izoliranih zaznavnih kanalov, saj je okus že biološko sinestetično<sup>4</sup> določen.

<sup>4</sup> Sinestezija je nevropsihološki pojav hkratnega doživljanja različnih dražljajev (denimo slišati barve ali videti zvok). Poimenovanje izhaja iz grške besede synaithesis, kar pomeni zveza in aesthesis, kar pomeni občutek. Pogost je pri osebah z avtizmom, sicer pa je sinestezijo mogoče sprožiti tudi s pomočjo halucinogenih snovi.



Približna pozicija orbitofrontalnega predela nove možganske skorje



<sup>5</sup> Issanchou, Valentin in drugi, (2002: 225) navajajo, da večina raziskav, ki se ukvarjajo s čustvenimi in spominskimi vidiki okusov in vonjev, v najboljšem primeru upošteva časovni interval od 24 do 48 ur, ki preteče od zaznave do spominjanja tega okusa oziroma vonja.

O svojevrstni sinesteziji oziroma nenamernih asociacijah lahko govorimo tudi pri specifičnih spominih, ki jih povezujemo s pomnjenjem okusa in vonja. Poimenska paleta okusov in vonjev je še vedno razmeroma skromna: doživljanje okusov in vonjev je bistveno težje prevesti v jezik kot vizualne ali slušne dražljaje. Zelo jasno lahko ubesedimo nekomu rdečega slona, bistveno težje pa

si bo nekdo predstavljal »trpek« okus zelenega čaja: »Razen v zelo redkih primerih se z zavestno identifikacijo vonjev v vsakdanjem življenju preprosto ne ukvarjamo.« (Cohen v Issanchou idr., 2002: 225) Pri samem prepoznavanju že znanih vonjav ali okusov je proces še bolj kompleksen. Prepoznavanje vonja in okusa v naši okolici se dogaja spontano in nezavedno. Govorimo o neka-kšnih spominskih avtomatizmih, med katerimi je še najbolj znan »Proustov učinek«, avtobiografski spomin posebne vrste, ki prek specifičnega okusa sproži močan čustven preblisk, poln daljnih (tudi več desetletij starih) spominov iz preteklosti. Povezava med specifičnim okusom (v tem primeru okus magdalenic, namočenih v lipov čaj) in specifičnim kontekstom (prostor hiše tete Léonije) je nenamerno priučena, tovrstni spomini pa vznikajo brez zavestnega motiva (prav tam).

Dejstvo, da se takšni in podobni čustveni spomini lahko sprožijo tudi več desetletij po trenutku zaznave okusa ali vonja, pred klasično laboratorijsko raziskovanje doživljanja hrane postavlja nove izzive. Laboratorijske raziskave dejavnik časa preprosto odmislijo.<sup>5</sup> A to je le ena kritična ugotovitev nevroznanstvenih raziskav doživljanja okusa in vonja. Druga kritika se nanaša na koncept »ekološke validnosti« kot pomembne sestavine epistemološke doslednosti, ki ga je leta 1976 vpeljal psiholog Ulrich Neisser (Issanchou idr., 2002: 224). Njegova kritika o nezmožnosti laboratorijskih predvidevanj vseh dejavnikov vsakdanjega življenja je bila takrat sicer načelna kritika kognitivne psihologije, v kontekstu zaznave okusa in vonja pa je ta kritika še toliko bolj utemeljena. Vsakdanje življenje ni sterilno okolje laboratorija, zato tudi okolje določa pogoje doživljanja hrane. Omenili smo že, da večji ko je sesalec, učinkovitejša je zaznava sladkorja v njegovi neposredni okolici. To je vsekakor biološka prilagoditev, na katero naše ambicije, želje in interesi nimajo velikega vpliva. Lahko si samo domišljamo, da smo avtonomni v smislu, da smo neodvisni od naših nezavednih iztočnic delovanja. A po drugi strani je ta prilagoditev močno pod vplivom okolja, v katerem se je ta prilagoditev oblikovala. This (2006: 83–84) navaja, da so človeški senzori za detekcijo sladkorja zelo različno razviti v različnih okoljih. Pigmejci na primer, ki živijo v gozdnem okolju, bogatem s sladkim sadjem, so manj občutljivi na sladke snovi kot prebivalci savane, kjer rastline vsebujejo manj sladkorja. Dejavnik geografskega okolja v tem primeru lahko razumemo kot pomemben zunanji dejavnik, ki sooblikuje našo zaznavo in doživljanje okusov in vonjev.

Kaj pravzaprav lahko nevrogastronomija pridobi s samimi nevroznanstvenimi in kognitivnimi raziskavami doživljanja okusov in vonja? Ali lahko spoznanja o tem, da na ravni možganov okuse doživljamo difuzno, večnivojsko in sintetično, pripomorejo k pripravljanju kakovostnejše hrane, ki bo »nevrooptimizirana« za sodobne potrošnike? Najverjetneje bi bilo to lahko res, če bi bilo človekovo doživljanje odvisno samo od bioloških predpostavk. A kot bomo videli v nadaljevanju, v resnici ni tako.

## Vpliv okolja na doživljanje okusa

Antonio Rangel (Plassmann idr., 2007) je leta 2007 s sodelavci izvedel raziskavo s pomočjo funkcionalne magnetne resonance, v kateri je preverjal uveljavljeno predpostavko klasične

<sup>6</sup> Realna cena drugega izbranega vina na trgu je bila dejansko 90 dolarjev. To vino pa je nastopalo tudi v drugem pogoju pod cenovno oznako 10 dolarjev (Plassmann idr., 2007).

ekonomske teorije o doživljanju prijetnega okusa. Ta teorija pravi, da je doživljanje okusa odvisno od dveh ključnih dejavnikov: intrinzičnih lastnosti same snovi oziroma proizvoda in stanja posameznika, ki proizvod okuša. Izkušnja zaužitja vina, ki je Rangela v raziskavi posebej zanimala, bi bila potemtakem funkcija molekularnih lastnosti vina in stopnje žejnosti posameznika, ki vino zaužije. Obstaja kar nekaj podatkov, ki nasprotujejo tej preprosti teoriji in zdi se, da je na doživljanje mogoče učinkovito vplivati s pomočjo različnih zunanjih dejavnikov. Rangel je tako preverjal hipotezo o tem, ali lahko informacija o ceni vina značilno vpliva na subjektivno doživljanje (stopnja kakovosti) tega vina. Prejšnje študije so pokazale, da sicer obstaja pozitivna korelacija med kakovostjo vina in višino zastavljene cene, zato je bilo pričakovati, da bodo udeleženci pri poskusu dražja vina vrednotili kot bolj kakovostna in nasprotno: cenejše ko je vino, slabša je njegova kakovost.

Na nevrološki ravni omenjeno pričakovanje o višji kakovosti vina glede na informacijo o ceni pomeni večjo aktivnost že omenjenega OFC (orbitofrontalni korteks) predela nove možganske skorje, ki ima poleg povezovalne funkcije različnih dražljajev tudi pomembno vlogo pri doživljanju ugodja (Plassmann idr., 2007: 1051). Za preverjanje zastavljene hipoteze so raziskovalci s pomočjo funkcionalne magnetne resonance obravnavali 20 udeležencev. Predstavljen jim je bil raziskovalni načrt, v katerem se domnevno preverja vpliv časa na zaznavo okusa ob informaciji o sami ceni vina. Med poskusom naj bi udeleženci preverjali pet različnih vrst vina Cabernet Sauvignon z različnimi cenovnimi postavkami, v resnici pa so se naključno izmenjavale le tri vrste vina. Prvo izbrano vino je nosilo cenovno oznako 5 dolarjev, drugo 10 dolarjev in tretje 35 dolarjev. Četrty raziskovalni pogoj je bilo pravzaprav ponovno prvo izbrano vino, vendar tokrat s cenovno oznako 45 dolarjev, zadnji, peti pogoj pa je bilo drugo izbrano vino s cenovno oznako 90 dolarjev.<sup>6</sup> Medtem ko so udeleženci vina preizkušali v naključnem vrstnem redu in se osredinjali na kakovost okusa vina, so raziskovalci spremljali aktivnost možganskega tkiva s pomočjo funkcionalne magnetne resonance. Ko so udeleženci preizkušali vino iz petega raziskovalnega pogoja, torej vino po ceni 90 dolarjev na trgu, jim je bilo v povprečju pričakovano zelo všeč. Ko so udeleženci preizkušali vino iz drugega raziskovalnega pogoja, torej po fiktivni ceni 10 dolarjev na trgu, jim je bil okus vina očitno manj všeč. Ta upad všečnosti so potrjevali tudi podatki zmanjšane aktivnosti OFC predela nove možganske skorje. Ne pozabimo, da so udeleženci pili isto vino. Vse, kar se je spremenilo, je bila informacija o ceni.

## Sklep

Omenjena raziskava o doživljanju vina seveda ne izniči dejstva, da smo vsi dediči evlucijsko pogojenih mehanizmov doživljanja hrane. So pa predstavljeni izsledki indikativni, saj relativizirajo nekatera ključna izhodišča laboratorijskih nevroznanstvenih raziskav. Zdi se, da smo obenem tudi radovedni posamezniki z izjemno prefinjenim čutom za spremembe iz okolja. Dejavniki, ki vplivajo na telesne in možganske procese od zunaj, tako imenovano »od zgoraj navzdol«, v obliki osebnih želja (denimo pojav fantomske nosečnosti), sugestij tretjih oseb (na primer placebo učinki v zdravstvu) ali vpliva rigidno vzpostavljenih nacionalnih ideologij (primer Severne Koreje), so v nevroznanstvenih raziskavah za zdaj sistematično spregledani.

Kar lahko nevrogastronomija v tem trenutku pojasni, so zelo splošne predstave o tem, kako zaznavamo okuse: na primer zakaj nam sladkor toliko pomeni in kako sol intenzivira okuse

<sup>7</sup> To interdisciplinarnost nekatere napredne svetovne restavracije, ki nevrogastronomijo razumejo širše, že vpeljujejo v svojo ponudbo. Tako restavracija »The Fat Duck« v svojo predstavitev morskih jedi že vpeljuje t.i.m. sonične elemente (zvok morskih valov ob meniju z ostrigami), ki naj bi zagotavljale prijetnejšo kulinarično izkušnjo (glej [www.thefatduck.co.uk](http://www.thefatduck.co.uk)).

<sup>8</sup> Učinek ulične svetilke povzema zgodba avtorja Davida Freedmana: Policist v temi vidi pijanega gospoda, ki se radovedno spreha pod cestno svetilko. Zastavi mu vprašanje: »Ste kaj izgubili?«. Gospod mu odgovori: »Ključke?«. Skupaj iščeta še nekaj minut, potem pa policist še enkrat vpraša: »A ste prepričani, da ste ključke izgubili pod tole svetilko?«. »Ne, nisem prepričan« odgovori gospod, »a tukaj pod svetlobo imam vsaj malo možnosti, da jih sploh najdem.« (Freedman, 2010).

ni bolj izdelanih psiholoških in družboslovnih metodoloških orodij, ki bi bolj objektivno zajela informacije na psihološki, sociološki, kulturološki in antropološki ravni doživljanja okusa in vonja. Aktivnost možganov je včasih edina oblika preverjanja teorije zaradi preprostega dejstva, ker je možgansko aktivnost – seveda ob zagotovljenih ustreznih tehničnih in strokovnih pogojih – mogoče razmeroma preprosto zaznati in evidentirati. Ta pojav v psihologiji poznamo kot učinek cestne svetilke.<sup>8</sup> Dokler se bo nevrogastronomija sklicevala na laboratorijske raziskave predvsem zato, ker je tam podatke najlažje najti, bo ostala zgolj učinkovita tržna niša.

hrane. Torej tisto, kar bolj spada na področje molekularne kuhinje (zaznava in struktura hrane). Vidiki doživljanja hrane, s katerimi se ukvarja nevrogastronomija in se dotikajo procesa pretvorbe kemičnih informacij iz objektivnega sveta v mentalne reprezentacije subjektivnega sveta, pa so že po svoji naravi interdisciplinarni in morajo nujno upoštevati dejavnike konteksta, v katerem pretvorba poteka.<sup>7</sup>

Dualizem med naravnimi in kulturnimi dejavniki v znanosti ni specifična molekularna gastronomija in je v samem središču razmerja med naravoslovjem in družboslovjem. Psiholog Donald Hebb je že enkrat na podobno novinarsko vprašanje o tem, kateri dejavnik več prispeva k osebnosti, geni ali okolje, odgovoril s provokativnim protivprašanjem: »Katera stranica je pomembnejša za površino pravokotnika, dolžina ali širina?« (Cacioppo in Patrick, 2008: 22). Težko je krajše in bolj nazorno ponazoriti odnos med biološko pogojenostjo človekovega doživljanja in kulturnim kontekstom, v katerem se ta biološka pogojnost izraža in spreminja. Žal je opazovanje možganske aktivnosti pogosto edina oblika verificiranja teorij tudi zato, ker

## Literatura

- CACIOPPO, JOHN T. in PATRICK, WILLIAM (2008): *Loneliness: Human Nature and the Need for Social Connection*. New York: W. Norton & Company.
- BRILLAT-SAVARIN, JEAN ANTHELME (1825/2009): *The Physiology of Taste*. New York: Merchant Books.
- FREEDMAN, DAVID (2010): *Wrong – Why Experts Keep Failing Us*. Boston, New York & London: Little, Brown and Company.
- ISSANCHOU, SYLVIE, VALENTIN, DOMINIQUE, SULMONT, CLAIRE, DEGEL, JOACHIM in KÖSTER, EGON PETER (2002): Testing Odor Memory: Incidental Versus Intentional Learning, Implicit Versus Explicit Memory. V *Olfaction, Taste and Cognition*, C. Rouby idr. (ur.), 211–230. Cambridge: Cambridge University Press.
- KÖSTER, EGON PETER (2002): The Specific Characteristics of the Sense of Smell. V *Olfaction, Taste and Cognition*, C. Rouby idr. (ur.), 27–44. Cambridge: Cambridge University Press.
- LE GUERER, ANNICK (2002): Olfaction and Cognition: A Philosophical and Psychoanalytic View. V *Olfaction, Taste and Cognition*, C. Rouby idr. (ur.), 3–15. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEVINTIN, DANIEL J. (2002): *Foundations of Cognitive Psychology. Core Readings*. Cambridge: The MIT Press.

- MASLOW, ABRAHAM (1943): The Theory of Human Motivation. *Psychological Review*, 50: 370–396.
- PLASSMANN, HILKE, O'DOHERTY, JOHN, SHIV, BABA in RANGEL, ANTONIO (2008): Marketing Actions Can Modulate Neural Representations of Experienced Pleasantness. V *Proceedings of the National Academy of Sciences*, (105) 3: 1050–1054.
- QUELLEN FIELD, SIMON (2012): *Culinary Reactions: the Everyday Chemistry of Cooking*. Chicago: Chicago Review Press.
- RAMACHANDRAN, VILAYANUR S. in BACKERSLEE, SANDRA (1999): *Phantoms in the Brain*. London: Fourth Estate.
- ROLLS, EDMUND T. (2002): The Cortical Representation of Taste and Smell. V *Olfaction, Taste and Cognition*, C. Rouby idr. (ur.), 367–387. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHEPHERD, GORDON M. (2011): *Neurogastronomy: How the Brain Creates Flavor and Why it Matters*. New York: Columbia University Press.
- SPENCE, CHARLES, SHANKAR, MAYA U. in BLUMENTHAL, HESTON (2011): Sound Bites: Auditory Contributions to the Perception and Consumption of Food and Drink. V *Art and the Senses*, F. Bacci, D. Mecher (ur.), 207–238. Oxford: Oxford University Press.
- STERNBERG, ROBERT J. in STERNBERG, KARIN (2011): *Cognitive Psychology, Sixth edition*. Belmont: Wadsworth.
- TALLIS, RAYMOND (2008): *The Kingdom of Infinite Space – A Fantastic Journey Around your Head*. London: Atlantic Books.
- THIS, HEVRÉ (2006): *Molecular Gastronomy: Exploring the Science of Flavor*. New York: Columbia University Press.
- TOMC, GREGOR (2011): *Geni, nevroni in jeziki. Duševnost kot flogiston sodobne kognitivne znanosti?* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Dostopno na: [www.thefatduck.co.uk](http://www.thefatduck.co.uk) (23. januar 2013).

# Ko kranjska klobasa zasveti med zvezdami.

## O uživanju kozmoklobase

Nekatere jedi nekateri narodi uživajo s posebnim užitkom. To so praviloma jedi, ki narodov ne pitajo le s kalorijami (če sploh), ampak jih predvsem mastijo s ponosom (seveda se najdejo tudi številni, ki problematizirajo in/ali karikirajo ta ponos). Gre za jedi, pri katerih je pogosto bolj kot njihovo fizično uživanje pomembno simbolno uživanje (čeprav pogosto ne moremo zanikati pomena njihovega fizičnega uživanja, a s tem se v besedilu ne bomo redili). Paradigmatski primer takšne jedi je vesoljska kranjska klobasa, ki jo je fizično zaužila (če sploh) le astronautka s slovenskimi koreninami. Vsi drugi, Slovence in Slovenci, pa jo imajo možnost užiti le v jeziku. Ko ti uživajo (vesoljsko) kranjsko klobaso v jeziku, bržkone uživajo predvsem to, kar označuje. Kranjska klobasa je najbrž najpogostejši, najdominantnejši, najbolj nasiten (»kulinarični«) označevalec za slovenstvo, je nekakšna slovenska kulinarična zastava. Toda s kakšno zastavo, kulinarično zastavo, če sledimo razmišljanju Michaela Billiga, imamo opraviti v primeru uživanja vesoljske kranjske klobase v jeziku: vzvalovano ali ne vzvalovano?

**Ključne besede:** kranjska klobasa, nacionalizem, hrana, jezik, uživanje

*Dr. Jernej Mlekuž, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU. (mlekuz@zrc-sazu.si)*

### When Carniolan Sausage Shines among the Stars. On the Consumption of »Cosmo-sausages«

Certain nations consume certain foods with particular enjoyment. These foods are usually not eaten merely for their caloric value (if there is any at all), but are consumed with pride (and of course there are many who analyze and/or caricature that pride). With these foods symbolic consumption is often more important than the physical (although we often cannot neglect their physical consumption, the paper will not dwell on this point). One paradigmatic example of such a food is the space Carniolan sausage, which has been physically consumed (if at all) only by an astronaut with Slovene roots. All other Slovenes can only enjoy it through language. When they consume the (space) Carniolan sausage through language, they are most likely consuming that which it signifies. Carniolan sausage is probably the most common, most dominant, most satisfying (»culinary«) signifier of Sloveneness; it is a sort of Slovene culinary flag. But, following Michael Billig, in the case of the consumption of the space Carniolan sausage, what kind of culinary flag are we dealing with: one that is being waved or not?

**Keywords:** Carniolan sausage, nationalism, food, language, consumption

*Dr. Jernej Mlekuž, Slovenian Migration Institute, Research Centre of the Slovenian Academy of Science and Arts. (mlekuz@zrc-sazu.si)*

# Vesoljska kranjska klobasa? Kakopak, kozmoresnica! Kranjska klobasa je uživala ...

## V vesolju

Tako kot tudi značka Astronavtsko-raketarskega kluba Vladimir M. Komarov iz Ljubljane,<sup>1</sup> knjiga Vojka Kogoja *Vesoljske pasti*,<sup>2</sup> slovenska zastavica, slika Marije Pomagaj<sup>3</sup> in morda še kaj *made in Slovenia*.

A glavna junakinja v tem ne ravno kozmično obsežnem poglavju je kranjska klobasa. Vesoljska kranjska klobasa. Kranjska klobasa je poletela v vesolje 10. decembra 2006 iz vesoljskega centra Kennedy v Cape Canaveralu z raketoplanom Discovery. V vesolju je ostala, preživela, zdržala do božiča, ko so jo pojedli astronauti in astronautke, med njimi tudi Sunita Williams, ki jo je vzela na kozmopotovanje. Zgodba o vesoljski kranjski klobasi bi verjetno šla tako hitro v pozabo, kot je hitro odšla iz črevesja astronautov in astronautk, če se ne bi pojavila ...

## V medijih

To kozmogodbo je – preden je klobasa junakinja sploh postala kozmoklobasa – objavila Slovenska tiskovna agencija (STA) in še isti dan nekateri in potem skoraj vsi večji, pa tudi številni manjši slovenski mediji.

Vesoljska kranjska klobasa je nekajkrat, nemalokrat zasijala tudi v naslovih.<sup>4</sup> Zadišala je v *Indirektovi* izjavi dneva z naslovom *Ameroslovenska astronautka Sunita Williams o potovanju kranjske klobase v vesolje*: »Seveda so morale klobase prestat Nasino inšpekcijo, preden so šle v vesolje. Pojedli pa smo jih med eno od skupnih večerij.« (Williams, 2006)

In zamastila je številne prispevke. Če že ni zasijala v naslovu, se je nemalokrat preinila do druge ali tretje povedi. Da ne bomo krivični do liliputanskih slovenskih medijev, odprimo revijo z vse prej kot hladnim naslovom, *Mojo Slovenijo*, Osrednjo revijo za Slovence zunaj meja domovine, in pogledjmo na stran »Dogodki v decembru na kratko«, pod naslov »Nasina misija s slovenskimi koreninami«. Ker prispevek, kot veleva že stran, na kateri je objavljen, ni maratonski, ga podajamo v celoti:

V raketoplanu Discovery je k zvezdam poletela vesoljka s slovenskimi koreninami. S sabo je vzela tudi kranjske klobase. Na krovu bo Sunita Williams, magistra strojništva s floridskega inštituta za tehnologijo, ki ima poleg indijskih po materi tudi slovenske korenine. V vesolju bo preživela pol leta. Med zanimivejšimi stvarmi v njeni prtljagi so gotovo kranjske klobase, izdelak mesarije Ažman (»Ažman Meats«) iz Euclida pri Clevelandu, ki jih pripravlja njena teta Mary Ann Zalokar Okicki iz kraja Mentor v Ohio. V Nasi so sicer trije vesoljci s slovenskimi koreninami: poleg Williamsove še Ronald Šega in Jerry Linenger. (Anon., 2007b)

Seveda pa niso bili vsi mediji tako navdušeno, zanesenjaško, ponosno ugriznili v vesoljsko kranjsko klobaso. V članku z naslovom *Klobasa v vesolju* in podnaslovom 'Kaj nas zares dela Slovence? Kranjska klobasa.' novinarka *Mladine* Mateja Hrastar piše:

<sup>1</sup> V vesolje odrčala na krovu sojuz T-10, 8. februarja 1984, in v vesolju ostala dobra dva meseca. To naj bi bil tudi prvi jugoslovanski vsemirski predmet v vesolju (Barbi, 2007).

<sup>2</sup> V vsemir je odšla na raketi, ki je ponesla ruski vesoljski modul Sojuz TM 31, in v vsemirju ostala štiri mesece (Barbi, 2007).

<sup>3</sup> V vesolje jih je ponesel leta 1997 Jerry M. Linenger. Oboje, požegnano z uradnim potrdilom ameriške vesoljske agencije (NASA), je na ogled v muzeju na Brezjah in v knjigi Jerryja M. Linengerja (2002).

<sup>4</sup> Recimo: »Z Discoveryjem v vesolje tudi Slovenka in kranjske klobase« (STA, 2006), »Na Discoveryju Slovenka in kranjske klobase« (Anon., 2006), »Slovenska klobasa v vesolju. Klobasa je prestala telefonski test« (Anon., 2007a), »Slovenske klobase v vesolju« (M. K., 2006), »Klobasa v vesolju« in podnaslov 'Kaj nas zares dela Slovence? Kranjska klobasa' (Hrastar, 2006), »Cleveland Plain Dealer o slovenskih klobasah v vesolju«. (STA, 2007)



<sup>5</sup> Če se omejimo le na prispevke s kozmoklobaso v naslovu: »Z Discoveryjem v vesolje tudi Slovenka in kranjske klobase« (8. december 1996), »Na Discoveryju Slovenka in kranjske klobase« (8. december 1996), »Klobasa v vesolju« in podnaslov 'Kaj nas zares dela Slovence? Kranjska klobasa.' (12. december 2006), »Slovenska klobasa v vesolju. Klobasa je prestala telefonski test« (16. januar 2007), »Cleveland Plain Dealer o slovenskih klobasah v vesolju« (16. januar 2007), »Slovenske klobase v vesolju« (17. december 2006).

Te dni je šla v vesolje Američanka Sunita Williams indijsko-slovenskega rodu. Njena teta Mary Ann Zalokar Okicki je šla k lokalnemu mesarju Ažmanu, ki svoje mesnine prodaja v *Azman Meats* v mestecu Euclidu, in kupila kranjsko klobaso. Skupaj s pismi za božič jo je zapakirala v darilce za Sunito, ki bo v vesolju ostala pol leta in bo neznansko vesela, ko bo po dolgih tednih kozmolajfa in suhe hrane odprla paketek z Zemlje, od doma. In dobila kranjsko klobaso, na katero je tako zelo ponosna teta, ameriška Slovenka. Ok, ne vemo sicer, ali je to res tista rozasto-rjava debela, a mehka kranjska klobasa, saj v ameriških medijih, ki so o tem poročali, piše le »*smoked sausage*«. Za nas je to kranjska klobasa, ker se to sliši bolj slovensko in ker obupno potrebujemo nekaj, s čimer bi se identificirali, skupni imenovalac vseh Slovencev. Vesoljska kranjska pa je nekaj, kar vsakega Slovence naredi ponosnega. Torej čeprav se nam po kranjski klobasi vedno spahuje s tistim kislim zadahom gorčice, pomešane s koščki masti, je ta kos zmletega mesa tisto, na kar smo neizmerno ponosni, in tisto, kar nas je poleg pogromov nad Romi lansiralo v mednarodne medije. Pa še problem s simbolom države je rešen: klobasni zvitek kot kakšen kakec bi bil na turističnih sejmih brezpogojno opažen, če pa dodamo še slogan »*kranjska klobasa v vesolju in vašem želodcu*«, je naval nemških in angleških turistov v Podalpe zagotovljen. Pa sta svet in domovina spet nazaj na tečajih. (Hrstar, 2006)

Vesoljsko kranjsko klobaso podobno ironično zaužije tudi njen *Mladinin* kolega Marko Zorko. V članek z naslovom *Ta svet je sanatorij in mi smo le pacienti* in podnaslovom 'Po njih klobasah jih boste prepoznali ...' zaklobasa z/s:

»Jaz sem te prvi objel!«  
(Magellan, Filipini)

»Naše nebo ni več prazno.«  
(Iz političnega govora)

»Fotograf Phil Hrvatin iz Clevelanda, ki se je sprejema udeležil z znanim radijskim voditeljem Tonyjem Petkovskim, je prinesel kranjske klobase proizvajalca Azmana iz Euclida. To so tiste znamenite kranjske klobase, ki jih bo Williamsova ponesla v vesolje v paketu, ki ji ga je pripravila njena teta Mary Ann Zalokar. Proizvajalec se je hitro odločil izkoristiti reklamo, tako da na zavitku piše, da gre za 'vesoljske klobase'.« (STA - V Washingtonu sprejem ob dnevu samostojnosti )

Bridko je donela trobenta in na nebu je plavala kranjska klobasa. Prva slovenska klobasa v vesolju. Bolj kot kdajkoli prej. Prvič, odkar sploh obstaja slovenski narod. Slovenci smo se končno dotaknili neba, stopili smo na prste in je še malo manjkalo, pa smo vzeli v roke kranjsko klobaso in je bilo ravno prav, in tam zdaj plava in čaka, da izpolni svoje poslanstvo. Tačas pa gleda dol na Zemljo, na deželico, stisnjeno med morje in gore, in si reče: »Small is beautiful!« Kdo je ne bi imel rad, taka je kot mi. Skromna in pripravljena, da jo požrejo. (Zorko, 2006)

In ga odklobasa: »P. S. Leteča kranjska klobasa bo servirana kot presenečenje za božično večerjo. Kaj se bo potem zgodilo z njo, si lahko samo mislimo. Eksekucija bo vakuumska. In kaj potem še ostane od slave vojvodine Kranjske?« (Zorko, 2006)

Večina profesionalnih medijskih prispevkov o kranjski kozmoklobasi je zadišala decembra leta 2006 in januarja leta 2007 – nekaj dni pred in po tem, ko je Williamsova v družbi kranjske klobase poletela v vesolje in jo v vesolju požrla.<sup>5</sup> A vesoljske kranjske klobase ne bi mogli ravno uvrstiti v

učbenik kot idealnotipski primer novice enodnevnice. Torej tudi potem, ko je Williamsova pojedla, prebavila in izločila vesoljsko kranjsko klobaso, ta ni končala pozabljena v kakšnem medijskem odtoku. Tako recimo v *Večerovem* članku z naslovom *Po potico in klobase v Cleveland* in podnaslovom 'Sunita Williams komaj čaka na naslednjo priložnost v vesolju', objavljenem sto enaindvajset dni po izstrelitvi kranjske klobase v vesolje, Robi Poredoš zaklobasa:

»Kadar smo se vračali k družini v Cleveland, smo od tam vedno nesli potico in klobase. Danes je malce lažje, ker se lahko oboje naroči po pošti.« Ažmanove klobase so zaslovele, potem ko jih je Bonnie Zalokar poslala hčerki na ISS [Mednarona vesoljska postaja<sup>6</sup>], kjer jih je užil(a) celotna posadka postaje. »To niso bile tiste prave kranjske klobase, ampak tanjše,« je med smehom razlagala Williamsova in dodala, da so morale klobase pred potjo prestati ostro inšpekcijo trajnosti, ker motena prebava v vesolju ne bi bila prav posrečena zadeva. (Poredoš, 2007)

Ali kot je v *Dnevnikovem* intervjuju z naslovom *Slovenka v vesolju: Če si nekaj močno želiš, moraš to enostavno poskusiti*, objavljenem sto šest dni po zaužitju kranjske klobase v vesolju, novinarka Nataša Briški razveselila kozmodružabnico kozmoklobase »kozmoSlovenko«: »Veste, da so bili v Sloveniji ljudje zelo navdušeni nad vami, sploh ob novici, da ste vzeli s seboj v vesolje kranjske klobase ...« (Briški, 2007)

Da za hip prekinemo diktaturo profesionalnih medijev, vta knimo nos še v spletni, skoraj gotovo neprofesionalni časopis *WC cajting on-line*, podnaslovljen 'Ker nam ni vseeno za vašo prebavo...' v rubriko *Ali veš, da ...*: »... je astronautka slovenskih korenin Sunita Williams (Zalokar) s seboj v vesolje odnesla slovenske kranjske klobase, ki ji je v ta namen dala njena teta Marija Ana Zalokar Okicki.«

Vesoljska kranjska klobasa pa je servirana tudi na bolj oficijalnih, zategnjenih, čistunskih mestih. Recimo na spletni strani Zveze potrošnikov Slovenije pod naslovom *Zaščita kmetijskih izdelkov in živil slovenskega porekla na trgu EU* zamasti prvo poved, začetek prve povedi:

Kranjska klobasa je bila že v vesolju; s seboj jo je ponesla astronautka s slovenskimi koreninami. Pa vendar je bila ta kranjska klobasa narejena v ZDA in lahko samo upamo, da so uporabili recepturo, ki jo predpisuje Pravilnik o mesnih izdelkih (Ur. l. št. 34/2004).<sup>7</sup> S tem pravilnikom so receptura, kakovost in ime izdelka (kranjska klobasa) zaščiteni le na slovenskem trgu, to klobaso pa lahko izdeluje kdorkoli. (Zveza potrošnikov Slovenije)

A veliko bolje kot v resnobni družbi, se zdi, da se znajde v zabavnih vlogah. Ta medijska kozmozgodba je vendarle zgodba za razvedracijo, kot lahko prevedemo *infotainment* Douglasa Kellnerja (2006) – informacija in razvedrilo, zapakirna v enotno blagovno formo.

<sup>6</sup> Mednarodna vesoljska postaja, skupni projekt šestih vesoljskih agencij (ameriške, ruske, japonske, kanadske, brazilske in Evropske unije), je predvsem raziskovalni laboratorij. Prvi modul mednarodne postaje je poletel v vesolje 20. novembra 1998, prva stalna človeška posadka pa se je na postaji naselila 2. novembra 2000. Trenutno lahko v njej prebivajo trije ljudje. Vse dosedanje stalne posadke so bile ruske in ameriške, drugače pa je postajo obiskalo več vesoljcev iz različnih držav in tudi prvi vesoljski turisti. Postaja se nahaja na tirnici, ki se ji običajno reče nizka Zemljina tirnica, na višini približno 350 km nad površjem Zemlje, od koder je lahko vidna z prostim očesom. Postaja potuje s hitrostjo 27.700 km na uro, njena orbitalna perioda je približno 92 minut. Bilo je nekaj predlogov, da bi postajo imenovali po Hermanu Potočniku Noordungu, vendar se to ni zgodilo.

<sup>7</sup> Pravilnik o kakovosti mesnih izdelkov (Uradni list RS, št. 34/2004) v 13. členu strogo definira, kakšno meso in druge sestavine mora vsebovati kranjska klobasa, njeno velikost, težo, obliko, pripravo in še kaj: »(1) Kot kranjsko klobaso se lahko poimenuje izdelek, narejen iz razdelega mesa, ki vsebuje 80 odstotkov mesa (od tega minimalno 85 odstotkov svinjskega mesa ter do 15 odstotkov govejega mesa, dodanega kot mesno testo (70 odstotkov + 30 odstotkov vode)), do 20 odstotkov trde slanine, nitritna sol, poper in česen. Glede na celotno maso nadeva je lahko dodane do 5 odstotkov vode. Ni dovoljena uporaba dodatnih sestavin. (2) Meso se razdene na velikost 10 do 13 mm, slanina od 8 do 10 mm, mesno testo se pripravi posebej. Razsoljen nadev se polni v tanka prašičja čreva premera od 32 do 36 mm, oblikuje se v pare dolžine 12 do 16 cm (teža para 180 do 220 g) ter na koncu »zašpili z leseno špilo«. Klobasa se vroče dimi in toplotno obdela z vlažnim postopkom do T(S)70 °C. (3) Izdelek mora vsebovati najmanj 16 odstotkov mišičnih beljakovin, maščob do 29 odstotkov. Ni dovoljena uporaba dodatnih surovin.« (Pravilnik o kakovosti mesnih izdelkov)

Tako recimo v *Večerovem* »odvisnem strankarskem trobilu« *Toti List* v »kolum(b)ni« z naslovom *Hopa, hopa, hopa moja bo Evropa*, v katerem se avtor sprašuje, zakaj niso »veliki vodje resnično velike Francije, Velike Britanije, odkar je združena, tudi velike Nemčije ter že od nekdaj velike Italije ... povabili tudi naše micene, a hrabre in modre Slovenije«, beremo:

So mar že pozabili, da smo bili še nedavno uspešno predsedovali EU ter da je lani v vesolju krožila kranjska klobasa? So mar pozabili, da Slovenci v znak spoštovanja do Evrope nočemo niti približno počrpati vsega denarja iz njenih strukturnih skladov? (Tropinovec, 2008)

Vesoljka kranjska klobasa pa je, kot je odkril *Dnevnikov* novinar Domen Caharijas, dosegla tudi svojevrsten rekord med kranjskimi klobasami. V *Dnevnikovem Objektivu*, v *statistiki za telebene*, kot je nadnaslovljen prispevek, ki ob koncu leta 2006 v vseh mogočih številkah predstavi vse mogoče pretekle dogodke, nam jo postreže z naslednjimi številkami:

Pikolovsko. 28.318 kilometrov na uro je dosegla najhitrejša kranjska klobasa na svetu. Pri tem rekordu je – po slovesu in zakoreninjenem prepričanju slovenskemu – mesnemu proizvodu, ki je prišel izpod rok mesarjev iz mesnice »Ažman Meats« iz Euclida pri Clevelandu, nekoliko pomagala Sunita Williams, ki se ji po žilah po materini zaslugi pretaka nekaj slovenske krvi. No, še bolj je klobasi do neverjetne hitrosti, s katero bi pot med Ljubljano in Ambrusom prepotovali v 5,97 sekunde, pomagalo vesoljsko plovilo Discovery, na krovu katerega je dišala. (Caharijas, 2006)

K vsemu temu naj dodam še medijsko izkušnjo avtorja tega besedila, širši javnosti znanega kot dr. bureka, z vesoljsko kranjsko klobaso. Novinarki *Primorskih novic* je na vprašanje, »s čim se trenutno ukvarja [...]?«, odgovoril, da »trenutno piše [...] knjigo o kranjski klobasi. Delovni naslov je *Zamišljena kranjska klobasa*, govorila pa bo o širjenju nacionalizma v družbi kranjske klobase.« Novinarka pa brž: »Sunita Williams, ameriška astronautka slovenskega rodu, jo je menda vzela s seboj v vesolje.«

In kaj se pripeti vesoljski kranjski klobasi, ko zapusti svet profesionalnih medijev, ko se profesionalno razkuhana, prekuhana, zapečena in prepečena znajde ...

## V ustih

Potrošnikov? Pa pogledjmo – prisluhnimo, kako o vesoljski kranjski klobasi klobasajo v komentarjih na članek z naslovom *Slovenska klobasa v vesolju* in podnaslovom 'Klobasa je prestala telefonski test ali Slovenska klobasa v vesolju – ali potrebuje slovenski narod psihiatra' na multimedijem portalu MMC RTV Slovenija:

ma tiček: Danes preberem ponovno novico o slovenski klobasi v vesolju. V hipu sem se počutil kot Tarzan. Kaj Tarzan, Superman, Boško Buha, ...

pinea: — ma, ja ... Tudi Bolgari so bili vzhičeni, ko so pred leti Nasovcem prodali svoje paražnikove zvarke ...

ma tiček: Slovenska klobasa v vesolju-torej sem.

Fak. Sedaj se pa počutim, kot bi imel 3m dolgega.

Se bo potrebno, kot kaže preseliti v Burundi, ali pa kakšno drugo kao-nerazvito državo.

mynick: Ni vec so jo ze pohrustal

ANA: mynick je napisal(-a): Ni vec so jo ze pohrustal a potem je zdej že v veselju? ;-)  
no, pa je Živadinova klobasa prehitela ...

barbar2: klobaso je gor odnesla neka ženska, ki je kao po rodu Slovenka, čeprav po moje ne ve niti kje niti kaj je to Slovenija, niti to, da so naši mediji tisto Kentucky sausage alikajže preimenovali v kranjsko... 😊

mynick: ANA je napisal(-a):

mynick je napisal(-a): Ni vec so jo ze pohrustal a potem je zdej že v veselju? ;-)  
no, pa je Živadinova klobasa prehitela ...

Ne sedaj je nekje v crevesju mislim da na tretjem ovinku levo 100m stran od table tukaj je tudi slovenija 🤔

Kingpin: če so to naše kranjske ... pol je tudi l. malo bolj močan rigec v veselju ...naš )))😊

Ma ticek: Narodu, ki ima vesoljsko klobaso, se ni kaj bati. Ne potrebuje ne vrhunske znanosti, ne umetnosti in ne športa. Kaj ti bo znanost, če imaš klobaso 😊😊😊  
(MMC RTV Slovenija)<sup>8</sup>

V članku *Kozmoklobasanje. O e-uživanju vesoljske kranjske klobase*, od koder smo si vehementno sposodili prvi dve poglavji, smo na gornje vprašanje odgovorili, da »pravzaprav nič, ostane predmet klobasanja, kozmoklobasanja, metakozmoklobasanja.« (Mlekuž, 2009: 31) Temu kozmoklobasanju – govorjenju, po Bahtinu (1999: 249) »izmenjavi misli« o kozmoklobasi – smo se posvetili v omenjenem besedilu s klobasastim naslovom. In tudi v tokratnem besedilu, s prav tako klobasastim naslovom, ne bomo bistveno drugače odgovorili. Hrane, kranjske klobase, vesoljske kranjske klobase, če si sposodim modre besede Jožeta Vogrinca (2008: 9), ne uživamo le med zobmi, ampak tudi ali še veliko bolj v jeziku. »Nimaš za burek«, »burek si«, »burekoložno«, »Burek.si!?!« »kdor pravi, da je dr. Burek burek, je burek«, če postrežemo le nekaj jezikavih, burekastih, klobasanju bržkone zelo tujih primerov iz hitre postrežbe dr. Bureka.<sup>9</sup>

Paradigamatski, ekstremen primer uživanja hrane v jeziku pa je kozmoklobasa(nje). Kozmoklobaso je med zobmi uživala (če sploh) le astronautka s slovenskimi koreninami. Neastronavti<sup>10</sup> s slovenskimi koreninami pa jo lahko uživajo in uživamo le v jeziku in z jezikom.<sup>11</sup> Če neokusno zakuhamo znano Lévi-Straussovo (2004) misel: za vesoljko kranjsko klobaso sploh ne vemo, ali je dobra za jesti, za uživanje med zobmi, je pa nedvomno dobra za misliti, ali še točneje, odlična je za uživanje v jeziku, za klobasanje.

Uživanja kozmoklobase v jeziku (ali kozmoklobasanja) ne moremo razumeti brez upoštevanja mesta, ki ga ima kranjska

<sup>8</sup> ma ticek, pinea, mynick, ANA, barbar2 et al. (2008): Komentarji na MMC, dostopno na: [http://www.rtvlo.si/modload.php?fc\\_mod=forum&op=viewtopic&topic\\_id=16886&forum=4](http://www.rtvlo.si/modload.php?fc_mod=forum&op=viewtopic&topic_id=16886&forum=4) (22. 4. 2008).

<sup>9</sup> Na tem mestu verjetno ne bo odveč dodati, da je bilo več poskusov razumevanja hrane oziroma prehranjevalnih praks z načeli strukturalne lingvistike oziroma z lingvističnimi analogijami (najbolj znani so strukturalistični projekti Lévi-Straussa (1997, 2008)). Barthesov (2004) semiološki pristop pa je poskušal hrano in prehranjevalne prakse razumeti kot komunikacijo oziroma kot sistem ozačevalnih praks. Barthesov prispevek je za naše besedilo zanimiv tudi zato, ker se posveti analizi francoskih oglasov o hrani, v katerih prevladujejo tri vsebine: narodova zgodovina, erotika in zdravje. Hrana, kot pravi Barthes, Francozem omogoča, da postanejo del kolektivnega spomina, saj se prek hrane vsakodnevno podoživlja narodova zgodovina in tako reproducira kontinuiteta naroda.

<sup>10</sup> Ko zapišem neastronavti, astronomi, Slovenci, kozmoklobasači, mislim tudi na neastronavtke, astronomke, Slovenke, kozmoklobasačice. To seveda velja tudi za druga samostalniška poimenovanja v vseh sklonih in številih ter za glagolske oblike, razen če ni drugače pojasnjeno.

<sup>11</sup> Natančni, pikolovski, tečni bralec bo hitro opazil, da je tukajšnje kozmoklobasanje resno zamejeno, da gre le za e-kozmoklobasanje, torej klobasanje, ki se pripravlja in uživa na svetovnem spletu. Omejitve na e-kozmoklobasanje je seveda predvsem pragmatične narave, pogojeno z neopaznostjo, neznatnostjo, mimobežnostjo vesoljske kranjske klobase v tej človeški in družbeni dejavnosti *par excellence* – klobasanju (cf. Benveniste, 1998). Se spomnite kogarkoli, kjerkoli, kadarkoli, kakorkoli klobasati o vesoljski kranjski klobasi? Kozmoznanstvenoklobasanje, ki pravkar maliči vaš dobri okus, seveda ne šteje. Natančni, pikolovski, tečni bralec bo tudi opazil, da se obravnavano e-kozmoklobasanje ne nanaša na vse oblike e-kozmoklobasanja. Če se omejimo le na pisno e-kozmoklobasanje, v pričujočem besedilu ne boste našli kozmoklobasanja, ki se odvija po elektronski pošti (e-mail), kozmoklobasanja v tako imenovanih klepetalnicah (ang. *chat-rooms*) idr.

<sup>12</sup> Ko govorimo o uživanju v jeziku, ne moremo mimo Barthesovega dela *Užitek v tekstu* (2013), v katerem razlikuje med *plaisir* (v slovenskem prevodu omenjenega dela užitek) in *jouissance* (v slovenskem prevodu naslada), ki ji je francoska misel pod vplivom psihoanalize pripisovala veliko pomembnost. *Plaisir* je, zelo svobodno in ekspresno servirano, povezan z označevalnimi strukturami, ki omogočajo subjektu njegovo prepoznavanje, *jouissance* pa prinaša pretres teh struktur.

<sup>13</sup> Torej pri kranjski klobasi ne gre le za to, da je perspektiva njene prisvojitve »slovenska«, kot je to recimo pri bureku, dunajskih zrezkih, tenstanem krompirju idr.

<sup>14</sup> Za Williamsa (1997) je »struktura občutenja« *družbena* izkušnja v razvoju, še ne dojeta in prepoznana kot družbena, razumljena kot zasebna.

<sup>15</sup> Analiza tako imenovanih nacionalnih jedilnikov pogosto pokaže, da so ti precej oddaljeni od dejanskih prehranjevalnih praks ljudi (cf. Ashley idr., 2004: 76–78; Zevnik in Stankovič, 2010). Seveda pa nekatere študije kažejo na nasprotno, na primer riž med Japonci je tako osnovna, vsakodnevna hrana kot tudi osrednji nacionalni kulinarčni simbol (Ohnuki-Tierney, 1993). Podobno vlogo in pomen kot riž med Japonci imajo bržkone tudi pite (med njimi tudi burek) med Bosanci in Hercegovci.

slovenstvo, ali če smo vihravejši, je nekakšna slovenska kulinarčna zastava. Z njo Slovenci mahajo, kot želijo opozoriti nase, ko bodrijo narodna čustva, krepijo ponos. Pa tudi, kot smo lahko videli ponekod v medijih in v ustih, ko vsemu naštetemu nasprotujejo, se posmehujejo, ko našteto problematizirajo, karikirajo. Kranjska klobasa je torej, kot sicer ugotavlja Raymond Firth (1973: 356) za zastave v sodobnih družbah, »kondenzacijski simbol«, »fokus družbenih emocij«.

Če sledimo Michaelu Billigu, od katerega smo si sposodili metaforo zastave, potem se vprašajmo, s kakšno zastavo, kulinarčno zastavo imamo v primeru vesoljske kranjske klobase opraviti: vzvalovano ali nevzvalovano? Billig namreč v delu *Banal Nationalism* (1995) pravi, da je ob vzvalovani zastavi ravno toliko pomembna nevzvalovana zastava. Billigova osnovna teza je, da reprodukcija nacionalizma temelji na dialektiki kolektivnega pozabljanja in spominjanja, na aktivnem zamišljanju in repetitivnem ponavljanju. Nevzvalovana zastava, ki jo – če jo sploh opazimo – hitro pozabimo, je vsaj toliko pomembna kot vzvalovana zastava, ob kateri salutiramo ob prazničnih dneh in ki nam ostane v spominu. Drugače od vzvalovane zastave prazničnih dni so zastave vsakodnevnega banalnega nacionalizma nevzvalovane, neopažene, pozabljene, a hkrati nas z nenehno prisotnostjo nezavedno opominjajo na nacionalnost, nas prepričujejo, kot je Ernest Gellner (1983: 6) rekel: v današnjem svetu »človek mora imeti narodnost, kot mora imeti nos in dve ušesi [ter jezik]«. S kakšno zastavo, kakšnim nacionalizmom imamo torej opraviti pri uživanju vesoljske kranjske klobase, kozmoklobasanju?

klobasa med Slovenci, narodom kozmoklobasačev, narodom, ki edini lahko uživa – uživa ne le v smislu zadovoljevanja potreb, temveč v pomenu doživljanja posebnega ugodja<sup>12</sup> – (vesoljsko) kranjsko klobaso. Kranjski klobasi torej pripada častno mesto v slovenskem (kulinarčnem) nacionalizmu.<sup>13</sup> Če zasolimo z besedami Benedicta Andersona (2003: 162): pripadnost kranjske klobase slovenskemu narodu »nosi avro usodne določenosti«. In če popopravimo s sintagmo Raymonda Williamsa (1997): s kranjsko klobaso se reproducira struktura narodnega občutenja.<sup>14</sup> Kranjska klobasa je ena tistih ne prav številnih jedi, ki Slovencev ne pitajo le s kalorijami (če sploh), ampak predvsem hranijo s ponosom (najresnejša konkurentka v tej tekmi in hranjena s ponosom ji je potica, a kilometre capljajoča za mesno, mastno, mogočno kolegico). Fizično uživanje kranjske klobase je pogosto v neskladju z njenim simbolnim uživanjem (čeprav ne moremo in ne smemo zanikati pomenov fizičnega uživanja kranjske klobase, a tem se bomo v tem besedilu izognili).<sup>15</sup> Dovolj je bežen pogled na krožnike Slovencev, na katerih kranjska klobasa največkrat izostane, in v slovenske kuharice, v te knjižne forme kulinarčnega nacionalizma, ki so brez kranjske klobase kot kavboj brez pištole. Kot pravi Arjun Appadurai (1981: 494), ki se zdi, da je mislil prav na kranjsko klobaso: hrana je »neverjetno plastična oblika kolektivne reprezentacije« z »zmožnostjo mobiliziranja močnih čustev«. Dodamo lahko le še: ne glede na to, kako jo uživamo.

Ko uživamo kranjsko klobaso v jeziku, bržkone uživamo predvsem to, kar označuje. Kranjska klobasa je najbrž najpogostejši, najdominantnejši, najbolj nasiten (»kulinarčni«) označevalec za



Pa si pogledjmo (če smo že pozabili na kozmoklobasanje na spletnem portalu MMC RTV Slovenija) dialog, ki se razvije na spletnem portalu Vijavaja.com (ali tudi samo Vijavaja), na forumu *Pogovori, debata, čenče*, v debati *V veselje tudi kranjske klobase*:

R.I.P.: Drugega kot začudenja nad temnopolto prenašalko kranjskih klobas pač ne morem izraziti: [http://www.rtvlo.si/modload.p.p?&c\\_mod=rnews&op=sections&fun=read&c\\_menu=9&c\\_id=127850](http://www.rtvlo.si/modload.p.p?&c_mod=rnews&op=sections&fun=read&c_menu=9&c_id=127850)

PO KURE

Vampirica: Ah ja američanka slovensko.indijskega rodu 😊😊😊 važn da je saj na tretino neki slovesnkega 😊

Pink4: hehe...hudo...kranjske klobase bodo v veselju...lol 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

Grozilda: no zdej bo pa slovenija znana po celem svetu. in to po kranjskih klobasah!!!! ko da nimamo kej bolšega! 😊

R.I.P.: Kaj pa mamo boljšega?

PO KURE

R.I.P.: Ženska očitno ni kar tko rekla, da ima tudi »slovensko kri« ... Sploh pa to ni pomembno. Pomembno je, da je slovenski izdelek v veselju. To je bistvo. In Kranjska klobasa je očitno najprimernejša za pot v veselje, ker, če imamo tudi ostale specialitete, s katerimi bi se lahko mastili v veselju.

Upam, da bodo to naši znali izkoristit kot promocijo Slovenije. To nedvomno je.

Galadriel: sej so že v veselju ^^ menda je pol poletel discovery en dan po predvidenem datumu če se prav spomnim 😊

Girlice: a pa vejo da so slovenije??

vrjetn vejo da so klobase druga pa ne

R.I.P.: Zdej se bomo pa lohka še 3 leta hvalil, da je v veselje poletela Slovenka s kranjskimi klobasami.😊

R.I.P.: Citiram: Girlice, [...]:

a pa vejo da so slovenije??

vrjetn vejo da so klobase druga pa ne

Ja najbrž jim je le povedala. Sigurno vedo kaj bodo oz. so jedl v veselju, ker najbrž nesejo s seboj točno določene stvari in za vse se ve kar se nese s seboj. Najbrž so jih poskusli že na »trdih tleh«, da vidijo, če jim sploh odgovarjajo, ker, če ne 😊 bi lahko pršlo do kakih neprijetnosti.

Siddh4ever: Oh da. Slovenka.

Po 32496754 kolenu.😊

R.I.P.: siddh, noben ne bo spraševal v katerem kolenu, Slovenka je Slovenka, nobenemu ni treba vedet da je temnopolta 😊

PO KURE

Livida: Citiram: Grozilda, [...]:

no zdej bo pa slovenija znana po celem svetu. in to po kranjskih klobasah!!!! ko da nimamo kej bolšega!😊

Škoda bi blo pojest kraškega ovčarja ali lipicanca ali kranjsko čebelico ali človeško ribico... Potica pa ni dobra, če jo zmrzneš.





<sup>17</sup> V originalu: »Ker je en kruh, smo mi, ki nas je veliko, eno telo, ker smo vsi deležni enega kruha.« (*Sveto pismo stare in nove zaveze*, 2003: 1714.) Rekli boste, cenena, nezdrava, splošno prebavljiva podoba enotnosti, ki jo hvala bogu kvarijo heretični burekjedci, čevapjedci in drugi domači izdajalci. A vaše mnenje, dragi bralci, tu ne šteje.

Andersonom (2003: 161) bi lahko rekli, da uživanje (vesoljske) kranjske klobase v jeziku prinaša »izkušnjo simultanosti«. »Ljudje, ki se med seboj ne poznajo«, uživajo isto kranjsko klobaso. Medsebojno prepoznavanje s pomočjo uživanja (vesoljske) kranjske klobase v jeziku zagotavlja nekakšno sprotno rekonstruiranje naroda. Z besedami prvega Pavlovega pisma Korinčanom: Ker je ena kranjska klobasa, smo mi, ki nas je veliko, eno telo, ker smo vsi deležni ene kranjske klobase.<sup>17</sup>

<sup>18</sup> Glej opombo št. 10.

Ali, če v kranjsko klobaso, vesoljsko kranjsko klobaso ugriznemo še z bolj odprtimi usti, z usti Valentina Nikolajeviča Vološinova (2008: 131): »[N]epretrgano govorno občevanje pa je [...] zgolj moment nepretrganega vsestranskega *postajanja* danega družbenega kolektiva.« Torej nepretrgano kozmoklobasanje (uživanje vesoljske kranjske klobase v jeziku) je zgolj moment nepretrganega vsestranskega *postajanja* kolektiva uživalcev kranjske klobase (ali krajše Slovencev). Jezikovnega ustvarjanja torej ni mogoče razumeti ločeno od družbenega ustvarjanja ali jezikovnega uživanja ni mogoče razumeti ločeno od družbenega uživanja. Nacionalizem, kulinarični nacionalizem, ki se je znašel na mestu našega tokratnega uživanja, mora biti nenehno zamišljen, komuniciran, zaklobsan, da lahko (pre)živi, ali kot znanstveni žargon narekuje, da se reproducira.

Seveda pa moramo kozmoklobasanje razumeti tudi ali predvsem, kot že rečeno, kot uživanje – uživanje v pomenu doživljanja posebnega ugodja. Za konec izstrelimo še enega številnih primerov neprofesionalnega kozmoklobasanja, ljudskega, plebejskega uživanja (uživanja, ki v ga tej izjavi lahko razumemo prej v smislu *jouissance* kot pa v pomenu *plaisir*)<sup>18</sup> vesoljske kranjske klobase v jeziku. Poglejmo torej, kako na članek z naslovom *Z Discoveryjem v vesolje tudi Slovenka in kranjske klobase*, objavljenem na spletni strani *Finance.si*, poklobasa Otac:

Bah, saj znamo Slovenke, na svojih kranjskih klobasah, v vesolje izstreljevati tudi sami ...  
(Otac)

Zaključimo pa vendarle znanstveno resno(bno): »Vsa dejanja svetovnozgodovinske drame so potekala pred *smejočim se ljudskim zborom*. Če ne slišimo tega zbora, tudi ne moremo razumeti drame v njeni celoti.« (Bahtin, 2008: 478)

## Literatura

- ANDERSON, BENEDICT (2003): *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- APPADURAI, ARJUN (1981): Gastro-politics in Hindu South Asia. *American Ethnologist* (8): 494–511.
- ASHLEY, BOB, HOLLOWES, JOANNE, JONES, STEVE in TAYLOR, BEN (2004): *Food and Cultural Studies*. London, New York: Routledge
- BAHTIN, MIHAIL MIHAJLOVIČ (1999): *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BAHTIN, MIHAIL MIHAJLOVIČ (2008): *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- BARTHES, RONALD (1995): Smrt avtorja. V *Sodobna literarna teorija*, A. Pogačnik (ur.), 19–23. Ljubljana: Krtina.
- BARTHES, RONALD (2008): Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. V *Food and Culture. A Reader*, C. Counihan in P. Van Esterik (ur.), 28–35. New York: Routledge.

- BARTHES, RONALD (2013): *Užitek v tekstu / Variacije o pisavi*. Ljubljana: Študentska založba.
- BENVENISTE, ÉMILE (1988): *Problemi splošne lingvistike I*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BILLIG, MICHAEL (1995): *Banal Nationalism*. Los Angeles: Sage.
- FIRTH, RAYMOND (1973): *Symbols. Private and Public*. New York: Cornell University Press.
- GELLNER, ERNEST (1983): *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- KELLNER, DOUGLAS (2006): Medijska kultura in zmagoslavje spektakla. *Časopis za kritiko znanosti* (223): 133–149.
- LÉVI-STRAUSS CLAUDE (1977): *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (2004): *Divja misel*. Ljubljana: Krtina.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (2008): The Culinary Triangle. V *Food and Culture. A Reader*, C. Counihan in P. Van Esterik (ur.), 36–43. New York: Routledge.
- MACLUHAN, MARSHAL (2001): *Understanding media. The extensions of man*. London, New York: Routledge.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2009): Kozmoklobasanje. O e-uživanju vesoljske kranjske klobase. *Dve domovini / Two Homelands* (29): 27–52.
- OHNUKI-TIERNEY, EMIKO (1993): *Rice as Self: Japanese Identities Through Time*. Princeton: N. J., Princeton University Press.
- SVETO PISMO STARE IN NOVE ZAVEZE (2003): *Slovenski standardni prevod iz izvirnih tekstov – študijska izdaja*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- VOGRINC, JOŽE (2008): Predburekom (pardon, predgovor!). V *Burek.si?! Koncepti / recepti*, J. Mlekuž, 7–9. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- VOLOŠINOV, VALENTIN NIKOLAJEVIČ (2008): *Marksizem in filozofija jezika. Temeljni problemi sociološke metode v znanosti o jeziku*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- WILLIAMS, RAYMOND (1997): *Navadna kultura. Izbrani spisi*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Studia Humanitatis.
- ZEVNIK, LUKA in STANKOVIČ, PETER (2010): Prilagajanja imigrantskih jedilnikov. Transformacije prehranjevalnih vzorcev pri imigrantih iz drugih nekdanjih jugoslovanskih republik v Sloveniji. *Dve domovini / Two Homelands* (30): 79–96.

## Uporabljeno gradivo

- ANON. (2006): *Na Discoveryju Slovenka in kranjske klobase*. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/o176538> (18. marec 2009).
- ANON. (2007a): *Slovenska klobasa v vesolju. Klobasa je prestala telefonski test*. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/o184718> (18. marec 2009).
- ANON. (2007b): *Nasina misija s slovenskimi koreninami*. Dostopno na: [http://www.mojaslovenija.net/upload/ms\\_januar\\_2007.pdf](http://www.mojaslovenija.net/upload/ms_januar_2007.pdf) (25. februar 2009).
- BARBI, B. (2007): *Ste vedeli, da je »made in sLOVEnija« že križarilo po vesolju?* Dostopno na: <http://barbiblond.blog.si/2007/04/17/ste-vedeli-da-je-%E2%80%9Cmade-in-slovenija%E2%80%9D-ze-krizarilo-po-vesolju/> (16. februar 2009).
- BRIŠKI, N. (2007): *Slovenka v vesolju: Če si nekaj močno želiš, moraš to enostavno poskusiti*. Dostopno na: [http://www.dnevnik.si/novice/aktualne\\_zgodbe/311189](http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/311189) (16. marec 2009).
- CAHARIJAS, D. (2006): *Statistika za telebane*. Dostopno na: [http://www.dnevnik.si/tiskane\\_izdaje/dnevnik/220467](http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/220467) (11. marec 2009).
- HRASTAR, M. (2006): *Klobasa v vesolju*. Dostopno na: [http://www.mladina.si/tebnik/200651/clanek/kul-femina\\_sceptica--mateja\\_hrastar/](http://www.mladina.si/tebnik/200651/clanek/kul-femina_sceptica--mateja_hrastar/) (18. marec 2009).

- LINENGER, J. M. (2002): V veselju. *Pet nevarnih mesecev na vesoljski postaji Mir*. Ljubljana: Družina.
- M. K., (2006): *Slovenske klobase v veselju*. Dostopno na: <http://www.druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/8146580874071e30c1256ed200511bee/8c371972f55c140cc125724300445b6f?OpenDocument> (18. marec 2009).
- MMC RTV SLOVENIJA. *Klobasa je prestala telefonski test / Slovenska klobasa v veselju – ali potrebuje slovenski narod psihiatra*. Dostopno na: [http://www.rtvlo.si/modload.php?&c\\_mod=forum&op=viewtopic&topic\\_id=16886&forum=4](http://www.rtvlo.si/modload.php?&c_mod=forum&op=viewtopic&topic_id=16886&forum=4) (22. april 2008).
- OTAC. Dostopno na: <http://www.finance.si/170119> (18. marec 2009).
- POREDOŠ, R. (2007): *Po potico in klobase v Cleveland*. Dostopno na: <http://web.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2008041005312983> (16. marec 2009).
- PRAVILNIK O KAKOVOSTI MESNIH IZDELKOV (2004): Dostopno na: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlurid=20041480> (19. februar 2009).
- STA (2006): Dostopno na: <http://www.finance.si/170119> (18. marec 2009). Isti naslov članka in verjetno isto ali zelo podobno besedilo je objavljeno tudi na spletni strani STA: <http://www.sta.si/vest.php?s=s&id=1114463> (18. marec 2009).
- STA (2007): *Cleveland Plain Dealer o slovenskih klobasah v veselju*. Dostopno na: [http://www.mladina.si/dnevnik/16-01-2007-cleveland\\_plain\\_dealer\\_o\\_slovenskih\\_klobasah\\_v\\_vesolju/](http://www.mladina.si/dnevnik/16-01-2007-cleveland_plain_dealer_o_slovenskih_klobasah_v_vesolju/) (18. 3. 2009). Isti naslov članka in verjetno isto ali zelo podobno besedilo je objavljeno tudi na spletni strani STA: <http://www.sta.si/vest.php?s=s&id=1125006> (18. marec 2009).
- TROPINOVEC, (2008): *Hopa, hopa, hopa moja bo Evropa*. Dostopno na: [http://bor.czp-vecer.si/VECER2000\\_XP/2008/10/09/2008-10-09\\_STR-33-33\\_MX-01\\_Izd-01-02-03-04-05-06\\_PAG-TOTI-LIST.pdf](http://bor.czp-vecer.si/VECER2000_XP/2008/10/09/2008-10-09_STR-33-33_MX-01_Izd-01-02-03-04-05-06_PAG-TOTI-LIST.pdf) (21. marec 2009).
- VIJAVAJA. Dostopno na: [http://www.vjavaja.com/forum/forum\\_izpis teme.php?id=51072&k](http://www.vjavaja.com/forum/forum_izpis teme.php?id=51072&k) (10. februar 2009).
- ZVEZA POTROŠNIKOV SLOVENIJE. Dostopno na: *Zaščita kmetijskih izdelkov in živil slovenskega porekla na trgu EU*. Dostopno prek: <http://www.zps.si/hrana-in-pijaca/oznacevanje-zivil/zascita-kmetijskih-izdelkov-in-zivil-slovenskega-porekla-na-trgu-eu.html?Itemid=413>, (19. februar 2009).
- ZORKO, M. (2006): *Ta svet je sanatorij in mi smo le pacienti*. Dostopno na: [http://www.mladina.si/tehdnik/200651/clanek/slo-poltergajst--marko\\_zorko/](http://www.mladina.si/tehdnik/200651/clanek/slo-poltergajst--marko_zorko/) (17. marec 2009).
- WILLIAMS, S. (2006): *Ameroslovenska astronautka Sunita Williams o potovanju kranjske klobase v vesolje*. Dostopno na: [http://www.indirekt.si/izjava\\_dneva/72967/?apage=101](http://www.indirekt.si/izjava_dneva/72967/?apage=101) (18. marec 2009).

Franc Trček

# Liminalnost »balkanske« hitre prehrane ter inovativne strategije njene »evropeizacije«

## Čevapčiči s tartufi oder Euro-kebab?

V prispevku izhajamo iz liminalne pozicije »balkanske« hitre prehrane v Sloveniji ter analiziramo inovativne poskuse preseganje le-te s strani ponudnikov. Ti skušajo svojo ponudbo prilagajati tako lokalnim okusom kot tudi spremembi le-te. Pri tem tekmujejo s ponudniki globalnih hitroprehrambenih franšiz. Kljub svoji inovativnosti se še naprej nahajajo v liminalni poziciji, ki jih sili v izume vedno novih okusov.

**Ključne besede:** Balkan, liminalnost, hitra prehrana, burek, sociologija prehrane

*Doc. dr. Franc Trček je urbanolog in balkanolog. (franc.trcek@guest.arnes.si)*

### **Liminality of the »Balkan« Fast Food and Innovative Strategies of its »Europeization«: Čevapčiči with Truffles or Euro-Kebab?**

The paper starts with the liminal state of the Balkan fast food in Slovenia and then analyzes innovative attempts of overcoming them by providers. These try to adapt its offer to our local tastes as well as to the changes in them. In their attempts they are forced to compete with global fast food franchises. In spite of their innovative approaches, they are still in the liminal state that forces them again and again to invent new flavors.

**Keywords:** Balkans, liminality, fast food, burek, sociology of food

*Dr. Franc Trček is an urbanologist and expert on the Balkans. (franc.trcek@guest.arnes.si)*

»Sjedili smo neki dan u baru, moj prijatelj i ja.  
Preko puta nas sjede dva stara ... doista stara pijanca.  
Kažem ja mom prijatelju...slušaj:  
- Takvi ćemo biti i mi za desetak godina.  
- To je ogledalo, konju jedan...!!!«  
Mitja Velikonja<sup>1</sup>, Najina dvojna autobiografija

<sup>1</sup> Besedilo posvečam kolegu Velikonji, inspirativnemu prijatelju, strastnemu raziskovalcu, sopotniku ter najbolj uživaškemu jedcu bureka, *pita raznih i leskovačkog voza*, ki prenaša vse moje norosti ob raziskovanju slastnih minornosti na področju balkanskih študij.

V pričujočem besedilu povezujem svoje štiri velike raziskovalne in »prostočasovne« dejavnosti, bolje rečeno, obsesije: dobro hrano, analizo družbenih praks znotraj naših malih, vsakdanjih, pogosto profano-minornih svetov, Balkan ter bližnjega in (ne tako zelo) oddaljenega in drugačnega Drugega. Razlog za temo je v navedenih preokupacijah, povod pa v, upam si jo poimenovati, mali in pritlehni »Burek vojni«, ki je pred tremi leti za nekaj tednov viharila na slovenskem t. i. »raziskovalno-novinarskem« medijskem področju ter razvnela boj med razumniško tehnično inteligenco in družboslovci, odgovornimi za »razvrednotenje akademskega študija v Sloveniji«. Ena ključnih pasjih bombic in povod za »Burek vojno« je bil zapis v tedniku *Reporter*, ki jo lepo izraža že sam naslov nepodpisanega novinarskega prispevka oziroma skozi oči že omenjenega časopisa škandaloznega odkritja: *Neverjetno – na FDV je mogoče diplomirati iz bureka!* (*Reporter*, 22. 1. 2011)

Seveda na FDV ni mogoče diplomirati iz bureka, mogoče pa je, sklepam, verjetno iz priprave kakovostnega bureka diplomirati na univerzitetnem študiju živilske tehnologije. Vsekakor pa je mogoče in potrebno ne le na FDV, ampak tudi na humanistično-družboslovnih študijskih programih, ne glede na stopnjo in lokacijo, na kateri se izvaja konkretni univerzitetni program, znotraj vsakdanjih družbenih praks proučevati kulturna in politična vpisovanja naših vrednotno-ideoloških pozicij v (pre)hrano in prehranjevanje. Zato je potrebno tudi proučevanje soočanja Slovenije ter državljanov in obiskovalcev te dežele z burekom in drugimi oblikami »balkanske« hitre prehrane. Potrebno je tudi proučevanje soočanja, praviloma in izvorno imigrantskih ponudnikov, ki nam pripravljajo ter ponujajo tovrstno prehrano, z vsemi nami. Njihova odlučanja in razbiranja naših malih narcizmov v odnosu do njih, nam bližnjih Drugih, ter pravočasni in inovativni odzivi na (običajno) peyorativne stereotipizacije in spremembe prehrabno-modnih trendov ponudnikov so temeljna taktika ekonomskega in tudi siceršnjega preživetja ponudnikov.

V besedilu izhajam iz teoretske pozicije, ki se je izoblikovala na področju kritičnih (postjugoslovanskih) balkanskih študij (glej Majstorović, 2012). Ne glede na disciplinarna in teoretska ozadja, pripadanja različnim institucijam in akademskim omrežjem, medsebojnim simpatijam ali antipatijam, večino teoretsko-konceptualnih dekonstrukcij in rekonstrukcij pogleda na balkanskost in Balkan družji ugotovitev o liminalni poziciji Balkana. Teoretskemu krokižu bo sledila kratka zgodovina prihoda bureka v Slovenijo, tej pa temeljni del prispevka, v katerem bom analiziral, kako so se skozi desetletja ponudniki bureka in dobrot z žara, resnično prve oblike urbane, ulične hitre prehrane pri nas, odzivali tako na lokalizacijske izzive, ki so povezani s prehrabnim spominom lokalnega prebivalstva, njihovimi predsodki in potrošniškimi trendi. Gre za inovacije v poskusih zmanjševanja distance med »njimi« in »nami« oziroma v poskusih preseganja liminalne pozicije. Pred koncem članka bom pa pokukal še malo čez planke v bližnjo nam Avstrijo ter analiziral, ali so taktike preseganja liminalne pozicije tam sorodne ali izvedbeno drugačne.



<sup>2</sup> O tovrstnih spremembah, iz obeh navedenih razlogov, glej odmevno študijo judovske kulinarike Claudie Roden (Roden, 1999).

## Hrana kot kulturni protohibrid in liminalnost Balkana

V prvem množičnem valu globalizacijskih teorij v devetdesetih letih preteklega stoletja so se v številnih opisih naraščajoče medsebojne globalne povezanosti običajno navajali primeri s področja tehnologij ali popularne kulture. Tako se je pisalo o globalnem avtomobilu, za katerega naj bi dele izdelovali na vseh celinah ter ga v končni potrošniški izdelek sestavljali skupaj v avtomobilskih tovarnah na različnih celinah. Eno takih prvih globalnih vozil je bil ford escort s konca osemdesetih let preteklega stoletja. Na področju kulturne produkcije pa so se raziskovali vplivi prevladujočih globalnih popularno kulturnih trendov na lokalno-regionalne produkcije, skratka, kako zelo posnemajoče ali inovativno se odzivajo ali vključujejo globalno v lokalno (glej npr. analizo tovrstnega vpliva na slovensko rock glasbo v Mlinar in Postrak, 1991) ter kako potem to lokalno povratno vpliva na globalno produkcijo. Pri opisovanjih ter poskusih teoretskih konceptualizacij sta se poudarjala poenotenje in homogenizacija, v manjši meri pa so se poudarjali povratni glocalizacijski učinki (o glocalizacijski hibridnosti glej Hannerz, 1997).

Zanimivo je, da se je šele postopoma med primeri, ki so idealnotipski za analizo globalizacije in glocalizacije, začela proučevati (pre)hrana, čeprav lahko postavim tezo, da je bila (pre)hrana skozi pred- in protoglobalizacijsko zgodovino tako med prvimi artefakti kulturnih menjav kot tudi hitro deležna hibridizacije, sprememb in izboljšav, ki so bile pogosto vir lokalne inovativnosti. Konkretno lokalne in regionalne inovativnosti so sicer bile pogosto povezane z omejenimi viri, ki so onemogočali sledenje izvirnemu načinu priprave/receptu, ali pa so bile spremembe povezane z religioznimi neprimernostmi originalnih receptov.<sup>2</sup>

Vsekakor pa lahko v zgodovini (pre)hrane in še zlasti v zgodovini časovno-prostorskih potovanj živil in začimb ter hibridnih izboljšav najdemo živila in načine priprav, ki so bolj primerni za tovrstne inovacije. Pri tem imam v mislih predvsem kulinariko in recepte, ki so v svojem izhodišču palimpsestne. Takšen klasičen primer je tako burek kot tudi vrsta receptov, ki ima v izhodišču mleto meso, obogateno z začimbami. Da je po navadi v poskusih razjasnitve dileme, od kod prihaja izvorni recept, to misija nemogoče, nam lepo pokaže Ervin Hladnik-Milharčič v iskanju »izvirnega« čevapčiča v prvem delu *Poti na Orient* (Hladnik-Milharčič, 2009).

Novejše študije o globalizaciji (pre)hrane, ki poskušajo s premagovanjem disciplinarnih zamejenosti raziskovati proizvodno-konzumpcijske odnose ter vpliv globalizacije na le-te, kažejo, da ne moremo govoriti le o naraščajoči standardizaciji in industrializaciji prehrane. Hkrati z njo se dogaja tudi glocalizacijska zgodba naraščajoče kompleksnosti, vključno z bogastvom številnih konkretnih kulinaričnih praks (glej Mardsen in Murdoch, 2006). Pomembno vlogo pri možnosti globalnega uživanja lokalnih specialitet pa že dolgo igrajo tudi inovacije na področju živilskih tehnologij. Tako npr. Naylor (2000) v svoji študiji o globalizaciji prehrane analizira pomen uvedbe konzervirane hrane v pločevinkah ter njen vpliv na globalne spremembe in čeprav danes spada pločevinka med najbolj profane potrošniške artefakte, lahko v njej vidimo nosilca dominacije angleškega kulinaričnega okusa in celo, kot trdi Naylor, kulturnega imperializma.

(Pop)potovanje živil, semen, začimb ter kulinarične vednosti lahko v vertikalni časi pomaknemo nazaj do nastanka prvih civilizacij, a ker je namen tega besedila analiza konkretne lokalne zgodbe, je dovolj, če opozorim na imanentno hibridnost hrane, ki je močno povezana tudi z njeno obliko in tehnologijo priprave. Palimpsestna hibridnost je bolj pravilo kot izjema, kar dela seveda komično tako iskanje izvornih receptov kot še bolj poskuse, pogo-

sto tudi »znanstveno« utemeljene, kanonizacij nacionalnih kuhinj ali poskuse prisvajanja (inter)regionalno skupnega skozi mehanizme regionalne teritorialne zaščite (npr. bučno olje ali gibanica na interregionalnem območju, ki zajema Avstrijo, Hrvaško, Madžarsko in Slovenijo). Seveda ne zanikam obstoja številnih lokalnih in regionalnih kulinarik, izhajajočih iz lokalnih specifik tako sestavin kot načinov in možnosti priprav, ki jih je treba ohraniti. Želim le opozoriti, da ob tej zgodbi novih lokalizmov in zgodbi globalizacijskega poenotenja obstaja dolga zgodovina kulturnih menjav in kreativnih izboljšav v vsem: skupni ljubezni in tudi nuji, (pre)hrani.

Naj se pred samo študijo primera dotaknem še »Balkana« in »balkanskosti«, tega bližnjega Drugega, ki ga varuhi tako nacionalne kot tudi evropske pravovernosti po navadi doživljajo kot neželenega sosedu, čeprav gre, metaforično rečeno, prej za figuro črne ovce v družini, ki nam omogoča, da smo »mi« to, kar smo. Zlasti v času t. i. približevanja in vključevanja Slovenije v Evropsko unijo je prišla jasno do izraza, tako v ožjem političnem kot tudi v širšem javnem delovanju in označevanju, težava z našo liminalno pozicijo. Pozicijo, ki jo lahko opišemo, smo Evropa, a smo druga Evropa, z »balkanizmi« marinirana Evropa. Ta večdesetletna marinada, ki »se nam je zgodila«, kot se radi opravičujejo nosilci nacionalnega političnega diskurza, »ne po svoji krivdi«, je tisti madež, ki ga želijo ti nosilci izbrisati.

Taktike premeščanja Slovenije in Hrvaške z Balkana v Evropo povzame Nicole Lindstrom (2003) v analizi slovenskih in hrvaških medijev ter političnega govora v devetdesetih letih preteklega stoletja. Drugi, tudi Balkan, je seveda kulturni konstrukt (Lindstrom, 2003: 3–4). V analizi, ki sledi todorovski-saidovski konceptualizaciji, razkrije tri temeljne diskurzivne prakse premeščanja: sklicevanje na »esenco Evrope« s poudarjanjem vloge *antemurale christianitatis*, sklicevanje na krivično stlačenje na Balkan ob delitvah po drugi svetovni vojni in strategijo iskanja alternativnih subregionalnih identitet (Lindstrom 2003: 4–14).

Podobno ugotavlja Velikonja (2005) v »kritiki novega evrocentrizma«, ko analizira naraščajočo »evrozo« ob vstopanju Slovenije v Evropsko unijo. »Evrocentrični metadiskurz« se, kot ugotavlja Velikonja, navezuje na »dominantne nacionalne avtopercepcije in avtokonstrukcije« (Velikonja, 2005: 16). V slovenskem primeru to poimenuje »evroslovenstvo«, za katerega ugotavlja, da je bipolarno razcepljeno na dopolnjujoča se pogleda. Pogled, ki razločuje med Evropo in Slovenijo, ter povratniški pogled. Prvi umešča Slovenijo v Evropo skozi prikazovanje, da so naši izzivi in problemi hkrati tudi evropski izzivi in problemi, to pa podkrepi drugi pogled, da se le vračamo tja, kamor pripadamo oziroma kjer smo vedno bili (ibid.).

Obe analizi pa, podobno kot pogosta praksa v EU še ne integriranih držav, ki se otepajo oznake Balkan, balkanski ter jih zamenjujejo ali z oznako jugovzhodna Evropa ali pa mehčajo z Zahodni Balkan, lepo kažeta, da v resnici seveda ne gre za teritorialne objektivizacije oz. umestitve. Gre za kulturni konstrukt liminalne pozicije bližnjega Drugega, ki ga določa in reproducira centralni, Prvi (o fenomenologiji tujega glej Vandenfelds, 2005). Prvi postavlja »balkanskega« Drugega v položaj divjega, barbarskega ali v boljšem primeru v položaj nevidne sive učeče se miške. Miška se lahko še tako zelo trudi, a je učitelj ne bo nikoli prepoznal za dobro učenko, kaj šele za sebi enako. Prvi narativ, lahko rečem, rabi za svoje potlačene, tudi spolne, fantazije, drugi pa za neoliberalno reprodukcijo lastne kvalitete življenja. Tovrstne pejorativne oznake in liminalno pozicioniranje se nanašajo tudi na (pre)hrano, ki prihaja z Balkana. Kako se soočajo in poskušajo presepati to liminalnost ponudniki »balkanske« hitre prehrane v Sloveniji ter pri tem ugoditi našim okusom, je namen študije primera, ki sledi.

<sup>3</sup> Tako so med prvimi tovrstne kioske dobila številna manjša notranjska in primorska mesta (Pivka, Postojna, Ajdovščina, Vipava), kjer so bile velike vojaške garnizije.

## Od jabolčnega bureka do čevapčičev s tartufi – inovativni poskusi domestifikacije »balkanske« hitre prehrane v Sloveniji

Sodobna poulična prehrana, slovenski fast food, se začne v zgodnjih šestdesetih letih preteklega stoletja. Mlekuš najde prve časopisne zapiske o bureku na prehodu iz petdesetih v šestdeseta leta (Mlekuš, 2008: 106–107). Prve prodajalne, prvi kioski s ponudbo bureka in/ali čevapčičev in pleskavic se v Sloveniji odpirajo v tistem času. Obe vrsti hitre prehrane sta prvotno (pre)hrana ekonomskih imigrantov, priseljencev iz tedanjih »bratskih jugoslovanskih republik«. Prvi kioski »balkanske« hitre prehrane so bili v krajih z veliko koncentracijo pripadnikov Jugoslovanske ljudske armade,<sup>3</sup> zlasti v bližini vojašnic in železniških postaj (ibid). Lahko rečem, da je v Slovenijo, ob vojakih, prinesla hitro prehrano znotrajjugoslovanska delovna migracija. Migranti so prišli kot potrebna delovna sila za industrializacijo Slovenije. Burek, čevapčiči in pleskavice so prva množično razširjena hitra prehrana na ulicah slovenskih mest. Čeprav so bili imigranti večinoma ruralnega izvora, je burek prva urbana hitra prehrana, prvi slovenski fast food, ki jo iz čaršijskih otomanskih burekdžinic prenesejo priseljenci v novo okolje.

Že ob začetkih tovrstne ponudbe so se, večinoma albanski prodajalci, vedli inovativno ter poskušali približati otomansko tradicijo slovenskemu okusu. Pri jedeh z žara z dodajanjem svinjine v mesno mešanico ter gorčice v prilogo, pri bureku pa z jabolčnim burekom. Jabolčni burek razume Stanković (2005) kot »koketiranje z jabolčnim štrudlom«, znano domačo »slovensko«, družinsko sladico. Kljub inventivnosti pa je burek na začetku predvsem hrana priseljencev, pejorativno označevanih kot »južnjakov« (ibid). Hkrati pa je bila tudi pogosta malomeščanska kritika, tako bureka kot pleskavic in čevapčičev, da »se ne spodobi jesti na cesti« in »jesti z rokami«, kljub temu pa že tedaj začnejo tovrstno hitro prehrano konzumirati, zlasti ob urah, ko drugih možnosti za prehrano v urbano nerazvitih slovenskih mestih in mestecih ni, t. i. prijatelji in prijateljice noči (potniki čakajoči na železniških in avtobusnih postajah, prostitutke, taksisti, lumpenproletariat).

Prevladujoča oblika hitre prehrane neimigrantske populacije pa postanejo burek, čevapčiči in pleskavice z vznikom urbanih (sub)kultur. Za sekundarno generacijo jedcev je potreben nastanek skupin, ki so začele uživati v mestu in soustvarjati mesto. Prvi mestni pohajkovalci, slovenski flâneurji, skozi oči ideologije (dokaj ruralnega) delovnega ljudstva »zabušanti«, se v zametkih pojavijo v šestdesetih in sedemdesetih letih. Tvori ga študentska in boemska kulturniška populacija, pomešana z lumpenproletariatom. Razcvet pa tovrstna prehrana doživi z alternativnimi kulturnimi gibanji v osemdesetih. Zlasti burek, lahko rečem, postane sopotnik punka. Zakaj? Predvsem zato, ker je najcenejši in edina 24/7 ponudba, ko se v gluhi noči vračamo s koncertov domov. Večje in bolj raznovrstne skupine ljubiteljev mesta, noči in obstoječe hitre prehrane povzročijo tudi, da določene lokacije pridobijo kulturni status (glej Trček, 2012).

S procesom političnega osamosvajanja Slovenije »balkanska« hitra prehrana postane del političnega diskurza. Zlasti burek postane tisti ključni prazni znak, podoba, v kateri je zapisana razlika med »nami« in nekdanjimi »brati«, znak razhod s socialistično ideologijo »bratstva in enotnosti«, ki začne simbolizirati »neprostovoljno napako potisnjenosti na Balkan«, kar se ob osamosvajanju kaže v pogostnosti grafita »Burek? Nein, danke!«. Posledično, v času poosamosvojitvene evroze (glej Velikonja, 2005), izginejo številne prodajalne »balkanske« hitre prehrane. Številne od njih so bile s stališča urbane estetike, zanikrni kioski, a dejanski razlogi izginjanja so v »debalkanizaciji Slovenije«, čeprav so prikrito pojasnjeni skozi »sanitarne« razloge ali pa kot »prenova starih mestnih jeder«. (Samo)prevod Slovenije v Evropo, »tam kjer smo od nekđaj

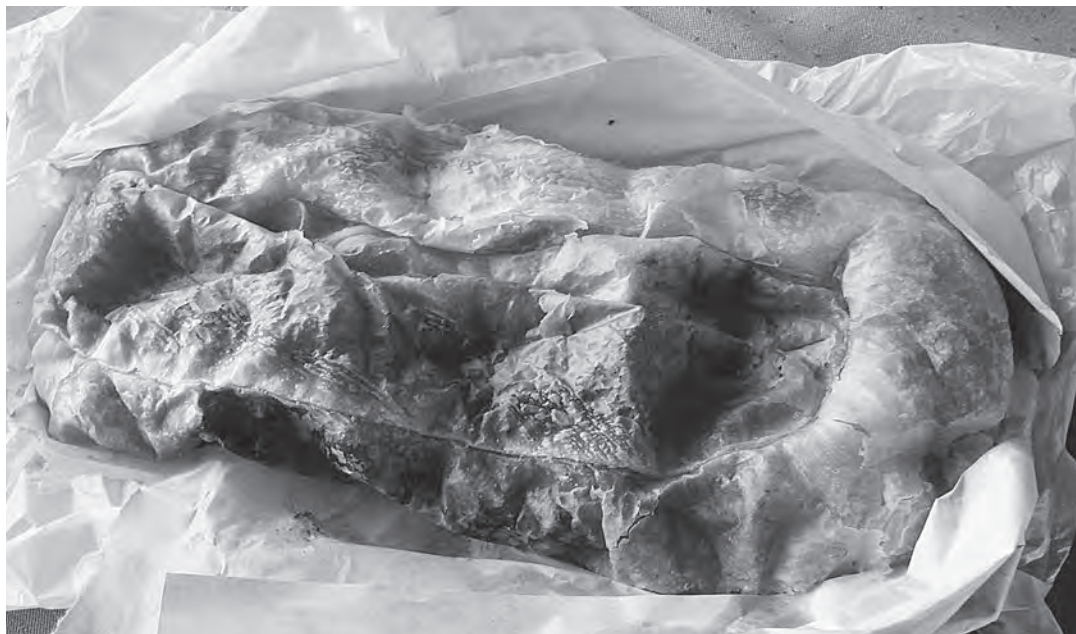
bili«, ob odstranjevanju kioskov, pripelje tudi McDonalds. (Več o teh procesih glej v Trček, 2011; Mlekuž 2008a.)

Ponudba jedi z žara v veliki meri popolnoma izgine iz ponudbe hitre prehrane in se getoizira v »balkanske gostilne«. Ponudba bureka pa se marginalizira in hkrati dobi tekmece v ponudbi burekov večjih slovenskih pekarn. Ta »burek« naj bi bil »manj masten in bolj zdrav«, a ga praviloma predebelo testo in premalo maščobe delata, kot pravijo ljubitelji bureka, pogojno užitnega ali celo neužitnega. Ob tem pa s prihodom potrošništva in marketinškim diktatom »zdravega življenja«, postane »balkanska« hitra prehrana skozi oči številnih potencialnih odjemalcev »nezdrava.« Pojavi se tudi konkurenca ponudnikov pica-na-kos, kebabov in v manjšem obsegu giros pit ter naredimo-vam-po-izbiri sendvič. V Slovenijo prispejo globalne franšize hitre prehrane. Poosamosvojitveni najstniki bolj prisegajo na okus »družinskega« McDonaldsa in pizze.<sup>4</sup> Po letih poosamosvojitvene stagnacije so ponudniki »balkanskega« prisiljeni v novo inovativnost, če ne želijo, da jim delež prodaje na konkurenčnem trgu hitre prehrane še naprej upada. Inventivni odgovor je pica-burek, ki postane prvotno ljubljanska glokalna zgodba v izvornem Robertsonovem pojmovanju glocalizacije (Robertson, 1995), a se dokaj hitro razširi po Sloveniji. Pica-burek, fuzija klasičnega pica nadeva (sir, šunka, paradižnikova omaka) zavitega v juško, se izkaže kot zmagovalna ponudba za nove generacije ljubiteljev hitre prehrane. Dejstvo, da mladina ne kupuje mesnega in sirovega bureka, je pripeljala do logične invencije, ki mladostnike z všečnim okusom pritegne nazaj k bureku. Taktika je identična štrudlizaciji<sup>5</sup> bureka iz šestdesetih. Izkupiček pa je učinkovitejši, saj mlajša populacija, če že je burek, večinoma je ravno pica-burek.

Kaj pa se zgodi s ponudniki čevapčičev in pleskavic, ki se postopno zopet začnejo pojavljati v začetku novega tisočletja bodisi kot samostojne ponudbe ali kot del razširjene ponudbe v prvotno zgolj na bureke zoženo ponudbo? Ti prevzamejo pristope kebab in McDonalds konkurence ter začnejo lepinje s čevapčiči ali pleskavico polniti, ob čebuli še z razširjenim naborom zelenjave

<sup>4</sup> Podobne trende sprememb najstniških kulinarčnih preferenc ugotavljajo tudi raziskovalci na Hrvaškem. (Glej Kovačić in Džigumović, 2010; Matijaško in Ritting-Beljak, 2004)

<sup>5</sup> Izraz štrudlizacija je prva uporabila Eva Vrtačič ob debati ljubiteljev bureka na FB.





<sup>6</sup> Zanimivo je, da številni kolegi in kolegice iz akademske sfere, ki zavračajo »balkansko« hitro prehrano, čeprav gojijo kar se da »multi-kulti« osebnostni stilski izziv, v opravičevanju zavračanja zdršnejo v prevladujoči nestrpnosti poln narativ s poudarki, kot so: »a veš, kako imajo tam vse umazano«; »v meso meljejo aspirin«; »pravijo, da notri najdeš tudi pse«.

(paradižnik, zelje, solata ...) ter prelivov in začimb (kečap, majoneza, nachos sir, pekoča omaka ...). Približevanje pleskavice hamburgerju in kebabu spet pritegne McDonalds generacijo, zlasti, če in ko ni v bližini franšizne izpostave McDonalds ali ponudbe kebaba.

Druga taktika pa je, da se ponudba burekov kombinira s ponudbo pica-na-kos in/ali kebabom. Pri zadnjem pa je težava, saj ga večina slovenskih ponudnikov kupuje pri dveh vodilnih nemških ponudnikih. Dostavljajo ga zamrznjenega ter praviloma iz manj kakovostnega mesa. Inventivnost znotraj ponudbe kebaba, ki meri na »zdravo prehrano« je povezna s ponudbo »piščančjega kebaba« in v nekaterih primerih tudi z »zelenjavnim kebabom«.

Lahko torej rečem, da se poskusi, taktike izmikanja liminalni poziciji »balkanskosti« hitre prehrane v novejšem času predvsem zgledujejo pri fast food konkurenci ter s kombinacijo iskanja okusa za nove generacije (pica-burek) in sinkretičnimi kombinacijami razširjenih naborov dodatkov, poskušajo soočati tako z globalno franšizno fast food konkurenco (v Sloveniji monopolno prevladujočim McDonaldsom) kot tudi z novimi nefranšiznimi ali franšizno nemonopolnimi konkurenti. Gre za nenehen boj s

konkurenco, spremembo okusov, a ob tem tudi z liminalno pozicijo »balkanskosti«, ki še vedno nastopa kot nekakšna na prvi pogled večna, slabšalna oznaka.<sup>6</sup>

Obstajajo pa tudi manj sredinski poskusi izumljanja novih okusov, a se pogosto izkažejo kot strel v koleno. Eden takih, meni ljubših primerov, je vedril na ljubljanski sceni hitre prehrane v lokalnu na bežigrasjski strani podhoda pod železniško postajo. Gostinski lokal 24/7 je v svoji dodatni žar ponudbi začel ponujati »čevapčiče s tartufi«. Verjetno je inovacija izhajala iz logike, kako povezati nekaj plebejsko-profano-vsakdanjega z elitnim-izjemnim-redkim. A se poskus, ki je podoben poskusom reafirmacije kranjske klobase, »izvirne slovenske hitre prehrane«, ni obnesel. Ideja ni bila deležna pričakovanega odziva konzumentov hitre prehrane, zato je izginila iz ponudbe.

Najdejo pa se seveda tudi lokalne in regionalne razlike ter specifike. Pogosto gre pri tem za specifične vrste dodatkov ali za spremembo v osnovni sestavini (npr. ljubljanski Horseburger), občasno pa tudi za nove lokalne invencije. Vmitev k osnovnem pristopu udomačenja smo tako mariborski ljubitelji »balkanske« hitre prehrane doživeli z noviteto med sladkosnednimi bureki. Ob jabolčnem se je pojavil še »burek gozdni sadeži«. Če izhajam iz zgodovine inventivnosti mojstrov bureka v Sloveniji, ga lahko razumem celo kot retromarketing, saj se vrača k štrudlizacijskim koreninam tovrstne inventivnosti. Burek z gozdnimi sadeži je bolj slaščica, poobedek, ki ga zaužijemo pa dobri begovi čorbi ali japraku v našem »Sarajevu«.

## Eurokebab ali kako se tega lotevajo sosedi?

Pri raziskovanju inventivnosti ponudnikov »balkanske« hitre prehrane v Sloveniji, ki jo poskušajo prilagoditi spremembam naših okusov ter jo ob tem hkrati poskušajo domestificirati, če že ne evropeizirati, je zanimivo pogledati, kako se tega lotevajo v bližnji sosesčini, kjer je ta narcizem majhnih razlik med Prvim in bližnjim Drugim privzeto še nekoliko večji. Ker je obseg članka omejen, bom(o) skočil(i) le v bližnji Gradec. Za naše raziskovalne potrebe zadostuje že, da



se odpravimo na Jakominiplatz, enega osrednjih trgov štajerske prestolnice, ki je hkrati tudi centralno multimodalno vozlišče mestnega in primestnega javnega prometa. Že ta prometno-prizoriščnostna vloga tega znanega trga kar kliče po prisotnosti hitre prehrane na njem in v njegovi bližini. V nasprotju s slovensko ponudbo prevladujejo na njem ponudniki kebaba. Njihov pristop evropeizacije pa je nekoliko drugačen od slovenskih štrudlizacijskih invencij.

Avstrijski ponudniki bolj stavijo na sporočilnost kot na inventivne igre s sestavinami. Izstopa le njihov, slovenskemu podoben odziv na spremembo okusa, »Pica Kebap«, kjer podobno kot pri našem pica-bureku v kebab palimpsest zavijajo klasičen pica nadev.

V večini primerov pa evropeizirajo svojo ponudbo s poimenovanjem lokala hitre prehrane in/ali ponudbe. Tako se lahko na samem trgu odločamo, ali zavijemo pred »Euro Kebap« ali pa rajši v »McKebap«. Predpona naj bi očitno po mnenju ponudnikov zavila liminalno pozicijo v evropsko-ameriški ovoj, verjetno pa je etnično bolj pisana sestava uporabnikov trga ter storitev hitre prehrane na njem razlog, da posel očitno dobro teče. Pestrejša konkurenca in tudi pestrost urbanega vsakdanjega življenja ter deženikov te pestrosti pa je olajševalna okoliščina, da se »balkanska« hitra prehrana lažje integrira tako v teksture vsakdanjega urbanega življenja kot tudi v okuse soustvarjalcev le-tega, v okuse meščanov.



<sup>7</sup> Pri tem ni odveč pripomniti, da bodo naša raziskovalna spoznanja praviloma postala tudi resnično uporabna znanja v kraljestvu naših osebnih, intimnih kulinarik, kar pa seveda ne zanima »splača se« kurikularnih komisij.

## Sklep: Burek z jagodami goji?

Ko kot pasionirani ljubitelj ter raziskovalec urbane hitre prehrane, ki združuje prijetno in slatno s profesionalnim, poskušam izpeljati sklep iz predstavljene analize primera, lahko seveda sklenem, da je liminalna pozicija »balkanskega« konstitutivni element ne le evropskih fizionomij političnih in ekonomskih moči, ampak tudi imanentni del komzologije Prvega. V tej utečeni praksi ponudniki hitre prehrane poskušajo iskati svoje načine ekonomskega preživetja. Na eni strani jih stiska franšizna globalna konkurenca, na drugi strani predsodki imigrantskih družb, a jim kljub temu ob lastni resocializaciji uspeva resocializirati tudi naše okuse.

(Pre)hrana pa je tisto vsem nam skupno področje ustvarjanja in porabe, kreativnosti in konzumacije, ki piše tako lepe urbanološke in kulturološke zgodbe. Brez potrebe meddisciplinarnih preprirov je pred nami razkošje vsakdanjih prehrabnih in kulinarčnih praks, z vsemi lokalno-regionalnimi ter societalnimi idiolekti, v katere se vpisuje naša natura, tj. kultura.

Če velja, da gre ljubezen skozi želodec, potem je del rešitev konfliktnosti danega trenutka ob nujni politični inventivnosti nas indigniranih, tudi v inventivnosti proizvodnje in (re)distribucije (pre)hrane ter okusov, saj okusi, če parafraziram meni ljubega klasičnega nemškega filozofa, izražajo fizionomijo duha. Temeljita analiza prehrabnih in kulinarčnih praks pa je nujno raziskovalno področje sodobne humanistike in družboslovja, če le-ti ne želita razvrednotiti lastnega akademskega študija v vulgarno-ekonomistično »splača se« kompetentnost t. i. »uporabnih znanj«.<sup>7</sup>

Kaj nas torej čaka? Čaka nas poskus nadgradenj naših raziskovalnih in kulinarčnih mojstev (glej Sennett, 2008). Čaka nas nadaljnji boj za področje našega akademskega in družbeno-



-kritičnega delovanja, kar je seveda naša stalnica, čakajo nas novi okusi. Ali bo to burek z jagodami goji, kot bi si mogoče želel kakšen hipsterski wannabe razumnik, ali pa bo morda pleskavica s črnimi semeni (*Niella sativa*), ki jih mimogrede narobe poimenujemo črna kumina. S semeni, za katera na Orientu že stoletja vedo, da so vodilna med začimbami po svoji zdravilni moči, tega še ne vemo. Vemo pa, da si moramo burek našega profesionalnega in tudi osebnega vsakdana izmisliti ter okusno napolniti sami. Inventivni ponudniki hitre prehrane ne glede na to, kam jih želijo stereotipizirati in slabšalno umeščati nosilci diskurza Prvega, pa so pri tem početju naši zavezniki, saj gre ljubezen do bližnjega Drugega skozi želodec.

## Literatura

- HANNERZ, ULF (1997): *Flows, Boundaries and Hybrids: Keywords in Transnational Anthropology*. Dostopno na: <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/hannerz.pdf> (30. november 2012).
- HLADNIK-MILHARČIČ, ERVIN (2009): *Pot na Orient*. Ljubljana: Študentska založba.
- KOVAČIČ, DAMIR in DŽIGUMOVIČ, MARTINA (2010): Ponašanje i stavovi potrošača o brzoj hrani. *Agronomski glasnik* 72(2–3): 79–90.
- LINDSTROM, NICOLE (2003): Between Europe and the Balkans: Mapping Slovenia and Croatia's »Return to Europe« in the 1990s. *Dialectical Anthropology* 1(2): 1–17.
- MAJSTOROVIČ, DANIJELA (ur.) (2012): *Kritičke kulturološke studije u postjugoslovenskom prostoru*. Banja Luka: Filološki fakultet.
- MARSDEN, TERRY in MURDOCH, JONATHAN (ur.) (2006): *Between the Local and the Global : Confronting Complexity in the Contemporary Agri-Food Sector*. Oxford: Elsevier.
- MATIJAŠKO, NADA in RITTING-BELJAK, NIVES (2004): Role of Traditional Meals in the Menu of Croatian Teenagers. *Etnološka istraživanja* 1(9): 85–93.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2008): *Burek.si?!: koncepti/recepti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2008a): Čapac.si, or on Burekalism and its Bites. An Analysis of Selected Images of Immigrants and their Descendants in Slovenian Media and Popular Culture. *Dve domovini* 28: 23–37.
- NAYLOR, SIMON (2000): Spacing the Can: Empire, Modernity, and the Globalisation of Food. *Environment and Planning A* 32(9): 1625–1639.
- REPORTER. Neverjetno – na FDV je mogoče diplomirati iz bureka!?. Dostopno na: <http://www.reporter.si/node/4830> (22. januar 2011).
- ROBERTSON, ROLAND (1995): Glocalization: Times-Space and Homogeneity-Heterogeneity. V *Global Modernities*, M. Featherstone et al., (ur.) 25–44. London: Sage.
- RODEN, CLAUDIA (1999): *The Book of Jewish Food: An Odyssey From Samarkand and Vilna to the Present Day*. London: Penguin Books.
- SENNETT, RICHARD (2008): *Kultura novega kapitalizma*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- STANKOVIČ, PETER (2005): Burek? Ja, bitte!. *Dnevnik*, sobota 15.01.2005. Dostopno na: [http://www.dnevnik.si/tiskane\\_izdaje/dnevnik/108632](http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/108632) (30. november 2012).
- TRČEK, FRANC (2011): Zakaj je pica burek paradigmatški?. V *Ure popkulture: Balkan vrača pogled: zbornik 4. kulturološkega simpozija*, T. Osvald (ur.), 102–111. Ljubljana: Društvo kulturologov Kult.co.
- TRČEK, FRANC (2012): Socialism, Urbanization, and Nobel Burek in Ljubljana. *Design and Culture* 4(1): 83–87.
- VALDENFELS, BERNHARD (2005): *Topografija stranog: studije o fenomenologiji stranog I*. Novi Sad: Stylos.
- VELIKONJA, MITJA (2005): *Eurosis – A Critique of the New Eurocentrism*. Ljubljana: MediaWatch, Peace Institute. Dostopno na: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/edicija/seznam/17/mediawatch17.pdf> (30. november 2012).

# Ko teče maščoba skozi papir

## O uživanju ultramastnega bureka<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Gre za predelano besedilo, prej objavljeno v hrvaškem jeziku v *Etnološki tribini* (Mlekuž, 2013).

Nekatere vrstniške fantovske skupine uporabljajo simbolično porabo, razkazovalno konzumiranje mastnega bureka kot upor proti dominantnemu zdrav življenjskemu diskurzu, s katerim so bombardirani v medijih, oglaševanju, v formalnem in neformalnem izobraževanju. A tega dijaškega upora ne smemo razumeti predvsem kot nasprotovanje hegemonskim idejam zdrav življenjskega diskurza, ki si burek tako rad in pogosto privoščiči (še posebej viha nos nad burekovo mastnostjo). Ta srednješolski upor je bržkone treba razumeti bolj kot upor z burekom in za burek, ne pa jasen in načrten upor proti dominantnemu zdrav življenjskemu diskurzu. Ta se tako pojavi kot nekakšen privesek, parazit na priljubljenem – poceni, skoraj vedno in povsod dostopnem in nasitnem bureku, kar še dodatno osmisli in obarva ta upor z/ za burek(om). Upor torej poteka prek spektakularnega stila, ki ga je treba razumeti kot namensko komunikacijo, ki je v subkulturah poudarjena in nenavadna, ki usmerja pozornost nase, ki prestavlja, spreobrača, ruši dominantne pomene in rabe blaga. Seveda pa moramo to namensko komunikacijo – vsaj v primeru dijaške porabe bureka – brati predvsem kot namensko na ravni subkulture. To pa pomeni, da ni zavestno vodena in razumljiva vsem posameznikom, vključenim v subkulturo.

**Ključne besede:** burek, maščobe, zdravo življenje, mladina, subkulture

*Dr. Jernej Mlekuž, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, ZRC SAZU. (mlekuz@zrc-sazu.si)*

### The Grease Runs Through It. On Eating Ultra-greasy Bureks

Various male peer groups use a form of symbolic consumption, the topical consuming of greasy bureks, as a form of rebellion against the dominant healthy-lifestyle discourse with which they are bombarded in the media, advertising, formal and informal education. But this high-school rebellion cannot be understood primarily as an opposition to the hegemonic ideas of healthy-lifestyle discourse which holds the burek so close to its heart and often indulges in it (it particularly turns up its nose at burek's fattiness). This high-school rebellion most likely has to be understood more as a rebellion with and for the burek, and not as a clear and planned revolt against the dominant healthy-lifestyle discourse. Healthy-lifestyle discourse thus appears as an appendage, a parasite on the popular »cheap and nearly always and everywhere available and satisfying burek, which gives further meaning and nuance to this rebellion with/for the burek. The rebellion therefore occurs through a spectacular style, which has to be understood as intentional »communication which in subcultures is emphasized and unusual, which calls attention to itself, which represents, overthrows and destroys the dominant meanings and uses of commodities. But of course this intentional communication« – at least in the case of teenagers – eating bureks has to be read as intentional at the level of the subculture. And this means that it is not done consciously or is even understood by all of the individuals in the subculture.

**Keywords:** burek, fat, healthy lifestyle, youth, subcultures

*Dr. Jernej Mlekuž, Slovenian Migration Institute, Research Centre of the Slovenian Academy of Science and Arts. (mlekuz@zrc-sazu.si)*

<sup>2</sup> Sem spadajo afiniteta do hitre prehrane, vegetarijanstvo in motnje hranjenja. Zlasti odraščajoča dekleta in mlade ženske uporabljajo, po Deborah Lupton (1996: 55–56), hrano za izražanje nestrinjanja ali upora, ker imajo na voljo manj družbenih resursov kot moški.

<sup>3</sup> Gradivo za osrednji del te raziskave temelji na ustnih pogovorih in dopisovanju po elektronski pošti v letih 2005 in 2006 in delno na neposrednem opazovanju dijaškega uživanja »ultramastnega bureka« v letu 2007.

<sup>4</sup> Osredinjenost na zasebne preživetvene strategije ima vzroke v pešanju socialne države konec osemdesetih let, pomanjkanju sredstev za socialno in zdravstveno varstvo ter s tem povezanih pozivov medicinskih strokovnjakov in države k individualni odgovornosti za zdravje (Tivadar, 2006).

## Pa zamastimo papir

Burek, ta »mastni nizkotnež«, kot ga opiše *Lonely planetov* vodnik za Ljubljano (Davenport, 2006), nam je z besedami burekofobov »grdo, umazano, zlobno« zamastil prste, jezik in druge nepogrešljive organe. No, a v tej burekzgodbi ne bomo ostali le pri zamaščenih organih. Burek nam je zamastil tudi mladež.

Številne študije so pokazale, da otroci in najstniki pogosto uporabljajo hrano za vzpostavljanje osebne avtonomije in kot sredstvo upora proti avtoriteti odraslih (glej Lupton, 1996: 55–59).<sup>2</sup> Hrana, še zlasti hitra prehrana, je eno velikih bojnih polj, kjer se bijejo bitke med starši in otroki, med starimi in mladimi. Hrana seveda ločuje starše in otroke na več ravneh. Starši in odrasli s hrano disciplinirajo (ali vsaj poskušajo disciplinirati) otroke in mlade in s hrano tako vzpostavljajo avtoriteto. Opazimo lahko tudi poseben status hrane mladih v prehranski ideologiji, v kateri imajo priljubljene jedi otrok in mladih praviloma nizek prehranski status (glej Lupton, 1996; Tivadar, 1998: 57–61).

Na tem bojnem polju se je odigrala (in se bržkone še vedno odvija) tudi bitka za burekove pomene. Ta, za glasni in hegemonski zdravoživiljenjski diskurz »mastni nizkotnež«, »mastna navlaka«, je med nepokornimi dijaki stvar »boljša od vsake Ljubljanke« ali še preprosteje: »burek je velik«. A kot bomo pokazali v besedilu, tega dijaškega boja, nepokorščine, ni mogoče razumeti kot neposreden boj idej, konceptov, diskurzov, ideologij, ali če smo še natančnejši, kot ekspliciten upor nasproti zdravoživiljenjskemu diskurzu – diskurzu, ki nam govori, zapoveduje, vsiljuje, kako moramo zdravo/pravilno živeti in ki je »slovenskega« pouličnega junaka ožigosal za »mastnega nizkotneža.« A preden nam papir zapacka ta mastna, zamaščena mladež,<sup>3</sup> in preden ugriznemo tudi sami v mastni burek, še nekaj pustega znanstvenega balasta.

## Ko maščoba teče skozi papir

V skladu s teoretiki pozne moderne (Giddens, 1990; Beck, 1992) lahko sodobno povečanje skrbi za telo, zdravje, prehrano razumemo kot individualiziran odgovor na vsa kompleksnejša družbena dogajanja, ki posameznika odrivajo od političnih in družbenih odločitev. Tako je osredinjenost posameznika na svoje telo, kot pravi Tanja Kamin (2004: 19–20): »[...] umik v navidezno obvladljivo, je individualizirana izkušnja, ki pa je hkrati tudi družbena prezentacija individualne odgovornosti do sebe in do širše družbe. Odgovornosti, ki se na ravni družbe kaže (in presoja) v kazalnikih (ne)zdravega telesa.«<sup>4</sup>

Medicinski diskurz – v jeziku tega besedila zdravoživiljenjski diskurz –, ki je med dominantnejšimi v sodobnih zahodnih družbah, izrazito prežema, obvladuje vsakdanje življenje (Kamin in Tivadar, 2003), prav tako pa tudi popularni, življenjskostilni, novinarski in še kakšen diskurz, o čemer govorijo številni avtorji (glej Kamin, 2004: 89). Medikalizacija vsakdanjih praks pred posameznika, kot pravi Kevin White (2002: 48), postavlja vprašanje, ali res želi medikalizirati vse vidike svojega življenja – osebnost, ljubezensko življenje, zakonsko zvezo, otroke? Ob tem se lahko vprašamo, ali res posamezniku samo postavlja vprašanja? Mar mu ne vsiljuje predvsem odgovorov?

Eno takšnih vprašanj, ki vsiljujejo največkrat neizogibne odgovore, je izogibanje ali strah pred maščobami. Maščobe, še posebno živalske maščobe, še ne tako dolgo nazaj visoko vrednotena komponenta hrane, imajo danes v znanstveno-strokovnem in popularnem diskurzu skoraj brez izjeme status »hudičeve substance« (Lupton, 1996: 82; Williams in Germov, 1999: 207; Montanari, 1998: 216–223). Kot so pokazale študije, opravljene v zahodnih (post)industrijskih družbah, ljudje rutinsko označujejo mastno hrano za nezdravo, še posebno, če so maščobe vidne (glej Lupton, 1996: 80–82).<sup>5</sup>

V knjigi *Burek.si?! Recepti / koncepti* (2008) sem pokazal, da je mastnost ena dominantnejših, pogostejših konotacij bureka, verjetno najbolj dominantna v družbi tistih, ki poudarjajo materialne, fiziološke značilnosti bureka. In še več. Burek je postal označevalec, ki je zelo pogosto, če ne kar največkrat na delu, kadar se piše, govori, razmišlja o mastnosti. Mastnost bureka je torej tista točka, okoli katere se kot mačka okoli vrele kaše najbolj vrti zdravživiljenjski diskurz, predvsem tisti del, ki z burekom upravlja v fiktivnem, domišljijem in idejnem pogledu. Medtem ko je torej v znanstvenem in strokovnem prehranskem diskurzu velik delež maščob po navadi le ena od negativnih značilnosti, potez bureka, se zdi, da ta v nestrokovnem, popularnem povsem prevladuje.

Številni intervjuvanci, sogovorniki, prijatelji, ki so mi zaupali, da bureka ne jedo ali ga jedo le poredko, so kot vzrok najpogosteje navedli njegovo mastnost. Pogosto, ne da bi jih po mastnosti sploh spraševal. Ali Žerdin tako v elektronskem pismu (31. 3. 2005) na vprašanje »Imate kakšen dodaten/drug namig glede 'bureka' in 'subkultura', glede bureka in 'slo. kulture' ali glede bureka na splošno?« na kratko odgovarja: »Ja. Meni se zdi burek preveč *masten*.«<sup>6</sup> Mastnost je zelo pogosta spremljevalka tudi različnih medijskih burekizjav. Tako v članku *Obleka naredi vojaka*, ki govori o novih oblačilih slovenske vojske, med drugim beremo: »Materiali so zgodba zase: suknič, hlače in krilo so iz teflonsko obdelane mešanice volne in poliembra, ki je vodoodporna in oleofobna. Pomeni: jako nerada vpije madeže, kar zlasti prav pride pri malicanju *mastnega* bureka [...].« (Mal, 2004: 24) V članku z nagajivo-strašljivim naslovom *Krotilci tigrov v šolskih klopih* v napotkih mladim preberemo: »Za pridobivanje vseh teh lastnosti je zelo pomembno gibanje, pravilna prehrana (jesti je treba zdravo hrano, se odreči ocvrtim zrezkom, pomfritu, bureku in drugi *mastni* in sladki navlaki [...].« (Zajec, 2000: 3) V komentarju o nekdanjem trenerju Nogometnega kluba Maribor Branetu Oblaku na *Večerovih* športnih straneh med drugim piše:

Na <http://talk.to/braneobla> je tako mogoče zaslediti marsikaj vulgarnega (Če ga dobimo tu, ga kastriramo), *mastnega* (Oblak je burek), dvomljivega (A bi Maribor igral bolj napadalno, če bi imel Oblaka na klopi?), srceparajočega (Ljudem, ki so te imeli nekoč radi, si pokazal svojo športno obnašanje), spravljivega (Oblak, smiliš se nam) [.]. (Stojič, 1999: 19)

Na zadnji strani ovitka prve antološke zbirke stripov avtorjev in avtoric iz vzhodne in srednje Evrope, poimenovane *Stripburek: comic from behind the rusty iron curtain*, posebne, tematske izdaje slovenske stripovske revije *Striburger*, najdemo v enačbi za burek mastnost, opremljeno s kvadratom (Klemečič in Ruijters, 1997: zadnja stran ovitka):

$$\text{burek} = \frac{(\text{meat or cheese or apples}) + \text{grease}^2 \times \text{heat}}{\text{yoghurt or home made plum brandy}}$$

<sup>5</sup> V sedemdesetih letih 20. stoletja so medicinska znanost, državne zdravstvene in druge avtoritete in modna industrija sprejele protimaščobno držo (Williams in Germov, 1999: 207). Podobno usodo kot maščobe so doživele tudi številne druge prehranske sestavine in živila (sladkor, bel kruh in na splošno bela barva v hrani, ki je bila še v šestdesetih letih dvajsetega stoletja vrednotena zelo visoko).

<sup>6</sup> Kurziva v burekizjavah je, če ni posebej poudarjeno, delo dr. Bureka.

<sup>7</sup> Kot je pokazala študija o prehranskih navadah ljubljanskih osmošolcev, »so osnovnošolci dobro seznanjeni z zdravim načinom življenja in prehranjevanja ter da hitre prehrane ne uvrščajo med zdravo prehrano« (Medved in drugi, 1998: 211). Hm, le kje je potem težava, zakaj ti še vedno jedo nezdravo? Prelom v slovenskem diskurzu promocije zdravja se je zgodil v devetdesetih letih 20. stoletja, ko se začne, kot pravi Tanja Kamin (2004: 97), obdobje intenzivne rasti komunikacijskih intervencij za promocijo zdravja, ki so usmerjene k posameznikom in so skladne s premiki k novemu, zgoraj nakazanemu zdravstvenemu varstvu. Čeprav avtorica govori predvsem o promociji zdravja, se devetdeseta leta kažejo tudi kot čas opaznega vstopanja medicinskega diskurza v vsakdanje življenje. Raziskave Slovenskega javnega mnenja kažejo, da se ljudje od devetdesetih vedno več ukvarjajo z zdravjem, vse več se rekreirajo, vse več uporabljajo »zdrava« živila, vse več preventivno hodijo k zdravniku, vse manj jih kadi itd. (glej Toš in Malnar, 2002: 91–94). Ob tem lahko opazimo tudi porast uredniških in medijskih vsebin, ki se tako implicitno kot eksplicitno ukvarjajo z zdravjem. Poleg revije *Zdravje*, ki izhaja od leta 1978 in je po metodi zadnjega branja v drugem polletju 2005 z mesečno naklado dosegla 169.000 bralcev, kar jo je uvrstilo na »odlično« tretje mesto med mesečniki na slovenskem trgu, je na slovenskem trgu od decembra leta 1993 še mesečnik *Viva* s podnaslovom *Revija za zdravo življenje* in od marca 2004 mesečnik *Lepa in zdrava*. Prav tako so začeli številni slovenski dnevniki uvajati posebne priloge o zdravju, za vsebine o zdravju pa je čedalje več prostora tudi v življenjsko-stilnih revijah in na splošno v številnih drugih medijih. Verjetno bi zaznali veliko povečanje zanimanja in vsebin o zdravju tudi na drugih področjih v javnem (recimo oglaševanje) in zasebnem življenju (recimo neformalni pogovori). Medikalizacija vsakdanjega življenja je brez dvoma v zelo veliki meri kriva za povečevanje zanimanja za (zdravo) prehrano. V tem kontekstu naj omenim, da vse zgoraj naštetih revij velik del prostora namenjajo zdravi prehrani. A povečanje zanimanja za hrano se ni pojavilo, artikuliralo le znotraj medicinskega diskurza. Tu je treba omeniti čedalje večji pomen

Zdravoživiljenjski diskurz – diskurz, ki nam govori, zapoveduje, vsiljuje, kako moramo zdravo, pravilno živeti – je torej v burekovi mastnosti videl, odkril Ahilovo peto in vanjo usmeril glavino svojih kopij. Mastnost – ta hudičeva substanca nove, zdravemu življenju klanjajoče se dobe – je bila odkrita v bureku in začel se je pogrom, inkvizicija, lov na čarovnice z vsem potrebnim spektaklom. Tovrstne mastne burekizjave bi lahko servirali v nedogled. A vrtno se k mladim in njihovem uživanju ultramastnega bureka.

Iz pogovorov s ljubljanskimi srednješolci se je pokazalo, da fantovske skupine, predvsem ali izključno z gimnazij, uporabljajo simbolično porabo, razkazovalno konzumiranje mastnega bureka kot upor proti dominantnemu zdravoživiljenjskemu diskurzu, s katerim so bombardirani v medijih, oglaševanju, v formalnem in neformalnem izobraževanju.<sup>7</sup>

Za te vrstniške, predvsem ali izključno fantovske skupine, ni vsak burek enako dober. Dober oziroma pravi je le masten burek, ki ga pripravljajo in prodajajo na mestnih ulicah po navadi le določeni albanski burekpeki. Bureki, ki veljajo za manj mastne, torej bureki iz »slovenskih« pekarn in industrijskih obratov, ne spadajo med dobre bureke. Ideal bureka je, kot se lahko tudi med srednješolci sliši, »ultramasten burek«, pri katerem »teče maščoba skozi papir«. Dijak Škofjske gimnazije Anže Jesenko, ki se, kot priznava, z burekom v roki dela norca iz hujšanja in štetja kalorij, v elektronskem pismu (21. 3. 2005) zagovarja, »da je bolj masten burek po navadi boljši ... Ko dobiš burek, ki ga vidiš skozi papir, že v naprej veš, da bo dober.« Dijak Bežigradske gimnazije Jure Vogrinc (pogovor, 7. 7. 2006) pa je še bolj udaren: »Definicija bureka je, da mora bit masten.«

O tovrstni subverzivnosti porabe bureka pa ne govorijo le neposredne izjave. Uživanje mastnega bureka je pogosto začinjeno s šalami na račun štetja zaužitih kalorij, na račun debelosti, na račun ženskega izogibanja prehrani z maščobami in redilni hrani sploh, na račun zdravja. Navedimo le nekaj tovrstnih izjav, ki mi jih je pogrel z idejami dobro založen Jure Vogrinc (pogovor, 7. 7. 2006), nekaj pa sem jih tudi sam ujel ob opazovanju manjše skupine dijakov ob uživanju bureka nekega spomladanskega dopoldneva leta 2007 (točen datum se je izgubil v luknjičastem spominu) pred okrepčevalnico Dino Burek v podhodu pri Plavi laguni: »Dej, gremo štet kalorije.«; »Enkrat je kolega vprašal [prodajalca bureka], da hoče met dieten burek. Un sploh ne vem, če je dojel.«; »Jaz sploh ne bom celega bureka, dejmo vzet enga'. In nas je pet. [Se šaljijo.] Punce pa dva, tri vzamejo enga skupi. Jaz pa sem sam dva zmazal.«; »Burek masten tam [v poulični burekprodajalni] ni zdrav, gremo v McDonald's, je bolj zdrav.«; »Jaz ne smem bureka, se bom zredil.«<sup>8</sup>



Skupina sošolcev z Gimnazije Bežigrad, ki občasno zamenja šolsko malico za burek ali si ga privoščijo po zateženem pouku v bližnjem bureklokalu, se pogosto zabava na račun zaposlene prodajalke. Ta naj bi si umivala roke le enkrat na teden in v tem (ne)umivanju naj bi bil ključ mastnosti bureka. Namreč, če si v četrtek zvečer umije roke, potem bo v petek zjutraj burek malo masten, vsak naslednji dan v tednu pa bo bolj masten.<sup>9</sup>

Maščoba, ta hudičeva substanca, ta osrednji kamen spotike, vsaj tistega bolj fiktivnega segmenta zdravoživljenjskega diskurza postane torej med dijaki kvaliteta, o kateri se govori na ves glas. Seveda pa v tej zgodbi, vsaj po mojem mnenju, pripada glavna vloga bureku. In to ne le zaradi svoje pregovorne mastnosti in pogostega pajdašenja z zdravoživljenjskim diskurzom, ampak tudi ali predvsem zaradi dijaške priljubljenosti – dostopnosti in nasitnosti bureka. A začnimo to zgodbo z nekoliko drugega konca.

Zdi se, da oblastna razmerja ne morejo obstajati brez mest nepokorščine. Nepokorščina, upor pa se, kot je pokazal Dick Hebdige (1979) na primeru britanskih subkultur, izvaja in kaže tudi na ravni vsakodnevnih, navidezno banalnih in nepomembnih stvari. Po Hebdigeju subkulturni izziv dominantni kulturi ne izvira neposredno iz njihovega nasprotovanja tej, ampak se odraža in odvija predvsem na ravni stila. V primeru dijaške porabe bureka pa se zdi ta upor še nekoliko bolj prizemljen, materializiran. Kaj mislim s to prizemljenostjo, materializiranostjo? Mislim, da tega dijaškega upora ne smemo razumeti predvsem kot nasprotovanje hegemonским idejam zdravoživljenjskega diskurza, v katerem se burek znajde zgolj kot medij, semiotsko orožje, označevalec. Menim, da moramo ta srednješolski upor razumeti bolj kot upor z burekom in za burek, ne pa jasen in načrten upor proti dominantnemu zdravoživljenjskemu diskurzu. Zdravoživljenjski diskurz se tako pojavi, znajde kot nekakšen privesek, parazit na priljubljenem – poceni, skoraj vedno in povsod dostopnem in nasitnem bureku, kar še dodatno osmisli in obarva ta upor z/za burek(om). O tem nam konec koncev pričajo tudi pogovori z burekborci, ki le redko in težko vidijo, pripoznajo, osmislijo domnevno velikega sovražnika – zdravoživljenjski diskurz. Miha Čančula, prijatelj in sošolec avtorja večine zgornjih izjav – Jureta Vogrinca, komentira to prijateljevo šaljenje in svoje zavezništvo z burekom takole:

Jah, jure rd take stvari izjavlja. In pol se režimo. Ampak vsaj v mojem primeru gre ponavadi za norčevanje iz punc ki ful mislijo da so debele pada morjo shujšat pa to. Pa gre tud zato da je burek dober. Na upor proti medijem sploh nism pomislu ker ponavadi sploh ne berem takih reči in tud če jih se me ne primejo. (Miha Čančula, elektronsko pismo, 13. 7. 2006)

Burek je namreč, kot smo že rekli, za ta dominanten zdravoživljenjski diskurz znak prepovedane identitete, ogroža dominanten svet in v tem boju za burek nekateri burekborci – nikakor pa ne vsi – bolj ali manj zavestno prepoznajo tudi tega burekovega sovražnika, ki pa se zdi zaradi svoje vseprisotnosti, zaradi tesne povezanosti z deklisško obsedenostjo z vitkim in lepim telesom in verjetno še zaradi česa, še posebej priročen, zabaven in ljub sovražnik. Seveda pa se zdi, da so pri vsem skupaj pomembnejše fore, štosi, zabava kot pa kakršenkoli hudo resen upor, visoke ideje in cilji.

telesnega videza, povečanje pomena prostočasnih dejavnosti (kamor spadata tudi kuhanje in prehranjevanje), vse večjo stilizacijo življenja, znotraj katere ima (lahko) hrana zelo opazno mesto.

<sup>8</sup> Vse navedeno burekgradivo (intervjuje, e-pisma, terenske zapiske idr.) hrani dr. Burek.

<sup>9</sup> V tem kontekstu je zanimiva študija Chapman in Maclean (v Lupton, 1996: 58) o prehranjevanju kanadskih najstnic. Te uživanje nezdrave hrane povezujejo tako s pozitivnimi (ugodje, zabave, druženje s prijatelji/cami, odsotnost starševske avtoritete) kot z negativnimi momenti (debelostjo, krivdo, požrešnostjo). Zdrava hrana pa je na drugi strani asociirana z domom, nadzorovanjem telesa in telesne teže, skrbjo za videz in starševskim nadzorom. Kljub dietetski ozaveščenosti pojmujejo nezdravo hrano kot normo, zdravo pa kot čudaštvo. Avtorja povzameta, da je zveza med samostojnostjo, adolescentsko identiteto in nezdravo prehrano močnejša od strahu pred debelostjo.



<sup>10</sup> Pri britanskih subkulturnih stilih, vsaj za Hebdigejev čas, je bila ta rekonstruktualizacija blaga, predmetov najbolj izrazita in opazna pri oblačilnem videzu punkerjev. Predmeti z najbolj banalnimi konteksti – vrvice za WC kotliček, sponke, plastične vrečke, tamponi, žiletke – so postali del njihovega stila (Hebdige, 1979: 107 in drugje).

<sup>11</sup> V izvirniku: »Ljudje delajo svojo lastno zgodovino, toda ne delajo je, kakor bi se njim zljubilo, ne delajo je v okoliščinah, ki so si jih sami izbrali, /.../« Pa še nadaljevanje te monumentalne in nadvse slikovito formulirane misli: »/.../ temveč v okoliščinah, na kakršne so neposredno zadeli, kakršne so bile dane in ustvarjene s tradicijo. Tradicija vseh mrtvih pokolenj leži, kakor mora, na možganih vseh živih ljudi.« (Marx, 1979: 452)

<sup>12</sup> V opisu bloga oziroma burekprojekta pravi naslednje: »Ideja je preprosta. Kvaliteta burekov po burekarnah zelo variira. Cena malo manj. Po vsakem pojedinem bureku bom tu napisal, kakšen je bil. Koliko *masten*, kako okusen, oblika, cena ...«. Mastnost torej postavi pred okus.

Kot je pokazal Dick Hebdige (1979), subkultur ne smemo razumeti, brati kot neposreden upor dominantni kulturi, hegemoniji, konsenzu, ki so ga vsilili vladajoči. Upor poteka prek spektakularnega stila, ki ga je treba videti, kot poudarja Hebdige (1979: 100 in naprej), kot namensko komunikacijo – komunikacijo, ki je v subkulturah poudarjena in nenavadna, ki usmerja pozornost nase, ki prestavlja, spreobrača, ruši dominantne pomene in rabe blaga.<sup>10</sup> Seveda pa moramo to namensko komunikacijo – vsaj pri dijaški porabi bureka – brati predvsem kot namensko na ravni subkulture. To pa seveda ne pomeni, da je zavestno vodena in sploh razumljiva vsem posameznikom, vključenim v subkulturo.

Torej, pri razvozlanju tega dijaškega prisvajanja bureka mislim, da moramo začetek zgodbe iskati v burekovi dostopnosti, cenenosti in nasitnosti. In šele nato se pojavijo pomeni, diskurzi, upori, ki to porabo, prisvajanje dodatno začinijo. S parafrazo Karla Marxa (1979: 452): ljudje dajejo stvarjem pomen, toda ne v pogojih, ki so si jih sami zbrali.<sup>11</sup>

## Da ne bo papir le masten

Subverzivnost ali vsaj nekakšno ironijo do hegemonskega zdravovivljenjskega diskurza, seveda v kontekstu bureka in njegove nezdravosti, mastnosti, pa najdemo tudi zunaj dijaškega miljeja.

»Navaden povprečnež, ampak hkrati veliki burekolog«, kot se opiše Franc Marušič – Lanko, pri ocenjevanju burekov nenehno omenja, ocenjuje, vrednoti tudi njihovo mastnost.<sup>12</sup> Na *Delovi* spletni strani, v »Burek blogu«, kjer te ocene najdemo, pri ocenjevanju bučkinega bureka iz Pekarne Damajanty Seam v Ljubljani pravi med drugim tudi naslednje:

[...] ugotoviti, ali je za suhost kriv nemasten rastlinski nadev ali burekarna in svetovni nazori glavnega burekopeka. [...] Območje bolnišnic daje burekarni pridih zdravja ali pa vsaj zdravstvene varnosti ..., ki je po mojem mnenju tudi glavni krivec za nemastnost burekov. (Marušič, 2006)

Scenarist Tomaž Cuder (2005: 34) v *Večerovi Sobotni prilogi* v rubriki Pred izbrisom, v kateri so nametane izjave bolj ali manj znanih ljudi, pravi: »Sanjska ženska ne potrebuje fitnesa ali aerobike, gre tudi na burek, zna zamenjati gumo na avtu in ne uporablja znanega, poceni izgovora, da jo boli glava.« Rečeno z obteženimi besedami Michaela Foucaulta (1991: 118): »Če namreč drži, da je v srcu oblastnih razmerij in permanentni pogoj njihovega obstoja nepokorščina in neka bistvena trdovratnost principa svobode, potem ni nobenega oblastnega razmerja brez sredstev za osvoboditev ali možnosti za pobeg.«

Od teh visokih besed se vrnimo še za trenutek k mladim in njihovem užitju bureka. No, vendarle je treba reči, da so pri dijaški in nasploh mladinski simbolični porabi bureka prisotni tudi drugi vidiki upora. Kot sem že zgoraj zapisal, gre pri dijaški porabi bureka predvsem za upor za burekom in za burek in tega je treba razumeti kot nekakšen brikolaž različnih pomenov, interesov, asociacij. Nedvomno gre tako tudi ali predvsem za upor proti amerikanizaciji, ki jo zelo pogosto

simbolizira »mcdonaldizacija« (na kar kažejo številne razprave na spletnih straneh, konec koncev že naslov razprave »Burek VS McDonald's« (Zygo, 2004), pa seveda vsebina te razprave na spletni strani Slovenskega Tolkienovega društva Gil-galad), za nasprotovanje dominantni družinski strukturi prehranjevanja in sploh za upor proti avtoriteti odraslih, za zavračanje jugofobije, balkanofobije in drugih nacionalističnih pojavov (kar manifestirajo debate, komentarji, izjave na številnih spletnih straneh, klepetalnicah – navržimo le naslov besedila »Burek bi, a damije ne, a??« (Pranič, 2006)<sup>13</sup> na spletni strani »Student Info«, ki se razvije v vročo razpravo). Ti simbolični pomeni bureka med dijaki in mladimi na splošno pa se kažejo tudi v bogati (sub)kulturni produkciji: v zelo različnih besedilnih oblikah, v različnih kontekstih v slengu, v zelo različnih oblikah na spletnih straneh, v štosih, forah, štorijah in še kje.<sup>14</sup> Kaj mislite, da pomenijo te spodnje packe?



Gre za napis »burek je velik« v arabskem jeziku, parafrazo »Bog/Alah je velik«, ki jo najdemo na vstopni spletni strani dijaka Škofijske gimnazije. Na minimalistično oblikovano glavno stran je postavil tudi svoj naslednji distih:

Od nekdanj lepé so Ljublanke slovele,  
al boljše od mesn'ga bilo ni nobene (Jesenko, 2005)

Z burekom je poimenoval tudi svoj strežnik. Njegov elektronski naslov je torej: mesni@burek.uni.cc. O njem med drugim pravi tudi naslednje: »Nekaj [ljudi, ki so obiskali spletno stran in bili nad njo navdušeni] me jih je prosilo za e-naslov na mojem strežniku, seveda so ga dobili. Imeti naslov na bureku je pravi statusni simbol.« Na vprašanje, »Zakaj burek?«, zenovsko odgovarja: »Mogoče zato, ker rad jem burek :)« (Anže Jesenko, elektronsko pismo, 21. 3. 2005)

## Preden ta mastni papir leti v smeti

Pri razvozlanju dijaškega prisvajanja in uživanja bureka – pogosto začinjena s šaljenjem na račun hegemonkega zdravoživljenjskega diskurza – moramo torej začetek zgodbe iskati v burekovi dostopnosti, cenenosti in nasitnosti (skratka priljubljenosti). Šele nato so na vrsti pomeni, diskurzi, upori, ki to porabo, prisvajanje dodatno začinijo ali, če smo natančnejši, zamastijo.

<sup>13</sup> Isto besedilo z istim naslovom najdemo tudi drugje. Recimo na začetku ene od razprav na spletni strani »ObalaNET«.

<sup>14</sup> Besedilo komada B mashina skupine Siddharta je dijak Bežigradske gimnazije Miha Čančula (elektronsko pismo, 12. 7. 2006) recimo prepesnil v »Burek Mashino«. Prav tako je sestavil pesmico, ko je njegov najljubši »burekaš« na postaji Emona zaprl svoj kiosk (pesem se žal ni ohranila v pisni obliki). Jure Vogrinc (pogovor, 7. 7. 2006) pravi, da je v njegovem razredu zelo razširjen naslednji štos: »Če je neki nov pojem in ljudje ne vedo, kako se reče, eventuelno ali evantuelno. Pol en v klasu reče E kot burek.« Katerakoli črka kot burek torej. Ko se s sošolci ali prijatelji odpravi na burek, pravi, da pogosto izumljajo novo štoše, fore v zvezi z burekom in ponavljajo stare, kot recimo: »Gremo ribji burek narest.« Tudi kratek vpogled v preteklost nam govori o bogati dijaški oziroma mladinski burekprodukciji. V sredini devetdesetih let naj bi obstajalo več tako imenovanih garažnih (hard core, punk, ska) skupin z besedili, v katerih naj bi bil tako ali drugače prisoten burek. Nekdanji dijak Gimnazije Poljane Ivan Mitrevski se recimo spominja skupine iz sredine devetdesetih let z imenom Kripel Bataljon s komadom oziroma refrenom v nekem komadu »Burek, burek, oj, oj, oj«.

Drugače rečeno: dijaki, ki uživajo ultramasten burek, tega ne počnejo predvsem zato, da bi se upirali zdravoživiljenjskemu diskurzu. To počnejo zato, ker je burek poceni, skoraj vedno pri roki, nasiten, se je z rokami, je okusen. Še okusnejši pa je tudi za to, ker je za širokoustni, glasni, nadležni zdravoživiljenjski diskurz »mastni nizkotnež«.

## Literatura

- BECK, ULRICH (1992): *Risk Society. Towards a New Modernity*. London: Newbury Park; New Delhi: Sage.
- FALK, PASI (1994): *The Consuming Body*. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
- GIDDENS, ANTHONY (1990): *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- FOUCAULT, MICHAEL (1991): *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt.
- HEBDIGE, DICK (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. London, New York: Methuen, Co.
- KAMIN, TANJA in TIVADAR, BLANKA (2003): Laično upravljanje s telesom v imenu zdravja: iskanje ravnotežja s prehranjevanjem. *Teorija in praksa* (5): 891–908.
- KAMIN, TANJA (2004): *Promocija zdravja kot mit opolnomočenega državljana*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- LUPTON, DEBORAH (1996): *Food, the Body and the Self*. London itd.: Sage.
- MARX, KARL (1979): Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta. *Izbrana dela v petih zvezkih. III zvezek*. V K. Marx in F. Engels (ur.), 445–574. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MEDVED, META, KELŠIN, NEVENKA, MILOŠEVIČ NATAŠA, ULČAKAR, TADEJ in KUS PRIMOŽ (1998): Prehrambene navade ljubljanskih osmošolcev. *Zdravstveno varstvo* (37): 211–217.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2008): *Burek.si!? Konceptri / recepti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2013). Burek je mastan, ultramastan, velik. Uživanje bureka u nekim generacijskim skupinama u Sloveniji. *Etnološka Tribina* (36): 81–69.
- MOMTANARI, MASSIMO (1998): *Lakota in izobilje*. Ljubljana: Založba/\*cf.
- TIVADAR, BLANKA (1998): *Hrana kot simbolna potrošnja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- TIVADAR, BLANKA (2006): Elektronsko pismo avtorju, 4. 7. 2006.
- TOŠ, NIKO in MALNAR, BRINA (2002): Stališča o zdravju in zdravstvu: analiza rezultatov raziskav iz obdobja 1994–2001. V *Družbeni vidiki zdravja*, N. Toš in B. Malnar (ur.), 87–161. Ljubljana: FDV, IDV, Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij.
- WHITE, KEVIN (2002): *An Introduction to the Sociology of Health and Illness*. London: Sage Publications.
- WILLIAMS, L. in GERMOV, J. (1999): The Thin Ideal. Women, Food, and Dieting. V *A Sociology of Food and Nutrition: The Social Appetite*. L. Williams in J. Germov (ur.), 205–227. South Melbourne (Victoria), Oxford University Press.

## Uporabljeno gradivo

- ARHIV DR. BUREKA
- CUDER, TOMAŽ (2005): Pred izbrisom. *Večer, Sobotna priloga* (23. april 2005): 34.
- DAVENPORT, FIONN (2006): *Best of Ljubljana. The Ultimate Pocket Guide & Map*. Footscray, Oakland, London: Lonely Planet Publications.
- JESENKO, ANŽE (2005): *Burek je velik*. Dostopno na: <http://burek.uni.cc/> (16. avgust 2006).
- KLEMENČIČ, JAKOB in RUIJTERS, MARCEL (2007): Slika na zadnji strani ovitka. V *Stripburek: comic from behind the rusty iron curtain*, K. Mirović, J. Klemnčič, I. Prassel, R. Bertoncelj in R. Boyd (ur.) Ljubljana: Forum Ljubljana – Stripburger.

- MAL, DOMEN (2004): Obleka naredi vojaka. *Več* (6. februar 2004): 24.
- MARUŠIČ, FRANC (2006) *Burek blog*. Dostopno na: [http://www.delo.si/blog/ivanmars/index.php?BLOG\\_PATH=220&BLOG\\_ARCHIVE](http://www.delo.si/blog/ivanmars/index.php?BLOG_PATH=220&BLOG_ARCHIVE) (jesen 2006).
- PRAJNIČ, SANDRA (2006): *Burek bi, a damije ne, a??* Dostopno na: (<http://www.student-info.net/portal/portal.php?stran=prva&vs=novice&id=173>) (13. julij 2006).
- STOJIČ ALJOŠA (1999): Oblak je faca. *Večer* (23. september 1999): 19.
- ZAJEC, DIANA (2000): Krotilci tigrov v šolskih klopeh. *Delo* (4. september 2000): 3.
- ZYGO (2004): *Burek VS McDonald's*. Dostopno na: <http://www.gil-galad.info/smf/index.php?topic=213.0> (2. avgust 2007).

# Burek in družbene vrednote

*Hrana je kulturni medij par excellence.*

*Margaret Morse*

Hrana nima zgolj prehranske funkcije, pogosto ima simbolni pomen v družbi, zato marsikaj pove o kulturi, tradiciji in prehranskih navadah določene družbe. Vsakodnevna dostopnost hrane in prehranjevanje se nam zdita samoumevna in redko kdaj razmišljamo o pomenih hrane v neki družbi. Pričujoči članek poskuša postaviti burek v družbeni kontekst ter mu pripisuje določene pomene, izoblikovane v družbi. Prav tako je avtorica poskušala primerjati pomene bureka v dveh različnih, a dokaj podobnih kulturah, bosansko-hercegovski in slovenski. V Sloveniji se je to temo že proučevalo, vendar doslej še ni bila predstavljena tako, kot jo vidijo oči priseljenke.

**Ključne besede:** burek, družbene vrednote, Slovenija, Bosna in Hercegovina, pomeni hrane

*Gana Forić je študentka tretjega letnika Mednarodnih odnosov na Fakulteti za družbene vede, Univerza v Ljubljani. (gforic@gmail.com)*

## **Burek and Social Values**

The crucial function of food is to preserve life; however, food often has symbolic meaning in the society and, as such, may suggest much about culture, tradition and eating habits of a certain society. Day-to-day availability and consumption of food seems natural for human beings. Because of that, we rarely think about the meanings of food within different societies. The article tries to place *burek* into social context and to attribute *burek* certain meanings which were shaped in the society. The author tries to compare meanings of *burek* in two different, yet also similar cultures – Bosnian and Slovenian. Scientific articles on this topic have already been presented to Slovenian public, but none of them presented the viewpoints of Bosnian immigrants to Slovenia.

**Keywords:** burek, social values, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, meanings of the food

*Gana Forić, third year student of international relations at the Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana. (gforic@gmail.com)*

S picaburekom sem se prvič srečala šele lani. Spomnim se, da je bilo nekega oktobrskega popoldneva, po končanih predavanjih. Odločila sem se, da bom v Ljubljani poiskala restavracijo, kjer bom nekaj pojedla. Tako sem naletela na pekarno (*fast food*) na Bavarskem dvoru in sem se odločila za burek. Gospod srednjih let s črnimi brki me je ljubeznjivo opozoril, da je burek ravno v pečici in da bom zato morala nekaj minut počakati. Med čakanjem sem prebirala zapise v ponudbi in opazila napis: picaburek! Nisem mogla verjeti svojim očem. Nisem mogla doumeti, da je lahko burek tudi

pica, kot je bilo zapisano: picaburek. V tej zmedenosti, sem komaj opazila, da je gospod položil predme naročeni burek. Brez vprašanja sem ga vzela, plačala in hitro zapustila pekarno. Še vedno nisem verjela, da obstaja picaburek, kot je bilo zapisano, in sem si dopovedovala, da to ne more biti res, da sem pač napačno prebrala. Med potjo sem opazovala tudi druge pekarnice in ugotovila, da na oknih in vratih vsake visi zapis: picaburek. Takrat si sploh nisem predstavljala, da bom kmalu o tem vprašanju razmišljala s stališča sociološko-kulturnega diskurza in v tem okviru zlasti nacionalističnega diskurza, ne le prehranskega. Svoje kolege in kolegice sem sprva prepričevala, da je burek izključno pita z mesom ter da ne obstaja burek s sirom, zeljem, ali pa picaburek. Čudno so me gledali, kot tudi jaz njih. Nisem razumela, kaj naj bi bil *picaburek*, oni pa ne, kaj je *simnica*, *zeljanica*, *krompiruša*.

Ni trajalo dolgo, da sem ugotovila, da je picaburek posledica različnih dejavnikov v določeni kulturi. Kultura je tesno povezana s človeškimi razmišljanji in dejavnostmi, ki smo se jih naučili kot člani družbe (Monaghan in Just, 2008: 44). V tem procesu se naučimo veliko stvari, ki nam nikoli niso bile pojasnjene (ibid). Kultura je v najširšem (komparativnem) etnografskem pomenu po definiciji Edwarda Tylorja iz 1871. leta kompleksna celota, ki vključuje vednost, prepričanja, umetnost, moralo, pravo, običaje ter vse druge sposobnosti in navade, ki jih človek pridobi kot član družbe. Tako naši otroci odraščajo v že konstruiranem družbenem, političnem, pravnem, moralnem, ekonomskem okolju, ki ga je zelo težko spremeniti. Prav zato, ker ga je težko spremeniti, se je lažje prilagoditi že obstoječi realnosti. Orodje, ki je po mojem mnenju najpomembnejše za popolno prilagoditev, je jezik. Jezik je glavno sredstvo, s pomočjo katerega razumemo svet in konstruiramo realnost (Barker in Galasinski, 2003: 1). Otroci z učenjem jezika ne vede usvojijo percepcijo družbe od svojih staršev, pozneje od preostalih članov družine in družbe.

S pomočjo prilagoditve, novih enot družbe, že konstruirane realnosti, se je vzpostavila in ohranila do danes subkultura t. i. čefurjev: ljudi, ki prihajajo iz drugih držav nekdanje Jugoslavije. Zanimivo je, da čefur ni Anglež ali Nemeč, ampak samo tisti, »ki prihajajo iz krajev južno ali vzhodno od reke Kolpe« (Magnifico v svoji pesmi *Kdo je čefur*). To tudi dokazujem z vsakdanjim stereotipiziranjem, s katerim sem se srečala v Sloveniji, ko me je kolegica s fakultete vprašala, ali mi doli v Bosni hodimo v trenirkah, ali ko me je druga kolegica seznanila s konceptom »bosanske trenirke«.

V članku bom raziskovala simboliko in pomen bureka in picabureka v dveh različnih, a dokaj podobnih kulturah, bosansko-hercegovski in slovenski. Članek bo strukturiran tako, da bom na začetku obravnavala teoretične pristope k hrani in prehranjevanju, s stališča strukturalizma ter razvojno-zgodovinskega pristopa. Nato bom na kratko prikazala zgodovino bureka; kako je prišel na območje Balkana in v Slovenijo. Potem bom razdelila nekatere prikaze tega fenomena, za katere menim, da so pomembni, na koncu pa bom podala zaključek. Pri tem se bom posluževala metod, kot so: analiza sekundarnih virov, deskriptivna metoda in analiza diskurza.

## Teoretični pristopi k hrani in prehranjevanju

Najpomembnejši področji za kulturno reprodukcijo sta prehranjevanje in spolnost (Šterk, 2011). Med njima obstaja neločljiva povezava. Prehranjevanje je pomembno zaradi preživetja posameznika, spolnost pa zaradi ohranjanja vrste. Splošne toeretske smeri v sociologiji in antropologiji so podpirale družboslovno analizo hrane in prehrane, in sicer strukturalizem in razvojno-zgodovinski pristop (Tivadar, 1998: 5).

Hrana nima zgolj prehransko funkcijo, pogosto ima simbolni pomen v družbi ter kot takšna marsikaj pove o kulturi, tradiciji in prehranskih navadah neke družbe. Pogosto je naš odnos do



hrane plehek in jo razumemo kot samoumevno prakso vsakdanjega življenja (Kotnik, 2001: 862). Ko se sprašujemo o pomenih hrane, moramo nujno razmišljati o ideologiji hrane, ki jo je mogoče razumeti kot »kompleksen spoj različnih kulturnih konotacij in simbolnih pomenov« (Aleksić, 2001: 307). Francoski kanapeji nimajo takšnega predznaka kot burek. Zakaj? Ravno zaradi simbolnega pomena bureka, ki je lahko boljši, bolj zdrav, bolj hranljiv, vendar ima burek še vedno konstruirano negativno konotacijo. Ko fant želi povabiti dekle na večerjo, je ne bo peljal na burek in pivo, ker takšna hrana ne izraža njegove uglajenosti, romantičnosti, kultiviranosti in olikanosti, kot ga pomenijo francoski kanapeji in vino. Hrani tudi ne moremo pripisati niti spolne nevtralnosti. Tako Aleksić (2001: 309) razlikuje med alkoholnimi pijaçami za ženske (bolj blage) in moške (močne). Prav tako solata veljaza žensko hrano, zrezek pa za muško. Pri tem ločevanju in klasificiranju hrane imajo pomembno vlogo družba ter družbene vrednote in hkrati mediji (še zlasti revije za ženske) (ibid).

Stukturalistični pristop k hrani in prehranjevanju poskuša skozi opazovanje površinskih struktur spoznati globlje, temeljne strukture (Tivadar, 1998: 9). Claude Lévi-Strauss je začetnik strukturalističnega proučevanja prehranskih navad (ibid) in trdi, da je »/k/uhinja neke družbe njena govornica, v kateri družba nezavedno izraža svoje strukture in v kateri lahko odkrijemo skrita družbena nasprotja« (Lévi-Strauss v Tivadar, 1998: 9). Človeka vidi kot družbeno bitje ter si ga ne predstavlja zunaj družbe (Hodžić, 2008: 932). Lévi-Strauss je sestavil »kulinarični trikotnik« s pomočjo lingvistike in metod jezikovne analize. Enako kot da bi naredil analizo jezika, je analiziral konstitutivne elemente kuhinje. Kulinarični trikotnik 'surovo-kuhano-gnilo', nam pokaže, da se surova hrana (narava) spreminja v kuhano (kulturo) in da je gnila hrana naravno preoblikovanje obojega. Vendar vsaka kultura drugače pojmuje surovo, kuhano in gnilo. Claude Lévi-Strauss definira kulturo kot kompleks praks, ki ločijo človeka od drugih živih bitij, in mu podeljuje enkratnost (Aleksić, 2001: 310). Zato je kulinarični trikotnik univerzalno sporočilo ne glede na kulturno ozadje ali kulturne posebnosti (Aleksić, 2001: 310–311). Človekova prehrana je lahko komunikacijsko orodje, namenjeno za označevanje in poglobljanje statusnih, razrednih etničnih, etičnih, političnih in drugih razlik med ljudmi (Vižintin, 2011).

V nasprotju z Lévi-Straussom Mary Douglas ne pričakuje, da bo odkrila splošno veljavno sporočilo, ki bi ga prinašala hrana, vendar upa, da bo raziskovanje kulturnih vidikov prehranskih navad pripomoglo k spoznanju temeljnih načel razvrščanja okusov in vonjev (Tivadar, 1998: 15). Douglas (1999: 36) meni, da se s pomočjo hrane vzpostavlja, kaže in obnavlja sistem socialnih razdalj in meja. Hrano razume kot sporočilo, kodo, ki izraža družbene odnose. Nadaljuje, da so sporočila, ki jih prenaša hrana, sporočila o družbenih dogodkih in socialnih odnosih hierarhije, vključevanju, izključevanju, razmejevanju in prestopanju meja (ibid). Zato je izdelala shemo petih jedilnih kategorij; čisto na vrh je postavila 'dnevni jedilnik' (kot hierarhično najvišjo kategorijo), sledijo 'jedilni obrok', 'jed' oz. 'sklop jedi', porcija in čisto na dnu je grizljaj (Douglas, 1999: 37–9). Prav tako razlikuje med obroki, ki se pripravljajo med tednom in drugimi, ki so primerni za rojstni dan, nedeljsko kosilo, poroko itd. (ibid)

Ronald Barthes trdi, da je hrana osnovna človeška potreba in da je v njej prisoten in označen ves socialni svet (Tivadar, 1998: 19). Čedalje več področij vsakdanjega življenja označuje hrana. Hrana se z vsakim dnem vse bolj dematerializira in se ne razume več kot snov – postaja dogodek. Barthes pravi, da je hrana »brez dvoma osnovna človekova potreba /.../, toda odkar je človek prenehal živeti od divjih sadežev, je to postala močno strukturirana potreba« (Barthes, 1979: 168). To dokazuje na primeru kave, ki je bila najprej poživilo, danes pa pomeni obred, počitek in sprostitve (ibid).

Pierre Bourdieu je prepričan »/d/a je mesto posameznika/ce v socialnem in kulturnem prostoru razmeroma trajno« (Tivadar, 1998: 22). Bourdieu je prepoznal zakonitost razrednih okusov v *habitusu*, ki usmerja posameznikovo vedenje in delovanje (Tivadar, 1998: 22). »*Habitus* pomeni naučene individualne dispozicije, klasifikacijska načela in samoumevne preference, ki jih posameznik ponotranji v določenem razredno–stanovskem kontekstu« (ibid). Ta se najprej kaže v porabi hrane, oblek, pohištva itd. S pomočjo habitusa iz množice stvari zase izberemo tiste, za katere menimo, da nam ustrezajo, in se navzven kaže kot življenjski stil (ibid).

Claude Fischler v svoji tezi o vsejedcih trdi, da vsejedčeva anksioznost izhaja iz njegovega paradoksa (Fischler, 1988: 278; Tivadar, 1998: 22). Paradoks je v tem, da vsejdec želi jesti čim bolj raznolično hrano, ki naj bi ga oskrbela s potrebnimi hranljivimi sestavinami za nadaljnji razvoj, po drugi strani pa se boji izkušenj z novo, drugačno hrano, ki mu lahko škoduje. Rešitev za to Fischler vidi v vnaprej postavljenih okvirih ali kulinarčnih pravilih in obredih, ki zamejujejo območje preizkušanja in sprememb, kar posledično zmanjšuje vsejedčevo anksioznost (ibid). Pravi, da sodelujemo v procesih priprave jedi, ker hrana postane del našega telesa in če se ne zavedamo, kaj jemo, tudi ne vemo, kdo smo (Fischler, 1988: 290; Tivadar, 1998: 24).

Tudi nekatere raziskave etničnih manjšin so pokazale, da se izvorna kuhinja določene manjšine ohrani dlje kot na primer manjšinski jezik. S hrano tako lahko opredelimo svojo pripadnost določeni skupini. Fischler tako navaja, da so Italijani za Francoze 'makaronarji', Francozi za Angleže 'žabarji', Nemci za Američane 'zeljarji' (ibid). V obdobju globalizacije in hitrega življenja nastaja tudi t. i. 'prehranska kriza', ki povzroča izginjanje tradicije družinskih obrokov in čedalje večjo individualizacijo/osamitev posameznika v družbi. Skupinske obroke je zamenjala hitra prehrana, nekaj 'mimogrede', ker je življenjski tempo postal prehitel in ne dopušča časa za družinsko kosilo.

Drugi pristop k družboslovni analizi prehranjevanja je razvojno-zgodovinski pristop. S strukturalisti se strinjajo na treh področjih: hrana ima simbolne pomena, ki vplivajo na oblikovanje in nadzorovanje človekovega vedenja; kategorije užitnega in neužitnega so kulturno utemeljene ter priznavajo, da je Lévi-Strauss v kuhanju odkril pomembno povezavo med naravo in kulturo (Tivadar, 1998: 26). Vendar v nasprotju z Barthesom, ki meni, da se hrana čedalje bolj dematerializira, razvojno-zgodovinski pristop materializira hrano in prehranjevanje ter ju postavi v zgodovinski ali v evlucijski kontekst. Razhajajo se na točki pojasnjevanja prehranskih preferenc, odporov in prepovedi določenih vrst jedi in tudi tedaj, ko gre za interpretacijo razmerja med hrano in njenim simbolnim pomenom (ibid). Marvin Harris, predstavnik razvojno-zgodovinskega pristopa, se razhaja z mnenjem Lévi-Straussa, da mora biti hrana, če naj bo dobra za jesti, najprej dobra za misliti (Tivadar, 1998: 28). Harris meni, da je hrana dobra za misliti, le če je dobra za jesti: »Hrana mora napolniti želodec, da lahko nahrani misli.« (ibid) Druga dva najvplivnejša predstavnika razvojno-zgodovinskega pristopa sta Jack Goody in Stephen Mennel.

## Pomeni bureka v BiH in Sloveniji

Burek (*börek*, *böreği*, *byrek*, *lakror*, *byorek*, *бюрек*, *bourekas*, *boureki*) ima korenine na vzhodu, v Turčiji, natančneje v Anatoliji (Davidson, 1999: 89). S širitvijo Otomanskega imperija na Balkan v 15. stoletju so Turki prinesli s seboj svojo kulturo, običaje, jezik in hrano. Od takrat pa do danes so burek, dolma, sarma in kebab prisotni tudi na tem območju. Seveda, v vsaki od teh držav, ki so bile pod oblastjo Otomanskega imperija, so pripravo bureka prilagodili svojemu

načinu, enako kot tudi vse druge jedi, ki so jih prinesli novi gospodarji. Burek se lahko pripravlja v različnih oblikah: zviti (*savijani*), zloženi (*slagani*), pripravljen z listnatim testom ali iz južk, ki so vlečeno testo. V Bosni in Hercegovini (BiH) tako obstajajo: *savijani burek* ali *burek u gužve*, *polagani burek* in *boščaluk burek* (Lakišić v Trček, 2010: 103).

Burek v Ljubljani in burek v Sarajevu se zelo razlikujeta že na pogled. Ljubljanski je pripravljen iz listnatega testa, podobno kot se v BiH pripravlja jed, imenovana 'maslanica' (jed, narejena iz listnatega testa in sira, pri čemer se južke nalagajo druga na drugo). V sarajevskih *buregdžinicah* (lokali, v katerih se pripravlja in prodaja burek) pripravljajo zviti burek (*savijani burek*), ki je tipična in tradicionalna oblika bosanskega bureka.

Način pripravljanja bureka se je prilagodil razmeram in načinu življenja v Sloveniji, vendar ljudje, ki ga pripravljajo, še vedno poskušajo ohraniti njegov izvorni okus. Tako je v šestdesetih letih nastal jabolčni burek, podoben slovenski jedi, jabolčnemu zavitku (Stanković, 2010: 69). Inovativnost se je še nadaljevala, ko so v devetdesetih letih peki začeli pripravljati picaburek, ki je, kot pravi Trček (2010: 109): »fuzija pice in bureka oziroma klasični nadev za pico (sir, šunka, paradižnikova omaka), zaviti v testo za burek«, ki naj bi mladino privabil nazaj k bureku.

V Sloveniji burek imenujejo številne jedi, za katere v BiH uporabljajo izraz 'pité', te pa različno poimenujejo glede na nadev v jedi. Tako na primer poznajo sirov burek, zeljni burek, krompirjev burek in picaburek. V BiH imenujejo burek le tisto jed – pito, ki ima mesni nadev. Vse pite pa so poimenovane po nadevu in to ni burek. Tako v BiH obstajajo: *zeljanica*, *sirnica*, *krompiruša*, *masirača* (pita iz buč). Razumevanje bureka in razlikovanje od drugih pit ima v BiH velik simboličen pomen in je povsem jasen kulturološki fenomen, ki dokazuje, da je tudi s proučevanjem tega mogoče pojasniti določene kulturološke razlike v različnih družbah. Če namreč na drugi strani poskušamo analizirati razumevanje in percepcijo bureka kot živila, lahko hitro in brez velikega tveganja zavzamemo stališče, da omenjeno razlikovanje bureka in pit v Sloveniji pravzaprav sploh ne prihaja do izraza. Prepričana sem, da ne bom daleč od resnice, čeprav znanstvenih raziskav o tem v Sloveniji ni bilo, da v percepciji povprečnega Slovenca razlika med burekom in pitami nima prav nobenega drugega pomena, razen da s tem poimenovanjem izjemoma ločimo vrsto nadeva, ki je bil uporabljen za pripravo teh jedi. Še več, povprečen Slovenec, vsaj po mojih izkušnjah, povsem enači burek s pitami. Odgovor, zakaj je tako, pa je najverjetneje treba iskati v dejstvu, da sta burek in picaburek v slovenski kulturi novejšega datuma. To razliko v pojmih bi pripisala prilagodljivosti nove jedi slovenskemu okolju.

Po drugi strani ima burek v bosansko-hercegovski prehrabni kulturi posebno vlogo, kar dokazuje naslednji pregovor: »*Sve su pite pitice, samo je burek pitac.*« Že jezikovna analiza poimenovanj za pite pokaže, da so vse pite (*zeljanica*, *sirnica*, *krompiruša*, *masirača*) ženskega spola, samo burek je moškega. V BiH in tudi v vseh drugih balkanskih državah je mož oziroma možki na splošno glava in gospodar hiše. Bosansko-hercegovska družba je še vedno dokaj patriarhalno urejena. Možki je simbol moči, močatosti, vodja, vojak v vojni ter skrbi za družino. Na drugi strani ženska simbolizira krhko, čustveno bitje, mamo in gospodinjo, ki je potrebna zaščite in moževega varstva in katere naloga je predvsem skrb za pravilno vzgojo otrok. Zato omenjeni pregovor izraža bistvo razmerja med moškim in žensko v družini. Tako burek simbolizira moškega, pita pa žensko oziroma njun položaj v družbi. V primerjavi z drugimi evropskimi družbami je patriarhalnost na Balkanu bolj očitna in močnejše prisotna.

V BiH bureka ne obravnavajo kot hitro hrano, v Sloveniji pa. Burek je jed, za katero potrebuješ, če jo želiš pripraviti na bosansko-hercegovski način, uro do dve, kar je odvisno od izkušenj s pripravljanjem. O zahtevnosti pripravljanja domačega bureka vse pove naslednji pregovor:

»Kada pitu znaš napraviti, možeš se udati.« V nasprotju s tem v Sloveniji burek obravnavajo kot na hitro pripravljeno hrano, skupaj s pico, hamburgerjem, pomfrijem. Eden od razlogov za to je, da so ga v Slovenijo prinesli delavci, ki so potrebovali kalorično in na hitro postreženo hrano. Prav tako razlog lahko poiščemo tudi v pospešeni industrializaciji Slovenije (v primerjavi z drugimi državami nekdanje Jugoslavije), ko je v obdobju vse večje globalizacije in hitrega načina življenja začela izginjati tradicija družinskih obrokov in se je začela individualizacija posameznika v družbi. Tako je skupinske obroke je zamenjala hitra prehrana, zaužita 'mimogrede', ker je življenjski tempo postal prehitel. Dejstvo je tudi, da je večina delavcev iz drugih držav nekdanje Jugoslavije prišla v Slovenijo brez družine.

Prav tako so se s prihodom delavcev iz drugih republik nekdanje Jugoslavije konec petdesetih in v začetku šestdesetih let začeli ustvarjati negativni stereotipi o delavcih iz BiH, Hrvaške, Srbije, Kosova in Makedonije. Stereotipi so zgodbe, ki so lahko ali pozitivne ali negativne narave. Stanković (2010: 71) pravi, da se stereotip vedno nanaša na tistega, ki je šibkejši in ki v resnici ni tako zelo drugačen, saj stereotipiziranje sicer niti ne bi bilo potrebno. Šele stereotip naredi nekoga za res izrazito drugačnega. Ljudje ponavadi pripisujejo določene fizične, psihične, družbene lastnosti družbenim skupinam in jih tako primerjajo med seboj (Šabec, 2007: 102). Robert Pešut-Magnifico v svoji popularni pesmi *Kdo je čefur?* takole opisuje čefurje: » ... po svoji fizionomiji se od pripadnikov večinskega dela populacije razlikujejo po nizkem čelu, skupaj raščeni obrveh, poudarjenih ličnicah in močnejši spodnji čeljusti ...« Stereotip je dokaz enopomenske komunikacije, kulture v blokadi (Kodrič, 2007: 216).

Čeprav danes obstajajo številni Bosanci, Albanci (ti dve skupini sta največkrat predmet posmehovanja in omalovaževanja), ki živijo v Sloveniji in so tudi uspešni odvetniki, profesorji, zdravniki, novinarji, ekonomisti. Ne glede na to pa še vedno veljajo za neumne, preproste, ruralne, neinteligentne in neiznajdljive (Šabac, 2007: 114). Etnična ali rasna nestrpnost, tudi kot vsaka druga nestrpnost je še vedno v družbi uveljavljena.

Vendar vse do konca osemdesetih let burek ni bil ekspliciten označevalec etničnih razlik (Stanković, 2010: 72). Takrat je o simbolu bureka v Sloveniji slikovito govoril grafit: »Burek?! Nein, danke!« (Stanković, 2010: 72). Ravno takrat se je začel proces osamosvajanja Slovenije od SFRJ. Slovenija je bila v tistem času izpostavljena močnemu kulturnemu vplivu zahodne in srednje Evrope. Prav burek pa naj bi simboliziral Balkan in nekdanjo SFRJ, besedi *nein* in *danke*, pa sami po sebi jasno povesta, kakšna je nova usmeritev ne le v političnem, temveč tudi v kulturnem pogledu. Ravno zato burek bolj kot čevapčići, sogan dolma, ali polnjena paprika označuje južnjake, je slovenski stereotip o južnjakih (Stanković, 2010: 71). Odgovora sicer ne poznam, vendar se sprašujem, zakaj in kako je burek kljub prej opisanim prizadevanjem v Sloveniji vseeno preživel in je čedalje bolj priljubljen med širšimi množicami.

Zakaj je ravno burek postal neuradni simbol Balkancev? Zato, ker so ga, kot sem na začetku kratkega prikaza zgodovine bureka na Balkanu zapisala, prinesli s seboj Turki. Negativno mnenje o Balkanu ni zasidrano samo v Sloveniji, temveč v veliki večini zahodnoevropskih držav. »Balkan, *mysterium tremendum et fascinans*, je po balkanskih vojnah postal metafora za necivilizirano, divjaško mentaliteto Vzhoda in 'barbarogenijske' kulture.« (Šabec, 2007: 112) Na Balkanu so se ves čas obstoja Otomanskega imperija prepletali interesi evropskih velesil na eni strani in turški interesi na drugi. Politično se je meja sicer pogosto premikala, vendar so se kulture in religije mešale, zato se še danes območje Balkanskega polotoka mešajo vplivi srednjeevropske in orientalske kulture v najširšem pomenu besede (še posebno v BiH). Zato je treba v tem kontekstu obravnavati in razumeti, zakaj je burek razširjen na celotnem območju Balkana

ne glede na to, da so politične in državne meje danes postavljene bistveno drugače. Burek je torej tipičen simbol Balkana. Zato Mlekuž (2008: 10–11) upravičeno postavlja trditev, da smo bureku v tem času (slovenske osamosvojitve):

naložili toliko pomenov, da se pogosto zdi, da (se) sploh ne ve več, kaj naj bi bil. Zdrava ali mastna hrana? Tuja ali domača roba? Zanikrn fastfud ali tradicionalna jed, vredna zaupanja? Kul al bed? Slovenska ali neslovenska jed? Predmet zanikanja, izključevanja ali čaščenja, glorificiranja? Svečana ali plebejska hrana? Urban ali ruralen zavitek? Zakon al svinjarija? Stvar za izbris in pozabo ali za v grb in na zastavo?

Burek kot simbol je večznačen in lahko ga ocenjujemo tudi z bolj pozitivnega stališča. Burek je pripomogel k raznolikosti kulturnih vrednot v Sloveniji. Z globalizacijo in priseljevanjem so imigranti prinesli s seboj svojo kulturo, običaje, jezik in tudi način prehranjevanja. Po Fischlerjevem mnenju se hrana v določenih manjšinah ohrani dlje kot jezik. V SFRJ je bila politična ureditev vseh nekdanjih republik bolj ali manj enaka, stopnja ekonomske razvitosti pa je bila takrat v Sloveniji bila najvišja. Pri Slovencih je bilo v navadi, da so zajtrkovali, šli v službo/šolo in potem, ko so prišli domov, naredili kosilo (Stanković, 2010: 77). Burek v obliki hitre prehrane je spravil Slovence v avanturo spoznavanja okolja, v katerem živijo. Način življenja v mestih se je bistveno spremenil, kar je vplivalo tudi na prehranske navade. Ljudje so šli na burek, ki ni bil malica in tudi ne kosilo. Bil je ravno prav primeren, da ga poješ in greš s prijatelji žurat, na pijačo ali na sprehod po mestu.

## Sklep

Primarna funkcija hrane je, da zadovolji človekovo fiziološko potrebo, vendar se največkrat ne zavedamo, koliko je njena sekundarna funkcija tudi pomembna. V članku sem govorila o bureku, ki nam lahko pojasni številne pojave/trende v slovenski in bosanski družbi. S pomočjo različnih pregovorov, ki veljajo v slovenski in tudi v bosanski družbi, sem poskušala pokazati, da tudi z jezikovno analizo (po vzoru Clauda Lévi-Straussa) lahko analiziramo slovensko in bosansko kulturo. Prav tako sem analizirala tudi trende v slovenski družbi s pomočjo bureka. Burek je v Slovenijo prišel v obliki hitre prehrane, kar je pospešilo individualizacijo posameznika v družbi in povzročilo 'krizo družinskega kosila'. Po drugi strani pa je postal zelo popularen med mladino, mladi so ga jedli v šoli za malico ali zvečer, ko so se vračali domov z različnih prirediteljev v mestu. Tako so pekarnice z burekom v poznih urah dobile funkcijo socialnega povezovalca med mladino. V BiH burek oziroma pite niso vrsta hitre prehrane in še vedno povezujejo člane družine pri kosilu/večerji.

Zelo zanimivo je, da je v BiH razširjen priimek *Burek*, ki so ga imeli številni vidni intelektualci že v prejšnjih stoletjih. Burek v BiH nima negativne konotacije, tako kot v nekaterih pogledih velja v Sloveniji. To verjetno najbolje dokazuje dejstvo, da je Burek na bosansko-hercegovskem območju pogost priimek. Znani bosanski učenjak in prvi muderis Gazi Husrev-begove Medrese v Sarajevu je bil Ahmed Burek.

V Sloveniji in v BiH ima burek lahko še več pomenov, ki jih tukaj nisem predstavila. Želim tudi poudariti, da je o bureku nastalo že nekaj proučevanj, ni pa še bil predstavljen tako, kot jo vidijo oči priseljenke.

## Literatura

- ALEKSIĆ, JELENA (2001): Ideologija hrane, Karnivorstvo vs. Vegetarijanstvo. *Teorija in praksa* (38): 307–27.
- BARTHES, ROLAND (1961/1979): Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. V *Food and drink in History*, Foster, Robert in Orest Ranum (ur.), 166–173. London in Baltimore: John Hopkins University Press.
- BARKER, CHRIS in GALASINSKI, DARIUSZ (2003): *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London: SAGE publications.
- DAVIDSON, ALAN (1999): *The Oxford companion to food*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- DOUGLAS, MARY (1999): *Deciphering a meal*. Dostopno na: [http://etnologija.etnoinfolab.org/dokumenti/82/2/2009/douglas\\_1520.pdf](http://etnologija.etnoinfolab.org/dokumenti/82/2/2009/douglas_1520.pdf) (15. december 2012).
- FISCHLER, CLAUDE (1988): Food self and identity. *Social Science Information* 27 (2): 275–292.
- HODŽIČ, JANA (2008): Divlja misao: znanost o konkretnom ili univerzalna logika duha. *Filozofska istraživanja* 28 (4): 931–944.
- KODRIČ, MAJA (2007): Podobe jušnjaka v kratki prozi Polone Glavan in Maje Novak. V *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, I. Novak Popov (ur.), 215–220. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- KOTNIK, VLADISLAV (2001): Utelešenje sebstva in izgradnja identitete ob spominu na hrano. *Teorija in praksa* 38(5): 861–880.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1958/1977): *Socijalna antropologija*. Zagreb, Stvarnost.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2008): *Burek.si?! Koncepti/recepti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- MONAGHAN, JOHN in JUST PETER (2008): *Socialna in kulturna antropologija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina.
- STANKOVIĆ, PETER (2010): Prispevek k politični filozofiji bureka na Slovenskem. V *Ure popkulture Balkan urača pogled*, T. Osvald in D. Popošek (ur.), 67–78. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- ŠABEC, KSENIJA (2007): Kdo je čefur za kranjskega Janeza: stereotipi in kulturne razlike v sodobnem evropskem kontekstu. V *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, I. Novak Popov (ur.), 102–116. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- ŠTERK, KARMEN (2011): Predavanje pri predmetu Socialna in politična antropologija, zapiski avtorice. Ljubljana, FDV.
- TIVADAR, BLANKA (1998): *Hrana kot simbolna potrošnja*. Magistrsko delo. Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.
- TRČEK, FRANC (2010): Zakaj je picaburek paradigmatki? V *Ure popkulture Balkan urača pogled*, T. Osvald, Tina in D. Popošek (ur.), 102–112. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- VIŽINTIN, JURE (2011): *Uporabnost kulinaričnega trikotnika Claude Lévi-Straussa v družboslovnem raziskovanju prehrane*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.



## »Po zdravi pameti«

### Analiza družbenospolnih, razrednih in nacionalnih reprezentacij v oddaji *Ljubezen skozi želodec*

*Ljubezen skozi želodec* je prva izvorna slovenska življenjskostilna kuharska oddaja, v kateri kuhata zakonca, založnika in foodieja Valentina Smej Novak ter Luka Novak. V povezavi z analizami podobnih oddaj iz angleško govorečega območja (Jamie Oliver in Nigella Lawson), so v članku s pomočjo konceptov življenjskega stila, kulturnega kapitala in kulinarčnega okusa identificirane reprezentacije družbenega spola, razreda in nacionalnosti. Analiza oddaje *Ljubezen skozi želodec* je pokazala, da sta moškost in ženskost konstruirani prek tradicionalnih vlog, pri čemer je bistvena ideologija družine in skrbi za otroke, ki se sklada s slovenskim družbeno-kulturnim okoljem, zaznamovanim s katolicizmom. Razredne identitete so refleksija bourdieujevskega okusa luksuza in pa sodobnega omnivornega okusa okoljsko osveženega potrošnika. Na nacionalni osi so bile bolj kot slovenska poudarjena predvsem srednjeevropska ter francoska in italijanska identiteta, kar Slovenijo postavlja na družbeno-kulturni zemljevid Srednje Evrope in obenem zanika kulinarčni vpliv republik nekdanje skupne države.

**Ključne besede:** kuhanje, življenjski stil, kulturni kapital, foodie, televizija

*Kristina Meršak, magistrica kulturologije. Polje raziskovanja: življenjsko-stilni mediji, televizija in kulture prehranjevanja. (kristina.mersak@gmail.com)*

#### »According to Common Sense«: Gender, Nationality and Class in Cooking Show *Ljubezen skozi želodec*

»*Ljubezen skozi želodec*« is the first Slovenian lifestyle cooking show hosted by spouses, publishers and foodies Valentina Smej Novak and Luka Novak. The aim of the article is to determine what gender, class and national representations are reproduced by the show. The analysis of four seasons of the cooking show demonstrates that, in regard to social class and gender, »*Ljubezen skozi želodec*« can be compared to similar shows abroad, such as those hosted by Jamie Oliver or Nigella. Masculinity and femininity are constructed through traditional roles where the ideology of family and care for the children is vital. All this corresponds to the Slovenian socio-cultural environment characterized by Catholicism. Class identities are the reflection of Bourdieu's taste of luxury and a contemporary omnivorous taste of an environmentally conscious consumer. As for the national angle, the Central-European and partially also the French and Italian identity are stressed rather than the Slovenian one, which puts Slovenia on the socio-cultural map of the Central Europe and at the same time negates the culinary influence of the former Yugoslav republics.

**Keywords:** cooking, lifestyle, cultural capital, foodie, television

*Kristina Meršak, MA in cultural studies. Her research interests include lifestyle media, TV and food cultures. (kristina.mersak@gmail.com)*

*Ljubezen skozi želodec* (v nadaljevanju LSŽ) je TV-oddaja, ki je v slovenskem medijskem prostoru povzročila pravo ekspanzijo obsedenosti s kuharijo. Kmalu po začetku LSŽ so po nekajletnem zatišju začele prihajati nove kuharske oddaje, kot je slovenska različica Masterchefa *Gostilna išče šefa* (Pop TV); glasbeno-kulinarična pogovorna oddaja *Ugani, kdo pride na večerjo* (RTV Slovenija); *Zabeljeno po ameriško* (Pop Tv), v kateri ameriška kuharja v stilu Anthonyja Bourdaina odkrivata tradicionalne slovenske jedi; prva kuharska oddaja z blogerko v glavni vlogi *Ana Kuha* (Pop TV) in pa predelava britanskega kuharskega dvoboja Ready Steady Cook, *Sol in poper* (TV3 Medias). Hkrati z oddajami so se namnožili tudi spletni portali z recepti in nasveti za kuhanje. Največji premik je bilo zaznati v sklopu uveljavljenih novičarskih portalov različnih medijskih hiš, ki so se na trend kuhanja odzvali z ustvarjanjem kulinarično specializiranih podstrani (kot sta Okusno.je, ki je podstran strani 24ur, in pa Jaz kuham, ki je del podjetja Žurnal Media). Hkrati se je na spletu pojavilo čedalje več kulinaričnih blogov kuharjev amaterjev, ki so povečini specializirani za določene segmente jedi (npr. blog z brezglutenskimi jedmi *Culinary journey by me*, vegansko-presna *Uglašena kuhinja* in *Cinnamon and Thyme s sladlicami*).

*Ljubezen skozi želodec* je prva oddaja domače produkcije, ki se uspešno spogleduje s tujimi življenjskostilnimi kuharskimi šovi, kot so oddaje Jamieja Oliverja in Nigelle Lawson. V LSŽ kuhata, nakupujeta in svetujeta založnika in intelektualca Valentina Smej Novak in Luka Novak. Sta *foodieja*<sup>1</sup> in lastnika nekdanje založbe Vale-Novak, ki je izdajala tudi kuharske knjige Jamieja Oliverja,<sup>2</sup> Gordona Ramsaya in drugih TV-kuharjev. Samo oddajo so začeli predvajati leta 2009 na Pop TV, do zdaj pa je bilo v produkciji podjetja Felina Films posnetih pet sezon LSŽ. Kot se spodobi za televizijske kuharje, so oddajam sledile kar tri knjige z recepti, ki so bile (vsaj v tržnem pogledu) izjemno dobro sprejete: *Ljubezen skozi želodec 1* in *Ljubezen skozi želodec 2* sta bili leta 2010 umeščeni med pet najbolje prodajanih knjig v državi. Se pa zakonca Novak v medijih pojavljata tudi zunaj konteksta lastnega kuharskega šova: leta 2012 sta bila s svojo produkcijsko ekipo izbrana na razpisu Ministrstva za kmetijstvo,<sup>3</sup> da s celovito oglaševalsko kampanjo Slovence sprašujeta, ali so danes že jedli ribe.

Fenomen življenjskostilne kuharske oddaje, kot je bilo že omenjeno, ni nov. Mejnik v razvoju žanra je bila leta 2000 predvajana oddaja Jamieja Oliverja *The Naked Chef*, s katero so ustvarjalci podrli prej uveljavljene predstave o tem, kako naj bi bila videti in o čem naj bi pripovedovala neka kuharska oddaja. V letih, ki so sledila, je to obliko oddaje posnemalo in priredilo nešteto ustvarjalcev, ki so bolj kot kuhanje poudarjali umetnost življenjskega stila voditelja.<sup>4</sup> Ta življenjski stil pa je v analizah oddaj Jamieja Oliverja in Nigelle Lawson po navadi koncipiran preko dveh osi: družbenopolne in razredne (Hollows, 2003a in Hollows, 2003b). Pri analizi Oliverja je osrednje vprašanje konstrukcije moškega kot kuharja v domačem okolju, kjer je kuhanje pristočasna življenjskostilna aktivnost, odvisna od habitusa (Hollows, 2003a: 229). Analiza oddaj Nigelle Lawson pa se osredinja na postmoderno ženskost skozi kulinarične prakse, ki se je obrnila od tradicionalne skrbi za druge s kuhanjem k užitkom kuhanja, ki jih ženski lahko daje ta praksa, spet s posebnim poudarkom na družbenem sloju Lawsonove (Hollows, 2003b: 179). Vodilno raziskovalno vprašanje pričujoče

<sup>1</sup> Foodiji so posamezniki, ki do prehranjevanja, učenja o hrani in priprave hrane gojijo dalj časa trajajočo strast, vendar pa se s tem ne ukvarjajo poklicno – nimajo formalne izobrazbe s tega področja, temveč so pretežno amaterji. Pojem kultura foodie bo razumljen kot novo, ominovorno zanimanje za širok spekter hrane, ki sega od »visokih« klasičnih jedi do bolj »nizkih« jedi, ki predstavljajo okus nižjih slojev (Cairns, Baumann in Johnston, 2010: 592). Ker se v slovenščini do zdaj še ni uveljavil ustrezen prevod pojma, bomo uporabljali prvoten koncept.

<sup>2</sup> Knjige Jamieja Oliverja in Gordona Ramsaya je v slovenščino prevedel prav Luka Novak.

<sup>3</sup> Spozoril ga je Evropski sklad za ribištvo.

<sup>4</sup> Tipičen primer tega je oddaja *The Delicious Miss Dahl* s Sophie Dahl, vnukinjo slavnega Ronalda Dahla, ki so jo predvajali tudi na slovenskem kanalu POP BRIO.

<sup>5</sup> V času pisanja magistrskega dela, na katerem temelji pričujoči članek, se je na malih zaslonih še predvajala peta sezona LSŽ.

<sup>6</sup> Te bomo razumeli kot bolj ali manj koherentne naracije, ki jih oblikujemo o sebi, da »mi (in relevantni drugi) lahko vidimo (čeprav nejasno), kako bi radi, da nas drugi vidijo, in kako uporabljajo vire, da bi pripovedovali sebi in drugim, kdo smo« (Chaney v Luthar, 2002: 91) ter kot »kulturno komunikativno konstrukcijo družbenih razlik« (Luthar, 2002: 88).

<sup>7</sup> Več v Featherstone, 1991.

<sup>8</sup> Zgovorna je predvsem Cambellova pripomba, da je rast kreativne porabe med srednjim in visokim srednjim razredom pravzaprav le dokaz, kako so ti posamezniki uspeli v prilagajanju na postmoderno potrošniško družbo in da lahko tako še naprej v tradicionalnem smislu izražajo svojo kulturno večvednost. »Medtem ko je poraba obrtnih izdelkov dojeta kot znak zdrave, izobražene dobre presoje in »dobrega okusa«, je poraba masovno izdelanih dobrin po navadi dojeta tako kot simptom in prispevek k splošnemu stanju »odtujitve«.« (Cambell, 2005: 38)

<sup>9</sup> Gre za sistem internaliziranih dispozicij, klasifikacijskih shem in zdravorazumskih preferenc, ki se manifestirajo v posameznikovem občutku o ustreznosti in veljavnosti lastnega okusa za kulturne dobrine (Bulc, 2004: 75–79).

<sup>10</sup> Tako delavci pogosto izbirajo mastno, redilno in nasitno hrano, okus luksuza, tipičen za intelektualce in direktorje, pa pooseblja težnjo po lahkih, rafiniranih in delikatnih živilih (Bourdieu, 2004).

analize bo tako naslednje: Kakšne spolne, nacionalne in razredne identitete se reproducirajo v slovenski življenjskostilni kuharski oddaji *Ljubezen skozi želodec*? Identitete bodo razčlenjene s pomočjo semiotičnega konceptualnega okvira (Hall, 2003), v samo analizo pa bodo vključene prve štiri sezone oddaje.<sup>5</sup>

## Ozadje kuharskih šovov

Za razumevanje sodobnih kuharskih oddaj so bistvenega pomena razprave o življenjskih stilih in njihova vloga v potrošni družbi. Razredne neenakosti in družinska ozadja so danes namreč zakrita z življenjskimi stili,<sup>6</sup> ki so popolnoma odvisni od prostega časa, kulturnih industrij in potrošniških vzorcev (Beck, 2001; Chaney v Taylor, 2002: 481). Življenjski stili so postali temeljni načini socialne kategorizacije in samouvrščanja posameznika; z nakupom določene dobrine se izražamo, poudarjamo svojo individualnost in posredno ustvarjamo socialne razlike; posledica prakticiranja življenjskega stila pa je segmentacija ljudi (Ule, 1998: 27). Življenjski stili so le del širše estetizacije vsakdanjega življenja:<sup>7</sup> osnova za odločanje v vsakdanjem življenju ni več kvaliteta, temveč estetika produktov (Featherstone v Ule, 1998: 29). Od potrošništva pa imajo posamezniki največ, ko gredo korak dlje od rekontekstualizacije produktov in ko surove izdelke uporabijo za konstruiranje unikatnega izdelka. Tipična dejavnost te vrste je kuhanje. Colin Campbell (2005) ga opredeli kot kreativno porabo, ki se širi v novem srednjem razredu<sup>8</sup> – ta ima dovolj sredstev, različnih vrst kapitala in prostega časa, da se pri konstrukciji življenjskega stila angažira v največji meri. A v samem bistvu diferenciacije stilov leži okus. Najodmevnejša publikacija, ki tematizira okus, je slovita *La Distinction* Pierra Bourdieuja (1979), v kateri francoski sociolog z empirično raziskavo dokaže, da je družbeni razred tisti, ki vpliva na kulturne izbire. Prav okus je sredstvo subtilnega ločevanja »sofisticiranih« in »uglajenih« individuumov od tistih bolj »vulgarnih« (Lupton,

1996: 95). Okus pa je odvisen predvsem od habitusa.<sup>9</sup> Pri proučevanju okusov Francozov v 60. letih prejšnjega stoletja je Bourdieu opazil, da sta okus luksuza in okus nuje tista, ki zapovedujeta kulinarčne prakse ljudi, ne pa zgolj nizek ali visok prihodek. Pri okusu nuje in okusu luksuza gre za opozicijo med formo in substanco, med svobodo in nujo. Okus luksuza izhaja iz posedovanja kapitala in je produkt distanciranja od materialnih razmer, medtem ko se okus nuje izraža prav v svoji materialni prilagojenosti ekonomskemu položaju<sup>10</sup> (Bourdieu, 2004: 174–177). Vendar pa je v sodobnosti pretirano strukturalni princip lahko problematičen, saj predvideva, da so posamezniki zgolj ujetniki struktur, ki do podrobnosti izoblikujejo še tako »banalno« vedenje, kot je prehranjevanje. Zato je danes bolj plodno govoriti o kulturni omnivornosti, trendu, ko se skupine z visokim družbenim statusom nagibajo stran od snobovskega

ekskluzivizma proti kulturnemu eklekticismu. V obdobju omnivornosti tako ni več efektivna delitev na visoko in nizko kulturo.<sup>11</sup> Tradicionalna meja med njima postane nepomembna, hkrati pa se ohranja in reproducira razlikovanje med kulturo, ki jo odobravajo institucije ali posamezniki s kulturno avtoriteto, in med kulturo, ki takšnega odobravanja nima (Johnstone in Baumann, 2007: 197–198).

## Kuharske (življenjskostilne) oddaje

Sodobne kuharske oddaje so pretežno življenjskostilne, kot take pa so del naraščajočega segmenta življenjskostilnih medijev. Gre za oddaje, revije, spletne medije in oglaševalska gradiva, ki obravnavajo cel spekter tem: od kuhanja, mode, stila, opreme za dom, vrtnarjenja do telesnih in psihičnih samoizboljšav in potovanja. Poglavitni značilnosti tovrstnih medijev sta hibridizacija in žanrsko mešanje, kjer postaja ločnica med zabavno in izobraževalno funkcijo čedalje bolj nejasna (Bell in Hollows, 2005: 9–10). Za življenjskostilno televizijo pa sta ključni dve prvini: pripovedovalna struktura preobrazbe oz. transformativna estetika, ki prikazuje pretvorbo hrane od surovih sestavin do stiliziranih jed (Solier, 2005: 467) ter običajnost, ki izhaja iz voditeljev oz. »strokovnjakov«, ki so postali zgolj potrošni svetovalci. (Taylor, 2002: 487)<sup>12</sup>

Kljub raznovrstnosti kuharskih oddaj številni avtorji ugotavljajo, da še vedno temeljijo na konsistentni in tradicionalni logiki družbenega spola. Food Network, najvplivnejši kuharski kanal, skladno z družbenospolno hierarhijo dela na področju *haute cuisine* in predstavlja moške kot ekspertne *chefe* ženske pa kot vsakdanje kuharice (Nathanson, 2009: 315). Sodobne kuharske oddaje prek prenosa kuharskega znanja torej prenašajo tudi različne reprezentacije in s tem uprizarjajo implicitno ideološko delo oz. »indoktrinacijo gledalcev v hegemonске režime družbenega spola ter tudi nacionalne identitete, etničnosti in razreda.« (Solier, 2004: 470) Ideološka funkcija kuharskih programov sugerira, da ne gre zgolj za prenos kulinaricnega znanja oziroma praktičnih kuharskih veščin, temveč za reprodukcijo kulinaricnega okusa. Kuharski šovi tako gledalce informirajo o zadevah okusa in o načinih, kako uporabiti svoj okus v procesih družbenega razlikovanja med posamezniki (Solier, 2005: 468–470).

## Reprezentacije moškosti in ženskosti: Testo je za »babe«

V oddaji LSŽ hkrati najdemo reprezentaciji moškosti in ženskosti, kar je svojevrstna posebnost med kuharskimi oddajami. Ženskost je povezana z *materinstvom in skrbjo za blagor in zdravje družine*. Valentina je tista, ki poudarja, kaj je primerno za otroke, ki Luko brzda, ko na jedi vsuje čili, razlaga gledalcem, kako prepričati otroke, da določeno jed pojedjo, ipd. Nekaj epizod pa je posvečenih celo otroškemu okusu<sup>13</sup> in v teh kuha izključno mama. To se ujema s tradicionalno podobo žensk, ki »delajo za druge«, ko svojo skrb prek priprave jedi investirajo v zamišljenega drugega. To žensko brezplačno delo je izraz ljubezni in nekakšno darilo za moža in otroke, v družbi pa je videno kot naravno izražanje »posameznikove družbenospolne povezave z delom in svetom« (DeVault v Swenson, 2009:

<sup>11</sup> A tudi tu obstaja specifična hierarhija okusov. Johnstone in Baumann, ki sta proučevala omnivornost v ameriških gurmanskih revijah, sta na primer ugotovila, da na uredniški izbor jedi vplivata »avtentičnost« in »eksotičnost« s poudarkom na lokalnih, preprostih in svežih sestavinah.

<sup>12</sup> Taylorjeva, ki je proučevala vrtnarske oddaje v Veliki Britaniji, je zaznala, da čeprav so voditelji reprezentirani kot strokovnjaki, jih večina nima nikakršnega strokovnega znanja o vrtnarjenju. »Strokovnjaki« so namreč postali zgolj prijateljski in dobro seznanjeni potrošniki, ki interpretirajo življenjskostilne nakupovalne ideje (Taylor, 2002: 487).

<sup>13</sup> Npr. *Najljubše otroške jedi*.

<sup>14</sup> V raziskavi uprizarjanja družbenega spola med foodiji v Združenih državah so bile prav tako ženske intervjuvanke tiste, ki so pogosto omenjale vidik zdravja družine (npr. odločitev za nakup organske hrane). Nasprotno pa je tema zdravja med moškimi foodiji pretežno manjkala; o njem so govorili individualno in ga niso povezovali s svojimi otroki (Cairns, Johnston in Baumann, 2010: 597–604).

<sup>15</sup> Luka na nekem mestu gledalce poučuje, da je uživanje kaviarja boljše kot kupovanje različnih vitaminov in drugih prehranskih dodatkov.

<sup>16</sup> Je že delal krhko testo, a je potem ugotovil, da je to za »babe«.

<sup>17</sup> Čeprav v oddaji, posvečeni veliki noči, čebulne olupke kupi pri branjevki.

<sup>18</sup> V tej in naslednji sezoni uporabljata izključno olje Monini in balzamični kis Ponti, pri čemer je treba dopustiti možnost, da gre zgolj za *product placement*.

<sup>19</sup> Zloglasni zvezdniški chef Anthony Bourdain je javno kritiziral pristop Rayeve, ki ga opisuje kot »sprožajoč bruhanje« (Nathanson, 2009: 317).

<sup>20</sup> Med letoma 1946 in 1960 se je v ZDA pojavilo vsaj trinajst kuharskih knjig, ki moške učijo, kako naj si pripravijo meso na žaru, kar predpostavlja prirojeno, človeku iz jame podobno, povezavo med moškimi in ognjem. Glavno sporočilo moškim v kuharski literaturi v prvi polovici 20. stoletja je bilo, da čeprav so mojstri v profesionalni kuhinji, zasebna kuhinja ni njihov »brlog«. Če so moški morda le zašli v domačo kuhinjo, so si morali kuhanje priboriti na zelo specifične načine, da so zaščitili koncept moškosti. »Moška kuharska mističnost«, kot jo poimenuje Inness, temelji na naslednjih predpostavkah o odnosu med moškimi in kuhanjem: če se moški odloči kuhati, se mora prepričati, da njegova moškost ni zmanjšana; okus moških do hrane je ravno nasproten ženskemu; moški morajo kuhati moško hrano, kot so divjačina in druge vrste mesa; če moški kuha jedi poleg mesa, mora to biti redke dogodek in vzrok za aplavz; če želi ženska obdržati moškega, mora svoj okus prilagoditi njemu in ne nasprotno (Inness v Swenson, 2009: 40).

38). Tudi *skrb za zdravje*<sup>14</sup> je domena Valentine, ki sadne lučke za otroke pripravi doma, saj je v kupljenih zelo veliko konzervansov in e-jev, ter poudarja koristi živil za človeški organizem. Voditeljica igra vlogo ozaveščene potrošnice, ki gledalcem svetuje pri nakupu izdelkov, kot je sojina omaka, in jih poučuje o tveganosti uživanja umetnih dodatkov, občasno pa navrže še kakšen lepotni nasvet, kot je uživanje svinjske kožice za napeto kožo. Vse to njeno ženskost reprezentira bližje naravi. Skrb za zdravje bi lahko umestili tudi na področje razreda,<sup>15</sup> saj sta voditelja pripadnika razreda, ki je najbolj ozaveščen o pomembnosti zdravega življenja. Z ženskostjo povezana aktivnost pa je tudi *peka slaščic*. Luko priprava slaščic »spravlja v obup«<sup>16</sup> in je v njegovem kulinaricnem repertoarju hierarhično nižje kot kuhanje slanih jedi. Valentina pa mu ne dovoli pripravljati testa tudi zato, ker potem umaže celo kuhinjo. Tako je tudi *domače delo* reprezentirano kot tipično žensko. Kot takšna je opredeljena tudi *varčnost*, še ena Valentinina domena, saj venomer ponavlja, da je iz ostankov pametno skuhati jušno osnovo, pri pripravi čebulne juhe pa shrani olupke za barvanje pirhov.<sup>17</sup> Varčuje tudi s časom, kar jo reprezentira kot polno zaposleno mamo in jo postavlja v opozicijo z Lukom, ki se kuhanja loteva bolj študijsko. Vendar je varčnost pogosto zgolj življenjskostilna floskula srednjega razreda, ki povzdiguje sam koncept varčevanja. V oddaji *Reciklaža*, kjer poskušata porabiti čim več živil iz hladilnika in shrambe, uporabita orehe, da naredita pečenko iz teletine (ki jo pred tem kupita) s smetano. Zahteva po »varčevanju« je stopnjevana v tretji sezoni LSŽ s podnaslovom *Po zdravi pameti*, kjer je varčevanje izrazito selekcijsko; že v prvi epizodi Luka gledalce poučuje, da »ni treba šparati pri oljčnem olju,<sup>18</sup> kadar opekamo kruh«. Podobna ideologija varčevanja je bila poudarjena pri ameriški TV-kuharici Rachel Ray, ki v svoji oddaji *30 Minutes Meals* zaradi varčevanja s časom uporablja oprano solato ali pa nastrgano korenje,<sup>19</sup> ki pa sta dražja od nepripravljenih živil (Nathanson, 2009: 320–322). Kot zadnje z ženskostjo povezano vrtilno velja poudariti samozadrževanje, ki se sicer ne pojavlja pogosto, ko pa se, je reprezentirano kot discipliniranje telesa, pri čemer gre za problematiko uživanja pretirane količine majoneze, olja in masti.

Na področju moškosti je izrazito kozmopolitanstvo, ki se kaže kot nenehno omenjanje različnih mest v okviru osebne popotniško kulinaricne izkušnje (pice na kos v Rimu, pice v San Franciscu, rebrca iz Londona). Osrednja identiteta pa je žar-čili moškost, ki je vzpostavljena že na začetku LSŽ z izjavama, da je jedro spora vsakega pravega zakona žar in da je moški lovec, ki ima rad ogenj in ki ljubi žar. Zadnjemu je namenjenih kar nekaj oddaj, kjer Luka poveljuje »obred žara«. Reprezenacija moškosti prek žara in ognja je pogosta tudi v kuharskih knjigah.<sup>20</sup> Podobno kot žar Luka poveljuje tudi čilije, ki jih, ko Valentina ne gleda, občasno skrivaj



»vtakne« v kakšno jed. Včasih pa je moškost reprezentirana prek nagajivosti in mantre o moških, ki nikoli ne odrastejo. Izogibanje vsakišni resnosti in poudarjanje ironije je ena od značilnosti novega lada<sup>21</sup> v moških revijah, ki je opazna tudi pri Jamieju Oliverju (Hollows, 2003a: 233–234). Luka na primer ob steno meče špagete, da bi preveril, ali so že kuhani, norčuje se iz Valentininega neznanja izgovarjanja črke r ter ženi občasno nagaja s skrivanjem čilijev v jedi. Z identiteto novega lada se ujema tudi hedonizem, ki se v LSŽ manifestira kot zahteva moškega protagonista po uživanju v dobri hrani in vinih. Pri družbenem spolu velja omeniti še *družinskost*, ki je reprezentirana kot ideologija družinskega obroka in vključevanje otrok v proces kuhanja, skrb za blagor družine pa je v LSŽ manifestacija naravnega in altruističnega dejanja matere.

## Razredne reprezentacije: »dunajc«, ocvrt na maslu

Na področju razreda pa je osrednji koncept kulinarični kapital, ki v prvi vrsti sploh opravičuje nastanek oddaje LSŽ. Pod pojmom *kulinarični kapital* bomo razumeli pridobljeno znanje o živilih, postopkih priprave, kuhanju, restavracijskem kuhanju in slavnih *chefih*, ki prežema slehermo oddajo. Manifestira se kot nenehno poučevanje gledalcev o pravih postopkih kuhanja, pravilni izbiri živil, izvoru jedi, etimologiji imen ipd., vzpostavljena pa je že v prvi epizodi: »Pri dunajcu ima smisel, da je res najboljše meso ... morda enkrat, dvakrat na leto, ampak da so zelo dobri.«<sup>22</sup> Primerov pravilne rabe in ravnanja z živili je res nešteto: boljša je bivolja mozzarella kot navadna, oris pravih postopka pitja aperol šprica v Italiji, prikaz pravih rezanja česna, poziv gledalcem, naj se izogibajo siru brez skorje, saj to sploh ni sir, ipd. V kontekst kulinaričnega kapitala se uvrščajo tudi reference na slavne svetovne kuharje, ki jih omenja Luka, ter številni izleti družine Novak v kakšno priznano restavracijo.<sup>23</sup> Močno povezana s kulinaričnim kapitalom je *profesionalnost*. Gre za pristop do kuhanja, ki ga uporablja predvsem Luka, in za uporabo profesionalnih kuharskih pripomočkov, in to vkljub pritrjevanju protagonistov, da kuhata v domači kuhinji »brez profesionalne opreme«<sup>24</sup>. Kot bistvena kriterija pri nakupovanju in konzumiranju živil pa sta se izkazala *bioložnost* in *kakovost živil*. Prva se navezuje na zahtevo po ekološki neoporečnosti uporabljenih živil, zato sta Novakova pogosto reprezentirana med nakupovanjem na ljubljanski tržnici, večkrat pa jo zaradi skrbi za zdravje poudarja Valentina. Druga pa se manifestira kot poziv gledalcem, naj uporabljajo le najboljše in najbolj izbrane sestavine<sup>25</sup>, npr. redna uporaba oljčnega olja in masla ali kombinacije obeh za pečenje, praženje in cvrtje. Zahteva po kakovosti pa je ves čas v protislovju z ideologijo varčevanja. Tipičen primer tega je zgodba z ribo, ko nas Valentina pouči, da gojena orada ali brancin nista dovolj samozadostna, da bi ju zgolj vrgli na žar. A protagonista ne uživata zgolj hrane, povezane z okusom luksuza. Njun kulinarični okus močno zaznamuje omnivornost. V oddaji je nekaj epizod<sup>26</sup> namenjenih pripravi hitre hrane, ki pa je obogatena, bolj »žlahnta« in kulinarično povzdignjena.<sup>27</sup> Bolj »žlahnten« je lahko tudi navaden ocvrti piščanec, ki spada v repertoar slovenskega nedeljskega kosila, a le, če ga cvremo na oljčnem olju.

<sup>21</sup> Izraz označuje reprezentacijo moškosti iz devetdesetih let, ki jo slavijo različne moške revije, kot sta *Loaded* in *For Him Magazine* (FHM). Prevladujoče teme teh revij, ki svoje heteroseksualne bralce nagovarjajo v prijateljskem in humornem tonu, so avtomobili, ženske, spolnost, popivanje in šport, skratka lastnosti, ki označujejo tudi novega lada.

<sup>22</sup> Pozneje jih ocvreta kar na maslu, saj pravita, da je to najbolj zdravo. Če bi vprašali kakšnega kemika ali biokemika, bi nam povedal, da maslo pri toplotni obdelavi izgubi večino esencialnih vitaminov. Podobno velja za cvrtje na deviškem oljčnem olju, saj se pri toplotni obdelavi vezi med molekulami spremenijo tako, da olje iz nenasičene maščobne kisline postane nasičena in s tem bolj škodljiva maščobna kislina.

<sup>23</sup> Npr. La Subida in Hiša Franko.

<sup>24</sup> Uporabljata bakrene lonce, japonske nože, profesionalni štedilnik ipd.

<sup>25</sup> In naj nikakor ne uporabljajo npr. jušne kocke, saj je to »kulinarični greh«.

<sup>26</sup> Npr. Pizza Party, McNovaks, Sendiviči, New York.

<sup>27</sup> Ali kot pravi Luka »Burger je delikatesa, gurmanska hrana.«



<sup>28</sup> Sekvence, v katerih Jamie doma pripravlja hrano, so pogosto prekinjene s sekvencami, ki spremljajo Jamiejevo gibanje po okolici (Soho, Notting Hill), s posnetki rdečih avtobusov in podobne ikonografije, ki konotira londonsko (Hollows, 2003a: 234–235).

<sup>29</sup> Pravi, da sta kumina v zelju in regrat tipični jedi, ki jih uživamo v srednji Evropi.

<sup>30</sup> Na tem mestu pa ne smemo zanemariti niti dejstva, da je lahko ta srednjeevropskost povezana s poreklom voditeljice, ki prihaja iz Prekmurja, ki je kulturno-geografsko res bliže srednji Evropi.

<sup>31</sup> Npr. Allo Allo, Bouillaibaisse in Rata-touille.

<sup>32</sup> Pri tem moramo omeniti, da je leta sezona oddaje, ki ni bila vključena v analizo, namenjena kuhanju slovenskih jedi. Zadnja sezona je bila naslovljena kot *Preprosto slovensko*, po koncu predvajanja pa je izšla tudi istoimenska knjiga. A naj naslov ne zavede, že pregled kazala vključenih jedi da vedeti, da gre tudi tu pretežno za ali globalizirane slovenske jedi ali pa za stereotipno prikazovanje slovenske kulinarike. Poleg tega knjiga vsebuje tudi poglavje Skok čez plot, ki se konceptualno ne ujema z naslovom knjige, saj so tu zbrani recepti za suši, *macaroni and cheese* ipd.

<sup>33</sup> Večinoma kuhata s teletino, govedino in jagnjetino.

<sup>34</sup> V tej epizodi ne spečeta sladice, temveč na koncu na mizo položita napolitanke, Luka pa sarkastično pripomni, da zdaj lahko pridejo obiski in da se lahko skuha turška kava.

Od bolj »eksotične hrane« se na njunih jedilnikih večkrat pojavlja kitajska, japonska, občasno pa tudi kakšna severnoafriško obarvana jed. Omnivornost je reprezentirana tudi prek referenc iz popularne in »visoke« kulture (Boter, Dobri fantje, Rolling Stonesov, Hegel, Dostojevski ipd). Takšna kulturna omnivornost pa je, kot v primeru Nigelle Lawson, zgolj ponovna potrditev razlikovanja novega srednjega razreda (Hollows, 2003b: 182). Poleg teh štirih značilnosti je treba v sklopu razreda omeniti še estetizacijo jedi in stila voditeljev, sproščen odnos do kuhanja, imperativ po čim več kuhanja ter dojemanje kuhinje kot avtonomne cone, kamor država nima vstopa.

## Nacionalnoetnične reprezentacije: pesto na kremenateljcih in kranjska klobasa

Te so bile podane prek jedi in jezika. Najbolj očitna identiteta v LSŽ pa ni ne nacionalna ne etnična; gre za reprezentacijo *ljubljan-skosti*, ki preveva celotno oddajo. Kaže se v kadrih nakupovanja na ljubljanski tržnici in v ribarnici, v sprehajanju po središču mesta in po Lukovem slengu. Ljubljanskost je, podobno kot londonskost za Jamieja,<sup>28</sup> tesno vpeta v življenjski stil, ki ga reprezentirata Novakova. Veliko bolj kot slovenska je v celotni oddaji poudarjena *srednjeevropska identiteta*. Reprezentirana je prek hrane, poudarja pa jo Valentina, in to pri tistih jedeh, ki bi lahko bile reprezentirane kot slovenske.<sup>29</sup> Gre za konstruiranje slovenske identitete kot bližje evropski, kar je podaljšan, kulinarčni del siceršnje politične konstrukcije Slovenije po osamosvojitvi,<sup>30</sup> ko se (je) poskuša(lo) slovensko identiteto distancirati od nekdanje skupne države in jo predstaviti kot izvorno bolj evropsko oziroma v našem primeru *srednjeevropsko*. Prav tako je pogosto v ospredju francoska identiteta, ki zavrača iz osebne zgodovine protagonista, ki je otroštvo preživel v Franciji. Reprezentirana je tudi prek govornice Luke, ki pogosto uporablja izraze, kot so *gratin*, *blanquette* iz zelenjave, *pain bagnan*, ter prek posebnih epizod, namenjenih francoski kuhinji.

Še več, zelo veliko jedi ima nekakšen francoski pridih. Tudi italijanska identiteta je, tako kot francoska, vezana na Luko in njegove osebne izkušnje iz Italije, ki je močno vpeta v kulinarčni vsakdan Novakovih (*bruskete*, *fritto misto*, *salsa verde*, *tramezzini*, *suffritto*), tudi tu pa obstajajo epizode, namenjene izključno italijanski kuhinji. Slovenska identiteta je v LSŽ precej manjkrat bodisi izrecno poudarjena bodisi posredno reprezentirana prek t. i. »tipičnih slovenskih« jedi in je namesto tega posredovana prek pretežno prekmurskih in primorskih vplivov.<sup>32</sup> Izrecno je reprezentirana le v dveh epizodah: v *Vse o pujsu*, kjer Novakova pripravljata različne jedi s svinjskim mesom, kar je redkost,<sup>33</sup> ter *Nedeljsko kosilo*. V prvi so jedi globalizirane: kračo skuhati po francosko, »dunajce« po japonsko, na kremenateljce pa položita pesto. V drugi pa je reprezentiran edini primer stereotipnega slovenskega kosila, sestavljenega iz goveje juhe, ocvrtega piščanca, praženega krompirja in krompirjeve solate,<sup>34</sup> kjer pa spet ne gre brez francoskega pridiha. Modernizacija jedi

je prisotna tako rekoč pri vsaki omembi slovenske kuhinje, kot najpomembnejšo jed na slovenskem kulinaricnem zemljevidu pa povzdigujeta kranjsko klobaso. Na nacionalnoetničnem področju je tu še ameriška identiteta. Izhaja iz popotniških izkušenj in spogledovanja s kulinaricno izkušnjo iz ZDA.<sup>35</sup> V manjši meri so prisotne še azijska, alpska, severnoafriška in japonska. Dokaj presenetljiv za slovenski družbeno-kulturni prostor pa je popoln manko reprezentacij kulinarik iz nekdanjih jugoslovanskih republik in negacija njihovega vpliva na slovensko kulinaricno izkušnjo oz. izrazita selekcijska omnivornost (npr. da viški pogači, ne bureku).

## Sklep

Analiza slovenske življenjskostilne oddaje *Ljubezen skozi želodec* je pokazala, da sta reprezentaciji moškosti in ženskosti v klasični kuharski opoziciji, saj je prva vezana na profesionalizem, druga pa je bliže domačnosti in je vezana na skrb za blagor družine. Oddaja slovenskemu občinstvu ugaja prav zato, ker slavi vrednote družine in ljubezen do otrok, skratka vrednote, ki se tako rekoč v popolnosti skladajo s katoliškimi. Rimskokatoliški imperativ družine<sup>36</sup> je pomemben element prilagoditve življenjskostilnega žanra na slovenski družbenokulturni kontekst, saj ni pretirano reči, da je ta vidik odigral ključno vlogo pri sprejetju in poznejši popularnosti tako oddaje kot tudi izjemno dobre prodaje njenih knjig.

Razredne reprezentacije v LSŽ odkrivajo, da gre resnično za življenjskostilno oddajo, saj so vezane na habitus srednjega in višjega srednjega razreda. V samem jedru razumevanja oddaje pa je njena odvisnost od kulinaricnega kapitala protagonistov in njune razširjene družine.<sup>37</sup> Prav kulinaricni kapital je tisti, ki oddajo dela življenjskostilno; Novakova sta po bourdieuevsko rečeno pripadnika nove buržoazije<sup>38</sup> in kot taka »*taste makerja*«, saj njuna naloga ni proizvajanje izdelkov, temveč ustvarjanje potreb in potrošnikov. Sta kulturna posrednika v klasičnem pomenu, poskušata demokratizirati veliko nekoč z višjim razredom povezanih jedi ter gledalce pozivata, naj ju posnemajo tudi oni. Hrana kot znak je konstruirana kot običajna in dostopna, a le za tiste, ki imajo dovolj ekonomskega, kulturnega in kulinaricnega kapitala, da si jo lahko prisvojijo. Staro razlikovanje na okus forme in nuje v LSŽ ne velja več; Novakova sta omnivora, ki sicer res uživata jedi iz celotne hierarhične lestvice okusov, vendar so te jedi skrbno elaborirane in šele nato prisvojene.

Na nacionalnoetnični osi pa je osrednja značilnost oddaje *Ljubezen skozi želodec* gledanje onkraj meja Slovenije in ideološka navezava na izročilo srednje Evrope, pri čemer je morebiten vpliv nekdanjih jugoslovanskih republik zanikan. Nacionalnost v oddaji je refleksija tistih teorij, ki poudarjajo, da je nacionalizem v sodobnem postmodernem kapitalizmu že preživeta forma; namesto uprizarjanja nacionalne pripadnosti protagonista uprizarjata pripadnost pokrajinam in urbanim prostorom, ki so razpotegnjeni od Pekinga, New Yorka, Pariza, Ljubljane, Prekmurja in Primorske.

A čeprav nacionalnost v LSŽ ni reprezentirana v domoljubnem pomenu privzdigovanja pomena praženega krompirja, je v oddaji jasno uprizorjeno državljanstvo. Življenjskostilne oddaje, kar LSŽ tudi je, gledalcem ponujajo identitete in praktične nasvete, kako živeti, saj so jim na mikroravni vsakdanjega življenja posredovane predstave o tem, kako biti dober državljan.

<sup>35</sup> Pripravljata jedi, kot so tekšaška rebrca, hamburgerji, hot dogi, *mac'n'cheese*, sirčkova pita ipd.

<sup>36</sup> K temu spada tudi zunajtekstualna značilnost, saj se oddaja predvaja ob nedeljah pred osrednjim dnevnikom, torej takrat, ko so po navadi vsi družinski člani doma.

<sup>37</sup> Lukova mama Edvina Novak je »odkri-la« sestro Vendelino, skupaj z Valentino Orsini je napisala Sončno kuhinjo, prvo slovensko knjigo o testeninah, med bivanjem v Parizu pa je prevedla kulturno francosko kuharico Znam kuhati.

<sup>38</sup> Ti se ukvarjajo s poklici, ki vključujejo produkcijo in reprodukcijo simbolnih dobrin ter storitev in na teh poklicih zasedajo vodstvene položaje. Gre predvsem za direktorje in vodilne delavce v turizmu, novinarstvu, založništvu, filmu, modi ter v oglaševanju in opremljanju (Bourdieu v Bulc, 2004: 91).

LSŽ namreč vsebuje jasen poziv h konzumiranju lokalno pridelane hrane in k uporabi domačih in torej slovenskih izdelkov. Tako ima oddaja v komunikološkem pogledu močnejšo sporočilno vrednost kot katerakoli kampanja (tudi njuna *Ste danes že jedli ribe?*) pristojnega ministrstva, saj daje posamezniku občutek svobodne izbire in v paketu ponuja še celoten življenjski stil, ki deluje kot »navodilo za uporabo« porabljenih živil in izdelkov. Z zahtevo po lokalnosti in kakovosti živil pa se LSŽ odlično prilega v novodobne *nazaj k naravi, bio* in *eko* diskurze, zavoljo katerih naj si posameznik kot kreativni potrošnik znova prisvoji naravo, zemljo in stroje, prideluje naj sam ali pa naj vsaj podpira lokalnega kmeta. A tisti z manjšim kulturnim in ekonomskim kapitalom si v trenutnem času, v katerem je recesija močno načela kupno moč srednjega razreda, prav tistega, ki je osrednjega pomena za življenjskostilne medije, ne morejo več privoščiti razkošja ekološke solate, jajc srečnih kokoši in mesa planinske krave.

## Literatura

- BECK, ULRICH (2001): *Družba tveganja: Na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina.
- BELL, DAVID in HOLLOWES, JOANNE (2005): *Ordinary Lifestyles: Popular Media, Consumption and Taste*. Maidenhead: Open University Press.
- BOURDIEU, PIERRE (1984): *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- BULC, GREGOR (2004): *Proizvodnja kulture. Vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.
- CAMPBELL, COLIN (2005): The Craft Consumer: Culture, Craft and Consumption in a Postmodern Society. *Journal of Consumer Culture* 5(1): 23–42.
- FEATHERSTONE, MIKE (1991): *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.
- HALL, STUART (ur.) (2003): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*. London: Sage Publications.
- HOLLOWES, JOANNE (2003a): Oliver's Twist: Leisure, Labour and Domestic Masculinity in The Naked Chef. *International Journal of Cultural Studies* 6(2): 229–248.
- HOLLOWES, JOANNE (2003b): Feeling Like a Domestic Goddess: Postfeminism and Cooking. *European Journal of Cultural Studies* 6(2): 179–202.
- JOHNSTON, JOSE in BAUMANN, SLYON (2007): Democracy versus Distinction: A Study of Omnivorousness in Gourmet Food Writing. *American Journal of Sociology* 113(1): 165–204.
- LUPTON, DEBORAH (1998): *Food, the Body and the Self*. London, Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
- LUTHAR, BREDA. (2002): Boj za okus in moralno odličnost: tipologija vrednotnih habitusov. *Družboslovne razprave* 18(39): 87–108.
- NATHANSON, ELIZABETH (2009): As Easy as Pie: Cooking Shows, Domestic Efficiency, and Postfeminist Temporality. *Television & New Media* 10(4): 311–330.
- SOLIER, ISABELLE (2005): Culinary Television, Education and Distinction. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 19(4): 465–481.
- SWENSON, REBECCA (2009): Domestic Divo? Televised Treatments of Masculinity, Femininity and Food. *Critical Studies in Media Communication* 26(1): 36–53.
- TAYLOR, LISA (2002): From Ways of Life to Lifestyle: The 'Ordinari-ization' of British Gardening Lifestyle Television. *European Journal of Communication* 17(4): 479–493.
- ULE, MIRJANA (1998): Stilizacija vsakdanjega življenja. *Družboslovne razprave* 14(27/28): 26–32.

# Gibanica

## Od prekmurske jedi do reprezentativne nacionalne specialitete<sup>1</sup>

»Večkrat se sprašujemo, v čem so posebnosti Slovenije, po čem se razlikuje od preostalih držav Evropske unije in tudi od drugih v svetu, od kod izvira vsa njena naravna in kulturna pestrost in različnost. Vse to in še kaj je posledica osnovne in temeljne značilnosti ter razpoznavnosti Slovenije, ki je v geografskem in kulturnem stičišču evropskega Mediterana, Alp in Panonske nižine.« (Bogataj, 2010: 4).

»[Prekmurska gibanica] Je ena najbolj znanih in zaščiteneh slovenskih tradicionalnih prazničnih in obrednih sladici. Prvotno so jo sladkali z medom.« (Bogataj, 2010: 26).

Gibanica kot splošen kulinarčni fenomen, ki zaznamuje moderne Slovence vse od osemdesetih let 20. stoletja, Prekmurce pa še vsaj kakih sto let prej, je pomemben medij slovenske etnično-narodne emancipacije in posledično doseganja nacionalne države ob izteku 20. stoletja. Skozi primerjalno analizo različnih regionalnih in etnolingvističnih indikatorjev smo potrdili izhodiščno hipotezo ter ugotovili, da je gibanica skozi socialno reprodukcijo pridobila tako regionalni in socialno-statusni označevalec. Iz lokalne statusno pogojene sladice je postala jed širokih množic Prekmurja šele po II. svetovni vojni. Medtem ko prvi pojav današnje recepture v Prekmurju ni znan, ga lahko lociramo nekam v sredino 19. stoletja in ima verjetno zvezo z judovsko naselitvijo v Prekmurje. Danes prekmurska gibanica, ki je zelo drugačna od prleške sestrične, pomeni tudi nepreahodno etnično mejo slovenstva proti hrvaštvu, čeprav sta tako hrvaška (medjimurska) kot slovenska (prekmurska) gibanica izhodiščno sestrski plati iste medalje.

**Ključne besede:** gibanica, staroslovenci, mladoslovenci, prekmurščina, Prekmurje, Judje, Prekmurci

*Dr. Damir Josipovič je višji znanstveni sodelavec Inštituta za narodnostna vprašanja v Ljubljani. Ukvarja se s humano, družbeno in kulturno geografijo in demografijo. (damir.josipovic@guest.arnes.si)*

### A Layer Cake—From the Dish from Prekmurje to the Representative National Specialty

The layer cake from Prekmurje—*gibanica*—is not merely a culinary specialty. It is an immaterial culturological content moving through its physical space. The phenomenon of *gibanica* marks modern Slovenes at least from the 1980s onwards and was deployed as an important medium of the Slovene ethno-national emancipation and the prospect of independence. Apart of other implications, we established a working hypothesis wherein the *gibanica* personifies severe problems of nativeness as one of crucial implications of contemporary mono-layered societal stratification in Slovenia. Applying comparative analysis of various regional and ethno-linguistic indicators, we confirmed the initial hypothesis and, furthermore, ascertained that *gibanica* managed to operate not only as a regional predictor but as a social-status predictor as well. From a local class-related dessert, it evolved into a pastry of the entire population of Prekmurje only after WWII. Whereas the emergence of the recipe of the cake is not known precisely, it may be placed somewhere into the 19th century and put together with the Jewish settlement in the Prekmurje region. Today, *gibanica*, so much different from the layer cake of Prekija, represents the non-negotiable boundary of the Sloveneness towards the Croatianess despite the common geographical and cultural origin.

**Keywords:** gibanica, Old-Slovenians, Young-Slovenians, Prekmurian language, Prekmurje (Trans-Mura region/Slovenia), Jews, Prekmurians

*Dr. Damir Josipovič is working on human, social and cultural geography and demographic research at the Institute for Ethnic Studies in Ljubljana. (damir.josipovic@guest.arnes.si)*

<sup>1</sup> Prispevek je eden od rezultatov projekta *Zamišljena materialna kultura: o širjenju nacionalizma v družbi materialne kulture* (vodja: dr. Jernej Mlekuž; financer: ARRS; šifra ARRS: J6-4234; trajanje: 2011–2014; podatki o projektu so dostopni na: <http://isim.zrc-sazu.si/sl/programi-in-projekti/zami%C5%A1ljena-materialna-kultura-o-%C5%A1irjenju-nacionalizma-v-dru%C5%BEbi-materialne#v>).

<sup>2</sup> Projekt odpira vprašanje vloge materialne kulture v reprodukciji nacionalizma. Tega vprašanja se loti z raziskovanjem posameznih predmetov ali skupin predmetov, ki imajo v imaginariju slovenskega nacionalizma posebno mesto. Torej, kranjske klobase, gibanice, vaške situle in harmonike. Toda takšno izhodišče – izbira simbolno, pomensko, diskurzivno zelo obteženih predmetov – ne pomeni, da se bo projekt odrekel materialnim, funkcionalnim in drugim kontekstualnim razsežnostim proučevanih predmetov. Namen projekta je namreč pokazati, kako je ta simbolna, diskurzivna, pomenska produkcija kompleksno in nerazdružljivo povezana z materialnimi, funkcionalnimi in drugimi kontekstualnimi razsežnostmi izbranih predmetov. Ali v konkretnem jeziku projektnih vsebin, pokazati želimo, da je »nacionalno« nemogoče brez materialnega. To pa je vprašanje, ki je v humanistiki in družboslovju (*pre*)redko zastavljeno (*ibid.*).

<sup>3</sup> Izraz etnična (ne)prehodnost uporabljamo po izvorni rabi Irene Šumi, ki je teorijo razvila na primeru Kanalske doline (Npr. Šumi, 2000: 47–52). K vprašanju slojnosti in etničnosti pa se bomo še vrnili pozneje v besedilu.

<sup>4</sup> Izraz *zamišljeno* slovenstvo uporabljamo v smislu Andersonove definicije predstave članstva o pripadnosti narodu (Anderson, 2007: 22).

<sup>5</sup> Barth v zvezi s tem zelo preprosto in prepričljivo pojasni, da je kultura pač način obnašanja. Iz tega lahko izpeljemo, da se posamezniki dveh skupin v procesu etničnosti ločujejo prav po zavezanih določenim načinom obnašanja. Če tak »kod obnašanja« ne obstaja, tudi ne moremo govoriti o tem, da ima proces etničnosti za svoj rezultat specifično družbeno prišlo. Barth bi namreč dejal, da je kulturna razlika na območju meje med skupinama relevantna le, če ima otipljive posledice v socialni organizaciji skupine (Barth, 1969).

ne nazadnje, ali so za vzpostavitev etnične razlike oz. procesa etničnosti potrebni medosebni stiki, kakor se lucidno sprašuje Irena Šumi (2000: 24). Iz tega izhaja tudi temeljno vprašanje, ali lahko govorimo o »andersonovski« zamišljeni skupnosti, ki medosebno ne more v celoti komunicirati, kadar se njeni robni deli udeležujejo procesov etničnosti (*ibid.*).

## Uvod

Prekmurska gibanica ni le kulinarična specialiteta, ki jo je mogoče dobiti v Prekmurju. Postala je ena paradnih nacionalnih jedi v Sloveniji. Gibanica navdušuje Slovence že vse od osemdesetih let 20. stoletja naprej, Prekmurce pa še vsaj kakih sto let več. Ob izteku 20. stoletja je postala pomemben medij najprej slovenske etnično-narodne emancipacije in posledično doseganja nacionalne države, nato pa utrjevanja slovenstva navzven – v evropskem merilu. Z gibanico smo se ukvarjali v okviru projekta *Zamišljena materialna kultura*, kjer smo jo proučevali ob kranjski klobasi, vaški situli in harmoniki.<sup>2</sup>

V prispevku želimo osvetliti vlogo Prekmurske gibanice v reprodukciji slovenskega nacionalizma. Pokazati želimo, kako je gibanica najprej v lokalnem okolju, v Prekmurju, zrasla v elitno jed za zelo posebne priložnosti in kako je začela prevzemati vlogo etničnega razmejevalca: najprej med ogrskimi in avstrijskimi deželami na območju Pomurja, po osamosvojitvi pa še nasproti sosednjim državam. In končno, posvetili se bomo vprašanju, zakaj je bila prekmurska gibanica tako magična, da je v nekem zgodovinskem trenutku postala medij, prek katerega se je utemeljevalo sodobno slovenstvo v širšem pomenu.

## Teoretska izhodišča

Izhajamo iz hipoteze, da se danes prekmurska gibanica na nek način nahaja v paradoksalnem položaju, in sicer kot prostorski označevalec slovenstva, še zlasti nasproti hrvaštvu, a tudi nasproti madžarstvu in nemštvu. Pokazali bomo, da je njena funkcija že ob znanih začetkih (v obliki, v kakršni jo poznamo danes) v 19. stoletju pomenila slojno in etnično neprehodno mejo.<sup>3</sup> Vendar je po izbruhu I. svetovne vojne in po temeljiti preureditvi političnega zemljevida ozemelj dotedanje Avstro-Ogrske prišlo do nepričakovanega preobrata. Funkcija razmejevalca oziroma ozemeljske posebitve »kulturne razlike« (po Barth, 1969) se je v zadnjih sto letih preselila iz panonskega prostora na celotno »zamišljeno«<sup>4</sup> slovenstvo, pri čemer je gibanica izgubila status slojnega razmejevalca, ohranila pa je etnično neprehodnost nasproti drugim entitetam. Tukaj je umestno poudariti dilemo o tem, kakšna mora biti narava (kulturne<sup>5</sup>) razlike, da lahko govorimo o etnični razliki. In



Namen prispevka je potemtakem odgovoriti na naslednja vprašanja: kako in kje se je regionalno pojavila prekmurska gibanica, zakaj je sploh postala atraktivna in katero pot je ubrala, da je postala ena najbolj reprezentativnih slovenskih nacionalnih jedi. Glede na regijo, iz katere prihaja, pa nas zanimajo njene implikacije v luči vzpostavljanja slovenstva kot naroda in neodvisne nacije, kakor smo zgoraj teoretsko nastavili.

Zunaj Slovenije je o slovenski prehrani še največ najbrž mogoče izvedeti od izseljencev iz Slovenije, ki so se kuhe tradicionalnih lokalnih jedi bodisi naučili od sorodnikov bodisi od znancev ali prijateljev, ali pa, kar nikakor ni redko, kar iz knjig receptov (prim. Mlekuž, 2006; 2009). Če že je slovensko izseljenstvo po čem širše znano v Sloveniji, je to prav po ohranjanju specifične dediščine, ki jo lahko povežemo s slovenskim geografskim prostorom in ki ji na formalno-politični ravni pravijo »ohranjanje slovenske kulture«. <sup>6</sup> Prav slovensko izseljenstvo pa je tudi medij prostorske širitve »tipičnih« slovenskih dobrot. Tako lahko razumemo tudi trčenje »tujcev« s »slovensko« kulinariko, v kateri prekmurska gibanica zavzema eminenten prostor. Nizozemska nutricionistka Janny de Moor je takole razmišljala o svojem prvem »srečanju« s slovensko hrano in pozneje s prekmursko gibanico:

Glede na to, da sem se že dolga leta zanimala za kulturo hrane, sem kupila angleško knjižico o slovenski kulinariki, ki je bila izdana daljnega leta 1977 v Beogradu (sic!). Doslej se je knjig na to temo nabralo že za celo polico. Mojo zbirko pa je kronala knjiga *European Cookery*, ki je bila leta 2004 izdana v Utrechtu in v kateri je tudi slovensko poglavje o tradicionalnih in inovativnih menijih. Tam sem se prvič srečala s prekmursko gibanico. (de Moor, intervju, april 2012).

Prekmurska gibanica je bila torej že leta 2004 prepoznana kot reprezentativna slovenska jed. <sup>7</sup> Razširjanje take vednosti o »nacionalnih« jedeh med »tujci« pa je že ena višjih stopenj rabe predmeta kot medija širjenja ali reproduciranja nacionalizma. Na začetku je bilo namreč treba izpolniti osnovni pogoj. To pa je »izluščenje« oziroma »izbira« ustreznih predmetov (v našem primeru jedi) in jih »napolniti« z vsebinami, ki jih je bilo v nadaljnjih fazah mogoče instrumentalizirati za identifikacijo specifične skupine ljudi z nekim in v nekem navadno dokaj jasno geografsko očrtanem prostoru (npr. Wilk, 2001). In če so razni slogani (npr. Slovenija moja dežela, Ne spadam zraven ipd.) pomenili eno od osnov za emancipacijo ideje o slovenstvu kot samostojni in od *drugih* jasno razločeni entiteti ter o jugoslovanski socialistični republiki Sloveniji, ko so jo zlasti v osemdesetih letih 20. stoletja zagledali kot samostojno državo, so kulinarčni vidiki kot nosilci iste emancipatorne ideje ostali za nekaj časa bolj ali manj prikriti. Na tem mestu seveda nimamo prostora globlje prodirati v narodno-emancipatorni značaj narodopisja 19. in 20. stoletja, povejmo le, da je bilo »opredmetenje« nacionalnega gibanja ključno za nastanek in priznanje poznejših geopolitičnih prostorskih entitet (npr. Smith, 1998: 67–68).

Iz današnje perspektive je mogoče reči, da je v »jugoslovanskem« času Slovenije v prej omejenem smislu *opredmetenja* prvo violino igrala kranjska klobasa, vendar pa ta ni mogla delovati drugače kot »določnica« in reproducentka enoslojnosti slovenstva, katerega takratna »elita« si je prizadevala za politično samostojnost slovenskega državnega projekta. Problem enoslojnosti ali nerazslojenosti slovenstva (Šumi, 2012) je seveda veliko tŕši oreh, da bi ga bilo mogoče preprosto streti in vmešati v enega od slojev oziroma gub gibanice, zato se ga na tem mestu le nežneje dotikamo.

Veliko literature je s področja kulturnih študij, ki hrano vidijo kot nosilca simbolne razlike. Seveda je mogoče gledati na hrano tudi z vidika njene »komodifikacije« in simbolne vrednosti (po

<sup>6</sup> Prim. Strategijo odnosov republike Slovenije s Slovenci zunaj njenih meja; npr. str. 3. (dostopno na: <http://www.uszs.gov.si/fileadmin/uszs.gov.si/pageuploads/173svStrategija.doc>).

<sup>7</sup> Morda ni naključje, da je bila istega leta v Sloveniji v obtok poslana tudi velika poštna znamka z motivom prekmurske gibanice izpod oblikovalske roke Julije Zornik (v Bogataj, 2010: 26).



npr. Appadurai, 1986), vendar pa je za nas zanimivejši vidik gledanja na hrano (v tem primeru na prekmursko gibanico) kot na pomemben element vzpostavljanja ali graditve etnične razlike (npr. Protschky, 2008) in, v naslednji instanci, element vzpostavljanja ali graditve etnične razlike (prim. Jones, 2007). V nasprotju s številnimi ameriškimi študijami, ki hrano vidijo bolj kot dobro, ki jo je mogoče tržiti, se bomo tukaj opirali na podmeno, da hrana označuje tudi pomembne socialne procese (npr. Goldstein in Merkle, 2005). Še več, prav socialni procesi razslojevanja, kjer je določena, navadno atraktivna hrana pomenila potrjevanje superiornosti osebnega družbenega statusa, so tisti, ki predefinirajo etnično razliko (prim. Twiss, 2012). S tem pa trčimo na procese etničnosti in mejnosti, ki so ključni za razumevanje širjenja nacionalizma evropskega tipa (prim. Anderson, 2007; Barth, 1969; Poutignat in Streiff-Fenart, 1995; Smith, 1998[1991]). Namreč, prekmurska gibanica je zapustila svoj »izvorni« prostor in se podala na pot po vsej Sloveniji. V kontekstu regionalne podlage premika nekega jedila iz periferije v center »okusov« je treba opredeljevati tudi premik gibanice z obrobja v središče. »Prehranski načini« (*foodways*) nakazujejo oblikovanje specifični kulturnih območij in zgodovine kulturne difuzije kot refleksije na »predobstoječe« kulturne prakse, pri čemer so *foodways* sredstvo, skozi katero se kulturne identitete ljudi in krajev izumljajo in odigravajo (npr. May, 1996). Iz *foodways* je mogoče razbrati specifične prostorske vzorce razporeditve določenih prehranskih oblik in načinov (npr. Grigg, 1995). Znotraj tega teoretskega aparata bomo razmišljali o tem, zakaj in kje je prišlo do lokalno distinktivne spremembe recepture, za katero domnevamo, da je bila še do začetka 19. stoletja bolj ali manj enaka.

Če razstavimo izhodiščno hipotezo, lahko govorimo o naslednjih konsekvntnih izhodiščih, ki jih bomo po korakih preverjali:

1. Ključna distinkcija gibanice nastopi v prvi polovici 19. stoletja, ko nastane potreba po slojni razmejitvi s pomočjo prehrane, hkrati pa se začne oblikovati imaginarij atributov nacionalnega (prim. Mlekuž, 2006). Nekako v tem obdobju nastopi sprememba recepture gibanice.
2. Spremembo v recepturi vnesejo pospešene migracije v ogrskem delu habsburške monarhije. Pri tem igrata ogrski območji Prekmurja in Medjimurja pomembno vlogo kot območji relativno obsežne judovske naselitve, ki se naseljuje v majhnih mestih in trgih po Prekmurju (in Medjimurju). Oblikujejo se prvi judovski *štetli* (Dol. Lendava, Beltinci, Murska Sobota, Monošter, Čakovec, Prelog ...) (prim. Josipovič in Šumi, 2012).
3. Nova receptura se je širila med premožnim prebivalstvom mest in trgov v ogrskem delu monarhije (Prekmurju in Medjimurju), zato nastopi očitna razlika v sestavinah v primerjavi z avstrijskim delom (Prlekija, Štajerska).
4. Da gre za bazično panonski sistem priprave raznih pogač, je razvidno iz močnatih skutno-testenih gibanic tako na avstrijskem (Haloze, Slovenske gorice, Prlekija) kot na ogrskem območju Panonije (Prekmurje in Medjimurje, Hrvatsko Zágorje) (prim. Bogataj, 2010).
5. Prelom v pojmovanju gibanice in v začetku njenega širjenja zunaj Prekmurja je »komodizacija« (*udobrinjenje*; po Appadurai, 1986) gibanice, ki se najprej odvije prek gostilniške nato, pa prek množične »restavracijske« ponudbe v sedemdesetih letih, najprej regionalno, v osemdesetih pa tudi vseslovensko (prim. Pillsbury, 1990). Do preloma pride prav v smislu t. i. *foodways* (po Grigg, 1995), saj se gibanica razširi zunaj svojega osnovnega »kulturnega območja« – na nekdanje avstrijsko ozemlje Dvojne monarhije.
6. Omenjeni prelom je bil mogoč samo zato, ker je pri nastajanju programa Zedinjene Slovenije prišlo do vključitve Okrogline in Dolnjega Prekmurja v »slovenski narodni program«, pozneje, po I. svetovni vojni, pa tudi v isti državni okvir Kraljevine SHS. Medtem ko je še ob koncu 18. stoletja celotno ozemlje Dolnjega Prekmurja gravitiralo na kajkavsko-hrvaško stran in bilo z njo

<sup>8</sup> Pri aneksiji seveda mislimo na idejo o Zedinjeni Sloveniji in na »lepljenje« teritorijev in prebivalstva na kranjski »torzo« bodoče slovenske samostojne države.

<sup>9</sup> Za podrobne informacije o receptih glej uradno spletišče »I feel Slovenia«.

povezano tudi v cerkveno-upravnem pogledu, je v 19. stoletju nastal dramatičen obrat v orientaciji proti avstrijskim slovenskim deželam (prim. Josipovič, 2012).

7. S tem obratom je panonski prostor kot prostor boljših pogojev za kmetijstvo (zlasti za poljedelstvo) prispeval notranji (osrednji) Sloveniji sladico, ki je dotlej ni premogla, verjetno pa je ne bi imela tudi naprej, če ne bi prišlo do vključitve Prekmurja v Slovenijo.
8. Uporaba prekmurske gibanice kot zaščitene nacionalne jedi je povzročilo trk konkurenčnih nasipov pomenov (po Šumi, 2000), ko je hrvaška stran razglasila krajo »njene« (iste, panonske oz. medjimurske – bogate) gibanice in pohitela z zaščito »variacije brez ponavljanja« v obliki medjimurske gibanice.
9. Slovenska kulinarika tako po ovinku pridobi »staroslovensko« (po prekmurščini kot staroslovensčini poimenovano) elitno sladico, ki konča v rokah »mladoslovencev« (aluzija na Prešernov krog oženja »kranjskega« slovenstva glede na Vrazovo »panonsko« ilirstvo).

## Na piedestalu: prekmurska gibanica ali kranjska klobasa?

Predno povsem zlezemo na gibanico, moramo vpreči še klobaso, saj je ta nosila prapor narodovega utelešenja, sprva še kot »kranjstva«, še dolgo v poosamosvojitvene čase pa kot ekskluzivnega in vesoljnega slovenstva (prim. Mlekuž, 2006; 2009). Vloga kranjske klobase je bila v marsičem drugačna in je po mojem mnenju ključna za razumevanje prodora prekmurske gibanice in prevzema vloge nosilca krepitve »narodove samobitnosti«. Kranjska klobasa je zaobjela le osrednji geografski prostor zamišljenega slovenstva – Kranjsko, znotraj nje pa zlasti Gorenjsko. Njeno geografsko izhodišče in pot v nacionalni imaginarij lahko primerjamo z največjim slovenskim pesnikom, Francetom Prešernom, in z idejo mladoslovenstva (prim. npr. Jezernik, 2012). Takšna geografska koncentracija nacionalne mitologije je brez dvoma pobudila periferne dele zamišljenega slovenstva, da so v poznejših obdobjih sami začeli proizvajati ustrezen »nacionalni material«. Zato ni nenavadno, da danes v repertoarju nacionalne kulinarike najdemo večino jedi iz obrobnih, »anektiranih« predelov Slovenije.<sup>8</sup> To še zlasti velja za periferne regije zunaj avstrijskega objema, za katere še do konca I. svetovne vojne ni bilo jasno, ali bodo kot »jugoslovanske« sploh vključene v prvo jugoslovansko Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev. Tem predelom so tedaj in še pred tem rekli Staroslovenska Okroglina, Vendvidek, Murska Krajna itd., označujejo pa območje, ki ga danes razumemo kot Prekmurje (Josipovič, 2012).

Kot v svojem »kozmozmlobasanju« analitično piše Mlekuž (2009), je Sunita Williams, ki po enem delu prednikov »izhaja« prostorsko tudi iz Slovenije, pograbila »preprosto« kranjsko klobaso in z njo poletela v vesolje. S tem je dala kranjski klobasi še širši, mednarodni, globalni, ali kar vesoljni pomen. No, česa takega od gibanice najbrž ni pričakovati, saj je daleč od tega, da bi bila njena sestava preprosta in ker ni primerna za prenašanje na vesoljne razdalje. Medtem ko kranjsko klobaso sestavljata dve plati enega samega »sloja« mesa (pustega svinjskega mesa 75–80 %, svinjske slanine do 20 % in največ 5 % vode), imamo pri gibanici opravka s pregovorno slojevitostjo (krhko testo spodaj, nato pa skuta, mak, orehi, jabolka, med vsako plastjo še vlečeno testo, nazadnje pa vse skupaj še enkrat ponovi).<sup>9</sup>

Četudi ni bila iz ljudskega korpusa »izluščena« s prvotnim namenom emancipacije slovenstva, pa bi lahko rekli, da je s svojo komplementarno simbolno pozicijo (v primerjavi s kranjsko

<sup>10</sup> O »odpiranju« in »ustvarjanju prosto-rov« glej temu posvečen zbornik (Mencej in Podjed, 2010).

klobaso slovenstvu »odprla prostor«<sup>10</sup> večslojnosti (prim. Šumi, 2012). Tudi njen relativno pozni splošni »nastop« pa, kot bomo videli spodaj, nakazuje obrise problemov zapoznele slovenske nacionalne emancipacije, ki je še naprej potekala po predmoderni shemi (prim. Šumi in Josipovič, 2008).

Gibanica ni le slovenski nacionalni simbol, vezan na slovensko govoreče prebivalstvo. Znamenita je tudi v svetu. Gotovo ne toliko, kot kranjska klobasa Sunite Williams, vsekakor pa bolj, kot si o tem mislimo, in na drugačen način, kot bi bili po navadi pripravljeni misliti. O tem pričajo misli nizozemske strokovnjakinje za prehrano Janny de Moor (intervju, april, 2012):

Ko sem v nacionalnem nizozemskem časopisu Trouw pisala o slovenski kulinariki, je bil slovenski veleposlanik na Nizozemskem nad tem tako navdušen, da me je povabil v Haag na uradno proslavo ob 20-letnici slovenske samostojnosti. Tam so mi postregli z nekoliko poenostavljeno verzijo gibanice ... uradna prekmurska gibanica je namreč preveč zapletena za nizozemsko občinstvo.

Iz tega jasno izhaja, da je priprava gibanice preveč zapletena za res vsakdanje posle. Bolj se poda ob kakšnih posebnih dogodkih, kot so denimo kakšni redki, a pomembni obiski. Takrat bo prekmurska gibanica kot nalašč. Lahko jo boste ponudili kot samostojno jed, ali pa morda manjši kos na koncu obilnega kosila.

## Zapisi o gibanici in nastajanje več gibanic

Najprej pogledajmo, kaj avtorje v literaturi najbolj okupira, ko je govor o gibanici. Kar takoj lahko ugotovimo, da je resnih študij o gibanici malo in še te so nastale pozno. Še takrat, ko gibanica nastopa v glavni vlogi, je ta vloga povezana s površnim »prijateljstvom« s kakšnim drugim elementom, medtem ko o gibanici ne izvemo nič bistvenega, česar nam ne bi sporočile že naše babice. V tej zvezi so zgovorna zaključna, že raziskovalna dela študentov, diplomantov, zlasti na Biotehniški fakulteti v Ljubljani. Marjeta Rogina (2009) npr. povezuje gibanico z iskanjem za njen okus najprimernejšega vinskega spremljevalca, o gibanici pa zapiše nekaj splošnih zadev, ki jih povzema po študiji Romane Karas in Marlene Skvarča iz leta 2001. O gibanici že uvodoma zapiše:

Prekmurska gibanica je posebnost med sladicami in jo uvrščamo med slovenske nacionalne kulinarične dobrate. Izdelana je po posebnem receptu, ki zahteva veliko mero natančnosti, spretnosti in znanja. Za prebivalce Prekmurja je gibanica ena *kulturnih* dobrot njihove kuhinje in je zaščiten izdelek z označbo zajamčena tradicionalna posebnost – ZTP. (Rogina, 2009: 1; poudarki dodani)

Pozneje Rogina navaja duhovnika in publicista Jožefa Košiča, ki je ime gibanice ponesel v svet že daljnjega leta 1828 v svojem zapisu o preprosti hrani prekmurskih ljudi, čeprav po drugi strani trdi, da ne gre za vsakdanjo jed, temveč za praznično (Rogina, 2009: 3; po Karas in Skvarča, 2001).

V podobni diplomski nalogi (Jerman, 2012) Prekmurska gibanica nastopa v družbi Idrijskih žlikrofov, in sicer kot predmet regionalne zaščite oziroma »zajamčene tradicionalne posebnosti«. Ko opisuje gibanico, Jerca Jerman (2012, 16–17) citira iz »Objave vloge za registracijo Prekmurske gibanice kot zajamčene tradicionalne posebnosti« (iz 2009), ta pa se opira na Bezlajev etimološki slovar, ki prvenstvo v zapisani rabi gibanice pripisuje Pohlinu, ta jo je kot *gebanza* zabeležil v 18. stoletju.

V Etimološkem slovarju slovenskega jezika je gibanica vrsta potice v vzhodnem predelu Slovenije. Izvor za besedo so gibâničnik, gibâničnjak, jerbas za pecivo, gibâničar (pek). Prvi

zapisi segajo v 18. stoletje, kjer jo omenja Pohlin kot gebanza. Beseda sama je izvedena iz besede gybati, saj se gibanica imenuje po večplastnem testu – gyūba (Uradni list Evropske unije 18. 6. 2009: C 138/10).

No, če pogledamo drugo izdajo Snojevega etimološkega slovarja (2003), pod geslom *gibánica* (z naglasom na drugem zlogu(!), čeprav dopušča tudi naglas na prvem zlogu,<sup>11</sup> kar je z vidika prekmurske gibanice pravilneje) najdemo opis s pomembno razlagalno dvojnostjo. Namreč, *gibanico* izvaja iz *gibati*, enako kot *gubánico* iz *gúbati* (Snoj, 2003: 171). Prav v tej »dvojni« razlagi, ki ima verjetno korenine v istem korenu, je jedro problema razmejnitve med »prekmursko« in »prleško« *gibanico*. Informatorji s terena to potrjujejo. Medtem ko so Prekmurci (Prekmurje) trdili, da so *gibánjci* prleška jed, podobna mlincem, so mi Prleki (Prlečke) potrdili, da oni sicer poznajo »prleško *gibanico*«, da pa se v pogovornem jeziku rabi izraz »*gibánjcé*«. <sup>12</sup> Pod vplivom osrednjeslovenske »udomačitve« *gibanice* se je očitno naglas prestavil na »prekmurski« prvi zlog tudi v Prlekiji.

V zvezi z etimologijo je treba dodati še en vidik. In sicer v prekmurščini prisoten dolgi *i* v prvem zlogu (kot v: *gijbanica*), ki bi prej lahko pomenil potrditev razvoja iz *gyjibati* kakor iz *gyūbati*. Pri prvem glagolu je *i* namreč dolg, pri drugem pa je *ū* kratek. Tako bi *ū* zaradi kračine prej lahko prešel v *i*, če se naglas prenese na drugi zlog, tako kot pri prleški obliki (*gübánica* > *gibánica*).<sup>13</sup> Morda ni odveč, da dodamo tudi lokalne prekmurske rabe *gyjibati* (izg. *djǐj-bati*) v pomenih *naraščati*, *vzhajati*, kar bi lahko pomenilo »visoko«, »naraslo« jed, kar prekmurska gibanica gotovo je. Če je ta domneva pravilna in če je pravilna gornja domneva, da prleška *gibánica* izhaja iz »*gūba*« v pomenu plast, potem je bolj upravičeno potegniti ostrejšo mejo med *gibánico* in *gibanico*. To se sklada s siceršnjimi ugotovitvami, da je prekmurska (in kajpak medjimurska<sup>14</sup>) gibanica veliko bogatejšega in pestrejšega nadeva kot prleška (skuta), ali tudi npr. haloška (z dodatkom orehov). Iz navedenega pa se že veliko jasneje izrisuje nesramnejša podmena o »revnejših« Prlekih in »bogatejših« Prekmurcih (prim. Makarovič, 2004). V tem primeru se »bogatiija« ali razsipnost ogrsko-slovenskih (proto-panonskih) dežel nasproti »skromnosti« ali preudarnosti avstrijsko-slovenskih (proto-alpskih) dežel izraža tudi v pomenskem nasprotju obeh gibanic (»sladica« nasproti »mlincem«). Predno dodobra razvijemo to idejno-teoretsko »gubo« oziroma plast gibanice, pa poškilimo še v spletni minimundus.

Med plejado spletnih strani, ki navajajo recepturo prekmurske ali drugih vrst gibanice, moramo omeniti spletišče, kjer »Diši po Prekmurju« (vir: <http://www.disi-po-prekmurju.si>). Med zelo strukturiranim pristopom k razlagi raznih kulinarčnih dobrot iz »Dežele štokelj« ali »Pokrajine ob Muri« najdemo tudi bogat vir sklicev na posamezne navedbe portala. Tako lahko v kar pet strani dolgi prilogi o »tehnološki pripravi« Prekmurske gibanice neposredno preberemo osnovne sestavine: potrebujemo krhko in vlečeno testo, smetanov legir in maščobni preliv ter štiri vrste nadevov (skutin, orehov, makov in jabolčni).<sup>15</sup>

»I feel Slovenia« – uradna slovenska turistična informacijska stran – ponuja prekmursko gibanico kot »bogato zaključno jed« že v predstavitvenem odstavku kulinarike:

<sup>11</sup> Tako navaja tudi Gorazd Makarovič v Slovenskem Etnološkem leksikonu (ur. Angelos Baš, 2004: 141).

<sup>12</sup> Del terenske raziskave je potekal avgusta 2012. Podoben množinski izraz *gibánice* omenja tudi Jurančičev Slovensko-hrvaškosrbski slovar (1989).

<sup>13</sup> Primerjaj Pleteršnikov Slovensko-nemški slovar, ki omenja zgolj »avstrijsko-slovensko« vzhodnoštajersko *gibánico*, in v katerem *giba* v vzhodni štajersčini pomeni gubo (Pleteršnik, [1894/1895] 2006). Ogrsko-slovenskih (prekmurskih) besed tako rekoč ni najti, kar bi lahko pomenilo, da je bilo vsaj Dolnje Prekmurje šteto kot hrvaški kajkavski teritorij in s tem izpuščeno. Po drugi strani kot lokalni vir podatkov niso izpuščeni nekateri kraji v danes hrvaškem delu Istre kot tedanje avstrijske dežele.

<sup>14</sup> Medjimursko gibanico odlikuje nasproten vrstni red maka in orehov, ali pa dvojna debelina nadeva brez ponavljanja, s tem, da ne pozna posipanja s sladkorjem za povrh.

<sup>15</sup> Vir: [http://www.disi-po-prekmurju.si/dokumenti/50/2/2007/Recept\\_prekmurske\\_gibanice\\_446.pdf](http://www.disi-po-prekmurju.si/dokumenti/50/2/2007/Recept_prekmurske_gibanice_446.pdf).

<sup>16</sup> Izg. »gebánce«.

<sup>17</sup> Pohlinovo delo in letnica izida sta navedena npr. v Bezljaj, [1964] 2003: 771.

<sup>18</sup> Aplicirano po I. Šumi iz dela »Kultura, etničnost, mejnost« (2000: 179).

Slovenska kuhinja je razvila 170 razpoznavnih in značilnih jedi. Te so odlično izhodišče za številna nova iskanja in ustvarjanje pestre palete okusov. Od izvornih juh in močnikov iz ajde do mesnih jedi in *slastnih sladic*. Pomembne sestavine, kot so zelje, fižol in krompir, so seveda pridelane v naravnem okolju. Brez njih ne morete narediti tipične jote ali *bograča*, idrijskih žlikrofov in praženega krompirja. Okusen obrok se pogosto konča z *bogato* potico ali *prekmursko gibanico*. (vir: <http://www.slovenia.info>; poudarki dodani)

V uvodu k receptu pa isto spletišče za prekmursko gibanico navaja:

Vrhunska sočna in najbolj razširjena *slovenska sladica iz Prekmurja*, nadevana z makom, skuto, orehi in jabolki. Zaščiten je s »Priznano označbo tradicionalnega ugleda«, zato jo pod tem imenom lahko izdelujejo le ob doslednem spoštovanju originalne zaščitene recepture. (ibid)

Isto spletišče denimo o kranjski klobasi navaja, da gre za »najbolj poznan slovenski prehranski izdelek v svetu, ki temelji na bogati dediščini predelave prašiča v mesne izdelke. Najstarejša omemba klobase z imenom »kranjska« je iz leta 1896« (ibid). Tudi iz te omembe jasno izhaja, da »kranjskosti« ali »slovenskosti« nekega kulinaričnega izdelka, ko gre za etnično emancipacijo, ni mogoče iskati pred koncem 19. stoletja. In vendar je omemba *gebanze*<sup>16</sup> (konec 18. stoletja) starejša od *klobase*, ne glede na to, da je *gebanzo* najverjetneje kot vzhodnoštajersko (torej prleško) jed (prim. Pleteršnik, [1894/1895] 2006) omenil *Kranjec Pohlin* v svojem *Glossarium slavicum* iz 1792,<sup>17</sup> kar pa seveda ne more biti nikakršen dokaz o njeni/njuni narodnoemancipatorni funkciji. Bezljaj v svojih zbranih jezikoslovnih razpravah (2003) omenja knjižno pojavljanje gibanice že v 17. stoletju in kot slovenski navaja obe obliki *gibanica* in *gubanica*, dodaja pa ji še *gibúnjico* iz Bednje na hrvaški strani Haloz (Bezljaj, [1974] 2003: 524). Hkrati je mogoče opaziti, da se najstarejša knjižna poimenovanja največkrat opirajo na sploh prve zapisane vire in so vsa po vrsti »predpreporodna«, saj je »način življenja« ljudi okupiral pisce tako nabožnih kot posvetnih besedil davno pred nacionalizmom 19. stoletja.

## Gibanica kot prostorski panonski določevalac in kot »nasip konkurentnih pomenov«<sup>18</sup>

Gibanica je v osrednje slovenstvo prišla iz Panonije, saj literatura ne pozna kakšnih podobnih jedi s podobnim ali povsem drugačnim imenom, ki bi bile iz kakšne druge makroregije (prim. Bogataj, 2010). Splošno gledano gre pri prekmurski gibanici za različne kombinacije priprave in vkuhanja pšenične moke, jajc, jabolk, maka, masla, orehov, skute in še česa drugega, kar je odvisno od regionalnih specifik. Ključno vprašanje pri panonskem izvoru gibanice je, zakaj prav tam in od tam. Kaj je ključ njene današnje simbolne ekspanzije, si lahko kljub zapleteni pripravi ali prav zaradi tega razlagamo s pomočjo lokalnih informatorjev:

Ja, vej tou nej znao sakši napraviti. Tou su bilé nigda svejta samo bogáte iže. Tūj mij smo gijbanicu záčeli réditi kumaj gda san ešče jes málička bijla. Pa ešče té je tou precí žmetno bilóu ... napraviti fse tak praf kak more biti. Mené je moja mama fčijla, pa san se jes nej eti naroudila. San se naroudila atan prej k v drūjgoj vési. Pa tan pránas je tou jako malo lidij znalóu réditi ... Zaj je pa precí inači, zaj že večé žensk tou zná, pa ešče izda malo, ka se [gijbanica] gnjes lejko kújpi. (Bárica, 74 let, Dokležovje, avgust 2011)

Gibanica je v primerjavi s klobaso izrazito manj proletarska. To pa ne pomeni, da ni deloma viničarska, vendar ta potemtakem ni prekmurska *gibanica*, temveč prleška *gibánica*. Kljub Košičevim zapisom iz Čaplovičevega zbornika o *Vendih in Hrvatih Ogrske* iz leta 1828, da naj bi to bila jed preprostega ljudstva, moramo zatrditi nasprotno: gibanica je odtlej postala izrazito gosposka in imenitnega značaja. Prekmurska gibanica sprva namreč še zdaleč ni opredeljevala širokih množic, temveč zgolj vrhuško vaške ali trške ter kakopak poznejše mestne skupnosti. Niso je poznali le trgi na Ravenskem in Dolinskem ter Goričkem, temveč tudi širše v nekdanjih ogrskih deželah (npr. Medjimurje in Gradiščansko). Medtem ko je bilo v avstrijskem delu panonskega prostora zelo drugače.

Kakor smo videli tudi iz intervjujev, gibanico torej krasi večplastna notranja prostorska razdvojenost. Najbolj nasilno je razdvojena med Prekmurjem in Medjimurjem: gre namreč za enako tradicionalno recepturo, ki jo je razmejila nova državna meja. Nekoliko manj, a še vedno neživljenjsko je gibanica razdvojena med Prekmurjem in Prlekijo. Gibanica kot trška, elitna, protourbana jed postavlja Prekmurce v superionejši položaj (praznična jed bogatih, ekskluzivna sestava in impozantna višina) v primerjavi s Prleki (veliko bolj preprosto gibanico so pripravljale široke množice, Prlekija pa je bila obremenjena tudi z viničarstvom in drugimi oblikami podrejenosti nemško govoreči vladajoči eliti).



Zemljevid lokacij intervjujev in preverbe tradicionalne priprave gibanice (Opomba: črni krožci označujejo recepturo in sestavine *prekmurske gibanice*, beli pa sestavine in recepturo *prleške gibánice*; črna črta – nekdanja ogrsko-avstrijska meja; siva prekinjena črta – današnja državna meja Slovenije.)

Intervjuji z našimi informatorji mečejo na prostorsko širjenje in statusni pomen gibanice drugačno luč, saj pravzaprav do nastanka socialistične Jugoslavije ni bilo množičnega pripravljanja gibanice. Mariška iz Velike Polane je npr. povedala, da se je peke naučila od kuharic, ki so poučevale po vaseh: »Fčási so kùjarske šoule bilé kak tečáji. Tou so kùjarice okoulik odile po vesáj, pa mláde ženske fčijle kak kùjati.« (Mariška, 87 let, Velika Polana)



Tudi gospa Rozalija Ružič iz Murske Sobotne je bila ena takih zmožnih kuharic, ki je vodila in prirejala kuharske tečaje. Rodila se je okrog leta 1900 in je bila še v stiku s prebivalstvom, ki je do I. svetovne vojne živelo v Prekmurju. Naša informatorka Dragica je povedala, da se je tečaja udeležilo kakih 20 do 25 mladih žensk v starosti med 20 in 30 leti. Takole se je spominjala bivanja gospe Ružič na Kobilju v času takega večtedenskega kuharskega tečaja, ki so ga udeležence tudi plačale:

Gjes poumnin, ka je leta 1956/7, prlé kak san gje f šoulo šla, na Kobilje prišla adna gospá, Rozalija Ružič iz Sobota. Mela je kakšij 60 lejt. Ona je vodila küjarske tečaje za mláde ženske do tresti lejt. Prišlo je žensk dvajsti, mogouče tresti. Moja mama je tüj na té tečaj odila, i tan se je náfcila kak napraviti gibanico. Ona [ga. Ružič] je dugo bijla pri nas, adno dva tri k'edne. Se féle je znála réditi, segedin guláš, rétaše, krápce, bijbo. (Dragica, 65 let, Kobilje)

Gibanice torej niso množično poznali in ni je znal vsakdo pripraviti. Rozika iz Šalovec na Goričkem na primer sploh ni imela izkušenj s pripravo in peko gibanice: »Ge san tou nigdár nej pekla. Tou je žmetno bilou. Tou so znale samo dobre küjarice.« (Rozika, 66 let, Šalovci)

Iz njene pripovedi tudi izhaja, da Goričko sprva sploh ni poznalo gibanice, ni pa se spomnila, kdaj se je prvič srečala z njo. Tako je bilo tudi po krajih na Dolinskem: »Jes san na Böltince priženjena. Tü so znali ništerni delati gibanico, f Trnji pa je tou nišče nej znao.« (Margita, 81 let, Beltinci) S tem se strinja tudi Dragica, ki je povedala, da se na Kobilju gibanica množično ni delala do obdobja po II. svetovni vojni.

V krčmah, kjer so včasih tudi gostili in nastanili popotnike, je morala priprava in peka gibanice imeti velik razlog. Recimo takrat, ko so vnaprej vedeli, da bodo dobili pomemben obisk, so jo ponudili kot sladico za popoldanski vmesni obrok. Vendar pa so jo pekli le v tistih hišah, kjer so imeli usposobljeno kuharico in kjer so si jo lahko privoščili:

Küjarico je kelko ge znan fčási meo samo plivanoš, učitel pa doktor. Da san mlájša bijla san pri adnomi doktoru Zonenšajni f Soboti delala kak váruška. On je jako rad gibanico geo, pa njemi je te tou küjarica rédila. (Tera, 70 let, Bogojina)

Gospa Tera recimo omenja znanega soboškega zdravnika Kurta Sonnenscheina, ki je eden preživelih holokavsta. Tera je kot dekle pazila otroke pri njem in včasih kaj tudi skuhalo.

Med mlajšo generacijo, npr. rojenih konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih, je bilo že zelo malo ljudi, ki so znali delati gibanico. Seveda so jo znale v glavnem ženske. Štiridesetletni Djoužek se takole spominja gibanice: »O, naša mama je tou znala pripravlati, pa fsi so tou radi geli. Tou je bila naša specialiteta.« (Djoužek, 40 let, Martjanci)

Mlajša generacija zaradi »udobrinjenja« gibanice ni več imela težav z dostopnostjo do gibanice, z razširitvijo po Sloveniji pa je postala znana, priljubljena in zaželena pri številnih prebivalcih Slovenije. Verica se svoje poti v Ljubljano iz rodnega Prekmurja se spominja kot velikega doživetja:

Zelo sem se bala, nisem vedela, kako bo. Povabili so me na razgovor v Evropo. Evropa pa je bila takrat pojem. Po eni strani sem si želela, po drugi strani pa me je bilo zelo strah, da bi me odslovili, češ da gibanice ne naredim dobro. Na moje presenečenje šef sploh ni poznal gibanice in ni vedel, da je notri mak. Veliko jih je za gibanico samo slišalo, poznali in jedli je pa niso ... Ko sem jo po dolgotrajnem postopku spekla, in jim [ocenjevalni komisiji] dala v pokušnjo, so rekli: Vera, kar tu ostani, ti bomo takoj uredili stanovanje. In tako sem ostala za skoz v Ljubljani. (Verica, 72 let, Ljubljana)

<sup>19</sup> Vir: [http://www.medjimurski-dvori.hr/med\\_gibanica.htm](http://www.medjimurski-dvori.hr/med_gibanica.htm); poudarki dodani. Pozornost velja vrstnemu redu, ki je v Medjimurju enak kot v Prekmurju. Seveda je k temu treba dodati, da obstaja poenostavljena »domača« različica tako v Prekmurju kot v Medjimurju, ki ne vsebuje dveh ponovitev, temveč le odebeljen, oz. izdatnejši nadev prvega »hoda«.

Tekmovalni duh Prekmurcev in Medjimurcev se je lepo odslikal v današnjih lokalnih reappropriacijah gibanice. Ker živijo danes Prekmurci in Medjimurci večinoma v različnih državah, je evropska uredbena anomalija na področju zaščite tradicionalnih jedi povzročila hudo diskriminacijo »bratskih« Medjimurcev. Ti so bili za zaščito lastne, kakopak enake, medjimurske gibanice prepozni, saj jih je Slovenija kot članica EU prehitela. Da bi zaščitili koncept medjimurske gibanice, so na evropski urad prijaviли »hrvaško gibanico«, ki je ostala v vsem enaka prekmurski, le vrstni red »nadstropij« se je spremenil (iz: mak-skuta-orehi-jabolka v: orehi-skuta-mak-jabolka). Ilustrativen komentar (s hrvaške strani) bitke med prekmursko in medjimursko gibanico gre takole:

Pogosto se postavlja vprašanje, katera je prva: medjimurska ali prekmurska (slovenska) gibanica? Ko so naše praprababice pekle gibanico, je bilo to eno območje. Območje skromnih in marljivih ljudi, ki niso razmisljali, komu pripadajo novi recepti. Verjetno niti Bog ne ve, kakšne in kje so potekale meje, ko je nastala Gibanica. Vrhunski okusi ne poznajo mej in se širijo daleč prek njih. Pravzaprav gre za isto sladico v več različicah, ki je zmeraj sestavljena iz glavnih sestavin: vlečenega testa za plasti in štirih vrst nadevov: orehovega, sirovega, makovega in jabolčnega. V Prekmurju jo naredijo iz dveh tankih slojev vsakega od štirih nadevov, v Medjimurju pa vsak nadev nanesejo enkrat, vendar v debelejšem sloju. Na koncu sta obe gibanici enako visoki in podobnega okusa.<sup>19</sup>

Vidimo, da je mrzlično iskanje nacionalnih jedi in kulinarčnih blagovnih znamk za mednarodno razpoznavnost Slovenije in za trženjske zamisli kreatorjev »celostne zunanje podobe« Slovenije pripeljalo do tega, da je prekmurska gibanica pravzaprav nehote postala medij utrjevanja kulturno razločenega slovenstva nasproti hrvaštvu. To je mnogim postalo jasno šele ob hrvaških poskusih zaščite iste jedi kot medjimurske gibanice (slika 1).

## Jezikovna posebnost gibanice – zgodovinsko pogojena čezmejnost

Da bi lažje razumeli čezmejni pomen gibanice in njene politično- in družbeno- ter kulturno-geografske razsežnosti, se moramo ustaviti pri zgodovinsko prostorskih razmerjih prekmurskega (staroslovenskega) jezika in njegove zveze do kajkavščine (slovenskega jezika) in vzhodnoštajerskega jezika (po Josipovič, 2012). O Panonski Sloveniji, *Szlovenszki krájni* in prekmurski »jezikovni posebnosti« so pogosto pisali razni raziskovalci (npr. Novak, 1937). Še pred stoletjem je bil v skladu z »vendsko teorijo« o vandalskem poreklu slovanskih Prekmurcev kot sinonim za prekmurščino v rabi »vendski« jezik. Vendski jezik se je kot ostalina ogrskih popisov in izseljencev s tega območja uporabljal tudi v ameriških popisih, kjer so se kot vendski govorci največkrat vpisovali izseljeni prekmurski protestanti (Bernat in Moll, 2011).

Zgodovinsko gledano je Prekmurje vse od 16. stoletja imelo izrazito dvojnost med katolištvom in protestantizmom. Najstarejša rokopisna besedila v »domačem jeziku« v Prekmurju vsebuje Martjanska pesmarica (16. stoletje) iz časov pred razmahom protestantizma. Martjanska pesmarica je v marsičem povezana s Pavlinsko pesmarico, ki je še starejša (13. in 14. stoletje) (Novak, 1997). Obe imata za osnovo kajkavščino, ki pa je pri Martjanski pesmarici v veliki meri prežeta s povsem lokalno-prekmurskimi izrazi. Do izida prve tiskane knjige, Temlinovega *Katekizma*

(iz 1715), je izrazit vpliv kajkavščine, ki se je takrat uradno imenovala *slovenski jezik*, zato so Prekmurci tedanja knjižno prekmurščino v 18. stoletju poimenovali *stari slovenski jezik*, sami sebe pa *Slovenge* (Sloveni, Stari Slovani), opirajoč se tudi na izročilo Cirila in Metoda in njuno glagoljaško delovanje v Spodnji Panoniji v Kocljevem času (9. stoletje). Tako sta se začeli prekmurščina in vzhodna štajerščina (skupaj s prleščino) oddaljevati od kajkavščine, čeprav so sprva vsi trije govori spadali v *panonsko slovenščino*. (Jesenšek, 1992; Josipovič, 2012)

Paralelizem med *staroslovensko* (prekmursko) in *slovensko* (kajkavsko) jezikovno normo traja vse od prvega Temlinovega natisa *Katekizma* iz 1715. leta pa vse tja v 19. stoletje, torej še dolgo po tistem, ko se je cerkveno-upravna oblast v Prekmurju skoncentrirala v Sombotelju (po letu 1777, ko je bilo območje Bekšinskega arhidiakonata prepuščeno somboteljski škofiji). Dodaten razlog za paralelizem je bila cerkvena navezanost Dolnjega Prekmurja na Zagrebško škofijo (in s tem na Slavonijo oz. na Slovinje (imenovano tudi Slovinsko in Slovenje, prekmursko *Slovenge*), ki je pogojevala *slovensko* knjižno normo. Šele Küzmičev prevod *Nouvoga Zákona* (iz 1771) utrdi sistem knjižne prekmurščine, ki v 19. stoletju pobudi zanimanje tudi v alpskoslovenskem (*kranjskem*) jezikovnem krogu (npr. pri Kopitarju). Küzmičevo prekmurščino izjemno ceni npr. Matija Čop, ki jo Kranjcem priporoča v »dvomljivih situacijah«, kadar so v nevarnosti, da ne najdejo pravega »kranjskega« izraza, temveč le »nemškutarskega« (prim. Jesenšek, 1992).

## Sklep

Če strnemo gornje razmisleke, lahko povzamemo naslednje. Prekmurska gibanica je nastala na ozemlju, ki je bilo do leta 1918 vključeno v ogrski del Avstro-Ogrske. V prekmurskem prostoru se je »moderna« gibanica uveljavila v 19. stoletju kot hrana bogatejših. Ostaja nejasno, kdaj natančno se prekmurska gibanica v današnji recepturi zgodovinsko pojavi, vemo pa, da jo Košič leta 1828 še vedno obravnava kot preprosto kmečko močnato jed, čeprav ji že dodaja prazničen namen. V tem je sorodna vsem drugim skutnim gibanicam panonskega in peripanonskega prostora, čeprav zunaj Prekmurja tudi danes ostaja gibanica splošna močnata jed za različne priložnosti. Mednje spadajo prleška, haloška gibánjca (bolj krušna), zagorska gibónjca (z buč(k) ami in skuto) in druge gibanice, za katere smo pokazali, da se že lingvistično razlikujejo od gibanice – namreč naglašujejo se na drugem zlogu (gibánica). Naraščanje elitnosti prekmurske gibanice že med lastnim, torej lokalnim, prekmurskim prebivalstvom je tako bržkone povezano z etničnim razmejevanjem znotraj Prekmurja. »Kulturna razlika« do preostalega prebivalstva se je uveljavljala tudi v prehrani. Ta kulturna razlika pa je bila hkrati razlika med urbanim in trškim na eni strani ter ruralnim na drugi. Z urbanostjo je neločljivo povezana tudi slojnost, saj je urbano in polurbano prebivalstvo v veliko večji meri opravljalo neketijske in donosnejše poklice (prim. Josipovič in Šumi, 2012). In to kulturno razliko je bilo mogoče udejanjiti s kulinarčno inovacijo – pri gibanici pač z zapleteno sestavo, podvojitvijo plasti in sestavin ter kompleksno in dolgotrajno pripravo. Česa takega si manj premožno prebivalstvo ni moglo privoščiti, čeprav so bile, kot smo videli, sestavine dosegljive. Pridelava maka je bila razširjena, orehi so bili zasajeni, mlečni izdelki in pšenica pa tudi niso bili problem.

V poznejši fazi, zlasti po II. svetovni vojni, v petdesetih letih 20. stoletja, sta sledila prostorsko širjenje in homogenizacija pestre kulinarčne ponudbe, v katero so se vključevale številne mlade ženske in dekleta. Pričakovali bi, da je pri tem pomembno vlogo igral tudi nov družbeni

<sup>20</sup> Ne smemo pozabiti, da so medicinske sestre na podlagi zdravniških navodil iz Ljubljane po II. svetovni vojni hodile na prave ekspedicije v Prekmurje, kjer so pregledovale ženske in se do njih zelo zaničevalno vedle (podatki iz osebnega pogovora s Cvetko Hedžet Toth novembra 2013). Potem niti ni naključje, da se je tedanja slovenska »fizično-antropološka« raziskovalna elita v šestdesetih letih podala v Prekmurje proučevat »Rome in izolate kalvinov« (npr. Josipovič, 2009).

sistem, ki je poskušal razlike v družbi izenačevati in odpravljati razslojenost. Vsekakor je prišlo do bistvenega poenotenja priprave prekmurske gibanice, ki je po naši presoji šele takrat postala zares ljudska, vseprisotna jed. Prav v ta čas, neposredno po II. svetovni vojni, je treba postavljati tudi nadaljevanje procesa etničnosti med Prleki in Prekmurci, tokrat na podlagi kulinarčnih presežkov. Medtem ko so še nedolgo tega Avstrijci (»Štajerci« oz. poznejši Prleki) z viška gledali na »Vougre« (»Vende« oz. poznejše Prekmurce) in Muro šteli za neprehodno etnično mejo med »razvitimi« in »nerazvitimi«, <sup>20</sup> so zdaj Prekmurci »vrnili udarec« z vrhunsko kulinariko in za slovenske razmere neponovljivo živeto multietničnostjo prekmurskega prostora, ki so jo obe svetovni vojni in holokavst v veliki meri izničili.

Po začetku intenzivne industrializacije in posledične deagrariacije Slovenije v šestdesetih letih 20. stoletja se je ob »krčmah« v Prekmurju začela vzpostavljati tudi mreža tovarniških menz, ki so svojim zaposlenim postopoma začele ponujati tudi prekmursko gibanico. Tako je gibanica prodrla v nov prostor množične proizvodnje in se povsem »udobrinila« oz. »komodificirala«. Posledica tega je bilo postopno opuščanje domače priprave prekmurske gibanice že v sedemdesetih letih 20. stoletja, saj je ta postala lažje dostopna drugje. S širjenjem v ponudbi gostiln in restavracij se je prekmurska gibanica končno podala na pot po Sloveniji in se v osemdesetih letih dokončno uveljavila kot kronska sladica v samem osrčju takratne socialistične Slovenije. Postopoma pa je prerasla tudi v paradno nacionalno sladico.

Gotovo je v analitskem pogledu zelo zanimivo vprašanje obrata od znotrajregionalnega in regionalnega označevalca proti nacionalnemu označevalcu, ki pa ga bo treba še natančno proučiti. Ob tem bi kazalo usmeriti pozornost prav v določitev natančnejšega časa nastanka kompleksne verzije priprave prekmurske gibanice, s katero se šele prav ustvarijo razmere za drugačno – specifično-regionalno – poimenovanje gibanice. Ni nemogoče, da je bil nastanek prekmurske gibanice, kakršno poznamo danes, povezan z imigracijo judovskega prebivalstva, ki se je naselilo zlasti po mestih in trgih Prekmurja (Murska Sobota, Gornja Lendava, Dolnja Lendava, Beltinci, Dobrovnik, Kobilje itd.) in ki je poleg drugih poprej manj razvitih dejavnosti (trgovina, obrt itd.) v znatni meri prevzelo tudi gostinsko dejavnost (npr. Josipovič in Šumi, 2012). Ogrski Judje še danes poznajo sladico »flódní«, ki vsebuje enake sestavine, a se ne ponavlja v nadstropju, tako kot gibanica (prim. Mihai, 2013).

Kakor se je sredi 20. stoletja prekmurska gibanica postopoma utrjevala na jedilnikih prekmurskih množic, tako je s prodorom socialističnih restavracij prekmurska gibanica v osemdesetih letih 20. stoletja dosegla Ljubljano. Odtlej je nepogrešljiva sladica na meniju številnih restavracij in gostiln po vsej Sloveniji. V zadnjem desetletju, še posebno odkar je zaščitena tradicionalna jed z geografskim poreklom, pa je prekmurska gibanica postala ena kulinarčnih blagovnih znamk Slovenije za predstavljanje v tujini (Prekmurska gibanica). S tem je prevzela vlogo osrednje nacionalne sladice in prešla od nekdanjega slojnega označevalca do etničnega in nacionalnega. Kako pogosta je taka tranzicija neke jedi po Evropi in svetu, pa je vsekakor vprašanje za posebno raziskavo.

Prodor prekmurske gibanice na osrednji slovenski podij pa kaže tudi na spremenjeno vsebino in funkcijo novega etničnega razmejevanja, saj je vzpostavila neprehodno mejo do nekdanjega ograde ogrskega prostora Medjimurja. Tako je nekdanja enaka gibanica v Prekmurju in Medjimurju prešla v popolnoma ločena subjekta mednarodne zaščite nacionalne dediščine – v Prekmursko in Medjimursko gibanico. V primerjavi s Kranjsko klobaso, ki je bila znana zlasti na Gorenjskem

in ki je zamišljena kot močna mesna jed zlasti za delavsko-kmečko populacijo, je Prekmurska gibanica prevzela vodilno vlogo nacionalne sladice za posebne priložnosti.

Kakorkoli že, za konec lahko zapišemo, da smo skozi primerjalno analizo različnih regionalnih in etno-lingvističnih kazalcev potrdili izhodiščno hipotezo ter ugotovili, da je gibanica skozi socialno reprodukcijo priposestvovala tako regionalni in socialno-statusni predznak. In, ne nazadnje, da gre s kulinarčno kulturno dediščino za procese mejnosti in razločevanja od drugih, torej za resno, državno podprto dejavnost utrjevanja »narodove samobitnosti« oziroma afirmiranega nacionalizma, priča tudi uvodni zapis Janeza Bogataja v delu *Okusiti Slovenijo na znamkah Pošte Slovenije* (2010), ki smo ga citirali v uvodu.

## Literatura

- ANDERSON, BENEDICT (2007): *Zamišljene skupnosti – o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- APPADURAI, ARJUN (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge MA: Cambridge University Press.
- BARTH, FREDRIK (1969): *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of the Culture Difference – Introduction*, 9–38. Oslo/Bergen: Universitetforlaget; London: George Allen and Unwin.
- BERNAT, E. in MOLL, M. (2011): Vom Übermur Gebiet (Prekmurje) in die Neue Welt. *Signal* 2011/2012: 187–234.
- BEZLAJ, FRANCE (2003): *Jezikoslovni spisi I in II*. Ljubljana: Založba ZRC.
- GOLDSTEIN, DARRA in MERKLE, KATHRIN (2005): *Culinary Cultures of Europe - Identity, Diversity and Dialogue*. European Commission.
- GRIGG, DAVE (1995). Geography of Food Consumption: A Review. *Progress in Human Geography* 19: 338–54.
- JERMAN, JERCA (2012): *Odnos slovenskih potrošnikov do zaščitnega znaka zajamčena tradicionalna posebnost na primeru prekmurske gibanice in idrijskih žlikrofov*. Diplomsko delo. Ljubljana: Biotehniška fakulteta.
- JESEŃSEK, MARKO (1992): Jezikovni sistemi v Slovenskem (alpskem in panonskem) govornem območju. *Jezik in slovnost* 37/7: 173–181.
- JEZERNIK, BOŽIDAR (2012): No Monuments, No History, No Past: Monuments and Memory. V *After Yugoslavia*, R. Hudson, G. Bowman (ur.), 182–191. Basingstoke: Palgrave McMillan.
- JONES, MICHAEL OWEN (2007): Food Choice, Symbolism, and Identity: Bread and Butter Issues for Folkloristics and Nutrition Studies (American Folklore Society Presidential Address, October 2005). *Journal of American Folklore* 120 (476): 129–177.
- JOSIPOVIČ, DAMIR (2009): Mesto Romov v strukturi recentnih etno-demografskih sprememb v Prekmurju. V *Pomurje – geografski pogledi na pokrajino ob Muri*, T. Kikec (ur.), 168–182. Ljubljana: Zveza geografov Slovenije; Murska Sobota: Društvo geografov Pomurja.
- JOSIPOVIČ, DAMIR (2012): Prekmurci in prekmurščina. *Anali PAZU* 3–4. Murska Sobota: PAZU.
- JOSIPOVIČ, DAMIR in ŠUMI, IRENA (2012): Socialni in kulturnoekonomski prostor pred in po holokavstu : zgodovina in projekcije za Prekmurje. V *Slovenski Judje – zgodovina in holokaust*, I. Šumi, H. Starman (ur.), 344–374. Maribor: Center judovske kulturne dediščine Sinagoga Maribor.
- JURANČIČ, JANKO (1989): *Slovensko-hrvaškorski slovar*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- JURIČ PAHOR, MARIJA (1992): »Biti hočemo enoten narod bratov« - Sla po kolektivni identiteti kot odraz družbeno pogojenih incestuoznih fantazij. *Razprave in gradivo* 26/27: 38–50.
- KARAS, ROMANA in SKVARČA, MILENA (2001): *Prekmurska gibanica – tradicionalni ugled – projekt zaščite*. *Projektna dokumentacija*. Ljubljana, Biotehniška fakulteta.

- KUMERDEJ, MOJCA (2003): »Gibanica«. *Delo* 45/52 (5. marec 2003): 17.
- MAY, JONATHAN (1996): A little taste of something more exotic. *Geography* (81) 1: 57–641.
- MAKAROVIČ, GORAZD (2004): Gibanica. V *Slovenski Etnološki leksikon*, A. Baš (ur.), 141. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- MENCEJ, MIRJAM in PODJED, D. (ur.) (2010): *Ustvarjanje prostorov*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete; Praga: Filozofická fakulta Univerzita Karlova; Bratislava: Filozofická fakulta Univerzita Komenského; Kraków: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- MIHAI, SILVIU (2013): Apfel-Mohn-Walnuss-Gebäck für kultivierte Ungarn-Fans. *Wiener Journal*, 12. april 2013.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2006): Slovenci z burekom v Evropo in/ali diktatura kranjske klobase – nekaj o bureku, reprezentacijah bureka in »slovenskem« etnonacionalnem diskurzu. *Dve domovini* 23: 159–179.
- MLEKUŽ, JERNEJ (2009): Kozmoklobasanje – o e-uživanju vesoljske kranjske klobase. *Dve domovini* 29: 27–51.
- NOVAK, VILKO (1937): Zgodovina in narodopisje v prekmurski publicistiki. *Kovačičev zbornik*: 264–274.
- NOVAK, VILKO (1997): *Martjanska pesmarica*. Ljubljana, Založba ZRC.
- OBJAVA VLOGE ZA REGISTRACIJO PREKMURSKA GIBANICE KOT ZAJAMČENE TRADICIONALNE POSEBNOSTI**. Uradni list Evropske unije C 138/10 (18. junij 2009).
- PILLSBURY, RICHARD (1990): *From Boarding House to Bistro – the American Restaurant Then and Now*. Boston, Unwin Hyman.
- PLETERŠNIK, MAKS (2006[1894/1895]): *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.
- POUTIGNAT, PHILIPPE in STREIFF-FENART, JOCELYNE (1995): *Théories de l'ethnicité*. Pariz: Presses Universitaires de France.
- PROTSCHKY, SUSIE (2008): The Colonial Table: Food, Culture and Dutch Identity in Colonial Indonesia. *Australian Journal of Politics and History* (54) 3: 346–357.
- ROGINA, MARJETA (2009): *Prekmurska gibanica in vino*. Diplomsko delo. Ljubljana, Biotehniška fakulteta.
- SMITH, ANTHONY D. (1998[1991]). *Nacionalni identitet*. Zemun: XX Vek.
- SNOJ, MARKO (2003): *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.
- ŠUMI, IRENA (2000): *Kultura, etničnost, mejnost*. Ljubljana: Založba ZRC.
- ŠUMI, IRENA (2012): Unable to Heal: Debate on the National Self in Post-Socialist Slovenia. V *After Yugoslavia*, R. Hudson, G. Bowman (ur.), 153–181. Basingstoke: Palgrave McMillan.
- ŠUMI, IRENA in JOSIPOVIČ, DAMIR (2008): Avtohtonost in Romi – k ponovnemu premisleku načel manjšinske politike v Sloveniji. *Dve domovini* 28: 93–110.
- TWISS, KATHERYN (2012): The Archaeology of Food and Social Diversity. *Journal of Archaeological Research* 20, 357–395.
- WILK, RICHARD R. (2001): Food and Nationalism: The Origins of »Belizean Food.« V *Food Nations: Selling Taste in Consumer Societies*, W. Bellasco, Ph. Scranton (ur.): 67–89. New York, Routledge.
- PREKMURSKA GIBANICA – RECEPT**. Dostopno na: [http://www.disi-po-prekmurju.si/dokumenti/50/2/2007/Recept\\_prekmurske\\_gibanice\\_446.pdf](http://www.disi-po-prekmurju.si/dokumenti/50/2/2007/Recept_prekmurske_gibanice_446.pdf) (29. januar 2013).
- MEDJIMURSKA GIBANICA – RECEPT**. Dostopno na: [http://www.medjimurski-dvori.hr/med\\_gibanica.htm](http://www.medjimurski-dvori.hr/med_gibanica.htm) (29. januar 2013).
- I FEEL SLOVENIA. *Receptura za prekmursko gibanico*. Dostopno na: <http://www.slovenia.info> (29. januar 2013; 8. marec 2014).
- INTERVJUJ**: izvedeni v Prekmurju in Prlekiji med avgustom 2011 in avgustom 2012.



# Praznični prehranski obredi in skupnost

Razprava s pomočjo komparativne analize sekundarnih virov in opazovanja z udeležbo raziše hrano kot simbolni objekt, ki prek praznika in obreda integrira skupnost. Hrano prikaže kot semiotski element, raziskuje njeno vlogo v obredu in skupnosti ter vzpostavi analitske ločnice med vsakdanjikom in praznikom, svetim in profanim ter obrednim in rutinskim. Integrativno delovanje hrane nato prek komunikacije, zavezanosti in kontinuitete (Fiese, 2006) opazuje v družinskih skupnostih. Na podlagi študije kot profani obredni dejanji, osredinjeni na hrano, obravnava praznično kuhinjo s poudarjeno prehransko socializacijo ter družinska srečanja s skupnim obrokom. Ob tem ugotavlja, da integrativno delovanje hrane v družini lahko presega njene okvire ter utrjuje tudi širšo sorodstveno skupnost in idejo nacionalne države. V sklepnem delu so predstavljene ugotovitve o vlogi hrane v predprazničnem času za gradnjo in integracijo skupnosti, ki so kritično ovrednotene in poudari omejitve sklepov.

**Ključne besede:** hrana, praznik, obred, skupnost.

*Teja Pristavec je diplomantka programa kulturologije Univerze v Ljubljani, doktorska študentka sociologije na Rutgers, The State University of New Jersey in štipendistka Institute for Health, Health Care Policy, and Aging Research. (tpristavec@sociology.rutgers.edu)*

## Celebratory Food Rituals and Community

The following paper, based on a comparative analysis of secondary sources and participant observation, examines food as a symbolic object serving to integrate communities through holiday rituals. Its theoretical framework points to food as a semiotic element, shows its relation to rituals and community, and establishes analytic distinctions between the everyday and the celebratory, sacred and profane, and ritual and routine. It then observes the integrative role of food in select family communities through the dimensions of communication, commitment, and continuity (Fiese, 2006). Based on field observations, it identifies and elaborates on two profane ritual acts focusing on food; celebratory cooking with intensive nutritional socialization and family gatherings with communal meals. It finds that the integrative role of such rituals transcends particular family communities, strengthening wider kinship groups and the idea of a nation state. It concludes with a summary of findings relating to the integrative role of food during celebratory times and considers their limitations.

**Keywords:** food, holidays, community, ritual

*Teja Pristavec is currently a PhD student in sociology at Rutgers, the State University of New Jersey, and an Excellence Fellow with the Institute for Health, Health Care Policy, and Aging Research. (tpristavec@sociology.rutgers.edu)*

<sup>1</sup> Izrazi, kot sta 'tradicionalno' in 'slovensko', so v pričujoči razpravi zapisani v navednicah kot odraz kritične držbe do pojma. Zlasti pri obravnavi tvorbe abstraktnih skupnosti je treba poudariti, da (nacionalna) identiteta in tradicija nista esenci, temveč konstrukt in izum sedanjosti (Hobsbawm in Ranger, 2003).

Hrana je dobrina, ki nam zagotavlja preživetje, hkrati pa se njeno uživanje odvija na družbeno in kulturno posredovan način. Če jo obravnavamo kot nosilko simbolnih pomenov, so torej tudi prakse, ki jo obkrožajo, simbolne prakse. Tako je v tej razpravi hrana obravnavana kot simbolni objekt prek obreda in praznika; razmerje treh elementov in njihovo dinamiko razišče s študijo primera, pri tem pa argumentira tezo, da ima hrana še zlasti v prazničnem času za skupnost simbolno, obredno in integrativno vlogo.

Razprava se pri tem opira tako na komparativno analizo sekundarnih virov kot na primarne vire, zbrane s pomočjo metode opazovanja z udeležbo. Analiza sekundarnih virov, izhajajoča iz relevantnih socioloških in antropoloških znanstvenih monografij in člankov, je pri tem namenjena vzpostavitvi teoretskega okvira in interpretaciji, gradivo, zbrano ob opazovanju z udeležbo, pa empirični raziskavi vloge hrane pri oblikovanju skupnosti v prednovoletnem času. Metoda je bila izvedena med novembrom 2011 in decembrom 2011 v vaškem okolju, usmerila pa se je na predpraznične obredne prakse v dveh dvogeneracijskih in eni jedmi družini. Cilj raziskave ni oblikovanje zaključkov, ki bi omogočali časovno ali prostorsko posploševanje, temveč osvetlitev vloge hrane v integraciji skupnosti; gre za ponazoritev razmerja med hrano, praznikom in obredom, kakor se ta odvija v opazovanih enotah. Čeprav bi lahko obseg pričujoče razprave tako razširili z drugačno metodologijo ali s podrobnejšo raziskavo posameznih primerov na hrano vezanih situacij, analiza in interpretacija temeljita na pisnih in fotografskih beležkah opažanj ene razširjene skupnosti.

Razprava v prvem delu vzpostavi teoretski okvir, v katerem pokaže na povezavo med hrano kot simbolno dobrino, praznikom in integracijo v obredu, v drugem delu predstavi lastne empirične ugotovitve in jih skozi dani okvir analizira in interpretira, v sklepnem delu pa glede na izhodišče poda svoj sklep, pretehta njegove ugotovitve ter jih kritično ovrednoti. V nadaljevanju torej na lastnih ugotovitvah opozarja na relevantnost pogosto spregledanega, a zato nič manj pomembnega elementa – hrane – pri obredni integraciji skupnosti v predprazničnem času.

## Izhodišče: Od hrane do skupnosti

### Simbolna vloga hrane

Ob zadovoljevanju bioloških potreb (Anderson, 2005: 62–69) hrana v družbenem kontekstu omogoča tudi simbolno komunikacijo. Poleg tega, da vsebuje hranilno vrednost, za posameznika in družbeno okolje deluje kot nabor pomenov in sporočil (Beardsworth in Keil, 2001: 51), kot tako pa jo lahko obravnavamo kot komunikacijski sistem.

Barthes (1997: 21) je kompleks praks, ki obkrožajo hrano in prehranjevanje, opisal kot sistem razlik v nizu signifikacij. Posamezni prehranski elementi v tem okviru pomenijo označevalce, ti pa reprezentirajo miselni koncept, označenec, ki stoji za njimi. Hrana tako ni preprosto objekt, temveč družbeno pomenljiv simbol; četudi sam na sebi ni nič posebnega, takšen postane ob umestitvi v družbeni kontekst. Z udeležbo pri obredu prehranjevanja, ki torej vključuje hrano kot označevalko, posameznik postane prejemnik kulturno pomenljivih sporočil (ibid: 22–24). Hrana s tem postane materializiran spomin (Sutton, 2008), ki prek simbolne reprezentacije identitete določene skupnosti opominja na skupno preteklost, prav tako pa nanjo navežejo obredi, kot je 'tradicionalna'<sup>1</sup> kuha. Simbolne razsežnosti obravnavanih objektov in praks pričujoča razprava poleg tega razume kot izhajajoče iz kontekstualnega okvira oziroma interakcije med posamezniki in opazovanim (Gusfield in Michalowicz, 1984): simbolna dimenzija hrane torej ni obravnavana

<sup>2</sup>Johnston, Baumann in Cairns (2008: 8–14) z raziskavo kulinaričnih revij na primer pokažejo, da lahko gradnjo nacionalne identitete sledimo ne le v prazničnem, temveč tudi v vsakdanjem kontekstu. Praznična hrana namreč konotacije izjemnega pridobi šele v razliki do vsakdanjih obrokov in prehranskih obredov, ki po ugotovitvah avtorjev tudi sami delujejo kot označevalci in ustvarjalci skupnega, deljenega izkustva.

kot njena esenca, temveč konstrukt, ki se skozi obred potrjuje in reproducira, hkrati pa je spremenljiv. Hrano kot tvorca skupnosti naprej interpretira v luči Maussove (2000) razprave o daru; kot avtor namreč pokaže, je ekonomija darovanja mehanizem vzpostavljanja skupnosti, ki vključuje tako obligacijo dajanja kot vračanja, odklanjanje daru pa implicira zavrnitev povezanosti in vodi v antagonistične odnose. Izmenjava daril zaradi dela sebstva, ki ga posameznik simbolno podari skupaj z darom – hrano, med menjalnima partnerjema ustvarja moralno vez, ki se z nadaljevanjem procesa, ki ga omogočata obveznosti dajanja in sprejemanja, neskončno reproducira. Tudi hrana kot dar tako ustvarja recipročne obligacije in sistem kroženja, ki integrira skupnost.

Hrano, povezano s prednovoletnim časom, v tem okviru skozi semiotsko branje razumemo kot označevalko idej, ki v kontekstu prehranske socializacije, skupne priprave jedi ter prazničnih obrokov deluje kot posredovalka tradicije, kontinuitete in skupnostne identitete.

## Hrana, praznik in obred

Če so priprava, poraba in uživanje hrane torej prepleteni s simbolnimi pomeni (Barthes, 1997), so praznik in njegovi obredi tisti kontekst, v katerem je njihova konotativna komponenta še posebej poudarjena (Beardsworth in Keil, 2001: 52). Pričujoča razprava tako deluje na predpostavki treh ločitev: ločitve med praznikom in vsakdanom, obrednega in rutinskega ter svetega in profanega.

Vse skupnosti hrano in prehranjevanje podrejajo pravilom, ki ju povezujejo z določenimi vsakdanjimi ali prazničnimi priložnostmi, ter določajo časovni in prostorski kontekst, ki je zanju primeren. Obred priprave in uživanja hrane lahko v prazničnem času torej pridobi nove razsežnosti. S tem, da je časovno izjemen in nakazuje bližajoči se prehod (Etzioni, 2004: 7), v kontekstu posebne, od vsakdana ločene priložnosti, poudarjeno utrjuje vezi in vrednote skupnosti. Četudi bi lahko uporabo hrane kot graditelja skupnostnih vezi obravnavali tudi zunaj prazničnega časa, se zdi praznik kot tisti kontekst, v katerem lahko takšno vlogo opazujemo v izrazitejši obliki.<sup>2</sup>

Praznik torej poraja novo in izrazitejše obredno delovanje, v ločitvi obrednega od rutinskega in identifikaciji s hrano povezanih obrednih dejanj v prednovoletnem času pa se razprava opira na dimenzije komunikacije, zavezanosti in kontinuitete (Fiese et al., 2006). V rutinskih dejavnostih je komunikacija neposredna in instrumentalna, ima določen cilj in je usmerjena v reševanje praktičnih nalog; zavezanost dejavnosti je trenutna, delovanje je osredinjeno na sedanjost; kontinuiteta pa se odvija na ravni potrjevanja obstoječe družbene vloge (ibid: 70–77). Nasprotno je v obredu komunikacija simbolna; zavezanost je čustvena, dejavnost ustvarja močnejše vezi in je podlaga poznejših premišljevanj in oblikovanja spominov; kontinuiteta pa se nanaša na medgeneracijski prenos norm in vrednot (ibid: 78–83).

Poleg praznika in obrednega raziskava svoje zanimanje oži tudi na področje profanega. Čeprav sociologija obreda izhaja iz religioznega konteksta slednjega (Cazeneuve, 1986) in je tudi hrana sama pomemben element religioznih kontekstov (Feeley-Harnik, 1995) oziroma se sprva pojavlja v vlogi daru božanstvom (Morehart in Butler, 2010; Wilkes, 2002), že Rappaport (1971) pokaže, da obred ni vezan na sfero svetega. Uporaba antropoloških pristopov je tako plodna tudi pri proučevanju sodobnih življenjskih prehodov, športnih dogodkov in festivalov (Gusfield in Michalowicz, 1984: 427–430), obred pa ima komunikacijsko in regulatorno vlogo tudi na področju profanih praks. Pri tem je v njegovem središču uporaba simbola kot tistega semantičnega sredstva,

ki sodelujočim omogoča izmenjavo in utrjevanje pomenov in sporočil (Rappaport, 1971: 67); v okviru praznika kot takšen element razprava torej obravnava hrano. Kot pri drugih dejavnostih tudi sodelovanje v profanem obrednem delovanju, kakršno je skupna priprava ali uživanje hrane, člane družbene skupine socializira s posredovanjem družbenokulturno določenih vrednot in norm (Etzioni, 2004: 10) ter med njimi krepi solidarnost.

V prazničnem okviru je hrana kot simbolna dobrina torej udeleženka profanih obrednih praks, kot razprava pokaže v nadaljevanju, pa ima pri tem za skupnost izrazito integrativno vlogo.

## Hrana in skupnost

Na povezavo hrane s skupnostjo opozarjata že italijanski izraz *compagno* (prijatelj) ali angleški *company* (družba); njegov razvoj lahko sledimo od francoskega *compagnon* (prijatelj, partner) do latinskega izvora *companio*, ki z združitvijo *com* (z) in *panis* (kruh) dobesedno pomeni prijatelja – člana skupine – kot tistega, s katerim delimo kruh (Harper, 2011). Na hrano kot dejavnik, ki oblikuje občutja pripadnosti, torej gledamo v najširšem pomenu; producira jih, kot je bilo že omenjeno, tako prek uživanja kot prek priprave, tabujev, lokacije, simbolov, reprezentacij in drugih razsežnosti, s katerimi se povezuje (Scholliers, 2001: 7), takšno integrativno delovanje pa je izraziteje vidno v kontekstu prazničnih obrednih praks.

Pravila prehranjevanja in prehranski tabuji, ki uokvirjajo takšne prakse, so namreč tudi pravila povezovanja in izključevanja (Meigs, 1997: 95). Kot takšna utrjujejo razliko in mejo med skupnostjo 'nas' in 'njih', med lastno skupino in Drugim. Delitev hrane je poleg tega kazalec hierarhij in razmerij moči (Montanari, 2006: 96). V tem kontekstu se skupni obrok kaže kot združevalni dejavnik, ki ob oblikovanju ene skupnosti drugo izključuje. Tudi izbira ene vrste hrane namesto druge je pomenljiva (ibid: 97), saj predstavlja izraz izpogajanih odnosov nadrejenosti in podrejenosti. Prehranskih produktov kot objekta daru ali kot sestavnega dela v prazničnem obroku tako ne izbiramo samovoljno, temveč smo k njej usmerjeni skozi prehransko socializacijo znotraj družine ter prek norm in vrednot lokalne in nacionalne skupnosti (Marshall, 2005: 80).

Na podlagi takšne povezave med hrano, praznikom, obredom in skupnostjo razprava v nadaljevanju predstavi vlogo hrane v predprazničnem času za gradnjo in integracijo skupnosti, pri tem pa se osredinja na družinsko skupnost.

## Teorija v praksi: prehranski obredi v prednovoletnem času

V naslednjem delu se razprava opira na vzpostavljeni okvir; osredini se na profane družinske obrede, v katerih kot ključno simbolno sredstvo deluje hrana, ter opazuje njeno integrativno vlogo. Na podlagi analitskega razlikovanja (Fiese et al., 2006) v obravnavanih družinah kot profani obredni dejanji, osrediščeni okrog hrane, identificira praznično kuho z intenzivno prehransko socializacijo ter družinska srečanja s skupnim obrokom.

## Praznična kuha in intenzivna prehranska socializacija

V družinskem kontekstu je hrana v prazničnem času možnost za intenzivnejše povezovanje članov že ob vabilu na skupno obedovanje sicer ločenih skupin, nato pa ob pripravi ter uživanju hrane, pri čemer pripomore k integraciji družinske in širših skupnosti (Ochs in Shohet, 2006: 37–42).

V opazovanih družinah so v prednovoletnem času aktivnosti, povezane s kuhanjem, v primerjavi z neprazničnim obdobjem postale bolj izrazite. Družinski člani so več časa namenili načrtovanju in pripravi obrokov, ti pa so pogosteje vključevali jedi simbolnega pomena. Pojavilo se je več kuhe, ki ni bila namenjena zgolj rutinskemu zadovoljevanju potrebe po prehranjevanju; peka drobnega peciva in slaščic je začela nadomeščati druge popoldanske prostočasne aktivnosti družinskih članov, kot sta branje in rekreacija. V dogajanje so bili poleg tega vpleteni tudi člani, ki v vsakdanjem življenju pri kuhi ne bi sodelovali; k peki prazničnega peciva in prispevanju k oblikovanju skupnega obroka so bili povabljeni moški in sinovi, za katere je kuhinjska socializacija v tradicionalnem podeželskem okolju manj intenzivna od dekliske.

Opisano dogajanje lahko prek razsežnosti komunikacije, zavezanosti in kontinuitete (Fiese et al., 2006) označimo kot obredno. Komunikacija, ki je spremljala skupno peko, je vključevala posredovanje instrumentalnih informacij, vezanih na recepte in pripravo hrane, vendar pa so jo spremljali pogovori, ki jih priprava rutinskega kosila v vsakdanjem življenju po navadi ne spodbudi. Pecivo in 'tradicionalni' recepti so postali priložnost, da starejši mlajšim pojasnijo družinsko preteklost, opomnijo na člane širšega družinskega drevesa, ki so sicer redkeje omenjeni, in obujajo lastne spomine, povezane s hrano in prazniki.

Komunikacija, ki se je odvijala ob skupni peki, je torej predvsem opominjala na kontinuiteto in zgodovino simbolne skupine. V tem pogledu sta postali tudi dejavnost in zavezanost dejavnosti podrejeni delovanju za oblikovanje naslednjega v nizu spominov, ki bo postal del širše družinskega imaginarija in na katerega se bodo člani lahko sklicevali v prihodnosti (Sutton, 2008). Ob tem je skupna peka v predprazničnem času in v kontekstu družine kot agensa socializacije tudi okvir, v katerem proces posredovanja družbenokulturnih vrednot in norm, vezanih na hrano in prehranjevanje, deluje z močnejšim učinkom. Skozi prehransko socializacijo (Beardsworth in Keil, 2001: 54–55) posameznik spozna, kaj določeno okolje in prostorska – regionalna, nacionalna, kulturna – skupnost sprejema kot hranljivo in kaj kot neužitno, kako hrano pripravlja, ter s kom, kje, kdaj in kako uživa. Na individualni ravni takšna izkustva izhajajo iz kulturnih ter oblikujejo čustvene in senzorne spomine, ki pozneje vplivajo na kulinarične izbire (Chen, 2010: 167–170), na skupnostni pa se s takšno socializacijo posreduje niz idej in tradicionalnih praks, ki se prenašajo skozi generacije in v manjši ali večji meri ohranjajo kontinuiteto s preteklostjo (Beardsworth in Keil, 2001: 67).

Razsežnosti komunikacije in dejavnosti torej hkrati prispevata k oblikovanju kontinuitete; v podobi družinskih članov, ki za kuhinjsko mizo skupaj oblikujejo vanilijeve rogljičke, gre manj za potrjevanje individualne vloge kuharja kot za poudarek na vlogi matere, očeta, hčere, vnuka, pripadnika skupnosti z deljeno preteklostjo. Z večjim sodelovanjem predvsem mlajših generacij pri pripravi hrane v predprazničnem času se ob uporabi družinskih receptov in receptov lokalnih specialitet tako posreduje niz prepričanj o 'tradicionalni', sprejemljivi in primerni hrani, ki pa je vedno hrana, značilna za določeno skupnost. V opazovanem primeru se je kot taka pokazala priprava potice (Godina Golja, 2008: 121–123): ta nastopa kot označevalec 'slovenskosti', ki v prazničnem času že preide zgolj mejo oblikovanja družinske skupnosti in se navezuje na nacionalno ter je značilnost, ki se v praznovanju novega leta drugod po svetu ne bi pojavila. Nacionalno vezani recepti, ki se pojavljajo ob praznovanju, torej hkrati pomenijo zbir za določeno družbo sprejemljivih prehranskih konvencij in kombinacij hrane (Montanari, 2006: 78) ter so kot simbolna reprezentacija za določeno geografsko območje značilne kulinarike tudi dejavnik oblikovanja in individualnega preoblikovanja (de Certeau, 1984) prepoznavne nacionalne identitete (Csargo,

2000: 501–512).<sup>3</sup> Družina tako prek priprave praznične hrane prihodnjim generacijam posreduje prehranske norme in vrednote, značilne za 'naš' prostor, pri tem pa gre v nasprotju z oblikovanjem konkretne skupnosti za navezavo na abstraktno entiteto nacije.<sup>4</sup> Hrana v prednovoletnem času poleg konkretne torej prispeva drobno tudi k oblikovanju Andersonove (1998) zamišljene skupnosti; gradi pripadnost abstraktni regionalni in narodni skupnosti, ki je prevelika, da bi se ohranjala s pomočjo osebnih vezi, kot je značilnejša za lokalno ali družinsko.

Čeprav lahko razsežnosti komunikacije, zavezanost in kontinuitete analitično ločimo, se medsebojno utrjujejo. V predprazničnem času sta torej skupna peka in priprava obroka okvir, ki v družini prek simbolne komunikacije in afektivne zavezanosti dejavnosti prispeva h kontinuiteti na področju vlog, vrednot in norm.

Družina ob tem ni samozadostna skupina, ločena od zunanjega okolja.<sup>5</sup> Dogajanje znotraj nje neizogibno vpliva na širšo družbo in ga slednja tudi oblikuje (Beardsworth in Keil, 2001: 73–75). Zato prehranske prakse znotraj skupine učinkujejo navzven, saj mlajše generacije na podlagi vrednot in norm, pridobljenih v takšni praznični prehranski socializaciji, delujejo tudi v družbi. Hkrati se zgledujejo po pravilih, uveljavljenih v družbenem sistemu; omenjena praznična prehranska socializacija zadnje črpa prav iz družbenega okolja. Tako prek utrjevanja družine kot skupine hrana pripomore tudi k oblikovanju skupnosti kot širše družbene celote, kar lahko opazujemo na primeru predprazničnih družinskih srečanj.

## Obred družinskega srečanja in skupni obrok

Neville (1984: 157–158) družinsko srečanje označi za strukturiran dogodek, v katerem sodeluje določena sorodstvena skupina, ki se odvija v posebnem času na posebnem kraju, zaznamuje pa ga prenos simbolnih pomenov. Kot taki so zanj ključno mesto kulturnega učenja (ibid: 160). Prednovoletna družinska srečanja ustrezajo takšnim posebnim dogodkom; časovni okvir, v katerega so umeščena, je predpraznični čas, kraj srečanja pa sta v opazovanem primeru družinski dom in gostišče. Če v skladu z razpravo kot sredstvo prenosa simbolnih pomenov v njih opazujemo hrano, tradicionalni prehranski izdelki v obredu družinskega srečanja in skupnega obeda nastopajo kot materializiran spomin ter nosilec sporočil o družbenih normah in vrednotah.

Razsežnost komunikacije (Fiese et al., 2006) kot prva obredna razsežnost je na družinskem srečanju v primerjavi s skupno družinsko kuho še izraziteje simbolne narave. Člani širše družinske skupine, ki so se srečanja udeležili, so vstopali v pogovore s člani, s katerimi imajo sicer redkeje stike, ter odpirali teme, ki se jih vsakdanje banalne izmenjave po navadi izogibajo. Manj kot na družbeno aktualne dogodke so se sklicevali na abstraktne in brezčasne ideje o družinski skupnosti ter razpravljali o vprašanih, povezanih z življenjskim ciklom njenih članov,

<sup>3</sup> Csergova (2000: 501–12) skozi kulinariko raziskuje oblikovanje in reprezentacijo francoskega naroda po revoluciji. Pri tem proučuje razvoj od oblikovanja identitet posameznih regij z njihovimi gastronomskimi specialitetami do njihovega prispevka k skupni, prepoznavni nacionalni identiteti ter ugotavlja instrumentalizacijo banketov s strani nove države, na katerih je ta državljani ob izpostavljanju francoskega kulinaričnega bogastva posredovala idejo nacionalne povezanosti in enotnosti.

<sup>4</sup> Temeljitejšo študijo vloge praznične hrane pri oblikovanju nacionalne identitete opravi na primer Avieli (2005) in Wu (2005). Avieli (2005) pokaže na vietnamske riževe tortice *banh tet*, pripravljene v novoletnem času, kot na materialni izraz državne kulturne identitete in nacionalizma, Wu (2005) pa na prehranske konvencije novoletne večerje v prefekturi Enshi kot graditeljice regionalne pripadnosti. Pomen hrane kot prenašalke nacionalne identitete je poleg tega posebej poudarjen v primerih diaspor in imigrantskih skupnosti, kar pa na primeru ohranjanja 'mehiškiosti' v ameriškem kulturnem kontekstu nazorno prikaže Cassova (2005).

<sup>5</sup> Ugotovljeno pestrost dogajanja znotraj družine lahko kljub temu obravnavamo tudi v kontekstu naraščajoče privatizacije in krepitve vezi v manjših skupinah v primerjavi z vezmi s širšo družbo (Etzioni, 2004: 26).



<sup>6</sup> Zanimivo je poudariti, da se hrana v javni sferi pojavlja predvsem v okviru družabnih oziroma prijetnih javnih dogodkov, v resnih, rigidnih situacijah in institucionalnem okolju pa je njeno uživanje pogosto tabuizirano (Belasco, 2008: 19). Tako je pomenljivo že dejstvo, da se hrana v okviru predprazničnih dogodkov sploh pojavlja; deluje kot označevalec in ustvarjalec sproščene, neformalne vzdušja in skupinskega duha.

kar je tudi sicer značilnost družinskih praznovanj (Wallendorf in Arnould, 1991: 21–23). Če je hrana tako kot pri družinski peki tudi tu povod za skupno komemoracijo in sklicevanje na preteklost, pa se je poleg oziranja nazaj očitneje pokazal tudi pogled v prihodnost; posebej v medgeneracijskih izmenjavah med mlajšimi in starejšimi so spominjanju sledila vprašanja o načrtih in vizijah naslednjih let.

Dejavnost pri skupnem prazničnem obedu se nasproti praznični peki najprej kaže kot močnejše stilizirana. Medtem ko družinska peka ni sledila strogemu postopku, ki bi natančno določal delovanje članov, so imela družinska srečanja jasnejšo strukturo. Prihodu na kraj srečanja – družinski dom ali gostišče – je sledil gostiteljev sprejem, ki je vključeval tudi darilno menjavo in pozdravljanje drugih gostov ob pijači. Kot uvodni, spoznavni del je delitev pijač pomenila prehod od morebitnega začetnega nelagodja med posameznimi člani razširjene družine, ki se med seboj redkeje srečujejo, do intimnejših razmerij, vzpostavljenih v ožji družinski skupini. Delitev pijač je v smislu oblikovanja in utrjevanja skupnosti namreč podrejena delitvi obeda; Douglasova (1997: 41) ugotavlja, da prve delimo tudi z neznanci in posamezniki, s katerimi imamo zgolj bežne stike, skupni obed pa je močnejše vezan na bližnje. Hrana kot dar je ob tem nastopala kot omejen niz objektov. Torej ne more biti vsaka hrana dar; izbira primerne prehranskega proizvoda je družbeno narekovana (Beardsworth in Keil, 2001: 52). V prednovoletnem času se zlasti čokolada, druge sladkarije in alkoholne pijače uporabljajo kot tisti produkti, ki pomenijo vsem sprejemljivo simbolno valuto (ibid.: 249); v opazovanih situacijah so poleg sadja in slaščic vseh oblik bogati likerji pomenili večino podarjenih prehranskih izdelkov. Hrana v opazovanih izmenjavah poleg tega ni nastopala le v neposredni vlogi daru, temveč tudi kot objekt drugih simbolnih menjav; kot dar delujejo vabila na družinska kosila in večerje ter pomoč pri pripravi obrokov, predpraznična družinska srečanja pa v luči Maussove (2000) razprave o daru tako nosijo s seboj tudi oblicacijo po vabilu k delitvi obroka s strani povabljenih.

Osrednji element opazovanih družinskih srečanj je bilbil naslednji skupni obed, ki se je pokazal kot tista situacija, ki v predprazničnem času priskrbi glavni okvir povezovanja: vsa družinska srečanja so namreč pomenila skupno kosilo ali skupno večerjo. Razdelan, praznični skupni obed tu pomeni točko oblikovanja skupnega spomina, ki je lahko v prihodnosti priključna kot objekt komemoracije (Sutton, 2008). Grignon (2001: 24) skupno obedovanje tako opredeli kot dejanje, v katerem zbrani poleg biološke potrebe kolektivno zadovoljijo tudi simbolnim zahtevam, skupno obedovanje v obravnavanem prazničnem času pa ustreza njegovemu pojmu ceremonialne oziroma izjemne komezalnosti (ibid.: 26–27). Pravila obedovanja so ob takšnih priložnostih močnejše razdelana (Marshall, 2005: 76). Skupna komezalnost družinskega srečanja se ob svoji razdelanosti članom tako vtisne v spomin, nanjo se lahko sklicujejo v prihodnosti, hkrati pa skupnost opominja na lastno zgodovino (Belasco, 2008: 30; Possick, 2008: 268) in jo povezuje. Skupni obed se je kot politični instrument z zavestnim ciljem oblikovanja skupnosti pojavljal že pri pojedinah, ki so jih v ta namen načrtovali stari Grki. Banketi, ki so bili pogosto organizirani ob posebnih priložnostih in praznovanjih, so poleg povezave z bogovi ohranjali tudi povezave med državljani; njihov cilj je bil oblikovati politično identiteto (Schmitt-Pantel, 2000) in okrepiti vezi v skupnosti (Ascough, 2008), podobno delovanje pa lahko pripišemo tudi opazovanim družinskim srečanjem v prednovoletnem času.<sup>6</sup>

Osrednji del, skupni obed, je tako potekal nekoliko formalneje ter je sprva ločene aktivnosti različnih starostnih skupin – igro otrok, pogovore odraslih – usmeril v skupno delovanje (Wallendorf in Arnould, 1991: 24–25). Njegovi udeleženci so tako najprej zasedli mesta za mizo, pri čemer je poveden že položaj, ki so ga izbrali (Fischler, 2011: 534–535). Čeprav ta ni bil določen z izrecnimi pravili, so ga posamezniki v skoraj vseh primerih zasedli glede na starost, s katero sta povezani stopnja moči in avtoritete. Hierarhiji navkljub je bila pri obedovanju poudarjena tudi skupnost. Opazovali smo pripadnike, ki si delijo prehranske norme in vrednote, na mize so prišle dobrote, ki so za prednovoletno praznično vzdušje pričakovane, člani pa so se ravnali po skupnem prehranskem bontonu. Šele odkloni od uveljavljenih konvencij so opozorili na nevidno, a obstoječo mejo med ‘nami’ in ‘njimi’, na odnosno naravo identitet (Woodward, 1997) in hkratno izključevanje, ki ga porajajo različna pravila skupnosti; odklanjanje prinesenega na podlagi lastnih prehranskih norm je v skupini povzročilo očitno nelagodje, uživanje ponujene hrane kljub siceršnjim kulinaričnim izbiram pa je torej pomenilo simbolno potrjevanje članstva v skupnosti, ki upošteva ustaljena prehranska pravila. Vključenost v obed je sicer kazala vključenost v družinsko skupino tudi ne glede na krvne vezi (Wallendorf in Arnould, 1991: 21–23); skozenj se je simbolno iniciiralo tako nove v skupnost rojene člane kot nove partnerje, ki so jih širši skupnosti skozi srečanje prvič predstavili siceršnji člani. Obed je torej ponudil tudi nazoren pregled nad obsegom skupine: potrdil je obstoječe člane, pokazal na prišleke in skozi pogovore prepoznal izgubo preminulih.

Sklepni del družinskega srečanja je bila pogostitev s kavo in pecivom, ki je sledila glavnemu delu obeda. Strukturiran obrok (Douglas, 1997) so v njej nadomestili po mizah razvščeni pladnji slaščic in drobnega peciva, ki so udeležence vabili, naj kljub formalnemu zaključku dogodka še ostanejo in se povezujejo z drugimi prisotnimi. Hrano, postreženo na srečanjih na domu, so pripravile družine gostiteljic, v gostišču pa se je tu pojavila mešanica naročene in s seboj prinesene hrane. Opazovanim družinam je torej tudi v okolje, kjer bi obred vključeval kupljeno hrano, uspelo umestiti domače izdelke. Opazovano izkazuje razliko v položaju domače in kupljene hrane, pri čemer je bila prva obravnavana kot kakovostnejša in pomenljivejša, z njeno pripravo pa so se povezovali napor, skrb, ljubezen in trud za skupnost. Delitev je omehčala tudi obrednost dogajanja, v katerem so bili sicer kupljeni proizvodi prek posebnega načina postrežbe, časovne ločitve in glede na vsakdanje razmere izjemne priprave (Wallendorf in Arnould, 1991: 25–29) nevtralizirani in približani domačim izdelkom. Nestrukturiranost sklepnega dela je omogočila tudi preseganje razrednih, spolnih, starostnih in drugih statusnih delitev, saj so člani lahko zapustili svoja mesta za mizo ter ob hrani pristopili do posameznikov, ki jih med obedom niso imeli blizu, prej vzpostavljena delitev po avtoriteti pa se je zabrisala. Mlajši člani so bili v pogovorih s kariernimi in drugimi življenjskimi nasveti povabljeni med odrasle (Wallendorf in Arnould, 1991: 23), prav tako je integrativno delovalo pripovedovanje zgodb in ogledovanje fotografij med različnimi skupinami.

Delovanje v osrednjem delu skupnega obedovanja s poudarjanjem in posredovanjem prehranskih vrednot in norm ter sklepni del s komunikacijo in prečenjem statusnih in starostnih meja tako ponovno pripomoreta k obredni razsežnosti kontinuitete: gre za medgeneracijski prenos, v katerem hrana posreduje v integraciji skupine. Kot v znotrajdružinskem okolju hrana tudi na družinskih srečanjih pomeni sredstvo integracije in povezovanja: s potrjevanjem v okviru družinske prehranske socializacije uveljavljenih pravil o tem, kako in kakšno hrano uživamo na takšnih dogodkih, oblikuje in ohranja mejo družbene skupnosti, kot objekt v deljenem obedu pa spodbuja komunikacijo med posamezniki z različnimi družbenimi položaji.

<sup>7</sup> Študija Mary Douglas (1997), v kateri avtorica analizira zaporedje, strukturo, hierarhijo in sestavne elemente posameznih obrokov ter njihove simbolne pomene, izhaja iz opazanj, temelječih na raziskovanju navad njene lastne družine.

## Sklep

Razprava na podlagi analize in interpretacije opazovanega znotraj danega teoretskega okvira ugotavlja, da je hrana v predprazničnem času v primeru treh družin igrala ključno vlogo pri obredni družinski peki in skupnih obedih kot delu družinskih

srečanj. Na ravni konkretne širše družinske skupnosti je torej integrirala ob pripravi jedi prek prehranske socializacije in s praznično komezalnostjo, na podlagi opazanj pojava 'slovenskih' jedi v obravnavanih praksah pa razprava sklepa, da hrana opominja tudi na obstoj abstraktne nacionalne skupnosti. V predprazničnih širše družinskih obredih hrana torej nastopa kot element povezovanja, posredovanja in utrjevanja družbenih vrednot in norm, s čimer pripomore k integraciji skupnosti. Sklepu navkljub moramo opozoriti tudi na njegove omejitve.

Raziskava je tako obravnavala zgolj lokalno, vaško okolje, skupnost družine. Podobno kot Douglasovi (1997)<sup>7</sup> lahko tudi pričujoči razpravi očitamo, da je razmere prehranske socializacije opazovala le v lastnem družbenokulturnem okolju na primeru treh družin, vendar pa je skušala s študijo zgolj osvetliti praznično vlogo hrane, ne oblikovati temeljev posplošitev, zato se za namene ilustracije opira le na študijo primera. Kritiko moramo nasloviti tudi na predpostavko o integrativni funkciji praznikov in vlogo hrane v takšnem povezovanju. Kot opozarja Etzioni (2004: 16), pri integraciji ne gre nujno za povezovanje celotne (nacionalne) skupnosti, temveč pogosteje govorimo zgolj o delovanju v posamezni skupini, poleg tega pa so učinki vedno odvisni od drugih družbenih razmerij. V obravnavanih primerih smo tako največ primerov povezovanja res opazovali na ravni družine, na povezovanje v nacionalno skupnost pa sklepali na podlagi dogajanja v njej in v širši družinski skupnosti. Ob vprašanju o vlogi hrane pri gradnji nacionalne identitete moramo torej opozoriti na šibko podlago sklepa, ki izhaja iz le nekaj opazanj; razdelava teme bi zahtevala nadaljnje opazovanje tudi zunaj konteksta praznika ter uporabo drugih metod, kaže pa se kot novo potencialno raziskovalno izhodišče.

V obravnavanih družinah opazovani posameznik poleg tega ni v pasivnem položaju in zgolj prejemnik sporočil, ki jih posreduje hrana kot simbolno sredstvo. Susan Grieshaber (1997) kljub disciplinski in normalizacijski vlogi skupnega obeda upore avtoriteti na primer označi za običajen del družinske prehranske rutine, hkrati z njimi pa se družinske tradicije videzu statičnosti navkljub spreminjajo (Wallendorf in Arnould, 1991: 23), v prazničnih jedilnikih se dogaja hibridizacija jedi različnih kulinaričnih okolij, ustaljeni prehranski red pa motijo nove dietne, zdravstvene in etične norme.

Razprava torej ne zanika morebitnega dezintegrativnega delovanja hrane kot simbolnega sistema, vendar pa s študijo obravnavanih družin ilustrira idejo o praznični hrani kot oblikovalki skupnosti ter poudarja relevantno, a pogosto zanemarjeno vlogo hrane kot nečesa, kar je pre-pogosto prezrto kot dano, banalno in nemitološko.

## Literatura

- ANDERSON, BENEDICT (1998): *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- ANDERSON, EUGENE NEWTON (2005): *Everyone Eats: Understanding Food and Culture*. New York: New York University Press.
- ASCOUGH, RICHARD S. (2008): Forms of Commensality in Greco-Roman Associations. *The Classical World* 102(1): 33–45.

- AVIELI, NIR (2005): Vietnamese New Year Rice Cakes: Iconic Festive Dishes and Contested National Identity. *Ethnology* 44(2): 167–187.
- BARTHES, RONALD (1997): Towards a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. V *Food and Culture: A Reader*, C. Counihan in P. van Esterik (ur.), 20–27. London in New York: Routledge.
- BEARDSWORTH, ALEN in KEIL, TERESA (ur.) (2001): *Sociology on the Menu: An Invitation to the Study of Food and Society*. London in New York: Routledge.
- BELASCO, WARREN (2008): *Food: The Key Concepts*. Oxford in New York: Berg Publishers.
- CASSO, TAMARA (2005): *Memorias de Mexico: Food and Food Memories in the Transmission of Mexicanidad*. Prispevek, predstavljen na letnem srečanju American Sociological Association 12. avgusta v Philadelphii.
- CAZENEUVE, JEAN (1986): *Sociologija obreda*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- CERTEAU, MICHEL de (1984): *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- CHEN, YU-JEN (2010): Bodily Memory and Sensibility: Culinary Preferences and National Consciousness in the Case of Taiwanese Cuisine. *Taiwan Journal of Anthropology* 8(3): 163–196.
- CSENGO, JOHN (2000): The Emergence of Regional Cuisines. V *Food: A Culinary History from Antiquity to the Present*, J. L. Flandrin in M. Montanari (ur.), 500–515. New York: Penguin Books.
- DOUGLAS, MARY (1997): Deciphering a Meal. V *Food and Culture: A Reader*, C. Counihan in P. van Esterik (ur.), 36–54. London in New York: Routledge.
- ETZIONI, AMITAI (2004): Holidays and Rituals: The Neglected Seedbeds of Virtue. V *We Are What We Celebrate: Understanding Holidays and Rituals*, A. Etzioni in J. Bloom (ur.), 1–42. New York: New York University Press.
- FEELY-HARNIK, GILLIAN (1995): Religion and Food: An Anthropological Perspective. *Journal of the American Academy of Religion* 63(3): 565–582.
- FIESE, H. BARBARA, FOLEY, P. KIMBERLY in SPAGNOLA, MARY (2006): Routine and Ritual Elements in Family Mealtimes: Contexts for Child Well-Being and Family Identity. *New Directions for Child and Adolescent Development* 111(1): 67–89.
- FISCHLER, CLAUDE (2011): Commensality, Society and Culture. *Social Science Information* 50(3/4): 528–548.
- GODINA GOLJA, MAJA (2008): Materialne sledi kulture: Prazniki in praznična miza Slovencev v 20. in 21. stoletju. *Traditiones* 37(2): 111–128.
- GRIESHABER, SUSAN (1997): Mealtime Rituals: Power and Resistance in the Construction of Mealtime Rules. *The British Journal of Sociology* 48(4): 649–666.
- GRIGNON, CLAUD (2001): Commensality and Social Morphology: An Essay on Typology. V *Food, Drink and Identity: Cooking, Eating and Drinking in Europe since the Middle Ages*, P. Scholliers (ur.), 23–36. Oxford: Berg Publishers.
- GUSFIELD, JOSEPH R. in MICHALOWICZ, JERZY (1984): Secular Symbolism: Studies of Ritual, Ceremony, and the Symbolic Order in Modern Life. *Annual Review of Sociology* 10(1): 417–435.
- HARPER, DOUGLAS (2011): *Online Etymology Dictionary: Companion*. Dostopno na: <http://www.etymonline.com/index.php?term=companion> (15. januar 2012).
- HOBSBAWM, ERIC in RANGER, TERENCE (ur.). (2003): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARSHALL, DAVID (2005): Food as Ritual, Routine or Convention. *Consumption, Markets and Culture* 8(1): 69–85.
- MAUSS, MARCEL (2002): *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. London in New York: Routledge.
- MEIGS, ANNA (1997): Food as a Cultural Construction. V *Food and Culture: A Reader*, C. Counihan in P. van Esterik (ur.), 95–106. London in New York: Routledge.

- MONTANARI, MASSIMO (2006): *Food is Culture*. New York: Columbia University Press.
- MOREHART, CHRISOPHER T. in BUTLER, NOAH (2010): Ritual exchange and the fourth obligation: ancient Maya food offering and the flexible materiality of ritual. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16(3): 588–608.
- NEVILLE, GWEN K. (1984): Learning Culture through Ritual: The Family Reunion. *Anthropology and Education Quarterly* 15(2): 151–166.
- OCHS, ELINOR in SHOHET MAREV (2006): The Cultural Structuring of Mealtime Socialization. *New Directions for Child and Adolescent Development* 11(1): 35–49.
- POSSICK, CHAYA (2008): The Family Meal: An Exploration of Normative and Therapeutic Ritual from an Ethnic Perspective. *Journal of Family Psychotherapy* 19(3): 259–276.
- RAPPAPORT, ROYA A. (1971): Ritual Sanctity and cCybernetics. *American Anthropologist* 73(1): 59–76.
- SCHMITT-PANTEL, PAULINE (2000): Greek Meals: A Civic Ritual. V *Food: A Culinary History from Antiquity to the Present*, J. L. Flandrin in M. Montanari (ur.), 90–95. New York: Penguin Books.
- SCHOLLIERS, PETER (2001): Meals, Food Narratives, and Sentiments of Belonging in Past and Present. V *Food, Drink and Identity: Cooking, Eating and Drinking in Europe since the Middle Ages*, P. Scholliers (ur.), 3–22. Oxford: Berg Publishers.
- SUTTON, DAVID (2008): A Tale of Easter Ovens: Food and Collective Memory. *Social Research* 75(1): 157–182.
- WALLENDORF, MELANIE in ARNOULD, ERIC J. (1991): We Gather Together: Consumption Rituals of Thanksgiving Day. *Journal of Consumer Research* 18(1): 13–31.
- WILKES, HARRIET L. (2002): Reciprocity, Communion and Sacrifice: Food in Andean Ritual and Social Life. *Food and Foodways* 10(1/2): 1–25.
- WOODWARD, KATHRYN (ur.) (2007): *Identity and Difference*. London: Thousand Oaks.
- WU, XU (2005): The New Year's Eve Dinner and Wormwood Meal: Festival Foodways as Ethnic Markers in Enshi Prefecture. *Modern China* 31(1): 353–380.





**UMETNOST IN/ALI HENDIKEP**





# Emancipirana umetnost in/ali hendikep

Umetnost kot panoga deluje v širšem družbenem kontekstu, ki se usmerja na delovanje znotraj specifičnega okolja. Okolja, ki pogojuje ekonomske, politične, socialne, vzgojne in družbene dano-  
sti skupine ali posameznika. Okolje, ki omogoča in pogojuje ter hkrati onemogoča (hendikepira).

Znotraj tega se umetnost orientira in deluje najprej v lastnem, kasneje širšem družbenem sistemu. Vsekakor ni sama sebi namen, ampak želi in se mora povezovati z družbo oziroma družbenim okoljem. Kot najsvobodnejša panoga bi naj bila dovolj emancipirana, da poda vse in še več. Je sposobna tudi sprejeti vse in še več? Vsakogar? Na kak način lahko deluje znotraj dane družbe in kaj lahko ponudi?

Pričujoči blok raziskuje tako sistem in kontekst umetnosti ter moč umetniškega jezika znotraj umetniškega prostora v odnosu do družbe in moč umetniškega jezika izven lastnega konteksta, kot možnost delovanja zunaj svojih okvirjev v prid razvoja ostalih področij (predvsem formalno, neformalno izobraževanje, trg dela) v odnosu do raznolikih družbenih skupin.

Vsebinsko blok izhaja iz pilotsko interdisciplinarno izvedenega projekta Sodelujem Skupaj Integrativno na področju kulture ter nadaljuje tam, kjer so se izvedene vsebine pokazale kot možna odskočna deska za nadgradnjo ter razvoj.

Kot področje je v prvem sklopu prispevkov podan vpogled v razumevanje kulturne vzgoje kot širšega področja delovanja umetnosti izven svojih primarnih okolij. Tako v svojem zapisu Robi Kroflič raziskuje moči umetniškega jezika pri ranljivih skupinah skozi pripoznanje odjemalca kot bitja zmožnega dojetanja vizualno-likovne umetnosti, ki ga zaključuje s provokativno uporaba pojma hendikep kot negativno.

Kot primer zunanjega/tujega delovanja in vzpostavljanja kulturne vzgoje lahko beremo v prispevku Claudie Hummel, vodje programov posredovanja umetnosti najmlajšim na *Docu-  
menti*. V prispevku se sprašuje o vplivu transferja oziroma prenosa dobrih praks na tuja tla in poda nekaj lastnih izkušenj. Na podlagi treh zgodb, ki se »povezujejo tako, da ljudje določeno razstavo vzamejo kot povod za določeno ravnanje«.

Skop se nadaljuje z uredniškim prispevkom Katje Sudec o govoru v umetniškem prostoru ter pojmu »miselne predstave«, ki jih pri obiskovalcu vzpodbuja umetniški posrednik. Prispevek se navezuje na model posredovanja preko hrane razvitem na 6. berlinskem bienalu. Kot primer posredovanja za specifične skupine sledi prispevek Jovane Komenič ter Dirka Sorga, ki se prav tako nanaša na izveden spremljevalni program 6. berlinskega bienala in natančneje ponuja vpogled v spodbujanje Rancièrjevega avtobiografskega razumevanja gledalca kot legitimnega načina dojemanja umetnosti.

V zadnjem sklopu se posvečamo konkretnjšemu vprašanju specifične družbene skupine – slepih in slabovidnih kot možnosti vsebinske nadgradnje in potencialov delovanja širše. Razmišljanje *o svobodi do kulturne in umetniške informacije ter o izkoriščenosti svojih lastnih potencialov in talentov* je pripravil ddr. Evgen Bavčar. Sklop se zaključuje s prispevkom dr. Aksi-nije Kermauner, ki podrobneje obravnava možnosti celostnega doživljanja umetnine pri slepih in slabovidnih.

Pričujoči blok skozi nabor prispevkov nudi presek vpogleda v delovanje umetniškega jezika v širšem interdisciplinarnem kontekstu ter hkrati nastavlja možnosti razprave in razvoja za naprej. Blok *Emancipirana umetnost in/ali hedikep* želi osvetliti širše možnosti delovanja umetniške artikulacije, njene sposobnosti preseganja meja v sočasnem razumevanju danosti sistemskih zakonitosti ter hkrati ponuditi akterjem umetnosti dilemo vprašanja emancipiranosti – naj bo emancipiran Rancièrjev gledalec in/ali je pred tem potrebno emancipirati umetnost ali umetnika?

# Emancipacija skozi umetniško doživetje in pomen hendikepa kot instance drug(ačn)osti

*»Razlika med 'poneumljanjem' in 'emancipacijo' ni razlika v metodah poučevanja, ampak v osnovni filozofiji vzgojnega odnosa: inteligence, ki lahko vodi razvoj druge inteligence. Aksiom o enakosti inteligenc preprosto predpostavi, da v procesih učenja obstaja le ena vrsta inteligence. Učenje je vedno stvar odnosa med tem, kaj nekdo ve in česar ne ve: je stvar opazovanja in primerjanja, govora in preverjanja. Učenec je vedno iskalec vednosti, učitelj pa je oseba, ki govori drugi, ki pripoveduje zgodbe, in avtoriteto vednosti preusmeri v poetske pogoje vseh govornih interakcij. Ta filozofska razlika je hkrati politična, v kolikor zadeva sam koncept odnosa med enakostjo in neenakostjo.« (Bingha, Biesta in Rancière, 2010: 6)*

Ključna teza prispevka je, da je približanje umetnosti ranljivim skupinam (tudi otrokom) odvisno predvsem od ustreznega pripoznanja narave umetniškega dejanja ter pomena, ki ga v življenju posameznika (ustvarjalca in odjemalca umetnine) igra instanca hendikepa kot drug(ačn)osti. Pravičen dostop do umetnine torej ni primarno vprašanje pravične distribucije umetniške produkcije (saj ta, tudi če je načelno dostopna vsem, ne bo pritegnila ranljivih skupin), ampak zagotavljanja takšne oblike ustvarjalnosti in prezentacije umetnosti, ki odjemalca pripoznava kot bitje, zmožno vstopiti v interakcijo z umetnino brez naših interpretativnih/razlagalnih posegov, in ki je občutljiva za instanco drugosti (hendikep je samo specifična oblika te drugosti). Teorija emancipacije J. Rancièra, teorija pripoznanja A. Honnetha in teorija narativnosti P. Ricoeurja ter R. Kearneya lahko ponudijo teoretični okvir za oblikovanje takega pristopa. Izkušnje z vzgojo preko umetniškega doživetja kot delom celovitega induktivnega pristopa pa praktično potrjujejo pomen omenjenih teoretskih konceptov.

**Ključne besede:** vzgoja, emancipacija, pravično pripoznanje, narativna hermenevtika, umetniško doživetje

*Prof. dr. Robi Kroflič je pedagog, filozof in raziskovalec, zaposlen kot redni profesor pedagogike na Filozofski fakulteti v Ljubljani. (robi.kroflic@gmail.com)*

## Emancipation through the Artistic Experience and the Meaning of Handicap as Instance of Otherness

The key hypothesis of the article is that successful inter-mediation of art to vulnerable groups of people (including children) depends on the correct identification of the nature of an artistic act and on the meaning that handicap—as an instance of otherness—has in the life of artists and spectators. A fair access to the artistic experience is basically not the question of the distribution of artistic production (since if artistic object is principally accessible to all people, it will not reach vulnerable groups of spectators), but of ensuring artistic creativity and presentation. This presupposes a spectator as a competent being who is able to interact with the artistic object without our interpretative explanation and, who is sensible to the instance of otherness (handicap is merely a specific form of otherness). The theory of emancipation from J. Rancière, the theory of recognition from A. Honneth, and the theory of narration from P. Ricoeur and R. Kearney, as well as our experiences with a comprehensive inductive approach and artistic experience as one of its basic educational methods offer us a theoretical framework for such a model of art inter-mediation.

**Keywords:** education, emancipation, just recognition, narrative hermeneutics, artistic experience

*Prof. Robi Kroflič, PhD, is an educationalist, philosopher and researcher, works as professor of educational sciences at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. (robi.kroflic@gmail.com)*

## Uvod

Z Rancièrovo tezo o emancipiranem gledalcu se v teoriji umetniškega posredovanja zaostri razprava o pogojih, ki lahko v tem mediju privedejo do emancipacije. Glede na dejstvo, da je svoj esej *Emancipirani gledalec* (2010) Rancière utemeljil na splošnejši pedagoški predpostavki o enakosti inteligenc, pa lahko ugotovitve, ki izhajajo iz njegove teorije emnacicije, prenesemo tudi na širše pedagoško področje. V tej razpravi se bom ukvarjal s pojavom, ki ga imenujemo vzgoja preko umetniškega doživetja in se bistveno razlikuje od pouka o umetnosti. Gre za tezo, da pomeni stik z umetnino ali samo umetniško ustvarjanje v odnosnem razumevanju umetniškega fenomena priložnost za ustvarjanje take vzgojne situacije, ki ponuja velike možnosti za emancipatorični, presežni učinek vzgoje (Kroflič, 2013). Ob tem pa se seveda zastavlja vprašanje, kako opredeliti emancipacijo in pogoje, v katerih lahko vzgojna situacija prispeva k njeni uresničitvi?

Koncept emancipacije lahko pojmujeemo kot osrednji koncept kritičnih družbenih teorij, pa naj posegajo na teorijo političnega, vzgoje ali umetnosti. Seveda so koncepti emancipacije znotraj teh teorij zelo različni, kakor tudi njihov naboj, da jih uporabimo za razlago emancipatoričnega (vzgojnega/presežnega) učinka na soočenje z umetnino. V pričujočem prispevku bom predstavil polemiko med zagovorniki klasičnega pojmovanja emancipacije, kot jo je razvila kritična teorija družbe in politika emancipacije v Freirejevi pedagogiki zatiranih na eni strani in teorija, ki izhaja iz Rancièrovega aksioma enakosti inteligenc na drugi strani. Ker slednja predpostavi specifičen pogled na odjemalca umetniške izkušnje (oziroma na vzgajano osebo), bom nadaljeval s predstavitvijo koncepta pravičnega pripoznanja, kot jo je razvil Honneth in jo s tem zoperstavil Rawlsovi distributivni teoriji pravičnosti. Tretjo tezo povežujem s pomenom soočenja z drug(a)cn)ostjo kot hendikepom in njenim razvojnim potencialom za posameznikovo osebnost, kot jo razkriva narativna hermenevtika Ricoeurja in Kearneya, njene postavke pa lahko služijo za poglobitev zavedanja o pomenu umetniške izkušnje za razvoj potencialov človečnosti v vzgoji, ki poteka prek omogočanja umetniške izkušnje v različnih družbenih prostorih (v kulturnih institucijah, šolah in drugih javnih prostorih, ki omogočajo predstavitev umetniške produkcije širši javnosti). Vse naštete teorije zahtevajo od umetnikov in kuratorjev specifičen način omogočanja umetniške izkušnje, ki ravno zato, ker ni »pedagogiziran«, po mojem mnenju omogoča najbolj prepričljive vzgojno emancipatorične učinke, ki jih sam umeščam v »presežno vzgojo«, tisto nekaj več od golega prenašanja spoznanj in vrednot, ki je bilo značilno za predmoderno in razsvetljsko razumevanje vzgoje, s tem pa tudi za vlogo, ki so jo znotraj vzgoje pripisovali umetniškim vsebinam avtorji iz teh obdobj.

## Kako razumeti emancipatorični vzgojni učinek pri soočenju z umetnino?

V monografiji *Vzgoja, resnica, emancipacija*, posvečeni Rancièrovemu konceptu emancipatorične vzgoje, Bingham, Biesta in Rancière (2010) strnjeno prikažejo glavne razlike v tradicionalnih in Rancièrovih pogledih na emancipatorično vlogo vzgoje. Kot je razvidno iz uvodnega citata v pričujočem prispevku, Rancière klasičnim (predmodernim in modernim) pogledom na vzgojo, podobno kot Freire 'bančniškemu izobraževanju', očita učinek poneumljanja. A če je Freire v svojem delu *Pedagogika zatiranih* (2005) pedagogiki pripisal emancipacijo kot cilj vzgojnega projekta, ki ga lahko dosežemo, če opolnomočimo vzgajane osebe za družbeno akcijo, to pa je mogoče, če je človeštvo projekt in je človek zmožen transcendiranja samega sebe, s

tem da razume realnost lastne eksistence in jo je zmožen spreminjati (prav tam: 53), Rancière to držo poučevanja, da bi vzgajana oseba razumela svoj položaj in se lahko emancipirala, razglasi za aksiom zatiralske vzgoje: »Običajna pedagoška logika izhaja iz neenakosti (inteligenc), da bi jo zmanjšala/odpravila. To stori tako, da neenakost naredi za objekt vednosti, da torej vzpostavi vednost o neenakosti.« (Bingham, Biesta in Rancière, 2010: 4)

Emancipatorični in s tem presežni značaj vzgoje je torej aksiom moderne pedagogike od njenega nastanka od razsvetljenstva do danes, če izvzamemo antipedagoške ideje, ki so utemeljene na ideji o iluzoričnosti takih pričakovanj (Kroflič, 2013). Na vprašanje kaj zagotavlja emancipacijo vzgajane osebe pa je pedagogika odgovarjala na različne načine. Iz doslej predstavljenе tematike lahko razberemo tri osnovne paradigme pogleda na emancipacijo:

- kantovski ideal *Sapere aude*, ki ga dosežemo preko procesov discipliniranja (omejitve svojih želja in interesov s sprejetjem z vzgojo posredovanih družbenih norm, kar omogoči po Kantu vznik volje, po Lacanu pa nastanek želje po presežnem) in kultiviranja (človekovega uma, ki edini lahko zagotovi posameznikov izstop iz vladavine obstoječih (ne)legitimnih družbenih zahtev);
- freirejevski koncept opolnomočenja, ki podobno kot kantovska *Sapere aude* temelji na razumevanju realnosti lastne eksistence in možnosti za spremembe, ki ga vzgajani osebi priskrbi razsvetljeni učitelj;
- Rancièreov poziv k sprejetju aksioma o enakosti inteligenc, ki sam vzgojni proces (odnos med učencem, učiteljem in vednostjo) radikalizira na način, da odpravi idejo kritične pedagogike o emancipatorični avtoriteti, ki predpostavlja emancipiranega učitelja, ki naj bi imel moč »osvetliti podjarmljene zgodovine, izkušnje, zgodbe tistih, ki trpijo in se borijo« (Giroux in McLaren, 1986; glej kritiko tega koncepta v Ellsworth, 1989).

Če koncept opolnomočenja vzpostavi idejo, da je vzgajani osebi mogoče ponuditi znanje, da bo lahko razumela in kritično ovrednotila lastne izkušnje ter uvidela možnost družbenih sprememb (Giroux in McLaren, 1986), si Rancière prizadeva za emancipacijo samega vzgojnega odnosa s tem, da aksiom o enakosti inteligenc in posledično emancipiran položaj vzgajane osebe razglasi za izhodišče vzgoje (Rancière, 2005). Enakosti se torej ne moremo učiti, z vzgojo in izobraževanjem ne moremo emancipirati učenca, kar je podstat Freirejeve ideje opolnomočenja. Vednost o vzrokih družbene neenakosti je pomemben del učenja, emancipacija pa lahko poteka le v ustreznem odnosu učitelj – učenec, torej v (po)govorni dejavnosti vzgoje.

Druga bistvena razlika med kritično pedagogiko in Rancièreovim pojmovanjem emancipacije je v odgovoru na vprašanje, kako si predstavljamo stanje emancipiranosti v vzgojnem ali širšem družbenem odnosu. Po Burbulesu (1986) je to v iskanju demokratičnega, participatornega in konsenzualnega dialoga, medtem ko E. Ellsworth (1989) opozori, da tak dialog teži k vzpostavljanju istosti, sinhronosti in domačijskosti (glej Giroux, 1988), zato je sprejetje različnosti in parcialnosti diskurzov oseb v dialogu (in ne konsenza) pogoj za vzpostavljanje nujnih interesnih polaritet, ki omogočijo vznik kreativnosti. Ali kot to pozneje ubesedi Rancière (Bingham, Biesta in Rancière, 2010: 15), enakost možnosti je stvar disenza in iniciative posameznikov ali skupin, ki se zoperstavijo utečenemu redu dogodkov.

Toda kako v vzgoji zagotoviti to občasno izpostavljanje disenza, spopada z družbenim redom – torej arendtovsko možnost občasnega izstopanja iz družbenega reda (Kroflič, 2013)? Po mnenju E. Ellsworth (1989) moramo zapustiti možnost oblikovanja dialoga, ki teži k istosti, sinhronosti, domačijskosti ter poskrbeti za zavzetje javnega prostora vsakodnevnih dejavnosti za akcije, ki vsaj začasno prekinejo obstoječe odnose moči. Gre za dejanje, ki omogoči proces subjektifikacije vzgajane osebe. Po Rancièreu (Bingham, Biesta in Rancière, 2010) je subjektifikacija nasprotje identifikaci-



je kot prevzemanja obstoječe identitete. Je dejavnost ustvarjanja novega, rekonfiguracije v polju izkušenj, izstop iz naravno dodeljenega prostora, ki ustvari različnost subjekta od drugih članov skupnosti. Ali kot pravi Biesta (2006), je vprašanje pojavljanja/vznikanja – prisotnosti v svetu; način bivanja, ki nima mesta oziroma ni del obstoječega reda stvari. Kot taka je seveda politično dejanje, katerega bistvo je 'konflikt med existenco obstoječega stanja in existenco subjekta', torej disenz. Je pa tudi estetsko dejanje, 'v kolikor naredi vidno, kar je bilo izključeno iz percepcije' (Bingham, Biesta in Rancière, 2010: 36).

Če so dejanja, ki podpirajo emancipatorične učinke subjektifikacije, v svojem bistvu tudi estetska dejanja, si je mogoče zastaviti naslednje vprašanje: Kakšno vlogo v procesih emancipacije lahko odigra umetnost in vzgoja preko umetniške izkušnje?

Rancière je po analogiji svojih pogledov na emancipacijo v vzgoji (Rancière, 2005) v delu *Emancipirani gledalec* poskušal vzpostaviti svoje videnje emancipacije, ki nam jo lahko ponudi umetniška izkušnja kot odjemalcu umetnine:

Emancipacija pa se začne, ... ko razumemo, da je tudi gledanje akcija... Tudi gledalec deluje, tako kot učenec ali učenjak. Opazuje, selekcionira, primerja, interpretira. Kar vidi, povezuje z mnogimi drugimi stvarmi, ki jih je videl na drugih prizoriščih, na drugačnih krajih. Iz elementov pesmi, ki je pred njim, sestavlja lastno pesem ... to čisto podobo povezuje s prebrano ali sanjano, doživeto ali izmišljeno zgodbo ... To je bistvena točka: gledalci nekaj vidijo, čutijo in razumejo, če le sestavljajo lastno pesem, kot to po svoje počno igralci ali dramtiki, režiserji, plesalci ali preformerji. (Rancière, 2010: 13–14)

Takšno videnje aktivne vloge gledalca pa po Rancièru predpostavlja tudi specifično vlogo umetnika. Če se ta trudi vsiliti pomen, ki ga je predvidel v svoji umetnini, deluje podobno kot poneumljajoči učitelj, ki želi svoje vedenje prenesti na učenca. Umetnik pa ne sme poučevati občinstva, ampak je dolžan ustvariti predstavo, ki »... ni prenos umetnikovega vedenja ali diha na gledalca. Je tista tretja stvar, katere lastnik ni nihče, katere smisla nima nihče v lasti, ki je med njima in pri tem zavrača vsakršen identičen prenos, vsakršno identičnost vzroka in učinka.« (Prav tam: 14) Da bi torej odjemalce umetnine (gledalce ali poslušalce) emancipirali, to ni povezano z vednostjo, ki jo posreduje umetnik, ampak s tem, da jih zvabimo v »... vlogo aktivnih interpretov, ki dodeljujejo lasten prevod, da bi si prilastili 'zgodbo' in iz nje naredili lastno. Emancipirana skupnost je skupnost pripovedovalcev in prevajalcev«. (Prav tam: 18) In kaj je temeljna politična aktivnost te skupnosti 'pripovedovalcev in prevajalcev'? Po Rancièru je to praksa, ki prelamlja policijski red in se začne, ko »... si bitja, ki jim je namenjeno ostati v nedeljivem prostoru dela, kjer ni časa za druge stvari, vzamejo ta čas, ki ga nimajo, da se potrudijo kot sodeložniki skupnega sveta; da tistemu, česar ni bilo videti, dajo vidnost; ali da tistemu, kar je bilo slišati samo kot hrup teles, dajo slišnost govora, ki razpravlja o skupnem.« (Prav tam: 38)

Predpostavka enakosti inteligenc (učitelja in učenca, umetnika in gledalca/poslušalca) je torej po Rancièru bistvo nove ideje emancipacije (namesto freirejevskega opolnomočenja), zato je vsaka »pedagogizacija« umetnine kot oblika vsiljene interpretacije neemancipatorična. Umetnost mora sprožiti akcijo refleksivnega soočenja z resničnimi eksistencialnimi problemi bivanja, pogled usmeriti izza simulakerskega videza podob (prav tam: 10) tako, da jim podari 'vidnost' in 'slišnost govora, ki razpravlja o skupnem' (prav tam: 38). Da pa bi se zgodil ta premik, Rancière predvidi pripoznanje gledalca/poslušalca kot aktivnega subjekta, ki umetnino prevaja v svojo lastno zgodbo, skozi to zgodbo pa se vrši njegova subjektifikacija, vznikanje v svetu, ki z ustvarjanjem disenza odpira politični prostor preseganja danega policijskega reda. In prav to pripoznanje je ključna

naloga umetnika oziroma kuratorja (kakor je v vzgoji to ključna naloga učitelja), ki mora gledalca/poslušalca zvabiti v vlogo aktivnega interpreta umetnine.

## Prezentacija umetnine v luči teorije pravičnega pripoznanja A. Honnetha

Podobno vlogo kot pri Rancièru aksiom o enakosti inteligenc igra pri Honnethu zahteva po pravičnem pripoznanju. Pripoznanje je zanj 'zadovoljitev temeljne človeške potrebe'. Je 'začetek in cilj' človeškega bivanja, spopad za ustrezno pripoznanje pa 'temelj vseh političnih akcij' (Bingham, Biesta in Rancière, 2010: 92).

Honneth (1995) opozarja, da je že za Hegla pripoznanje v dialogu pogoj zavedanja lastne individualnosti in možnosti emancipacije, kakor tudi procesov vdružbljanja preko zavedanja podobnosti oseb, vključenih v dialog. Še bolj ontološki pomen te dimenzije človekovega bivanja vzpostavi Heidegger in Dewey s tezo, da » ... moramo epistemološki odnos do sveta nasloniti na predhodni položaj skrbi, eksistencialnega angažmaja oziroma pripoznanja.« (Honneth, 2005: 119) To dejstvo je še posebej vidno v psihološki dimenziji vstopanja otroka v svet, ki ga obdaja: » ... majhen otrok se mora najprej emocionalno identificirati z osebo, na katero je navezan, preden lahko zavzame njeno stališče do sveta kot korektivno avtoriteto. Na tem utemeljemo ontogenetski primat pripoznanja pred spoznanjem ... .. preko emocionalne navezanosti na 'konkretnega drugega' se otroku razkrije svet smiselnih kvalit, v katerega se bo moral praktično vključiti.« (Prav tam: 115 in 118)

Kakor za Rancièra aksiom o enakosti inteligenc ima za Honnetha teza o primatu pripoznanja pred spoznanjem tudi epistemološko, s tem pa pedagoško dimenzijo, saj » ... empatični angažma predhodi nevtralnemu dojetju realnosti, pripoznanje pa spoznanju.« (Prav tam: 113) Če poskušamo proces spoznavanja kot 'nevtralni opazovalci' odlepiti od svoje zainteresirane drže, smo podvrženi *reifikaciji* kot obliki pozabe pripoznanja, ta pa nas po Lukáczu vodi k napačnemu spoznavanju socialne stvarnosti: »Brez tega predhodnega mehanizma pripoznanja se namreč otroci ne bi mogli učiti tako, da prevzemajo perspektive pomembnih odraslih oseb, na katere so navezani, odrasli pa bi bili nezmožni razumevanja lingvističnih propozicij tistih, s katerimi so v interakciji.« (Prav tam: 124)

Ravno iskanje popolnoma objektivnega spoznanja, odlepljenega od predhodnega angažiranega odnosa oziroma eksistencialne skrbi za objekta spoznanja, je po Lukáczu glavna epistemološka napaka, značilna za popredmetujočo (*reificirano*) obliko spoznavanja socialne stvarnosti. Spoznanje je torej neločljivo od angažirane drže spoznavajočega subjekta, zato moramo kot spoznavajoči subjekti ohraniti zavedanje lastne glediščne točke, moramo ohraniti spomin na predhodno pripoznanje objekta spoznanja. Če pa zapademo v popredmetenje, ohranjamo iluzijo o lastni popolni avtonomiji glede na predpogoje spoznanja, povezane s pripoznanjem, kar spoznavajočega subjekta vodi k rigidnemu zagovarjanju lastne resnice in posledično k stereotipom in predsodkom (prav tam: 131).

Zahteva po pravičnem pripoznanju pa ima poleg ontološke in epistemološke dimenzije tudi etično in politično dimenzijo. Slednji še bolj kot Honneth izpostavi N. Fraser s tezo, da » ... vseh konkretnih oblik družbene nepravčnosti ni mogoče zvesti na kršitev načela poštenih enakih možnosti in diferencirane obravnave najšibkejših članov družbene skupnosti, četudi med zahteve po redistribuciji vključimo poleg zahteve po distribuciji dobrin tudi zahtevo po pravični razporeditvi pravic in svoboščin.« (Kroflič, 2010) Identitetni/družbeni status posameznika ne sme biti ovira

pri doseganju družbenih položajev, dobrin, pravic in svoboščin, hkrati pa morajo imeti še posebej posamezniki iz marginalnih družbenih skupin (drugače spolno usmerjeni, priseljenci in migranti, osebe s posebnimi potrebami in tako naprej) vse možnosti javnega izražanja lastnega položaja (Fraser, 2001; Galeotti, 2009).

Pripoznanje je torej koncept, ki vključuje za emancipatorično vzgojo (tudi glede na Rancièrov pogled) štiri pomembne dimenzije: ontološko, epistemološko, etično in politično. Če si je po Rancièru klasična pedagogika zaradi ohranjanja hegemonskega položaja učitelja izmislila predstavo o učencu, ki si lahko le preko učiteljevega posredovanja vednosti in discipline zagotovi status samostojnega subjekta, lahko teorijo pravičnega pripoznanja uporabimo kot osnovno orodje za razmislek o tej krivični podobi učeče se osebe. Aksiom o enakosti inteligenc v luči teorije pravičnega pripoznanja pomeni sprejetje podobe učenca kot kompetentne osebe, katere subjektifikacija in emancipacija potekata ob pravi participaciji v procesih učenja in odločanja o lastni usodi (Kroflič, 2013 b). Enako pa seveda velja tudi za gledalca/poslušalca/odjemalca umetniškega dogodka. Šele ko ga pripoznamo za zmožnega kakovostne interpretacije in iskanja pomena umetnine, mu omogočimo tak položaj v umetniškem dogodku, ki ga osvobaja »pedagogizirane tendencioznosti« v umetniškem posredovanju.

Bingham in Biesta v poglavju o pedagogiki pripoznanja v monografiji *Jacques Rancière: Vzgoja, resnica, emancipacija* (Bingham, Biesta in Rancière, 2010) presenetljivo spregledata izjemno podobnost in kompatibilnost teorije pripoznanja in Rancièrove teorije emancipacije. Glavno razliko med Rancièrom in zagovorniki pripoznanja vidita v tem, da se N. Frazer in Honneth zavzemata za red in ne za vračanje glasu nereda/disputa kot pogoja posameznikove emancipacije in subjektifikacije. Temu vsekakor nasprotuje naslednji Honnethov navedek: »Pridevnik 'pozitiven', ki ga uporabimo v zvezi z 'empatičnim angažmajem', ne smemo povezati s pozitivnimi, prijateljskimi emocijami. Ta pridevnik označuje eksistencialno dejstvo – ki zagotovo vpliva na naše občutke – da ljudje nujno potrjujemo veljavo druge osebe v položaju pripoznanja, četudi lahko to osebo v danem trenutku preklinjamo in sovražimo. Tudi v primerih, ko drugo osebo pripoznamo na emocionalno negativen način, v nas vseeno ostaja intuitivni občutek, da do njene osebnosti nismo bili v celoti pravični. V takih situacijah se v nas oglašča položaj pripoznanja, ki ga običajno imenujemo 'vest'.« (Honneth, 2005: 123)

Pozitivno pripoznanje torej Honnethu ne pomeni nujnost obstoja pozitivnih emocij med učiteljem in učencem, ampak dejstvo, da je za odnos oziroma učenje nujno potrebno sprejetje veljave osebe v odnosu, četudi jo v danem trenutku sovražimo in se ji upiramo. Zato kritika Bieste in Bingham, češ da je pripoznanje iskanje konsenza in platonistične arhipolitike, medtem ko je za Rancièra emancipacija stvar ustvarjanja disenza, ni na mestu, kar potrjujejo tudi analize dialoškega pogleda na avtoriteto kot spopad za vzajemno pripoznanje (Sennett, 1993; Bingham, 2008 in Kroflič, 2010).

Emancipatorična dejavnost vzgoje preko umetniške izkušnje torej predpostavlja aktiven odnos gledalca/poslušalca do umetniškega dogodka oziroma dela, kar mora po Rancièru upoštevati tudi umetnik oziroma umetniški kurator kot posredovalec umetnine. Participacija posameznika v umetniškem doživetju je torej tista, ki sproža nadaljnje emancipatorične učinke, podobno kot je demokratična zasnova vzgojnega odnosa edina, ki lahko učenca pripravlja na vlogo aktivnega državljana v demokratični družbi (Kroflič, 2013b). Pravično pripoznanje v tem kontekstu pomeni, da odjemalca umetnine ne podcenjujemo in mu ne vsiljujemo svojega pogleda na umetnino, ampak ga spodbujamo k lastnemu doživljanju, interpretaciji in ustvarjanju pomena z vidika njegove življenjske zgodbe.

Da bi razumeli poseben pomen, ki ga v procesih emancipacije otroka/mladostnika lahko odigra umetniška izkušnja, si bomo umetniško doživetje pogledali v luči narativne hermenevtike Ricoeurja in Kearneya, s katerima lahko dodatno osvetlimo Rancièrovo idejo o emancipiranemu gledalcu kot subjektu, ki 'iz elementov pesmi, ki je pred njim, sestavlja lastno pesem'.

## Pomen umetnosti v luči narativne hermenevtike P. Ricoeurja in R. Kearneya

Iz doslej osvetljene Rancièrove ideje o emancipiranemu gledalcu je razvidno, da je ključna naloga umetnosti opisati izkustvo sveta z zgodbo, ki osvetli še nevideno in nepovezanemu 'hrupu teles' dodeli pomen. Od Aristotelove *Poetike* (2005) se različne umetnosti povezujejo s pripovedovanjem zgodbe, umetniška naracija pa naj bi imela določeno prednost pred ubesedenjem zgodbe o človeški eksistenci, značilnim za znanost. Ricoeur, utemeljitelj narativne hermenevtike, ob tem pripomni: »Življenje živimo, medtem ko zgodbe pripovedujemo. A rečemo lahko, da je neizpovedano življenje manj bogato kot izpovedano, kajti izpoved odpira življenju perspektive, ki niso dostopne navadni percepciji.« (P. Ricoeur, 1996: *Life in Quest of Narrative*; povzeto po Kearney, 2002: 183) Življenje lahko torej razumemo le, če je mimetično izpovedano preko zgodb.

V svoji študiji o pomenu naracije v človekovem življenju Kearney (2002) izpostavi številne vloge, ki jih zgodbe igrajo v življenju otrok in odraslih. Vsaka človeška eksistenca je življenje, ki išče naracijo. Ne le zato, ker si prizadevamo odkriti vzorec, da bi se uspešno spopadli z izkušnjo kaosa in zmede. Naracija je pomembna tudi zato, ker je vsako človeško življenje vedno že implicitna zgodba. Smo bitja, ki se rodimo in umremo. To daje našim življenjem časovno strukturo, zato iščemo nekakšne znake pomena v preteklosti (spomin) in prihodnosti (projekcija). Aristotel je med prvimi razkril to narativno strukturo, ko je človeško eksistenco opredelil z akcijo, ki jo vedno usmerja nek cilj. Zato mit, kot je definiran v *Poetiki*, daje življenju akcije specifično slovnicu, ko ga pretvarja v pripoved, zgodbo oziroma fantazijo in domišljeno oblikovano strukturo. To je bistvena naloga *poiesis*: način, kako naša življenja oblikujemo v življenjske zgodbe (prav tam: 129).

Pripovedovanje zgodb je po Kearneyu dejavnost, v kateri sodelujemo kot pripovedovalci in poslušalci. Ljudje smo tako subjekti naracije kot proizvod subjektivitete naracije. Narejeni smo iz zgodb, še preden pridemo na svet in začnemo ustvarjati svoje zgodbe: »To dela vsako človeško eksistenco sešito iz zgodb, slišanih in pripovedovanih.« (Prav tam: 154) Odraslemu človeku zgodba omogoča konstrukcijo identitete in osebne smisla, ohranjanje in osmišljevanje zgodovinskega spomina (stik s preteklostjo), soočenje s potlačenimi vsebinami osebne zgodovine in krepitev moralne zavesti: »Ko nas nekdo vpraša, *kdo* smo, mu povemo svojo zgodbo. To pomeni, da premislimo svoj sedanj položaj v luči preteklih spominov in ciljev za prihodnost. Svoj sedanj položaj interpretiramo glede na to, od kod smo prišli in kam smo namenjeni. In to početje nam daje občutek sebstva kot narativne identitete ...« (Prav tam: 3)

V. Paley pa pripíše zgodbi še odločilnejši pomen v otrokovem življenju, ko pravi, da so otrokove zgodbe » ... literature, otrokova igra je njegovo življenje ... Otroci se vedno vidijo znotraj zgodbe. In prijatelj postaneš, ko prevzameš vlogo v igri bližnje osebe. Otrok je zares sprejet v skupino, ko ga otroci vključijo v svoje zgodbe in dramatizacije.« (Paley, 1990: 19 in 33).

Posebej pomenljivo je dejstvo, da v svoji etnografski študiji o dečku, ki je želel biti helikopter, V. Paley opisuje svoja prizadevanja za vključitev socialno oviranega otroka v realnost vrstniškega sveta vzgojne skupine. Deček je hendikepirana oseba, 'drugače drugačen' (Rutar, 1995),

ki s svojo prisilno vlogo helikopterja s polomljeno elipso vztraja v narativno okleščeni zgodbi, ne da bi se vključeval v zgodbe vrstnikov in odraslih. Je personifikacija 'kulturne travme' (Zaviršek, 2000), ki vzgojiteljice in vrstnike opozarja na 'odprtost sveta', ki ga tvorimo 'ne pretirano disciplinirani, urejeni, servisirani in pokorjeni ljudje' (Peljhan, Kravanja in Rutar, 2011: 169). In cilj V. Paley, da v zgodbah drugih otrok najde prostor za helikopter s polomljeno elipso, pomeni vključitev hendikepa v skupnost pripovedovalcev in igralcev zgodb.

Če je 'dolžnost umetnosti dati glas tistim, ki ga nimajo' (Pašović, 2013), je zgodba o drugosti tisto umetniško dejanje, ki nas gledalce/poslušalce napotuje k premisleku o lastni drugosti. Šele ob srečanju z drugostjo v pripovedi bližnje osebe se namreč lahko zavemo in pripoznamo lasten interpretativni položaj, če smo ji seveda pripravljeni prisluhniti (Garrison, 1996). V svoji analizi femonena poslušanja Garrison poudari, da » ... dokler ne poslušamo, ne moremo spoznati samih sebe, to je lastnih predsodkov; ... preko interakcij z drugimi se lahko učimo novega besednjaka, ki ga potrebujemo, da bi lastne zgodbe povedali na drugačen način.« (Prav tam: 439)

Poslušanje drugega kot drugačnega je torej levinasovski 'predetični kriterij' za solidarnost z bližnjim in hkrati medij, ki mi omogoča stik s skrito resnico lastnega bivanja in sebe. In je tisto presežno, ki omogoča » ... izstop iz trenutnega družbenega položaja, iz egocentričnega doživljanja in presojanja, možnost kreiranja osebnega smisla, možnost ustvarjanja novih spoznanj ali upodobitev resnice.« (Kroflič, 2013: 66) Ob tem velja izpostaviti tudi Ricoeurjevo idejo, da naš dostop do drugosti kot pogoja razvoja identitete ni omejen samo na bližnje osebe kot sogovornike, kot izhaja iz Levinasove etike obličja, ampak se z drugostjo soočamo tudi preko naših pokojnih prednikov, preko stika z Bogom, pa naj ga doživljamo v živi prisotnosti ali odsotnosti, morda pa je instanca drugosti prazno mesto (Ricoeur, 2011: 483). »Seznamu« mest, ki nam omogočijo soočenje z drugostjo, lahko po Kearneyu (2002) dodamo velike zgodbe naše tradicije, pričevanjske izpovedi, soočenje s potlačenimi dogodki v našem nezavednem, ter seveda zgodbe, ki jih pripoveduje umetnost.

V zaključni misli monografije *Sebe kot drugega* Ricoeur (2011) doda še ugotovitev, da »...razpršenost v celoti ustreza sami ideji drugosti. Samo diskurz, ki je drugačen od njega samega, bi rekel, ... ustreza metakategoriji drugosti, drugače se drugost ukine in postane ista kot ona sama ...«. (Prav tam: 483) Zgodbe so torej posvečeno mesto srečevanja z drugostjo kot neulovljivostjo v razlagalni diskurz, saj slednja drugost spreminja v istost, to dejanje pa tudi po Rancièru ukinja subverzivnost in emancipatorični značaj vztrajanja v disenzu. Namen soočenja subjektivnih interpretacij umetnine, ali drugače rečeno, osebnih zgodb, v katere umetniki in poslušalci/gledalci prevajajo sporočilo umetnine, torej ni iskanje poenotene, objektivne predstave o umetnini, ampak omogočanje, da se te osebne zgodbe vzpostavijo in jih gledalci/poslušalci lahko brez nevarnosti, da bodo obsojeni za nekompetentnost in subjektivnost doživljanja, delijo v 'prostoru emancipirane skupnosti' (Rancière, 2010: 18).

V luči Rancièrove teorije o emancipiranem gledalcu je torej zgodba, ki jo izpričuje umetnik/umetnina, tisto doživetje, ki nas sili k samostojni refleksiji lastnega sveta, h kreaciji lastne zgodbe. Še posebej takrat, ko govorimo o umetnosti in ne o dekorju sveta simulakrov, je pomembno, da zgodba razkriva nereflektirane vidike življenja, ki nas opozarjajo na drugost v jedru lastne osebnosti. In naloga umetnostne institucije, kakor tudi šole, je zagotoviti prostor za vstop v zgodbe, ki jih izpričujejo umetnine, ter spodbujati gledalce/poslušalce k refleksiji videnega/slišanega ter h kreaciji lastne življenjske zgodbe.

## Na poti k novemu razumevanju emancipatoričnosti vzgoje preko umetniške izkušnje

Za zaključek želim predstaviti dva primera umetniške dejavnosti, ki po mojem mnenju izpričujeta vse ključne razsežnosti participacije otrok v vzgojni dejavnosti (Kroflič, 2013b), kakor tudi rancièrovsko razumljeno koncept emancipacije in posledično ustvarjanja presežnega v vzgojnem procesu (Kroflič, 2013). V enem otrok nastopa v vlogi gledalca, v drugi pa ustvarjalca likovnega sporočila.

### Prevajanje sporočila umetnine v osebno zgodbo

Eden najpretresljivejših primerov otrokovega stika z umetnino se je v projektu *Kulturno žlahčenje najmlajših* zgodil, ko je štiriinpolletna deklica ob pogledu na Munchovo grafiko *Krik* prepoznala travmatično izkušnjo svoje mame, ki je pred kratkim doživela živčni zlom. Človeško figuro na grafiki je deklica Timna personificirala s tem, da ji je dorisala vijolični šal, ki ga nosi njena mama, ter vzgojiteljici na prigovarjanje, da uničuje sliko, ki jo je želela obesiti na pano, odgovorila: »Nočem, da daš to na pano. Daj v mojo mapo, kjer so samo moje stvari. To je moja slika!« (Kroflič idr., 2010: 19)

Opisani primer dokazuje, da je že predšolski otrok zmožen globokega umetniškega doživljanja, če lahko sporočilo umetnine poveže s svojo življenjsko zgodbo. Opisani primer lahko opredelimo z Aristotelovim konceptom katarze, ki omogoči, da s pomočjo podoživljanja tragičnega dogodka zmanjšamo pritisk potlačene travme. Katarzični učinek po mnenju Kearneya (2002) omogoči umetniško doživetje s tem, da vzpostavi potrebno bližino (boleče osebne izkušnje) in hkrati oddaljenost od realnega dogodka, saj se gledalec/poslušalec ves čas zaveda, da gre za umetniško imaginacijo in ne za realno življenjsko situacijo. Hkrati pa ta primer dokazuje, da je doživetje umetnine proces prevajanja umetniškega sporočila v osebno izkušnjo gledalca/poslušalca (Rancière, 2010).

### Umetniško dejanje kot primer emancipirane družbene akcije

V projektu *Urbane umetnosti* so se otroci vrtca Vodmat (Ljubljana) seznanili z različnimi praksami urbanih umetnikov in z možnostmi, kako svoja angažirana stališča predstaviti v javnem družbenem prostoru. Otroci so sami izbirali tematiko upodobitev, umetniški vodja projekta, znani slovenski grafitar Miha Artnak, pa jih je seznanil z različnimi grafitarskimi tehnikami ter s prepoznavanjem razlike med družbeno kritičnim in umetniškim grafitarstvom ter vandalizmom. Ko so otroci prve grafite ustvarili na dvorišču vrtca, je skupina, nezadovoljna s končnim izdelkom, predlagala, da izražanje svoje vizije usklajenosti urbanega in naravnega okolja predstavi s 'pravim grafitom' v mestu na način, da sredi urbanega okolja naslikajo domišljajske vrtove. Vodje projekta so jim realizacijo te ideje omogočili in na obrobju Metelkove mesta so otroci oblikovali tri izjemno likovno dovršene grafite. Ker je eden od njih segal na fasado hiše v okolici (ki je bila že prej porisanana z grafiti brez umetniške in sporočilne vrednosti), so oblasti ob anonimni prijavi slikanja otrok naročile odstranitev tega grafita. Odzivi kritičnega tiska in strokovne javnosti so bili enotni: visoko likovno dovršena in družbeno angažirana praksa otrok je bila v delu javnosti žal prepoznana kot vandalizem (Kroflič, 2013b).

Kaj nam pričujoči primer pove o v besedilu predstavljenih konceptih, ki zagotavljajo emancipatorični učinek umetniške prakse? Kot pravi Rancière, je bistvo emancipacije v možnosti izstopa



iz družbenega (policijskega) reda, ki ga povzroči umetnik s kritičnim sporočilom ali gledalec s tem, da si vzame čas za premislek o družbeni realnosti. Z omenjeno akcijo so otroci zavzeli javni prostor ter v njem posredovali sporočilo o svoji viziji, kako naj bo oblikovano urbano mestno okolje. Grafiti so bili posledica njihovega ontološkega angažmaja (Kroflič 2013b), v pričujočem primeru uresničenja želje, da v mestnem okolju vzpostavijo ravnotežje med ubranimi in naravnimi elementi. Bili so pripoznani kot skupina, ki je zmožna oblikovati družbeno kritično sporočilo in ga posredovati javnosti. In s to vzgojno dejavnostjo so se uresničili kot emancipirani subjekti.

In kaj ima z opisanima dogodkoma opraviti koncept drugosti kot hendikepa? Otroci so bili v zgodovini pripoznani kot 'še nezmožni posamezniki', ki jim moramo z različnimi mediji, med njimi tudi z umetnostjo, prirejeno za njih (otroška in mladinska literatura, ilustracije, otroške pesmice, rajalne igre in tako naprej), posredovati družbeno primerna sporočila. Bili so pripoznani kot hendikepirana bitja, ki zaradi pomanjkanja intelektualnih zmožnosti ter zaradi sebičnega vztrajanja na zadovoljevanju trenutnih potreb potrebujejo discipliniranje, vodenje, usmerjanje, razlago. Ko jih z upoštevanjem Rancièrovega aksioma o enakosti inteligenc dvignemo na raven emancipiranih ustvarjalcev in/ali gledalcev/poslušalcev umetniških dogodkov, njihova pedagoška/umetniška dejavnost dobi status emancipiranega dejanja, v njej pa se odpre prostor za izkušnjo najbolj pristno človeškega, za izkušnjo presežnega, za človekovo svobodo.

## Literatura

- ARISTOTELES (2005): *Poetika*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Claritas).
- BIESTA, GERT (2006): *Beyond Learning: Democratic Education for a Human Future*. Boulder: Paradigm Publishers.
- BINGHAM, CHARLES, BIESTA, GERT in RANCIÈR, JACQUES (2010): *Jacques Rancièr: Education, Truth, Emancipation*. London, New York: Continuum.
- ELLSWORTH, ELIZABETH (1989): Why Doesn't This Feel Empowering? Working Through the Repressive Myths of Critical Pedagogy. V *Harvard Educational Review* (59) 3: 297–324.
- FRAZER, NANCY (2001): Recognition without Etics? *Theory, Culture & Society* (18)2–3: 21–42.
- GALEOTTI, ANNA ELISABETTA (2009): *Toleranca. Pluralistični predlog*. Ljubljana: Krtina.
- GARRISON, JIM (1996): A Deweyan Theory of Democratic Listening. *Educational Theory* (46) 4: 429–452.
- GIROUX, HENRY A. in McLAREN, PETER (1986): Teacher Education and the Politics of Engagement: The Case for Democratic Schooling. *Harvard Educational Review* (56) 3: 213–238.
- HONNETH, AXEL (1995): *The Struggle for Recognition (The Moral Grammar of Social Conflicts)*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- FREIRE, PAULO (2005): *Pedagogy of the Oppressed (30th Anniversary Edition)*. New York, London: Continuum.
- KEARNEY, RICHARD (2002): *On Stories*. London and New York: Routledge.
- KROFLIČ, ROBI (2010): Pripoznanje drugega kot drugačnega: element pravične obravnave marginaliziranih oseb in otrokovih pravic. V *Kulture v dialogu : zbornik*, N. Ličen (ur.), 7–12. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KROFLIČ, ROBI (2010a): Dialoški model avtoritete kot spopad za vzajemno pripoznanje: feministična kritika lacanovskega pogleda na avtoriteto. *Sodobna pedagogika* 61 (3): 134–154.
- KROFLIČ, ROBI idr. (2010 b): *Kulturno žlahtenje najmlajših*. Ljubljana: Vrtec Vodmat.
- KROFLIČ, ROBI (2013): Presežno v vzgoji. *Krisis* (2): 65–78. Dostopno na: <http://www.krisis.si/> (12. december 2013).

- KROFLIČ, ROBI (2013 a): Krepitev odgovornosti v šolski skupnosti med konceptoma državljske in moralne vzgoje (Strengthening the responsibility in the school community between the concepts of civic and moral education). *Sodobna pedagogika*, (64) 2: 12–31.
- KROFLIČ, ROBI (2013 b): Pripoznanje zmožnega otroka in ontološki angažma v dialogu – pogoj participacije in vzgoje za aktivno državljanstvo. V *Nacionalna konferenca Socialna in državljska odgovornost (Zbornik prispevkov)*, T. Taštanoska (ur.), 53–57. Ljubljana: Ministrstvo RS za izobraževanje, znanost, kulturo in šport. Dostopno na: <http://www.zrss.si/sidro/files/SIDRO2013-zbornik.pdf> (12. december 2013).
- PALEY, VIVIAN GUSSIN (1990): *The boy who would be a helicopter*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- PAŠOVIĆ, HARIS (2013): Dolžnost umetnosti je dati glas tistim, ki ga nimajo (intervju vodil B. Tadel). *Pogledi*. 23. oktober, 18–20.
- PELJHAN, MATEJ, KRAVANJA, JURE in RUTAR, DUŠAN (2011): *Za-govor podob (Filozofija fotografskega pogleda)*. Ljubljana: Zenit.
- RANCIÈR, JACQUES (2005): *Nevedni učitelj: pet lekcij o intelektualni emancipaciji*. Ljubljana: Zavod En-knap.
- RANCIÈR, JACQUES (2010): *Emancipirani gledalec*. Ljubljana : Maska.
- RICOEUR, PAUL (2011): *Sebe kot drugega*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- RUTAR, DUŠAN (1995): *Edina prava ljubezen je ljubezen do drugačnih*. Ljubljana: Vitrum.
- SENNETT, RICHARD (1993): *Authority*. New York: Norton.
- ZAVIRŠEK, DARJA (2000): *Hendikep kot kulturna trauma (Historizacija podob, teles in usakdanjih praks prizadetih ljudi)*. Ljubljana: Založba /\*cf.

# Lepa hiša je. Morali bi jo zasesti.

## Aktualizacija muzeja<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Besedilo je bilo v nemščini prvič objavljeno leta 2012 v publikaciji *Educational Turn. Handlungsräume der Kunst und Kulturvermittlung*, 79–115. Wien: Turia & Kant.

Tekst opisuje tri umetniške intervencije. Prva je intervencija na Documenti 12, ki je prevpraševala spremljanje umetnosti in umetniških del prek telesno-praktičnega delovanja. Druga opisuje nasprotno branje razstave, kakor nam ga ponuja znanje, ki ga uporabljamo pri vsakodnevnem življenju: prikaže zgradbo na 6. berlinskem bienalu, v kateri so bila razstavljena dela o skvotanju, ki so jo komentirali bivši skvotari. Tretji primer se nanaša na migrantsko skvotanje razstave in vprašanja migracij

in položaja migrantov. Gre za razstavo v razstavi, v kateri je prikazano njihovo življenje in ki prevprašuje namen ter politični vpogled kulturne inštitucije, v tem primeru nemškega muzeja za zgodovino. Vsi trije primeri soočajo umetniške inštitucije z različnimi oblikami znanja in strokovnih kompetenc na področju galerijske pedagogike: kako lahko 'apliciramo' umetnost, kakšne so njene možnosti in odgovornosti v luči galerijske pedagogike, da bi ta postala 'orodje', s katerim lahko prevprašujemo dogajanje v sodobni družbi.

**Ključne besede:** skupnost, umetniško posredovanje, zaznavanje, delavnice, kritično učenje, gentrifkacija, performativnost

*Claudia Hummel je umetniška pedagoginja in umetnica, predavateljica na Art in Context, UDK Berlin. (claudia-hummel@gmx.net)*

### This House is Beautiful. We Should Squat it. The Actualization of the Museum

The text deals with three different interventions into art exhibitions. The first approach is an account about the intervention at Documenta 12, questioning the possibilities of art reception and artworks through physical acting and re-acting. The second example describes a counter-reading of an exhibition through different forms of every-day knowledge: building of the 6th Berlin Biennale which showed artistic works using forms and evoking associations about squatting was counter-read by former squatters. The third example is about squatting an exhibition about the issue of migration by refugees and activists. By doing an exhibition in the exhibition about their own life, they question the intention and political seriousness of the cultural institution—in this case the German Historical Museum. All three examples confront art institutions with different forms of knowledge and describe the fields of gallery education. How can we »apply« art and what is the possibility and responsibility of gallery education to become an atelier to question contemporary society?

**Keywords:** community, contemporary art, critical gallery education, educational turn, gentrification, intervention, performativity

*Claudia Hummel is a fine arts pedagogue and artist, lecturer at Art in Context at UDK Berlin. (claudia-hummel@gmx.net)*

V besedilu bom predstavila tri zgodbe, ki se povezujejo tako, da ljudje vsako od njih vzamejo kot povod za določeno ravnanje. V vseh treh primerih so bila posamezna umetniška dela ali pa celotna razstava deležni uporabe, nadaljevanja in vnovičnega branja. Gre za tri primere, ko vnovično branje, ki je prav tako dejanje, tvori dejansko zgodbo. Trikrat pove tudi nekaj o namenu dejanja. Delno želim z zgodbami predstaviti način dela na področju umetniškega posredovanja, ki sem ga razvila in preizkusila z drugimi umetniki in umetnicami. Pri tem bom samo orisala celotno strukturo posameznih projektov. Pripoved se bo nanašala na tiste trenutke dela na področju umetniškega posredovanja, ki so mi pomagali pri pridobivanju znanja na tem področju.

Najprej želim razložiti svoj pogled na področje umetniškega posredovanja. Študirala sem umetnost in umetnostno vzgojo, delala sem kot svobodna umetnica in bila več let del umetniške skupine z imenom »finger«. Najbolj izstopajoč projekt v tem času se je imenoval »evolucijske celice« (*evolutionäre zellen*). Šlo je za natečaj, ki sta ga leta 2002 razpisala berlinska galerija NGBK (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst; Novo društvo za likovno umetnost) in leta 2004 muzej Karl Ernst Osthaus v Hagnu z naslovom »Kako oblikujete svojo družbo?«. Natečaj je vključeval vse panoge in poklice, laike in strokovnjake z različnih družbenih področij, družbene skupine in posameznike. Danes bi temu rekla »samoorganizacija družbenega okolja«. Iskali so »prispevke, ki s produktivnim mišljenjem in z nenaменно uporabo predpisanih pogojev tematizirajo razmere (...), prispevke, ki sprožajo oziroma zahtevajo nove načine razmišljanja o sedanjih družbenih in kulturnih konvencijah (...)« in »prispevke, ki niso primeri teorij, temveč družbene resničnosti«.<sup>2</sup>

Pregled oddanih projektov, sestanki žirije in priprava razstave, na kateri smo predstavili skoraj vse prejete projekte (pri natečaju smo dobili okrog 300 prijav) in tudi skupni komunikativni dogodki, kot so odprtje razstave, predstavitve in simpoziji na tematiko oddanih projektov, so mi omogočili, da sem se (več let) intenzivno ukvarjala s sodelujočimi v projektih menjalnega kroga, medgeneracijskimi stanovanjskimi modeli, subverznimi komunikacijskimi strategijami, pristopi k zasedbi javnega (prostora), s kreativnimi protesti in z razširjanjem umetnostnih pojmov – torej z nekakšno mešanico umetnosti, upora in alternativnih življenjskih slogov, ki smo jih umetniki prenesli v muzeje.

Od leta 2009 sem predavateljica v sklopu magistrskega študija z naslovom Umetnost v kontekstu na Univerzi za umetnosti v Berlinu. Moje področje je umetniško delo z družbenimi skupinami. Že dlje časa opazujem, kako sedanji študentje iščejo družbene oblike, ki bi jih bilo mogoče uporabiti v sodobnih umetnostnih praksah. Z umetniškim delovanjem želijo dejavno sodelovati v družbi. Opažam željo po srečevanju z ljudmi, delitvi izkušenj in težnjo po sodelovanju, ki presega posamezno disciplino, sistem ali okolje.



Razstava »evolucijske celice«, galerija NGBK, Berlin 2002. Foto: Finger



Predstavitve begunske iniciative Brandenburg na razstavi »evolucijske celice«, Berlin 2002. Foto: Finger

<sup>3</sup> Več o tem glej: <http://www.documenta.de/uebersichtsdetails.html?L=0&gk=A&level=5&knr=5>.



Slika 3: Claudia Hummel in Annette Krauss: *Testing Carnevale*, Kassel 2007. Foto: Sehen am Rande des Zufalls



Slika 4: Graciela Carnevale: *Brez naslova* – dokumentacija projekta *Ciclo de Arte Experimental*. Fotografija 1968. Foto: Graciela Carnevale

S tako imenovanim področjem umetniškega posredovanja v kontekstu razstavljanja sodobne umetnosti se ukvarjam že od leta 2007, ko sem bila zadolžena za vodenje otroškega in mladinskega dela umetniškega posredovanja na 12. razstavi *Documenta*. Od takrat sem bolj ali manj povezana s tem področjem, sodelovala sem z različnimi galerijskimi ustanovami, izvajam svoje projekte in v zadnjem času pripravljam osnutke projektov, v sklopu katerih lahko študenti razvijejo svoj način dela.

Aktualne razprave o nujnosti odpiranja muzejev in razstavnih institucij, vprašanja o umetnosti in njeni estetski ter politični učinkovitosti, potreba po sodelovanju različnih ljudi in strok pri posameznem projektu in želja, da prostor umetniškega posredovanja postane dejaven prostor refleksije, so me motivirali, da sem povezala vsa področja, na katerih imam izkušnje.

## Prvi primer

Najprej se osredinimo na poletje leta 2007 na razstavo *Dokumenta 12* v muzeju *Fridericianum* v Kasslu. Na prvi sliki vidimo, kako se oseba plazí pod razstavno steno. Prostor, v kateri je razstava, je bil v zvočnem vodniku opisan kot prostor liričnega performansa. Na steni je fotografska dokumentacija projekta argentinske umetnice Graciela Carnevale. Prikazana je situacija, pri kateri ženska prek pravkar razbitega stekla izložbe stopi na cesto.<sup>3</sup> Kaj se je zgodilo? Graciela Carnevale je leta 1968 v okviru ciklusa eksperimentalne umetnosti v *Rosariu* obiskovalce povabila na razstavo. Ko so prišli, je zaprla razstavni prostor in odšla. Po eni uri je nekdo od zunaj razbil steklo in obiskovalci so lahko spet zapustili prostor. Razstavljen fotografija prikazuje ta trenutek.

Prva fotografija je bila posneta v sklopu delavnice z naslovom *Gledanje na robu naključja* (*Sehen am Rande des Zufalls*). Delavnico za umetnike, umetnostne pedagoge in člane ekipe za umetniško posredovanje *Documente 12* sem zasnovala z umetnico Annette Krauss. Zastavili sva vprašanja: Kaj počnemo ob obisku razstave? Ali se osredotočamo predvsem na gledanje in opazovanje? Kateri impulzi v prostoru na naše telo delujejo nezavedno in tako vplivajo na zaznavo? Kako lahko nezavedno dejanje pretvorimo v zavedno? Ali lahko s ciljnim telesnim delovanjem stvari dojemamo drugače?

Delavnica je izhajala iz hipoteze, da obisk razstave ni popolnoma vizualni dogodek, temveč poteka večinoma nezavedno kot telesno-praktično delovanje. Telesno obnašanje, ki je občuteno kot vsakdanje, se povezuje tako z arhitekturo, prikazom razstave, z deli kot tudi z obiskovalci. V njem je vsebovana implicitna vednost telesa, ki je odvisna od starosti, vzgoje, okolja in individualnih izkušenj, ki jih je obiskovalec pridobil pri predho-



dnih obiskih razstav ali jih je prenesel, iz katere druge izobraževalne situacije, na primer iz šole, univerze in morda celo iz cerkve.

Na delavnici smo preizkusili metode telesnega zaznavanja, ki so merile k temu, da pozornost preusmerimo na lastno telesno vsakdanost v kontekstu razstave/obiska muzeja in jo tako naredimo za predmet preiskave.

Pri tem smo preizkusili tudi metode, kako s telesnim zaznavanjem analiziramo »zaznavno početje« drugih obiskovalcev razstave, ne da bi se zgolj umaknili na stališče vizualnega opazovanja, na »gledanje gledanja«. S sredstvi telesnega posnemanja smo torej preučevali zaznavne ritme drugih obiskovalcev (pri tem smo poskušali drugo osebo spremljati pri zaznavi razstave, tako da smo prevzeli njeno telesno držo, ritem hoje in trajanje zadrževanja na določenem mestu).<sup>4</sup>

Telesna dejavnost služi tudi k temu, da lahko na malce neobičajen način popolnoma osvojimo razstavni prostor. Prostor zaznavamo različno glede na svoj trenutni položaj, kar velja tudi za način gibanja. Če se po prostoru gibamo drugače, na primer se postavimo v kot, plezamo čez stole ali se podamo na oder, hitro zelo veliko izvemo o nevidnih pravilih in o razmerju moči med stenami, ki sooblikujejo vedenje, kot tudi o posameznih vlogah.

Tako pridemo do postopkov discipliniranja v muzeju, ki so bila obsežno že obdelana v okviru umetniškega posredovanja.<sup>5</sup> Dorotheeja Richter (2007: 196) kritično ugotavlja: »Idealnega opazovalca zaznamuje določeno ritualno obnašanje, ki ga Richard Sennett imenuje gesta opazovanja. Ljudje se osredotočeno, opazujoče, zadržani in pasivno do razstavljenega gibljejo po ekspresivnem okolju.« Čeprav želi umetnost nekaj drugega – ob tem pomislim na razstavo Graciele Carnevale.

Cilj delavnice je bil s telesno dejavnostjo zaznati svoje predstave o idealni podobi opazovalca z razkrivanjem sprejetih navad. Z vajami je skupina razvila željo in sposobnost za dojetje prostora in bolje razumela, kako lahko razstavo oziroma muzejski prostor prilagodijo »sebi«.

<sup>4</sup> Predmet raziskave je bil tudi interakcijski potencial telesa v okviru vodenega ogleda razstave. Posredovalka umetnosti je nekaj trenutkov po pozdravu skupino zapustila oz. stekla stran in se spet (po podrobnem vodstvu, ki ga je opravil drug vodič) pojavila pred delom Jirija Kovandasa. Napis pod sliko Jirija Kovandasa se glasi: »S prijatelji se dogovorim za to, da lahko potem stečem stran«. Cf. Krauss, Annette in Hummel, Claudia (2008): *Dokumentationsplakat Sehen am Rande des Zufalls*. Ibid. (2009): *Sehen am Rande des Zufalls*. *V Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution*, A. Güleç idr. (ur.), 122. Zürich / Berlin: IAE.

<sup>5</sup> Cf. npr. Marchart, Oliver (2005): *Die Institution spricht - Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie V Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*.



Foto: Sehen am Rande des Zufalls, 2007



Foto: Sehen am Rande des Zufalls, 2007



Prikaz načina obnašanja. Leva oseba z empatično vajo poskuša posnemati receptivno obnašanje desne osebe v prostoru z deli Luisa Jacoba. Foto: Sehen am Rande des Zufalls, 2007



<sup>6</sup> Leta 1996 je KW ustanovila Berlinski bienale za sodobno umetnost, ki je leta 2012 potekal že sedmič. Več informacij najdete na spletnem naslovu: [www.kw-berlin.de](http://www.kw-berlin.de).

<sup>7</sup> Glej: [http://bb6.berlinbiennale.de/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=133&Itemid=177](http://bb6.berlinbiennale.de/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=133&Itemid=177).

<sup>8</sup> Še danes nakazuje ime podzemne železnice Schlesischer Bahnhof na končno postajo z železniško povezavo do Šlezije.

## Drugi primer

Poleti leta 2010 me je berlinski inštitut za sodobno umetnost KW (Kunst-Werke) kot predavateljico na Inštitutu za umetnost v kontekstu povabil, da v sklopu *6. berlinskega bienala sodobne umetnosti* s skupino študentov izvedem projekte umetniškega posredovanja.<sup>6</sup>

Preko umetniško-kooperativnih projektov naj bi z lokalne perspektive vnovič prebrali in komentirali dela, razstavljeni na Bienalu, pri čemer smo se osredinili predvsem na dela, ki so bila razstavljeni na razstaviščih v berlinski četrti Kreuzberg. Po dogo-

voru z odgovornimi na inštitutu KW, pristojnimi za projekt Bienala, naj bi ti projekti razstavi dodajali odprtost, lahko tudi humorno lahkotnost, jo opazovali iz različnih vidikov, sprejemali sporočila, zrcalili in ponujali povratne informacije, zato so jih poimenovali satelitski projekti.<sup>7</sup> Po moji zamisli smo se z načrtovano izmenjavo signalov osredotočili na območje Kreuzberg. Razen stalnega razstavnega prostora KW Berlin v četrti Berlin Mitte se Bienale na območju Berlina vedno umešča v prostor. Tokrat je bil namenoma umeščen v nekdanji vzhodni del mesta (kjer tudi sama že deset let živim, kar zame ni nepomemben detajl).

Zgodovino Kreuzberga so zaznamovale delovne migracije. Območje je bilo vedno prehodno: najprej so se tam nastanili hugenoti, pozneje pa delovni migranti, ki so iz Šlezije<sup>8</sup> potovali na Saško (čeprav Berlin ni bil del Saške). Ti so našli zatočišče v hitro zgrajenih stanovanjskih blokih v bližini šlezijske železniške postaje (op. p. današnji Ostbahnhof v Berlinu) in železniške postaje Görlitz. Bloki so bili nemalokrat gosto poseljeni, v povprečju je v enem stanovanju, v prvih šestih mesecih brez plačila najemnine, »brezplačno bivalo« sedem ljudi. (Düspohl, 2009: 62) Zaradi gradnje Berlinskega zidu in izpada vzhodnonemške in vzhodnoberlinske delovne sile so se leta 1961 začele »moderne« migracije v Kreuzberg. Berlinska velepodjetja so novačila grške, turške in pozneje tudi jugoslovanske zdomce, ki so jih sprva namestili v samske domove, pozneje pa so postali »prehodni najemniki« starih zgradb, predvidenih za rušenje, brez dolgoročne stanovanjske perspektive za stalno bivanje (ibid: 147).

Najpozneje od leta 1968 so se zlasti zaradi nizkih najemnin v Kreuzberg začeli naseljevati tudi mladi: dezertjerji zvezne vojske iz Zahodne Nemčije, študenti, ki jih je pritegnil mit ob nastanku Freie Universität, in seveda umetniki.

Že leta 1963 se je Berlinski senat odločil za sanacijo območja Kreuzberg-Kottbusser Tor. Načrtovana sanacija je predvidevala popolno rušenje propadlih starih zgradb, ki naj bi jih v sklopu spremembe prostorskega načrta, ki se je orientiral po avtocestnem tangentnem sistemu okoli starega mestnega jedra na vzhodu, nadomestili z modernimi »velikimi stanovanjskimi naselji«. Do leta 1974 so kljub nasprotovanju okrajnega odbora v Kreuzbergu dokončali stanovanjsko naselje »Neues Kreuzberger Zentrum« (295 stanovanj in 15.000 kvadratnih metrov obrtnih površin) (ibid: 121–146). Dokončanje modernističnega stanovanjskega naselja, ki naj bi med drugim ponujal razgled na avtocestno vpadnico in na današnji mestni trg Oranienplatz (kraj, ki ga je Bienale izbral za drugo razstavišče), pa je bilo tudi vzrok protestov proti berlinski urbanistični politiki. S tako imenovanimi vzdrževalnimi zasedbami so se prebivalci Kreuzberga zavzeli za prazne propadajoče stare zgradbe in jih zasedli. Pojem vzdrževalna zasedba pomeni, da so »zasedniki« stavbe, ki so jih zasedli, popravili in usposobili za bivanje, delno pa se navezuje tudi na pogajanja, da bi stavbe legalizirali. Gibanje je doseglo vrhunec okoli leta 1981 in je kljub hudim sporom ob policijskih deložacijah vodilo k temu, da so se stanovanjska podjetja zavezala k »postopni obnovi mesta« (ibid: 143–144). Z zasedbami so

v Kreuzbergu uspešno rešili obstoječe stare stavbe. Takrat je bilo na ta način naseljenih in obnovljenih okoli osemdeset stavb.

V okviru pripravljajočega teoretično-praktičnega seminarja smo se torej nahajali predvsem v tem predelu mesta, se pripravljali nanj in hkrati tudi na vsebine Bienala. Na koncu štirimesečnega procesa priprave je žirija, sestavljena iz članov berlinskega inštituta KW, berlinskega bienala in partnerjev iz Kreuzberga, med večjim številom različnih konceptov izbrala pet umetniških posredovalnih projektov, ki so bili izvedeni na začetku poletja v sodelovanju z lokalnimi udeleženci.<sup>9</sup> Projekte je spremljal niz pogovorov s predstavniki lokalnih iniciativ, s katerimi smo želeli vsebino razstave povezati z lokalnimi vprašanji, izkušnjami in željami.<sup>10</sup> Na tem mestu bom podrobneje opisala zgolj eno situacijo, tako imenovani *Kiezgespräch* (»pogovor v četrti«). Beseda Kiez v berlinskem žargonu pomeni mestni del oz. mestno četrt.

Javni pogovor v okviru satelitskih projektov<sup>11</sup> je potekal s tremi ženskami iz mestnega centra Regenbogenfabrik, pripravila in vodila pa ga je umetnica Elfi Müller, ki je kot gostujoča študentka sodelovala v satelitski skupini.

Preden začnem pripovedovati o tem pogovoru, moram podrobno predstaviti tako 6. berlinski bienale kot tudi center Regenbogenfabrik. Razstavní naslov 6. berlinskega bienala je bil *Kaj čaka zunaj*. Naslov je določal »... smer pogleda: iz umetniškega prostora v resničnost, ki ji za opisovanje in dožemanje niso več zadostovali enostavni modeli razlage sveta. Tehnološki razvoj in globalna ekonomska, politična in družbena kriza sedanjosti sta povzročila razpoke v naši resničnosti, povečala razdaljo med svetom, o katerem govorimo, in svetom, ki dejansko obstaja.« (Berlin Biennale, 2010)

Kuratorica Bienala Kathrin Romberg je za ta vprašanja izbrala umetniške pozicije, ki jim je pripisala zmožnost produkcije resničnosti in to ravno v izmeničnem učinkovanju s pogledom na realno razpoložljivo. Hiša na trgu Oranienplatz, nekdanja veleblagovnica, ki je bila deset let prazna, je bila skrbno izbrana za razstavo in ohranjena v obstoječi obliki. Sledi preteklosti so bile večinoma vidne, prostori so bili neobdelani ali v postopku adaptacije, razstava pa se je kot nalašč prikradla naravnost v te prostore, ki pa so bili vendarle varni za umetniška dela. Več povabljenih umetnikov je razstavljalo več del. Med njimi tudi umetnik Marcus Geiger, ki je za video-kabine v drugem nadstropju izdelal razstavno postavitev vijoličaste barve, ki se je skozi okna videla s ceste, razgrnil rdečo preprogo z napisom KOMMUNE (komuna), poskrbel za to, da okna niso bila očiščena, iz ostankov materiala, namenjenega obnovi stavbe in gradnji razstavne strukture na podstrežju stavbe, pa je izdelal tako imenovane »presežne stene« in na strehi izobesil zastavo. Njegova dela so se pojavljala po vsej stavbi in zasedla vsa nadstropja.

<sup>9</sup> Osrednji partnerji so bili Osnovna šola Nürtingen ob trgu Mariannenplatz v Kreuzbergu in Muzej za mestni razvoj in družbeno zgodovino v Kreuzbergu (Kreuzberger Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte).

<sup>10</sup> Več o tem, glej: [www.rueckkopplungen.de/?tag=satellitenprojekt](http://www.rueckkopplungen.de/?tag=satellitenprojekt).

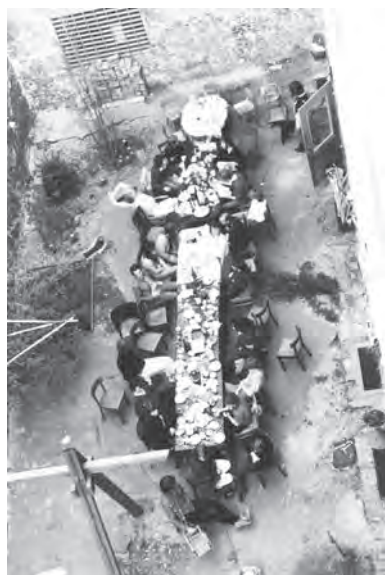
<sup>11</sup> Za izvedbo satelitskih projektov je bil v bližini razstavnega prostora ob trgu Oranienplatz v ulici Dresdner Straße 14, ki se odcepi od trga, najet prazen trgovinski prostor, ki ga je satelitska skupina uporabljala kot delovni prostor in kot prostor za javne prireditve. Za oblikovanje prostora je poskrbela scenografinja Anja Edelmann, prostor pa so lahko v osmih tednih razstave naprej preurejali tudi vsi sodelujoči umetniki v sodelovanju z občinstvom. Tako naj bi nastal lokalni resonančni prostor, zbrani odzivi pa so bili predstavljeni v okviru zaključka satelitskih projektov.



Center Regenbogenfabrik, Dvorišče s transparenti, 1981. Foto: Regenbogenfabrik



Slika 11: Center Regenbogenfabrik 2010. Foto: Regenbogenfabrik



Zasedniški vsakdan, 1981. Foto: Regenbogenfabrik



Kommune, 1996. Foto: Michael Strassburger, 6. Berlin Biennale

Po vsej hiši na trgu Oranienplatz se je razprostiralo tudi delo Adriana Lohmüllerja, ki je iz bakrenih cevi in zbiralnikov izdelal napeljavo, s katero je skozi stene več nadstropij prek solnega kamna dovajal ogreto vodo na pernico v prvem nadstropju. Delo je poimenoval *Hiša miruje*.

V tretjem nadstropju se je nahajala velika instalacija Hansa Schabusa iz različnih preprog, v veliki meri obrezanih in očitno močno obrabljenih talnih oblog, ki so jih med pripravami na bienale zbrali in odstranili iz berlinskih stanovanj. Naslov *Stanovanje je nedotakljivo* se nanaša na 13. člen nemške ustave, ki ima v Kreuzbergu zaradi zgodovine uličnih in hišnih bojov prav posebej eksploziven pomen. Preproge, razprostrte v nekdanji trgovini s pohištvom, spominjajo na spremembe, ki jih Berlin doživlja že leta, na vnovična prevrednotenja in izseljevanje ter na aktualne razprave o naraščajočih najemninah in gentrifikaciji, ki so je pojavljala tudi na umetniški sceni (Katalog 6. Berlin biennale, 2010: 153).

Na razstavi se je tako torej znašlo kar nekaj predmetov, povezanih z bivanjem, osnovno preskrbo ljudi in zasedanjem stavb ter s spraševanjem o tem, kakšno vlogo imajo pravzaprav umetnost in umetniki v procesih sprememb v mestu, ki so povezane tudi z nami.

Gostje pogovora v mestni četrti so bile tri ženske, stare okoli 50 let, iz že omenjenega centra Regenbogenfabrik. Center je nekdanja tovarna v središču Kreuzberga, zasedena že leta 1981, v katerem so danes stanovanjski projekt, hostel, kavarna s slaščičarno, kolesarska delavnica, ki deluje po načelu »pomagaj si sam«, kino, menza, sosedska lesna delavnica, jasli in otroška umetniška delavnica. Sodelujoči delujejo kot kolektiv na osnovi solidarnostne ekonomije, kar med drugim pomeni tudi to, da vsi delajo vse in zato tudi enako zaslužijo. Družbeno-kulturni cilji projekta naj bi se torej udejanjili s solidarnostnim skupnostnim delom in gospodarjenjem.

Ženske smo povabili, ker so imele izkušnje z zasedanjem stavb in z »življenjsko skupnostjo nesorodnikov«, kakor komuno opredeljuje slovar. Elfi Müller je med pripravami na pogovor spoznala in preučila prostore centra Regenbogenfabrik, med pogovori pa tudi pravila in načela tamkajšnjega življenja. Razstavo je pripravljala v sodelovanju s sodelavko z bienala Judith Bögner, s katero sta si bienale ogledali skupaj z ženskami iz centra Regenbogenfabrik.

Skupni javni pogovor, ki je v okviru razstave potekal v razmiku nekaj dni, je želel hkrati predstaviti njihovo (lokalno) zgodovino in načela solidarnostne ekonomije. Po potrebi naj bi izpostavili, komentirali oziroma brali vsebino berlinskega bienala. Občinstvo je bilo tisti večer maloštevilno. Prišli so le tisti, ki jih je »res« zanimalo, med njimi nekaj sodelavcev umetniške pisarne Bienala, saj so imeli le redkokdaj priložnost za tako neposreden pogovor s »svojim občinstvom«.

Po uvodni predstavitvi centra Regenbogenfabrik in po anekdotičnih, biografskih pripovedih o tem, kdo se jim je pridružil, so ženske komentirale umetniška dela bienala na temo komune in revolucije. Preprogo z napisom KOMMUNE so očitno poznali vsi, žal pa je bila izdelana iz industrijske klobučevine. Ali ni pojem »komune«, odtisnjen še na tej rabljeni preprogi, v tem primeru prej obrabljena podoba? Morda bi bila vendarle bolj smiselna kakšna večja miza z različnimi

dnevni časopisi, skodelicami kave, igračami in takratno »kašo okupatorjev« – testenine ali riž z neopredeljivo zelenjavno čorbo – iz skupnega prostora centra Regenbogenfabrik.

Stene iz ivernih plošč in blede vijoličasti oplesk? Videti je bilo, kot da želijo Geigerjeva dela obuditi nekdanje zasedbe – le da so bile hiše takrat v veliko slabšem stanju, oskrbovalni sistemi večinoma vidni – tako kot Lohmüllerjeva instalacija – in pogosto improvizirani. Zaradi pomanjkanja denarja je bila dimna cev včasih narejena kar iz ploščevink. In te nagnusne preproge so takrat že vse odstranili, da se je pokazal les. Zastava na strehi? Nekam majhna se zdi. »Takrat smo imeli večje.« In sceftran vogal? Revolucijo postavlja pod vprašaj. »Ja, že res, a te stare ideje so nam še vedno všeč.« In na podstrešju je razlika med takrat in danes najbolj očitna: »Čudovito podstrešno stanovanje s pogledom daleč naokrog. Drago, drago, drago.« Ja, zanikanje v tem delu mesta je že zelo dolgo prisotno. Center Regenbogenfabrik pa naj bi po deležih pravkar prodali nekemu dunajskemu odvetniku. Slišali so, da je odvetnik tudi družbeno dejaven in zato še ne vedo zares, kaj jih čaka.

Nato smo razpravljali tudi o prednostih odločanja s konsenzom v nasprotju z večinsko odločitvijo in o postopni obnovi mesta v 80. letih 20. stoletja ter tedanje stanovanjske razmere primerjali z današnjim sistemom nereguliranih najemnin. Stavbo na trgu Oranienplatz je ena od žensk komentirala takole: »Lepa hiša. Morali bi jo zasesti.«

Zakaj vam vse to pripovedujem? Zakaj si drznem, delno v posrednem govoru, ta sicer javen, a kaj hitro iskren in zaupen pogovor ponesti v širšo javnost? Zato, ker si prav take pogovore želim pri umetniškem posredovanju v prihodnosti. Zato, ker se je s tem izpolnila moja želja, da prek lokalnih perspektiv in specifičnega strokovnega znanja preizkusimo in preberemo razstavljen vsebine. In zato, ker si želim, da bi razstavo na trgu Oranienplatz res zasedla tudi neumetniška publika. Geiger je morda opozoril na izrabljen pomen komune. A v tem pogovoru je vendarle nastala začasna skupnost, morda celo nek začasen MI (Rogoff, 2002). Skupnost med umetnostjo in življenjem. Partnerstvo med umetnostjo, ki naj ustvarja resničnost, in ljudmi, ki so resničnost ustvarili. Soočenje umetnosti s kritičnim pričakovanjem in kritično vsakdanjo prakso. Soočenje med umetniškim trgovanjem (Gludowatz in dr., 2010) in umetnostjo trgovanja (de Certeau, 1988). Mnenje o Bienalu je tako postalo jasno. Razstava se je znašla nenavadno daleč od morebitnega občinstva. Brez nas, brez vprašanj umetniškega posredovanja, do tega srečanja nikoli ne bi prišlo. Prizorišče na trgu Oranienplatz je bilo oblikovano tako nepretenciozno, da lokalni stanovalci pogostokrat sploh niso slutili, da se je v stavbi začelo nekaj dogajati. Če se je kdo vendarle pretihotapil do tja, se je znašel pred tako imenovano Cono, nekakšno preveliko garderobo Romana Ondaka, ki je skorajda prazna vzbujala vtis, da za njo ni prav veliko ali pa da celo nikogar ni.



Trg Oranienplatz, rdeča zastava. Foto: Michael Strassburger, 6. Berlin Biennale



Vstopate v zasedeni del Berlina. Foto: Regenbogenfabrik



<sup>12</sup> Glej: <http://www.dhm.de/ausstellungen/salgado/>.

<sup>13</sup> Več o tem na: <http://www.fi-b.net/act-gp-02.html> (13. februar 2014).



Muzejska akcija, 2001. Foto: Amine/Fadl/Umbruch arhiv

Na tem mestu bom odgovorila na kuratorsko vprašanje Kathrin Rhomberg: »Kako lahko sodobna umetnost prispeva k temu, da bo opazovalcu predstavljala zagotovilo same sebe in sveta, ter kako lahko zagotovi, da bodo opazovalci v tem svetu bolj prisotni?« (2010: 40)

Tako, da se vzpostavi pogovor z opazovalci, da ob srečanju z umetnostjo ne pozabimo na lokalno znanje in resnične izkušnje; tako, da pogled ni usmerjen zgolj iz umetniškega prostora navzven, temveč je mogoč tudi vpogled z drugih perspektiv; tako, da se radovednost ne omeji zgolj na institucionalno kritične obrate umetnikov in da je hiša odprta za vse, ki bi jo želeli uporabljati.

### Tretji primer

Sledi še tretja zgodba, ki združuje performativno dojetje prostora in samoosvoboditev udeležencev iz prvega primera ter modelov zasedanja iz drugega primera. Zanj sem izvedela leta 2001 ob oddaji projekta »evolucijske celice«.

6. novembra 2001 je skupina 30 ljudi z barvnimi in črno-belimi fotografijami velikega formata okrog vratu vdrla na razstavo v palači Kronprinzenpalais v Berlinu. Razstava z naslovom *Eksodus. Beg in begunstvo 1994–2000* je prikazovala dela brazilskega fotografa Sebastião Salgada.<sup>12</sup>

Razstava je prikazovala črno-bele fotografije ljudi, ki bežijo pred vojno, zasledovanjem, izgonom, lakoto in zatiranjem. Salgado je fotografije posnel v več kot 40 državah. Pot ga je vodila v Latinsko Ameriko, Azijo, Afriko in prek Gibraltarja tudi v Evropo. Na primeru zapatističnih upornikov v Mehiki (1994) in kmetov brez ozemlja v Braziliji (1996) je dokumentiral upor v povezavi z izgonom. Prvi del razstave se je glasil: »Migranti in begunci: volja po preživetju«. Uvodno besedilo, ki ga je napisala kuratorica Lélia Wanick Salgado (2001), pravi: »Migranti svojo domovino običajno zapustijo polni upanja, medtem ko begunce k temu prisili strah in sledijo nagonu po preživetju. Za obe skupini je beg edina možnost, da pobegnejo revščini in nasilju. [...] Za nekatere stanje postane trajno. Begunci postanejo izgnanci in izgnanci postanejo popotniki brez doma.«

Ljudje, ki so vdrli v muzej, so bili člani begunske iniciative Brandenburg. Gre za društvo, ki so ga leta 1998 ustanovili prosilci za azil iz okrožja Berlina, in nekaj podpornikov iz drugih aktivističnih iniciativ iz Berlina. Cilj begunske iniciative Brandenburg je bil protest proti obveznosti bivanja v zvezni deželi Brandenburg in na splošno v Nemčiji in proti rasistični diskriminaciji. Čas akcije je bil skrbno izbran, saj je naslednji dan zvezna vlada obravnavala sporen osnutek zakona o pravicah priseljencev in tujcev in drugi sklop protiterorističnih zakonov.<sup>13</sup> Črno-bele fotografije, ki so jih aktivisti imeli obešene okoli vratu, so prikazovale vsakdan prosilcev za azil v azilnem domu v Rathenowu (Brandenburg). Rathenow je majhno mesto v okolici Berlina. Fotografije so prikazovale azilante, ki v tipičnih blokovskih kompleksih (*Plattenbau*) čakajo na ugoditev ali zavrnitev prošnje.

V besedilu FREE MOVEMENT IS OUR RIGHT! v sklopu natečaja »evolucijske celice« so zapisali: »Poleg vsakodnevnih diskriminacij in rasističnih izpadov v vaseh in mestih zvezne dežele Brandenburg na nas vplivajo tudi številni nedemokratični predpisi, ki kršijo človekove pravice in temeljijo na nemški azilni zakonodaji. Dober primer tega je tako imenovana obveznost bivanja, ki beguncem v celotni Nemčiji prepoveduje začasno zapustitev posameznega okrožja brez potrjenega pisnega dovoljenja krajevnega urada za tujce. Največji dovoljeni razpon gibanja

<sup>14</sup> Glej: [http://www.evolutionaere-zellen.org/html/finger/finger8\\_12/finger11/flucht.html](http://www.evolutionaere-zellen.org/html/finger/finger8_12/finger11/flucht.html).

je med 10 in 45 kilometrov do meje okrožja. Dovoljenja, ki je pogosto potrebno za obvezne obiske zdravnika, odvetnika itd., ni mogoče pridobiti preprosto, temveč se izda samo v izjemnih primerih.« (Initiative group of asylum seekers Brandenburg, 2001)

<sup>15</sup> Na spletni strani <http://www.dhm.de/pano/exodus.html> so prikazane panorame z razstave Exodus.

Barvne fotografije so prikazovale druge vidike življenja v azilnem domu v Rathenowu, kot so različne akcije begunske iniciative, kot so demonstracije in izobraževalne akcije v drugih azilnih domovih v zvezni deželi Brandenburg. Aktivisti so na razstavo prišli, da bi v okviru razstave izvedli še eno tematsko podobno razstavo. Razstavo so pripravili strokovno, napisali so sporočilo za javnost ob odprtju, ki so ga hoteli prebrati, vendar jim to ni uspelo, saj je vodstvo muzeja zahtevalo, da zapustijo muzej.<sup>14</sup> V odprtem pismu Sebastiaū Salgadu, v katerem so prosili za njegovo podporo, ali želeli slišati vsaj njegovo mnenje, so med drugim zapisali, da je zato, ker je vodstvo muzeja poklicalo policijo, obstajala nevarnost, da policija aretira 30 prosilcev za azil, saj so zaradi izvedbe akcije v Berlinu kršili obveznost bivanja.

S svojega današnjega gledišča se sprašujem: Kaj se je v tem primeru zgodilo s posredovanjem umetnosti? Zakaj ni bilo razprave? V prostoru so bili strokovnjaki s posebnim strokovnim znanjem. Zakaj je muzej obiskovalce pregnal na cesto? Ali so z obiskom kršili predpise o vstopu v muzej? Zakaj v sklopu razstave o beguncih muzej beguncem ni ponudil azila? Očitno je, da je šlo nekaj narobe. Muzej je želel z razstavo predstaviti problematiko beguncev,<sup>15</sup> a ni dopustil drugih pogledov. Muzej je s fotografijami želel opozoriti na nevzdržne razmere po vsem svetu, vendar jih ni želel povezati z vsakdanom prizadetih oseb na mestu dogajanja. Muzej je prikazal določeno vrsto fotografij (umetniško legitimne fotografije), pri tem pa ni sprejel druge vrste fotografij (dokumentarne fotografije amaterskih fotografov). Na to temo je begunska iniciativa Brandenburg zapisala: »Salgadove fotografije so portreti daljave. Laže je biti prizadet od daleč. Ta občutljivost bi se morala nanašati tudi na razvrščanje ljudi glede na uporabnost in s tem povezano zapiranje Nemčije.« (Initiative group of asylum seekers Brandenburg, 2001)

Muzej je z objavo nekaterih podatkov o temi begunstva in izgnanstva na svoji spletni strani nakazal, da se zaveda politične problematike, vendar pri tem zavrnil uporabno strokovno znanje. Trdno se je držal svoje različice zgodbe in ni prenesel nobene druge plati zgodbe. Situacija je bila brezupna. To drži, kajti Kronprinzenpalais je takrat spadal pod Nemški zgodovinski muzej (*Deutsches Historisches Museum*).

## Prostor izkušenj

Če tri zgodbe obravnavamo skupaj, gre v vseh za poskuse prevzema prostora. To pomeni, da zajemajo od osvoboditve gledalcev tradicionalne zaznave do intervencije skupine aktivistov v muzej z implicitno zahtevo po odprtosti in zavzetja stališča do (aktualnih) političnih vprašanj. V tem razponu je prihodnost delovanja (umetniškega) posredovanja.

Umetniško posredovanje omogoča različne izkušnje: preizkušanje govora, asociacij, deljenje znanja. O širjenju različnih oblik znanja na praktičnem področju umetniškega posredovanja je bilo povedanega že veliko. Zelo pomembno je, da ne govorimo samo o vseh teh oblikah znanja, temveč da jih tudi poslušamo in priznavamo. Če bi zgodovinski muzej prisluhnil sporočilu za javnost begunske iniciative, bi vsaj priznali njihov položaj (kar je bil tudi namen Salgadove razstave in navsezadnje tudi namen muzeja, ko so se odločili razstaviti Salgadove fotografije).



<sup>16</sup> Cf. Educational Turn. *Internationale Perspektiven auf Vermittlung in Museen und Ausstellungen. Matters & Actions*, Ankündigungstext zum ersten Teil der Tagung u.a. im Volkskundemuseum. Dunaj, 18.–19. 9. 2010.

<sup>17</sup> Cf. Klaus Holzkamp: Lehren als Lernbehinderung? *Forum Kritische Psychologie* 27 (1991), 5–22. Berlin: Argument-Verlag; dostopno na: <http://www.kritischepsychologie.de/texte/kh1991a.html>.

<sup>18</sup> Pri tem mislim tudi na knjige. Če bi knjigo Thila Sarrazina lektorirala lektorica z migracijskim ozadjem, bi iz tega nastala druga knjiga ali še bolje, knjige sploh ne bi bilo.

V zadnjih letih se je teorija umetniškega posredovanja veliko ukvarjala z estetsko izkušnjo v stiku z umetnostjo, prihodnostjo umetnosti, njeno uporabo in izkušnjo diference. Pri tem se je izkazalo, da je treba umetniško posredovanje nujno zasnovati kot institucionalno kritično in kritično emancipatorno pedagoško prakso in se tako soočiti s sistemom vrednotenja (v muzejih). K temu bi dodala še eno razsežnost: (estetsko) izkušnjo (začasne) skupnosti v skupni situaciji in dejanjih.

Posredovanje umetnosti je prostor možnosti, v katerem lahko prihaja do srečanj med ljudmi, v katerih ti pripoznajo drug drugega. Irit Rogoff (2002) takšne situacije poimenuje začasni MI. O tem pravi: »Do smisla nikoli ne pridemo z osamitvijo ali izoliranimi procesi, ampak s kompleksno mrežo prečnih povezav.« (ibid.: 56) Tako nastane možnost izkustva skupnega procesa, pri katerem pomen (ponovno z besedami Irit Rogoff (2007)) ni predmet interpretacije, ampak se dogodi.

»Ljubezen, pravica in solidarnost«, so po mnenju Axela Honnetha poleg fizične in socialne integritete ter dostojanstva tri razmerja pripoznavanja, v katerih lahko posamezniki doživijo zadovoljiva in izpolnjujoča razmerja do sebe (v Mecheril, 2010: 181). Če bo (umetniško) posredovanje v naslednjih letih začelo obravnavati KAJ (prim. *matters & actions*<sup>16</sup>), potem bi bila moja želja, da to preizkusimo in obravnavamo.

## Delavnica družbe

Ustvarjanje prostorov in oblikovanje situacij, v katerih se lahko formira začasni MI, solidarnost, obravnava pravega in nepravega in (ljubeče, spoštljivo) pripoznavanje udeleženih posameznikov, zahteva prakso. Verjetno pri tem ne gre toliko za formate, ki jih velja razviti za ta namen, kot za držo do nasprotnega in načine sobivanja. Pomembno vlogo bo imelo pristno zanimanje, postavljanje »resničnih vprašanj«<sup>17</sup> ter poslušanje in pripoznavanje »resničnih odgovorov«. Poleg tega bi se lahko razstave (kot spraševanja) s protibranjem (kot odgovarjanjem) kritičnega občinstva zaostrole,<sup>18</sup> muzej pa bi se s tem aktualiziral.

Rahel Puffert (2005: 59–71) v svojem besedilu v knjigi *Kdo govori?* navaja marksističnega jezikoslovca Valentina N. Vološinova, ki izhaja iz tega, da je beseda »na enak način določena s tem, od koga je, kot tudi s tem, za koga je.« To ugotovitev je mogoče prenesti na umetnostna dela v razstavnem prostoru. Umetnostno delo je prav tako določeno s tem, od koga je (pri tem je pomembno tudi, kdo ga je predstavil in kontekstualiziral) in tudi komu je namenjeno.

Člani begunske iniciative so za institucijo očitno veljali za neprave goste. V tem primeru se jasno pokaže napaka. Domnevam, da razstava (ne glede na to, kako kritična je) brez sodelovanja s kritičnim občinstvom ni nevarna. (Ali mislite, da želijo muzejski obiskovalci ali obiskovalci razstave namenoma sprožiti učinkovito družbeno spremembo?) Vem, da je pot še dolga, preden bo razstava predstavljala dejansko nevarnost. Sistem umetnosti lažje dojema družbene taktike in strategije kot družba dojema dvome ali celo zahteve, ki so formulirane v umetnosti. Že moja izkušnja s projektom »evolucijskih celic« je pokazala, da je vstop v sistem lažji od izstopa.

Kljub temu si želim, da bi muzejski prostor z umetniškim posredovanjem postal družbeni prostor srečevanja in dejanj. Posredovanje umetnosti bi se lahko udejanjilo kot delavnica družbe v

sklopu razstave: med seboj bomo prišli v stik, ko bomo med seboj dejansko v stiku. Pri tem mora biti umetniško posredovanje tako neodvisno, da lahko do vsakogar pristopi član begunske iniciative, zasede »lepo hišo« za formulacijo svojih zahtev in pri tem pridobi spoštovanje še pred objavo prispevka posredovalke umetnosti.

Prevedla: Tina Škoberne



Slika 17: Muzejska akcija, 2001. Foto: Amine/Fadl/Umbruch archiv

## Literatura

- BERLIN BIENNALE*. Dostopno na: [www.berlinbiennale.de](http://www.berlinbiennale.de) (11. junij 2010).
- BERLIN BIENNALE* (2010): *was draussen wartet*. Dostopno na: [http://bb6.berlinbiennale.de/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=141&Itemid=99](http://bb6.berlinbiennale.de/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=141&Itemid=99) (11. junij 2010).
- CERTEAU, MICHAEL de (1988): *Die Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- DOCUMENTA 12*. Dostopno na: <http://www.documenta.de/uebersichtsdetails.html?L=0&gk=A&level=6&knr=5> (16. junij 2007).
- DÜSPOHL, MARTIN (2009): *Kleine KREUZBERG Geschichte*. Berlin: Kreuzbergmuseum.
- GLUDOVATZ, KARIN, HANTELMANN, DOROTHEA von, LÜTHY, MARTIN in SCHIEDER, BERNHARD (2010): *Kunsthandeln*. Zürich: Diaphanes.
- HOLZKAMP, KLAUS (1991): Lehren als Lernbehinderung? V *Forum Kritische Psychologie* 27 (1991): 5–22. Dostopno na: <http://www.kritische-psychologie.de/texte/kh1991a.html> (20. januar 2014).
- INITIATIVE GROUP OF ASYLUM SEEKERS, BRANDENGURG (2001): Free Movement is Our Right! Dostopno na: <http://www.fi-b.net/act-gp-02.html> (15. januar 2014).
- KATALOG 6. *BERLIN BIENNALE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST* (2010): *was draussen wartet*, 153. Berlin: Dumont Buchverlag.
- KRAUSS, ANNETTE in HUMMEL, CLAUDIA (2008): *Dokumentationsplakat Sehen am Rande des Zufalls*. Berlin.
- KRAUSS, ANNETTE in HUMMEL, CLAUDIA (2009): *Sehen am Rande des Zufalls*. V *Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution*, A. Güleç idr. (ur.). Zürich, Berlin: IAE.
- KW (KUNST-WERKE): *Berlinski bienale za sodobno umetnost*. Dostopno na: [www.kw-berlin.de](http://www.kw-berlin.de) (20. januar 2014).
- MARCHAT, OLIVER (2005): Die Institution spricht – Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie. V *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, B. Jaschke, C. Martinz-Turek, N. Sternfeld (ur.), 34–58. Wien: Verlag Turia+Kant.
- MECHERIL, PAUL (2010): Anerkennung und Befragung von Verhältnissen. V *Migrationspädagogik*, P. Mecheril idr. (ur.), Weinheim, Beltz.
- PUFFERT, RAHEL (2005): Vorgesprochen oder ausgesprochen. Oder: was beim Vermitteln zur Sprache kommt. V *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, B. Jaschke, C. Martinz Turek, N. Sternfeld (ur.), 59–71. Wien: Turia+Kant.
- RICHTER, DOROTHEE (2007): Ausstellungen als kulturelle Praktiken des Zeigens – die Pädagogiken. V *Curating critique*, B. Drabble idr. (ur.), 192–201. ICE Reader 1, Frankfurt am Main.
- RHOMBERG, KATHRIN (2010): Was draußen wartet. V *6. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*. 40. Köln/Berlin.
- ROGOFF, IRIT (2002): WIR. Kollektivitäten, Mutualitäten, Partizipationen. V *I Promise it's Political. Performativität in der Kunst*, D. von Hantelman, M. Jongbloed (ur.), 52–60. Köln: Graf. Sammlung, Museum Ludwig.

ROGOFF, IRIT (2007): »Schmuggeln« eine verkörperte Kritikalität. V *Mise en scène – Innenansichten aus dem Kunstbetrieb*. Hannover: Kunstverein.

RÜCKKOPPLUNGEN. Dostopno na: [www.rueckkopplungen.de/?tag=satellitenprojekt](http://www.rueckkopplungen.de/?tag=satellitenprojekt) (12. januar 2014).

SALGADO, SABASTIÃO (2001): *Interview*. Dostopno na: [http://www.dhm.de/ausstellungen/salgado/salgado\\_int.html](http://www.dhm.de/ausstellungen/salgado/salgado_int.html) (15. januar 2014).

# Miselne predstave v govoru o umetnosti

V prispevku obravnavam odnose, na katere naletimo v muzealnem in umetnostnem prostoru. Opazujem socialno-družbeno dejanje (druženje) in vlogo hrane v umetnostnem prostoru. Na koncu preidem v obravnavo posredovanja umetnosti s pomočjo formata, ki sem ga razvila na 6. berlinskem bienalu. Temu sledi preko dveh načinov govora pregled miselnega modela igre proč-tu, ki izhaja iz Freudove teorije. Pri tem obravnavam govor o umetniškem delu v obliki predavanja ali branja, kjer je umetnostni prostor fiktivno prisoten, nato pa obravnavam še govor o umetniškem delu, ki se izvaja neposredno v realnem umetnostnem prostoru. Sledi poglavje o dejanjih (nem. *Handlungen*) in metodah, ki podpirajo model proč-tu. Zadnji del članka govori o »miselnih predstavah«, v katerem podam definicijo in pomen miselnih predstav, ki jih navezujem na ciljno publiko slepih in slabovidnih.

**Ključne besede:** govor, posredovanje, metoda, dejanje, okolje umetnostnega posredovanja, performativno mišljenje, miselna predstava

*Katja Sudec deluje kot posrednica kulture, pedagoginja, umetnica, dela tudi na področju kulturnega menedžmenta – organizacija dela ter programsko delo. (ksudec@gmail.com)*

## Mental Representations in Art Discourse

The papers starts by examining the content included in the museum environment, where I write about the type of relations that emerge in a museum or artistic setting. This is followed by an observation of a social act (socialising) and a chapter on the use of food in an artistic venue. At the end, I address art education via the format that I developed at the 6th Berlin Biennale. This is followed by an overview of the cognitive model of the *fort-da* game based on Freud's theory via two discourse models. Here, I address discourse on art works in the form of a lecture or reading, where the art space is fictitiously present, and then move on to discuss discourse on art works in real, »present« art space. This is followed by a section on actions (*Handlungen* in German) and methods supporting the *fort-da* model. The last part of the article examines the issue of »mental representations«, defining and explaining the function of mental representations with regard to the target audience of the blind and visually impaired.

**Keywords:** discourse, intermediation, method, act (*Handlung*), art education setting (*Kunstvermittlungs-Setting*), performative thinking, mental representation

*Katja Sudec is a cultural promoter, educator, artist and cultural manager. (ksudec@gmail.com)*

<sup>1</sup> *Die Satellitenprojekte – Satelitski projekti* so bili izvedeni na Inštitutu za umetnost v okviru Univerze za umetnost Berlin in so plod sodelovanja med Skladom umetnosti in osnovo šolo Nürtingen, ki so jih subvencionirali berlinski projektni skladi za kulturno izobraževanje. Pokrovitelji so še bili sklad Roberta Boscha, Sklad brandenburška vrata Deželne banke Berlin Holding AG in Slovensko veleposlaništvo. Glej tudi: <http://www.kunstimkontext.udk-berlin.de/>; <http://www.berlinbiennale.de/> Kunstvermittlung/posredovanje umetnosti//Satelitenprojekte/satelitski projekti; <http://www.rueckkopplungen.de/?cat=76>.

## Uvod

Predstavljaš si, da si v prostoru, ki ni v tvojem domu in ki je poln namerno nastavljenih »stvari«. Pri tem ne gre za vsakdanje stvari, temveč za takšne, ki vsebujejo le »del« vsakdanjega. Kaj naj bi videl? Kako bi rad videl? Vidiš lahko vse, a vse ni vidno. S čim boš začel opazovati? Kako boš opazoval? Kako se boš o opaženem izrazil? Kaj od tega res obstaja in kaj ne? In kaj je s tem, česar ni? Naj bi to videl? Kako to vidiš, dojameš? Kako smeš dojeti? Ali smeš dojeti?

Že sama slika (vse, kar je povezano z nekim umetniškim delom in izhaja iz materialnosti objekta, v katerem nastane slikovno, pa vse do imaginarne podobe) se ponuja kot nekaj neoprijemljivega. K temu se pridruži še posredovanje, ki skuša to neoprijemljivo spraviti na površje ter narediti vsebino spoznavno in kar v tem trenutku

nastane, imenujem *miselna predstava* (*Denkfiktion*). Posredovanje poskuša miselne predstave izzvati in razvijati. Ta razvojni proces imenujem *performativno mišljenje* (*performing thinking, performative Denkweise*), ki vodi v ustvarjalno razmišljanje, pri katerem ena miselna predstava vodi v drugo: Kakor hitro je ena miselna predstava razumljiva, se v naslednjem trenutku pojavi naslednja. Vse to se zgodi najprej pri opazovanju in pri »izgovarjanju« vizualnega. Poudarim naj, da besedo »govor« uporabljam kot metaforo in z njo razumem *delovanje* (*Handlung*), proces in metodo, govor pa razumem kot povedano, ki so ga spodbudila določena dejanja (*Handlungen*), procesi in metode.

Pomembno vprašanje pri tem je, kako posredovati vizualni »jezik«. Ta vprašanja sem raziskovala v projektu *Resonančna jed* (*Resonanzessen*), ki sem ga izvedla v okviru *Satelitskih projektov* (*Satellitenprojekte*)<sup>1</sup> na 6. berlinskega bienala leta 2010. S pomočjo zapisanih pogovorov, ki so se odvijali na berlinske bienalu, se bom spraševala o povezavah med opisom dela v katalogu 6. berlinskega bienala, samim delom ter opazovalcem. S tem odpiram razprava o mentalnem, asociativnem kompleksu in o miselnih predstavah, ki nastanejo v pogovoru o umetnosti. Poudarek pri tem je na opazovalcu in njegovem zaznavanju, ki sem ga dodatno preizkušala, animirala in stimulirala s postavitvijo *okolja umetnostnega posredovanja* (*Kunstvermittlungs-Setting*).

## Govor v muzealnem in umetnostnem prostoru

V muzejih (historičnih in umetnostnih) se uporablja institucionalni jezik, ki ga ustvarjajo za to izobraženi strokovnjaki. Ta se najprej posreduje preko informacij za javnost, v tekstih o delih in o razstavi s predstavitvijo razstave s specifično interpretacijo, ki nastane v muzeju kot instituciji in se nato posreduje opazovalcu. Te informacije so namenjene opazovalcu. Verjetno gre pri tem za strokovni jezik, ki »opisuje, kako nekaj je, in ne kaj je«. (Sturm, 1996: 37) Razumeli naj bi ga kot opisno razlago. Opraviti imamo z »jezikom muzeja«, se pravi z avtoriziranim jezikom, ki le delno opisuje dela na formalni ravni. »Vidni in nevidni deli, enako strukture se poimenujejo, kategorizirajo, komentirajo in razlagajo: pojavljajo se v obliki prostorskih besedil, opisov objektov, v mapah, katalogih, videih in tako dalje, ki istočasno ali naknadno ustvarjajo legitimnost in znanstveno utemeljenost.« (ibid: 22–23)

Prvi »govor« nastane ob prikazu stvari v insceniranem redu glede na natančno določeno besedilo razstave. Pri tem gre za prve, vidne informacije o razstavljenem delu. Iz prikazanega/

obravnavanega se tako pokaže zgodovinsko postavljeno, latentno in manifestirano ozadje, s katerim imamo potencialno opravka, ko je na primer v muzeju govora o umetniških delih. Kot tak je umetnostni prostor/muzej prva raven, prvo ozadje, ki določa branje nekega dela. To je prvo soočenje objekta in opazovalca, toda kljub temu se pri opazovanju razvije nadaljnja vzporedna raven. Opazovalec dopušča, da se v soočenje stekata njegovo zaznavanje in njegovo predznanje, s čimer lahko delo pridobi dodaten pomen. Tako se muzejski jezik razširi z dojetjem publike. Umetniško delo v umetnostnem prostoru (v tem primeru v muzeju) v povezavi z navzočnostjo opazovalca zaobjema veliko več kot s strani muzeja podan jezik. Torej, če podan jezik s strani muzeja ne zaobjema vsega, kar umetniško delo je, kako naj se nadaljuje posredovanje, da bo primerno umetniškemu delu oziroma da bo zajelo pomen umetniškega dela? Pri zgoraj omenjenem dejanju govora gre najprej za jezik v muzejskem kontekstu (v strokovnem kontekstu), s formuliranjem v razstavnem *displayju*, za besedilo o delu/objektu, besedilo dela/objekta in konec koncev za posredovanje dela skozi jezik. Po teoretiku govornega akta J. L. Austinu (Austin v Garoian, 2001: 237) lahko ločimo med stvarnim in performativnim jezikom. Kot stvarni jezik se pojmujejo dejstva in njihove domneve, kot performativni jezik se pojmuje jezik kot dejanje. Opazovalec ima možnost, da aktivno sodeluje.

Kot tretja raven umetniškega dela in besedila pojavi umetnostno posredovanje. In članku raziskujem pogovor med posrednikom in opazovalcem, med posredniki in občinstvom. Občinstvo naj bi imelo možnost odziva na dela, možnost dajanja odgovorov in postavljanja vprašanj. Kako lahko v kontekstu posredovanja opazovalca povabimo in spodbujamo h govoru? Kako se lahko v pogovoru integrirajo misli opazovalca?<sup>2</sup>

Interakcija z občinstvom je tista, ki na koncu umetniško delo prebudi v življenje in ne podpira le dojetanja, ampak tudi sodelovanje in izmenjavo. Glede na ciljno publiko se razvije določena »interakcija«, model posredovanja in z njeno navzočnostjo vez, ki izhaja ciljne publike in značilnosti ciljne publike.

## Zasnova razstave

Če preberemo koncept neke razstave, je že na podlagi uporabljenega jezika jasno, da imamo pogosto opraviti s strokovnim jezikom. Pri tem gre največkrat za strokovno besedilo. Jezik pa je lahko tudi literarni. V vsakem primeru gre za besedilo, ki naj bi bilo prepričljivo in naj bi ga opazovalec vzel resno.

Ker umetnost ne more delovati brez okvira, v tem delu preučujem relevantna umetniška dela – vsa dela so bila predstavljena na 6. berlinskem bienalu – v okviru profesionalnega jezika v obliki napisanih besedil institucije, torej v okviru koncepta 6. berlinskega bienala. V nadaljevanju se ne poglobljam v pisni jezik institucije, ampak v jezik posredovalca, ki se pogovarja z obiskovalci in na jezik obiskovalcev (v situaciji posredovanja, ki jo je ustvaril posredovalec).

## Odnosi v umetnostnem prostoru – umetnostnem muzeju

### Kako pride do govora? (Kaj govor ovira?)

Umetnostni muzej je družbeni prostor, v katerem se lahko odvijajo različne razprave, ki se vodijo na več ravneh jezikovnih sposobnosti. Kako utemeljiti avtorativnost muzejskega prostora in kako ta prostor razvija možnost skupnega jezika različnih jezikovnih znanj in jezikovnih možnosti,



tako da vsi z legitimnim govorom dopolnjujejo prostor ter da se ne razvija samo en in edini način izražanja (jezik muzeja in v nadaljevanju edini avtoriziranih za jezik)? Kako spodbuditi obiskovalce, da sooblikujejo tako imenovani »diskurz pomembnosti«? Jezik nastane pri opazovanju del kot reakcija/asociacija v glavi. To ponazarja Charles R. Garoian z zaznavno in avtobiografsko performativno (*perceptual and autobiographical performative*) izkušnjo, ki je podrobneje opisana v nadaljevanju, kjer se tudi podrobneje spuščam v vprašanje o performativnosti kot elementu in načelu v procesu posredovanja.

## Kaj vpliva na opazovanje umetnosti

Moja domneva glede povezanosti med opazovanjem dela in opazovalcem se glasi: že pri kompleksnosti slike same najdemo raznolike odnose, ki vplivajo na naše dojetanje slike, mentalno in jezikovno zaznavo. Ob tem sta interpretacija in pomen slike po eni strani pogojena s samim delom, z institucijo, v kateri je delo razstavljeno, s prezentacijskim kontekstom (na primer, s tematskim okvirom neke razstave) ter z načinom prezentacije, po drugi strani pa z opazovalcem, njegovim osebnim, kulturnim in družbenim ozadjem, z njegovimi specifičnimi oblikami znanja, izkušnjami in z družbo, ki ga obdaja. Ta članek raziskuje naslednja vprašanja: Kaj pravzaprav nastane v odnosih med omenjenimi komponentami in kako vplivajo na razumevanje nekega dela? Kakšen mrežen in asociativen svet začne v tem primeru govoriti in ali lahko te komponente odkrijemo? Glede na omenjeno, se razkrivajo naslednji odnosi: muzej – subjekt; odnosi, ki izhajajo iz objekta; objekt – subjekt ter številni drugi. Na tem mestu jih omenjam zato, da bi ozavestili njihov obstoj. Težišče vprašanj je na odnosih znotraj okolja umetnostnega posredovanja (*Kunstvermittlung-Setting*).

## Odnosi: muzej–subjekt

Kot sem že omenila, se opazovanje umetnosti in s tem prav tako branje ter govorjenje o umetnosti spodbuja s kontekstom in načinom prezentacije. Pri tem postane očiten odnos muzej – obiskovalec in sklicevanje muzeja na obiskovalca preko strokovnih besedil v muzeju. To so informacije, s katerimi se v procesu recepcije najprej srečamo, in skozi katere morda opazujemo umetniško delo. Kot piše Eva Sturm, so prve informacije odločilne za obiskovalca: »V končni konsekvenci lahko (umetnostne) muzeje vedno posredujemo tako kot želimo, da bodo razumljeni in komur želimo, da jih razume. Muzej sam ustvarja svoje obiskovalce/obiskovalke.« (Sturm, 1996: 37) Opazovalec se giba v določenem prostoru in avtoritativni ureditvi. Tako naj bi se pravilno zaznavalo in potrdilo objektivno znanje. Umetnostni prostor pri opazovalcu oblikuje določena pričakovanja, da bi videl in zaznal nekaj neoprijemljivega ter brezčasnega.

Vzemimo za primer galerijo White Cube, ki omogoča veliko prostora med deli in s tem ustvarja neko intimnost in individualnost dela. Gre za estetski zakon, ki priključuje določene obrede. V muzejih se odvijajo sekularni obredi, ki se kažejo skozi gibanje. Človek se premika skozi umetnostne prostore na določen način, ki je velikokrat vnaprej podan s postavitvijo razstave in prezentacijo. Gre za neke vrste performans občinstva, ki se lahko zgodi na povsem individualni ravni. To je odvisno od tega, kaj opazovalec pričakuje v umetnostnem prostoru, kakšno umetniško izkušnjo išče in na kakšno umetniško doživetje je človek povabljen. Ali kot je napisal Paul Ambroise Valéry:

It depends on those who pass  
Whether I am a tomb or treasure  
Whether I speak or am silent  
The choice is yours alone.  
Friends, do not enter without desire.

<sup>3</sup> Glej primer srečanja z delom pod poglavju tega članka Odnosi: subjekt – objekt.

<sup>4</sup> Material, v katerem ali na katerem nastane slika.

Lahko rečemo, da muzej/umetnostni prostor ustvarja svoje obiskovalce, vendar le-ti lahko prav tako povratno ustvarjajo zaznavanje muzeja/umetnostnega prostora.<sup>3</sup> S tem se dovoljuje tudi možnost kritike, kar opazovalcu dovoljuje tako aktivno sodelovanje kot tudi potencialno dopolnitev določenega umetnostnega prostora.

## Odnosi, ki izhajajo iz objekta

Po Evi Sturm (1996: 70) obstaja več kvalitet, ki jih lahko pripišemo moderni in sodobni umetnosti: kvaliteta, statusa objekta, »oblika, material in ritual kot sporočilo«

Pri tem veljajo pravila vizualnega oblikovanja – barva, kompozicija, oblika in tako dalje. Vizualno oblikovanje razvija »kodo«, ki se kaže navzven. Ta koda kot estetski zakon se vedno znova na novo strukturira. Kar je bilo prej stilistična navada, se razvije v novo strukturo. To dvoumje estetskega sporočila imenuje Umberto Ecco »odprtost«. S tem nastane dialektika med odprtostjo in obliko. Koda je prebita in oblika dobi večpomensko sporočilnost. S tem postane oblika »pot govorjenega in prikazanega« (ibid.: 71).

Vizualna oblika bi naj tako pomagala umetniku pri njegovi materializaciji misli ter ga sočasno podpirala pri njegovem izrazu posredovanja oziroma koncepta. »Izhajajoč iz umetnika je umetniško delo kot intencionalni izdelek narejen za opazovalca in to velja za vsa dela, tudi za tista, ki zunanje zveze očitno demonstrativno zanikajo [...]. Če z Michaelom Freedom govorimo o fikciji opazovanja umetnosti, ki hlina odsotnost opazovalca, (ima le-ta) v resnici le poseben in ob podrobnejšem pogledu mnogoplasten odnos do njega [...].« (Kemp v Sturm, 1992: 72) S tega vidika obstaja umetniško delo s svojimi pravili, ki ga je nekdo (umetnik) ustvaril in razstavil v določenem vrstnem redu v umetnostnem prostoru. Ta pa ne funkcioniira sam zase, ampak je na voljo občinstvu. Kako potemtakem občinstvo bere in opazuje estetska sporočila umetniškega izraza?

Na tem mestu se pokaže pomen občinstva oziroma subjekta. Objekt<sup>4</sup> kot slika obstaja, če je v odnosu z občinstvom. Razen tega stoji pred sliko občinstvo s svojimi projekcijami.

## Odnosi: subjekt – objekt

Pri zaznavanju opazovalca kot subjekta veljajo pravila zaznavanja, ki jih subjekt prinese kot dediščino svoje socializacije. Opazovalec stoji pred sliko sam s sabo kot subjekt s svojimi predznanji, spomini, s svojim kulturnim ozadjem, kar uokvirja njegovo opazovanje dela. Sami s sabo se srečamo čisto drugače pred neko sliko kot pred nekim kipom, drugače pred instalacijo kot pred videom in tako naprej. Prvo opazovanje dodatno določa vsebina dela. V nadaljnjem poteku srečanja nastajajo misli, metafore, ki pa se v naslednjem koraku reducirajo.

Muzej – razstveni prostor je tako imenovani družbeni prostor, ki izreka dobrodošlico ne le strokovnim opazovalcem, ampak tudi opazovalcem iz različnih področij z različnimi predznanji. Zaradi različnih predznanj, ozadij in navad zaznavanja naletimo na raznolikost v zaznavanju, ki se kaže v raznolikosti asociacij, to pa se izraža v govoru. »Izkušnja dekodiranja je odprta, procesna in naša prva reakcija je, da verjamemo, da je vse, čemur dopuščamo, da se steka v sporočilo,

<sup>5</sup> Glej: <http://www.operacity.jp/en/ag/exh31rt.php> (zadnja posodobitev: 23. 01. 2011).



Hans Shabus, *Die Wohnung ist unverletzlich*, (Stanovanje je nedotakljivo), rabljene preproge, 2010. Foto: arhiv Satelitenprojekte

resnično vsebovano v njem«. (Eco v Sturm, 1996: 77) Kot primer vzemimo opazovanje dela, ki ga je Hans Schabus na 6. berlinskem bienalu pokazal v nekdanjem Möbelhausu na Oranienplatzu 17: »Stanovanje je nedotakljivo«.

Schabus je stare, odvržene preproge položil po vseh etažah, kar naj bi »spominjalo na transformacijo, ki jo že leta doživlja Berlin, na re-evalvacijo, potlačevanje, aktualne razprave in na višanje najemnin ter gentifikacijo, pri čemer sodeluje tudi umetnostni sektor« (Was draussen wartet, 2010: 209). Mala deklica (stara okoli dve leti) se je ulegla na vsako preprogo in poskušala začutiti preproge s svojim obrazom. Podobna je bila izkušnja obiskovalcev s tipanjem preprog. Koliko vsebine so zaznali, ni znano.

Umetnostno posredovanje lahko v tem kontekstu naredi vidno, kar je bilo prej skrito. Naslednji subjekt je nato umetniški posrednik (animator, galerijski pedagog), ki vzpostavi stično točko med objektom in opazovalcem. Umetnostno posredovanje lahko nadalje izzove in razvija različne misli, ki se pri opazovalcu razvijajo v procesu opazovanja. Prav tako izmenjava med opazovalcem in določenim okoljem umetnostnega posredovanja podpira rezultat vidnega. Zato se postavlja vprašanje, katere metode uporabiti za opazovanje in dojetje umetniškega dela. Domneva se glasi: če izvira umetniško delo iz vsakdanjega življenja, ali se na podlagi

tega vzpostavlja bližina z opazovalcem prav tako z vsakdanjo metodo. Diskurz se v tem primeru vodi s pomočjo spomina. Iz spomina se zbudijo podobne situacije, hkrati pa tudi opažanje razlik v situaciji in s tem drugačen pogled, branje in govor. Poudarek je na odnosu objekt – subjekt in na njegovem govoru, ki se ga s posredovanjem umetnostnih posrednikov spodbuja in krepi. Da bi ta jezik lahko naredili viden/bralen, se posredovanje povezuje z elementi vsakdanjika.

## Jed kot družbena situacija (ali družbeno dejanje)

Jed je družaben dogodek, ki se odvija vsak dan. Če se prehranjujemo v družbi, se ob tem ponavadi pogovarjamo o vseh možnih rečeh, ki se običajno ne dogajajo (ali se niso zgodile) pri mizi. Priklicati jih moramo iz spomina, da bi o tem razpravljali. V tem primeru deluje imaginarno. Umetnosti je imanentno produciranje in provociranje imaginarnega, kar govori v prid uporabe hranjenja kot dejanja v umetnostnem prostoru.

Jed kot element pogostitve je v umetnostnem prostoru že zelo dolgo prisotna kot del razstavne kulture ter področja umetnosti. Na otvoritvah nekaterih razstav se ponudi hrana, prav tako se skoraj vsaka zasebna predstavitve konča z večerjo za umetnika in pokrovitelje.

Situacije kuhanja lahko neposredno uporabimo za umetniško dejanje stvaritve, kot na primer pri Rikritu Tiravaniji (umrl 1961), če navedem le en primer. Tiravanja vsakdanje obrede, kot so jed, kuhanje ali govor, razume kot različne oblike kulture. Tako po eni strani razstavlja jedi le za opazovanje, po drugi strani govori o skupinskih srečanjih, pri katerih je pomembna interakcija med ljudmi.<sup>5</sup> Nicolas Bourriaud ga navaja kot primer relationalne estetike, zasnove sodobne umetnosti, ki jo je sam razvil. Gre za umetniška dela kot družbene oblike, kjer ljudje aktivno sodelujejo. Tako

umetniško delo ni več le ena od oblik imaginarnega in utopična realnost, ampak živ model. Ustvarja se družbeni kontekst, kjer umetnost ne služi le zasebnemu, elitnemu prostoru in njegovim akterjem umetnosti.

Nadalje lahko jed za obiskovalca še naprej funkcionira kot posrednik med vsakdanjikom in umetnostnim prostorom. Jed kot družbena situacija je v življenju nekaj stalno prisotnega. Če se v kontekstu skupnega prehranjevanja pojavijo informacije o umetniških delih, lahko postanejo razumljivejše, ko jih ponudimo v vsakdanji situaciji – v našem primeru v kontekstu družbenega okvira skupnega prehranjevanja. Jed je lahko tudi vzvod za asociacije. To kaže naslednji citat:

In komaj sem prepoznal okus po koščku magdalenice, pomočene v lipov čaj, ki mi ga je dajala teta (čeprav takrat še nisem vedel in sem moral še dolgo čakati, preden sem odkril, zakaj me je ta spomin tako osrečeval), že se je stara siva hiša ob cesti, v kateri je bila njena spalnica, prislonila kot gledališka kulisa na malo vrtno krilo, ki so ga prizidali na zadnji strani za moje starše (to je bil tisti okrnjeni del slike, ki sem ga dotlej edinega videl); in s hišo se je pokazalo tudi mesto ob vseh urah od jutra do večera in ob vsakem vremenu, Glavni trg, kamor so me pošiljali pred kosilom, ulice, kamor sem hodila po opravkih, steze, po katerih smo se sprehajali ob lepem vremenu. In tako kot v igri, ki se z njo zabavajo Japonci, namočiš v porcelanasto, z vodo napolnjeno skodelico kosce brezobličnega papirja, ki se v vodi raztegnejo, dobe različne obrise, barve in oblike ter se izpremenijo v otipljive in že znane rože, hiše in osebe, tako so zdaj vse rože z našega vrta in iz parka gospoda Swanna, vsi lokvanji, ki so rasli v Vivonni, vsi dobri vaščani in njihove hišice in ves Combray z okolico – tako je vse, kar ima obliko in trdnost, vstalo z mestecem in vrtovi vred iz moje skodelice čaja. (Proust, 1963: 51–52)

Človek se lahko preko jedi s pomočjo njene oblike, okusa in vonja spomni na pretekle dogodke, kot tudi na videne stvari in jih navsezadnje poveže z umetniškimi delom. S tem se poskuša vzpostaviti povezava med resničnostjo neke vsakdanje situacije in med umetniškimi deli.

## Umetnostno posredovanje v okviru 6. berlinskega bienala sodobne umetnosti

Obiskovalci bienala se znajdejo med trenutkom konstrukcije/produkcije resničnosti kot kuratorske teze in med resničnostjo 6. berlinskega bienala leta 2010.<sup>6</sup> Del umetnostnega posredovanja je bil spremljevalni program – t. i. *Satelitenprojekte* (Satelitski projekti), ki so bili model posredovanja informacij o razstavi in razstavljenih delih, hkrati pa so vzpostavljali kritično distanco do celotnega bienala.

Koncept 6. berlinskega bienala je odprl vprašanje zaznavanja resničnosti in odgovore nanj našel v Kreuzbergu kot primeru prostorske gentrifkacije. Med bienalom so v sodelovanju s KW Inštitutom za sodobno umetnost<sup>7</sup> in Inštitutom Umetnost v kontekstu v Kreuzbergu – v enem od razstavnihih prostorov bienala – najeli prostor za skupino umetnostnih posrednikov *Satelitskih projektov*.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Prizorišča bienala: KW Inštitut za sodobno umetnost, Oranienplatz 17, Dresdener Strasse 19, Kohlfurter Strasse 1, Mehringdamm 28, Stara nacionalna galerija (Muzejski otok).

<sup>7</sup> Berlinski bienale organizira KW Inštitut za sodobno umetnost in ga podpira Zvezni sklad za kulturo.

<sup>8</sup> Sporočila za medije o Satelitskih projektih vodje projektne skupine Claudie Hummel: »V okviru sodelovanja z Inštitutom za umetnost Umetnostne univerze se je razvilo pet tako imenovanih Satelitskih projektov«, ki izhajajo iz vsebin 6. Berlinskega bienala ustvarjajo alternativne pristope k umetnosti, kjer lokalno občinstvo ter različne družbene skupine vključijo v 'dialog' z razstavljenimi umetniškimi deli. K temu med drugim spadajo: Škatla vizij/Visionsbox (projekt Susann Bartsch in Anite Šurkič); Moj lokalni model/Mein lokales Modell (projekt Oscarja Ardile in Katje Sudec); Werkzeug Wahrnehmung – Ein Spaziergang zwischen Führung und Eigenversuch (projekt Jovane Komnenič, Birgit Binder in Anje Bodanowitz); Z novimi-varuhi/With Re-Guards (projekt Valentine Sartori) in Resonančna jed/Resonanzessen (projekt Katje Sudec skupaj z Anito Šurkič, Oscarjem Ardilo, Naomi Hennig, Nino Hein in Andréjem Raatzschejem).



Ion Grigorescu, *Sleep*, 2008, DVD, barva, zvok. Foto: Ion Grigorescu



*Resonančni jedi I*. Foto: Katja Sudec



Slika 6: Dekoracija mize: *Resonančna jed I*. Foto: Katja Sudec



Nilbar Güreş, *Unknown Sports*, 2009, (detajl iz triptiha), C-tisk. Foto: Nilbar Güreş

## Format posredovanja *Resonančne jedi*

Osem obiskovalcev 6. berlinskega bienala smo povabili, da obiščejo razstavo in si izberejo določeno delo. K delu, ki jim je bilo posebej všeč, je šest akterjev spremljevalnega programa *Satelitskih projektov* pripravilo jed.

Posrednik je imel nalogo, da je k delu asociativno pripravil jed, ki naj bi se obiskovalca čim bolj miselno dotaknila. Jed je iz svojega asociativnega sveta izbral ali določil posrednik/kuhar. Z jedjo je posrednik dal pobudo za pogovor z obiskovalcem o izbranih delih in o kuratorskem konceptu (produkcija resničnosti?). Med pogovorom so se odpirala nova vprašanja, na primer, v kolikšni meri bienale spodbujata procese gentifikacije v mestni četrti kot je Kreuzberg, v kolikšni meri je omejen s trgom umetnosti, kakšen pomen ima izbira prostora in podobno.

Med pogovorom je bila v središču reakcija in refleksija obiskovalcev. Razstava kot javni prostor je prodirala v začasni osebni prostor. Cilj je bila resonanca 6. berlinskega bienala, tj. prikazati »dejansko«  
zaznavanje razstave s strani obiskovalcev.

## Dokumentacija posredniškega formata *Resonančne jedi*

### Resonančna jed I

Za *Resonančno jed I* je posrednica Anita Šurkič kot prehodno jed/ (objekt) pripravila rdečo peso, kolerabico, meso in semena. K temu je dodala tudi dekoracijo mize, vendar je bila jed najpomembnejša iztočnica pogovora. Deli, ki sta jih izbrala obiskovalca razstave Kaja Steinbuch in Damjan Majkic, sta bili: performans *Sleep* Iona Grigorescuja, kjer pozornost ni veljala celotnemu performansu, ampak fotografiji, in *White Cube* (kuratorska reakcija na delo Petrita Halilajaja).

### Resonančna jed II

Jed za *Resonančno jed II* je pripravil posrednik Andre Raatzsch, ki je imel tudi vlogo vodje pogovora. Kot posrednici sva bili prisotni še Nina Hein in jaz. Umetniška dela sta izbrala Helene Skladny in Markus Schega. Andre je k izbranim delom Nilbarja Güreş a, *Unknown Sports* in Seriji *Çırcır*, pripravil palačinke, jagode in smetano. Največ pozornosti je posvetil dekoraciji mize, ki jo je uporabil kot pripomoček pri posredovanju.

Pri izbiri jedi je bil poudarek na pogrinjku in dekoraciji mize. Palačinke niso bile izbrane zaradi sestavin, ampak jih je



posrednik izbral zaradi igrivega načina priprave. Obliko je v začetku določil posrednik/kuhar na podlagi videza in funkcije dekoracije mize.

Oblika jedi in samo uživanje jedi nas prestavita v vsakdanjo situacijo. Z *brainstormingom* in pogovorom, na primer, o rdeči pesi med opazovalcem in umetniško posrednico ter njenimi asociativnimi pomeni so se vrnili k izbranemu umetniškemu delu. Nihče predhodno ni vedel, kaj se bo razvilo iz pogovora. Gre za konstrukcijo misli, v tem primeru treh do petih aktivnih sogovorcev: » ... ko začne en subjekt govoriti, razlaga vedno tudi o svojih slikah, pokaže svojo vlogo, ki sledi iz njegove slike«. (Seitter v Sturm, 1996: 283) Z metodo prenosa se imaginarno spodbuja h govoru in skozi različne vloge sogovorcev se pokažejo prelomi v govoru. Prelomi kot luknje, slepe pege ali razpoke<sup>9</sup> so neizpolnjena pričakovanja osebnih hrepenenj, želja, ki se skozi umetniško delo prebudijo in se odražajo v govoru. Tako dobimo neke vrste ponovitev umetniškega dela, toda vseeno z neko diferenco, ki ni le zunanja, ampak vsebuje pomen, za katerega prej nismo vedeli.

Rdeča pesa zbuja imaginarno asociacijo, ki skozi izgovorjenost v pogovoru vzpostavlja nove pomene oziroma se pomeni dogajajo. To bi lahko opisali kot miselno predstavo. Hkrati je ta miselna predstava nekaj, kar izziva razumevanje. S tako metodo, ki opazovalca spodbudi k aktivnemu govoru, lahko razumevanje konteksta znotraj pogovora in slike postaneta vidna.

Kakšno vlogo je v primeru projekta *Resonančnih jedi* imela hrana kot »vmesnik«, ki spodbuja miselne predstave, utemeljuje skozi Freudov model »roč-tu«.

## Miselni model

### Igra proč-tu

Najprej je dejanje (*Handlung*), ponovljeno dejanje/ponovno dejanje<sup>10</sup> pred metodo. Dejanje uprizarja vsakdanjo situacijo in s tem omogoča bolj sproščen začetek diskusije oziroma pogovora o dojemanju razstave in/ali del na razstavi. Kot tako lahko dejanje (*Handlung*) razlagam skozi igro proč-tu, ki jo je Freud opisal kot »prvo samoustvarjeno igro« (Freud: 1920/1975: 224f).

Da bi se izognili premalo razumljivi predstavi, v nadaljevanju povzemam opis igre proč-tu po Evi Sturm (1996: 85–87).

V prvem delu Freud opisuje igro pridnega otroka Ernsta, ki je vse majhne predmete vrgel daleč stran od sebe, pri tem pa je izustil 'o-o-o', ki ga je Freud identificiral kot 'proč'. V drugem primeru se je Ernst igral z lesenim kolutom ovitim z vrvico, ki ga je z veliko spretnostjo vrgel čez rob svoje zakrite posteljice, tako da je kolut v



Nilbar Güreş, *Unknown Sports*, 2009, (detajl iz triptiha), C-tisk.



Nilbar Güreş, *Bei dem Tor*, iz serije *Çırçır*, 2010, fotografija.



Nilbar Güreş, *Für den Schrank und Pelzmantel*, iz serije *Çırçır*, 2010. Foto: Nilbar Güreş

<sup>9</sup> Kako naj se v resničnosti spopadamo s prekinitvami in luknjami, je na bienalu razložila kuratorica 6. berlinskem bienalu Kathrin Rhomberg. Po njenem mnenju je resničnost težko dojemljiv pojem. Citira Imre Kertész: O resničnosti lahko z gotovostjo rečemo samo to, da je postala problematičen pojem, kar pa je še slabše – postala je problematično stanje. Teroristični napadi 11. septembra 2001, fiktivno orožje masovnega uničenja v Iraku kot vzrok za vojno, nazadnje mednarodna finančna kriza so povzročili nezaupanje v resničnost s tem, ko so pokazali neresničnost tistega, kar se je predstavljalo kot resničnost. Razkorak





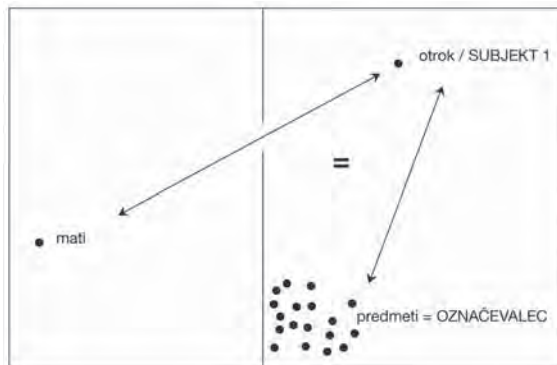
Dekoracija mize in jed: *Resonančna jed II*. Foto: Katja Sudec

med svetom, o katerem se govori in svetom, kakršen v resnici je, se je v zadnjih letih povečal. Javno laž kot politično in tudi medčloveško domnevno neobhodno potrebno stvar se le še polovičarsko zavrača in je že zdavnaj postala legitimen sestavni del naše kulture. Ta ambivalentna drža do resnice – po eni strani njeno zavedno zanikanje in po drugi strani želja in iskanje avtentičnosti ter nepopačenosti – je hkrati prvi razlog njene fascinantnosti. Vprašanja, ki si jih Rhombergova postavlja, so: v kakšnem odnosu sta sodobna umetnost in resničnost, kakšno držo zavzema umetnostna praksa do sedanjosti? Ali lahko dispartatne resničnosti naše sedanjosti naredi vidne in prispeva k opazovalčevemu preverjanju svojega jaza ter sveta, tako da je (opazovalec) bolj prisoten v tem svetu? Kako se lahko dandanes sredi mogočnosti in obilja podob, ki jih mediji in reklame neprestano producirajo, sploh še vzpostavlja resničnost in kritični pogled na odnose, ki jih podobe pogojujejo? 6. berlinski bienale na to ne bo dal končnih odgovorov, njegov cilj je usmeriti pozornost na ta vprašanja. (*Was Draussen Wartet: What is Waiting Out There* (2010): Publikacija k 6. berlinske-mu bienalu za sodobno umetnost (11. junij – 8. avgust 2010), kuratorka Kathrin Romberg. Bonn: DuMont)

<sup>10</sup> Z dejanjem mislim posredovanje umetnosti kot postavitev, ki na določen način ponavlja ali ocenjuje delce umetniškega dela ali koncept razstave.

njej izginil, ob tem je izustil svoj pomenljiv o-o-o-o in potem spet potegnil kolot na vrvici nazaj iz postelje, ponovno prisotnost koluta pa pozdravil z veselim 'tu'. Freud je Ernstovo igro opisal kot poskus otrokovega razumevanja materinega prihajanja in odhajanja oziroma kar otrok doživlja kot boleči trenutek ločitve od matere in ponovno snidenje z njo (npr. v primeru, ko gre otrok v vrtec in ko ga pride mati iskati). V takšnih igrah se otroci obdajajo s simboličnimi aparati, s katerimi se na simbolni ravni ukvarjajo s čustvenimi stanji: s trenutki materine odsotnosti, ki jim ne dajo miru, hkrati pa se v tem času vseeno poskušajo z igro še zabavati. Freud in pozneje Lacan v tem primeru igro razumeta kot simbolizacijo odhoda-prihoda, igračo pa kot znak, s katero otrok substituirata mater, celotna igra pa za otroka ustvarja neko novo razsežnost, ki jo ustvarja z investicijo lastnega jaza.

Na podlagi tega opisa sem narisala skico, ki naj bi opisane odnose grafično predstavila. Kmalu sem ugotovila, da se tloris sklada s prostori hiše mojih staršev – s kuhinjo in dnevno sobo. Opaziti je bilo funkcijo obeh prostorov – kuhinjo kot prostorom pripravljanja hrane, bivanja in pogovora ter dnevne sobe, v kateri se opazuje in včasih razpravlja. To so prostori mojega otroštva, ki so iz nezavednega postali zavedno. Tudi v tej zvezi sledi zgoraj omenjeno »prispevati nekaj svojega« ali po Deleuzu, ponovitev z diferenco.



SKICA I: mami, otrok/subjekt 1, predmeti = OZNAČEVALEC

## »Pokazati jezik/govor«

Najprej naj opišem model Eve Sturm v predavanju Helmuta Hartwiga. Predavanje je bilo zasnovano kot možni jezik umetnostnega posredovanja. Pri tem naj se ne bi osredotočali na govor, ali kot bi rekla Eva Sturm, na »luknje v govoru ali napake ali prekinitve«, temveč na model govora.

Aktivni subjekt je v tem primeru gospod H. Hartwig, ki se kot subjekt postavlja nasproti umetniškemu delu, ki ga je videl, a v času njegovega govora ni prisotno. Kot aktivni subjekt razvije prehodni model/prehodni predmet in kot tak govori publiki. Gre za direkten govor, za predavanje o umetniškem delu, ki ni konvencionalen, tradicionalen, faktičen govor, temveč gre za razvijanje performativnega govora.

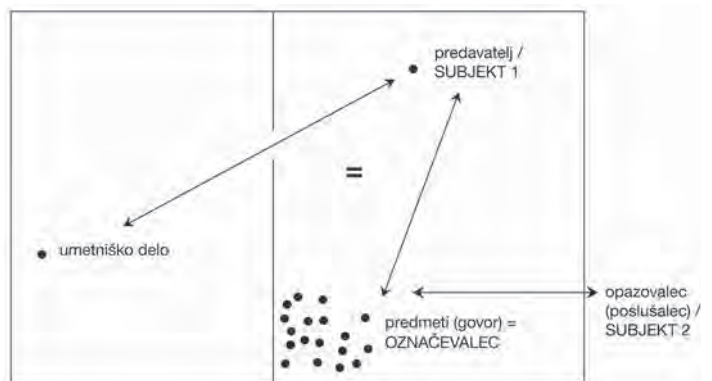
Sledi besedilo predavanja iz knjige Eve Sturm (1996: 101–102):

Kupil sem objekt Felixa Droeseja. Pravim objekt, saj nimam nobenega vrstnega imena. Ni niti grafika, niti delo na papirju, niti Multiple [...], in tudi ni razrezanka (Scherenschnitt). Ne preostane mi drugega, kakor da vam ga pokažem ali opišem. Ne bom vam ga pokazal. Začel bom s tem, da vam poročam o tem, kako me je zasledoval v sanjah. Pojavila se mi je (ali pa sem v sanjah vedel, da imajo sanje opraviti z objektom) figura praznine, ki je imela grozilni pomen. Oziroma, moral bi bolj natančno reči, da je bila grožnja v tem, da nisem bil prepričan, ali je objekt imel pomen? Ali da pomena ni bilo: neuspeh, neke vrste prevara/goljufija?

Pomen je imel za opraviti s tem, kar je manjkalo. Šlo je za list papirja (fotopapirja?), iz katerega je bilo toliko izrezanega, da ni bil več list. Ko sem objekt hotel dvigniti, je obvisel v zraku kot povezana, krhka papirnata krpa. (Izobražen kot sem, sem se pri sebi spomnil na avtoportret Michelangela: to je bilo spet nerodno. Izobraževalno znanje – pripeto na zelo banalen predmet?) Odložil sem ga. Lesena podlaga je zasijala skozi. Bil je neke vrste okvir. (Neobičajno nazobčan): med tem prvim zblizanjem mi je bil v pomoč naslov, in je na mojo zaznavanje latentno izvajal pritisk, da to kar manjka, interpretiram kot zemljevid. Naslov se glasi: Cona D 2. Izrezana površina pa ni imela ničesar za opraviti z D. Zdelo se mi je znana in potem enkrat se mi je posvetilo, da obstaja neka podobnost z zemljevidom ZDA. Toda поблиže sem operiral z nazornostjo praznine okrog. Na robovih so bile sledi barve. In levo zgoraj, na preostanku lista, je bilo nekaj.

Na teh robovih sem čutil, jih vohljal kot pes, iskal znake, iz katerih bi lahko sklepal, kaj je bilo tisto odrezano. To so bili ostanki svetlo rjave, oker barve. Medtem, ko sem vse to počel, me je nenehno preveval občutek, da sem bil ogoljufan. Te vrste umetnost – morda sploh ni bila umetnost? Nenehno je bila prisotna nevarnost, da je bil umetniški karakter vsega zgrešen.

Preostal je kos papirja, ostanek igre izrezovanja. Naredil sem preskus: bi lahko nekaj takšnega uokvirili? Kako? Sprejeti sem moral težke odločitve, kaj naj bi podložil, kjer ni bilo ničesar? Siv karton? Bel papir? Ali enostavno pustiti – ampak tega ni bilo: tam je bilo vedno to, kar bi bilo podloženo, ali pa bi se moral razstavi odpovedati. S temi dvomi sem si s patetično gesto priklical naslov. Nekaj fundamentalnega je bilo tukaj usmerjenega, globok pomen. Nekaj z Nemčijo morda,



SKICA II: umetniško delo, predavatelj/subjekt 1, predmeti (govor) = OZNAČEVALEC, opazovalec (poslušalec) SUBJEKT 2

<sup>11</sup> Kot mentalno sliko imam v mislih vse, kar se v glavi spodbuja na asociativno-mentalni ravni; kot imaginarno imam v mislih asociacije, ki se tudi čustveno spodbujajo.

<sup>12</sup> Internet kot primer.

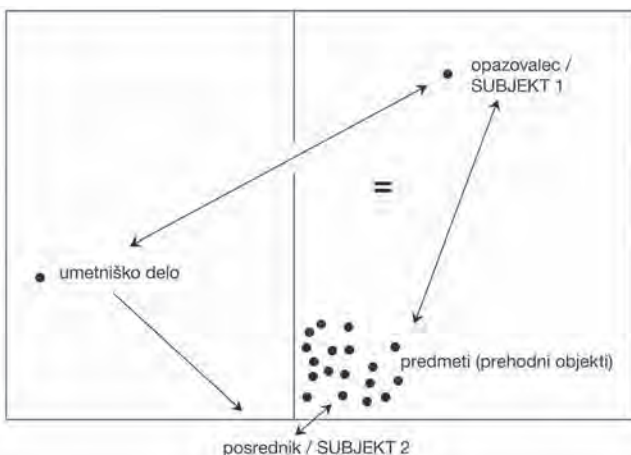
toda brez slike teritorija in z jezikom, ki izvira iz diskurza znanstvene fantastike: Cona D 2 (Tarkowskyjev Stalker/Zalezovalec se giblje v coni [...]).

To predavanje je bilo po svoje predstavitev v jeziku posredovanja – ki ga Eva Sturm opiše kot »nekaj videti in govor prikazati«. Objekt je imaginaren in je predstavljen kot »roč«. Subjekt ima celotno moč v rokah in verjeti moramo njegovemu govoru. Nadalje predstavlja Eva Sturm predavanje Walterja Seitterja, v katerem je govoril o štiridesetih slikah Hansa von Mareesa, vendar pri tem ni kazal diapozitivov. Videnje se dotakne imaginarnega: govorec želi nekaj pokazati. Srečamo se z imaginarnim slikovnim materialom. Da takšna govorna metoda – »prikazati govor« – deluje, »dokazuje poslušalec, ki je čez nekaj let trdovratno zagotavljal, da je Walter Seitter pri svojem predavanju pokazal slike.« (Sturm, 1996: 103) Govoril je spomin kot imaginarna slika, kot mentalna slika.<sup>11</sup>

Nicolas Bourriaud (2006) govori pri relacijski estetiki odnosov o mentalnem prostoru, ki se je odprl skozi mrežni prostor.<sup>12</sup> Seveda lahko takšen prostor ustvarimo z asociativnim razmišljanjem v družbenem prostorskem kontekstu z relacionarnimi odnosi. V primerjavi z internetno družbo, kjer je telesna navzočnost prav tako imaginarna, sta pri posredovanju v »realni« situaciji dejanje in telesnost kot prva vsakdanja situacija nenehno prisotna. Z drugimi besedami je, če govorimo o odnosih/odnosovnem, je mreženje pomemben del družbenih odnosov. Takšen govor bi opisali kot »performativno posredovanje«, ki je neke vrste dejanje ustvarjanja. V tem primeru se izkaže govor kot dejanje izdelave. Primerjavo ponuja *Skica III* metode *Resonančne jedi*, pri kateri v govoru nastane nekaj skupnega z opazovalcem in njegova domišljajska slika se skozi situacijo jedi spodbuja.

## Dejanje Resonančne jedi

Pri raziskovalni metodi dejanja/dogodka *Resonančne jedi* poskušamo opazovalca vključiti kot aktivni subjekt. Pogovor je nato skupni rezultat, ki se razvije na podlagi posredniškega okolja posrednika. Imamo bodisi dva aktivna subjekta (gost (opazovalec) in posrednik)) ali en subjekt (posrednik), ki



SKICA III: umetniško delo, opazovalec/subjekt 1, predmeti (prehodni objekti), posrednik/subjekt 2.

zunaj situacije vodi okolje posredovanja z izbranimi predmeti, ki jih pri dejanju uporablja. Vloge posrednika in opazovalca pri pogovoru so pravzaprav pomešane in se pojavljajo vzporedno. Opazovalec izbere umetniško delo, posrednik kuha. Nobeden ne ve zakaj in na podlagi kakšnih misli je prišlo do te izbire. Te misli se med seboj v pogovoru stikajo in prepletejo.

Moja domneva je bila, da pogovor lažje steče, če se nahajamo v neki vsakdanji situaciji. Pogovor se prične o jedi in nadaljuje o umetniškem delu ter njegovi vključenosti v razstavo. Tako smo pri večerji (*Pogovor I*) z Anito Šurkič, ki je pripravila kolerabo, vzpostavili poveza-

vo z *White Cube* Kathrin Rhomberg, ker je kuhana koleraba izgledala prozorno in hladno. Z rdečo peso pa je želela zbuditi spomin na fotografijo *Sleep* Iona Grigorescuja.

Seveda se lahko pri jedi človek vpraša, kaj ima opraviti z insceniranim *White Cubeom* ali z umetniškim delom *Sleep*? Toda pri tem ni pomembna samo jed, ampak tudi ureditev mize, način, kako nekdo je (zato je Anita določila pravila), kaj človek je in s kom govori. Anita je kuhala in potemtakem v jed vnesla svoj svet spominov, s čimer nas je hotela z jedjo asociativno povezati z umetniškim delom.

Sama sem največkrat samo poslušala. Slišala sem na primer, kako so udeleženci večerje govorili o spanju: od položajev spanja do umetniškega dela, da je rdeča pesa telo in da je delo Iona Grigorescuja speče telo. Govorili so tudi o tem, da je Anita dalj časa delala kot kuharica in da občuti jedi. Nato smo nenadoma isto občutili med dlanmi – najprej telo, kri, čakro in nato rdečo peso kot njen objekt v obliki jedi. In v glavi se je pokazala fotografija Iona Grigorescuja. Ali smo fotografijo preko tega podoživeli; čutili telo, kako je biti razgaljeno, speče telo? Bi lahko rdečo peso nadomestili s čim drugim? Sama bi naredila jed iz testa. Toda to bi bila jed brez pravih sestavin.<sup>13</sup>

V dialogu z Anito druga jed ni mogoča. Čutili naj bi toplo, primarno in rdeče. Prejeli naj bi energijo – krvavo, telesno energijo. Tako energijo ima rdeča pesa, dobra je za kri. Rdeča pesa mora biti, da bi čutili Iona Grigorescuja in preko rdeče pese naj steče pogovor o njegovem delu. Kakor vidimo, so iz pogovorov nastale številne asociacije (na primer, rdeča pesa – čakra – staro telo – energija – seksualnost – pornografija – masovni mediji – izobraževalni sistem – podobnosti – itd.). Pri tem je bilo zame pomembno ugotoviti, kako v takem okolju posredovanja nastaja govor in kako se izvaja.

Nahajamo se v umetniškem prostoru, za mizo pri jedi. Tako kot vsak dan jemo in pri tem kot ponavadi tudi govorimo. V tem primeru o umetnosti. Pri tem gre za določeno dejanje ali za dejanje govora posrednika z opazovalcem. Jed kot dejanje je vsakdanja situacija, ki je tukaj prenesena v umetniško področje. Takšne situacije jedi v umetniškem prostoru so priklicale določeno dejanje in nas spodbudile h govoru. Ne gre za umetniško ustvarjanje kot proces, temveč za proces jedi, ki se ga uporablja za posredovanje umetnosti. Tako gledano ne gre za jed, ampak za dejanja, ki pod temi pogoji nastanejo.

Kot primerljivo asociativno metodo v umetniškem posredovanju naj navedemo »kitajsko košaro«, ki jo je razvila kulturna pedagoginja Heiderose Hildebrand. »Kitajsko košaro« sestavlja petnajst do dvajset predmetov, ki jih uporabimo med pogovorom o umetniškem delu. Te predmete opazovalec jemlje iz košare in z njimi gradi asociativno povezavo z umetniškim delom. Tako kot pri *Resonančni jedi* se tudi v tem primeru pomešajo različni konteksti, ki v govoru podpirajo diferencirano opazovanje. Prav tako gre za individualen pristop k umetniškemu delu in k aktivni soprodukciji mišljenja o določenem umetniškem delu.<sup>14</sup>

## Dejanje (*Handlung*) in metoda *performing thinking*

### Performativno posredovanje/performativnost

Pojem performativnost se pogosto zamenjuje s performansom ali, kot piše Annemarie Matzke (2010: 8), je napačno postavljeno na področje gledališča, kjer se opisuje kot »performativna strate-

<sup>13</sup> »Zaradi visoke vsebnosti vitamina B, kalija, železa in predvsem vsebnosti folne kisline je rdeča pesa zdrava zelenjava, ki se pripravi presno v solati ali kot priloga.« Wikipedia. Dostopno na: [http://de.wikipedia.org/wiki/Rote\\_Beete](http://de.wikipedia.org/wiki/Rote_Beete) (2. december 2010).

<sup>14</sup> Več na: <http://kuverum.ch/informat/fachbildung/detail.php?cid=1693&pid=1668&ppid=3772> (29. januar 2011).

gija«. »Če pogledamo izvor pojma performativnega iz lingvističnega, sociološkega ali etnografskega zornega kota, se hitro pokaže, da je treba natančneje razločevati med samimi pojmi. Performativnost ni preprosto le neka lastnost, s katero bi opisovali predstavitevno umetnost. Performativna dejanja šele potegnejo na dan resnico. Gre za to, da z dejanjem sami proizvajamo realnost. Performativnost govora je dejanje, ki ustvarja govor. Performativnost umetniškega dejanja, scenske predstavitve, performansa je tisto, kar nastane v skupnem procesu med akterjem (umetnikom, posrednikom) in opazovalcem.« (ibid)

Tudi pri zgoraj naštetih metodah (»prikazati govor« in *Resonančna jed*) gre za človeška dejanja in vsako človeško dejanje je performativno, »ker se vedno izvrši glede na druge ali drugo in s tem konstituira spremenjeno realnost. S tem se perspektiva premakne na družbo in na kulturo: v središču pozornosti niso več inštitucije ali dela, temveč oblike interakcije in različnih procesov, ki v obzir vedno vzamejo tudi samega opazovalca«. (ibid)

Na tem mestu performativnost kot dejanje podpira model igre proč-tu, kjer imajo udeleženci možnost, da prispevajo nekaj svojega. Pri performativnem dejanju se ne izvede zavestno nekaj novega, temveč gre za neke vrste ponavljanje, ki vodi stran od konvencij in pravil. K temu pravi A. Matzke: »Ker pa se vsakršna ponovitev razlikuje od prejšnje, se trenutek vsekakor spremeni, vendar ni zavestno določen. Nekaj se spremeni, a nihče ni samozavedajoč avtor te spremembe. Ko govorimo o performativnem, torej ne gre za metodo, postopek ali orodja umetniške prakse, temveč za spremenjeno obliko dojemanja družbe in umetnosti.« (ibid: 9) Zato domnevamo, da gre pri dejanju *Resonančne jedi* za performativno dejanje in pri jedi za metodo. Jed je metoda, pri kateri namenimo opazovalcu posebno pozornost, pri čemer sam lahko postane producent govora. Gre za »spremembo položaja opazovalca in dejanja.« (ibid) Položaj opazovalca pa je vedno v spreminjanju. Gre za igro izmenjave med imaginacijo in so-produkcijo govora,<sup>15</sup> pri čemer je govor kot plod pogovora med opazovalcem in posrednikom. Poleg tega se postavlja vprašanje integracije samodoživetja in samoučenja iz svojih izkušenj. To ponazarja klasifikacija petih performativnih strategij (*classification of five performative strategies*) C. R. Garoiansa: zaznavna, avtobiografska, kulturna, interdisciplinarna in institucionalna.

Pri zaznavanju nastanejo pri opazovalcu metaforične povezave njegovih lastnih spominov in kulturnih zgodb v povezavi z njegovimi estetskimi izkušnjami. Medtem ko zaznava oblikuje svoja doživetja. To je zaznavno doživetje med telesom in svetom. Z videnjem, govorjenjem in delovanjem prinaša opazovalec svoje subjektivno zaznavanje k umetniškemu objektu. Pri drugi Garionovi klasifikaciji, izvrševanju avtobiografije, prinese opazovalec spomine in predznanja v muzejsko kulturo. Tako se odpre pot, ki po navadi ostane skrita. Opazovalec ustvarja analogije, metafore in metonimije, preoblikuje vizualne slike v besede. Gre za performativno prebujeno mišljenje, za *performing thinking*, pri katerem oseba preko faze *brainstorminga* izrazi lastne ideje in prispevke. Opazovalčevo predstavo omogočimo z metodo posredovanja, opazovalca povabimo v debato.

## Miselne predstave

Miselne predstave najprej nastanejo na podlagi ponovitev opisov dela kot novi pomeni ali dodatni pripisi dela. Po opazovanju lastnosti ponovitev in difference, ki pri tem nastane, sem poskušala pokazati, da difference nastane v mišljenju. To opisujem kot miselne predstave.

Kot je bilo že rečeno, izražanje miselnih predstav ne nastaja samo v instituciji, ampak tudi v spominu obiskovalca in moči slike ter ne nazadnje skozi metodo posredovanja. Miselna predstava



<sup>16</sup> *Was draussen wartet: what is waiting out there (2010)*: Publikacija k 6. berlinskemu bienalu za sodobno umetnost (11. junij – 8. avgust 2010), kuratorica Kathrin Romberg. Bonn: DuMont.

se kot takšna nahaja že znotraj same metode dejanja in se z njo tudi omogoči. Model igre proč-tu že sam po sebi priključuje miselne predstave. Če nezavedno ponavljamo več vsebin z različnimi ozadji in predznanji (osebne izkušnje, spomini, pomen umetniškega dela), nastane nekaj novega. Pri tem ni pomembna le metoda, ampak tudi z njo izzvano mišljenje ali bolje rečeno, imaginarno. Kot sem že prej omenila, nastane prva oblika miselne predstave v imaginarnem. Lacanovsko 'imaginarno' je najprej vse, kar lahko uvrstimo v vizualno področje, področje slik, predstav, domišljije in predstavitev. To postane vidno šele, ko ga prekrži govor, drugače je nevidno«. (Sturm, 1996: 67) Da bi lahko vzpostavili nadaljnje povezave z miselno predstavo, jih lahko opazujemo v povezavi s pojmom življenja in pojmom smrti. Eva Sturm govori o »preostanku«, »smrti«, Lacan o »odsotnosti«, Bataille o »telesnosti«. V trenutku med življenjem in smrtjo opisuje Bataille erotični trenutek ljubezni, ki nas verjetno spodbuja h govoru. Ljubezen do umetnosti/umetniškega dela v tem primeru spodbuja subjekt k spoznanju in skozi nevidno raznolikost k temu, kar Eva Sturm imenuje večizraznost: »Pri tem gre za kvaliteto, ki se manifestira še posebej v umetnosti, ki ima opraviti z veliko ljubezni in pri kateri se »v psihoanalizi/ pedagogiki/prevajanju in umetnosti ugotavljajo prekrivanja. Ugotavlja se paralela med jezikom (ljubezni) in umetnostjo (kot govorcem). Oba imata nenavaden odnos do resničnosti«. (ibid: 74)

## Sklep

Pomen kot produkt miselne predstave stoji na koncu iskanja v simboličnem umetniškega dela. Metoda prenosa kot simbolično na podlagi modela igre proč-tu ustvarja tako imenovane miselne predstave kot besede. Te besede nastanejo, kakor jih označuje Eva Sturm, kot razpoke, luknje, napake, prekinitve ali vrzeli. Njihovo delovanje lahko opazujemo v modelu proč-tu, kot tudi v načinu ponovitve. Omenjenih pojmov v tem besedilu nisem analizirala, vendar so bili uporabljeni na nekaterih mestih za razvijanje misli. Pomembno se je zavedati, da imajo ti pojmi svojo vlogo v govoru o umetnosti. Kot primer naj navedem, da znotraj metode prenosa igre proč-tu posrednik skozi ponovitev ustvarja napako. Pri vsaki ponovitvi umetniškega dela z jedjo ostaja »nekaj, kar se izmika simbolizaciji. Noben od označevalcev [...] ni umetniško delo. In tudi med govorom in artikulacijo besed pride do napak. Kar ostane, je preostanek, nadomestek, kar je v tem besedilu primerljivo z miselno predstavo«. (ibid: 88)

Miselno predstavo opazimo pri opazovalcu v miselni podobi, imaginarnem, ki se skozi posredovanje spodbuja h govoru, k izražanju. Pri pogovoru *Resonančna jedi I* so k tem mislim asociativno nastale naslednje miselne predstave:

Ion Grigorescu: *Sleep – rdeča pesa* – spominja na *jetra* – posrednica je rdečo peso izbrala kot znak za telo – ker gre za *čakro*, – *potem sogovorniki govorijo o White Cubeu, ki je označen s kole-rabico*, – *kolerabica* je prosojna, bela – in *belo je dobro* – potem se je eden od opazovalcev vrnil na Grigorescujevo *fotografijo Sleep*, ker je *estetska*, – *tukaj se domneva, da je na podlagi vrtnega reda misli pomen dober – takoj sledi asociacija na staro telo z veliko energije – z nekaj prekinitvami misli je govora o seksualnosti* – kar vodi do *pornografije* – in to vodi do *masovnih medijev*.

Lahko bi se sklicevali na vprašanja, ki jih je postavila Kathrin Rhomberg na 6. berlinskem bienalu: »Kako naj dandanes sredi mogočnih in poplave podob, ki jih neprestano ustvarjajo mediji in reklame, sploh še vzpostavljamo resničnost in kritičen pogled na odnose, ki jo utemeljujejo?«<sup>16</sup> (ibid) Verjetno so takšne misli sprožile posredovanje umetniškega dela Iona Grigorescuja.



Pri opazovalcu se kot naslednja asociacija pojavi izobraževalni sistem, kjer najdemo veliko podobnosti. Zato posrednica predlaga: »Naučiti se moramo dekonstruirati obstoječe znanje, da bi se vrnili k telesu in k samim sebi.« Opazovalka pritrди: »Telo je podlaga.« To lahko spet povežemo na spremni tekst bienala:

Ta ambivalentna drža do resničnosti, po eni strani njeno zavestno zanikanje, po drugi strani pa želja po njej in iskanje avtentičnosti ter nepotvorjenosti, je hkrati gibalo njene fascinantnosti. »Strast za realnim«, ki jo Alan Badiou prepoznava kot jasno obeležje 20. stoletja, jasno nosi v sebi nezaupanje do resničnosti. Kako dolgo naj se sprašujemo, koliko naj tem mislim pritrjujemo in kako daleč je vrnitev k svoji telesnosti kot osnovi in kot na primer pri Menzelovih delih ustvariti pozornost za našo sedanost«.

Ob tem pa ostaja vprašanje, kdo je vodil pogovor in kdo je po izrečeni asociaciji spregovoril naslednje besede? V kolikšni meri je asociiranje nastalo na podlagi znanja o umetniških delih? In ne nazadnje: kdo ve več o umetniškem delu in o bienalu?

Večkrat je bilo omenjeno, da opazovalec pri zaznavanju umetnosti prinaša s seboj svoje spomine, predznanja in podobno. To bi lahko pripisali tudi vplivu kulturnega, političnega, družbenega, nacionalnega in religioznega ozadja. Na podlagi preučitve dela Jeana Luca Nancyja *Being Singular Plural (Biti ednina v množini)* razvija Irit Rogoff v tej smeri pojem »dogajanja pomena«. Nancy se pri tem navezuje na Platonov *Dialog duše same s seboj* in na človeške identitete (intranacionalne, infranacionalne ali transnacionalne). Pri tem se pojavljajo še odnosi »mi« in »nas«, ki se nanašajo na pomen »mi sami se dogajamo«. Pri tem gre za neko drugo raven pomenskosti, ki jo lahko primerjamo s prvo omenjeno miselno predstavo. Pri tem moramo razlikovati med »kot sebe samega« in »iz sebe samega« (pri miselni predstavi).

Glede na pojem miselne predstave je bilo pomembno najti miselni model, ki dovoljuje prenos pomena umetnosti (umetniškega dela) na raven »nekaj sam od sebe«, kar pomeni izzvano iz gledalca samega. Pri tem je treba imenovati »nastanek prvega poimenovanja iz samega sebe« – v tem primeru v obliki miselne predstave. Prav tako je bilo pomembno raziskati, kateri procesi in skozi njih katera dejanja ter metode so s tem omogočene (performativnost, kognitivna psihologija učenja) in kako naj to kot proces – *performing thinking* – razumemo, ter ne nazadnje, kako to »notranje« deluje skupaj (ponavljanje in diferenca). Miselna predstava govori v prid nečesa neoprijemljivega. Iz neoprijemljivega se izvrši asociacija oziroma neke vrste naključno razmišljanje, ki je izgovorljivo. Videno se poveže s predznanji, spomini in določenimi situacijami. V tem nastane miselna predstava: med spominom in novim izumom, k temu pa se pritihotapi nekaj novega. Ne gre za potrebo, da bi nekaj razumeli, ampak za naključno situacijo, ki vabi k »razumevanju«. To nastane skozi neoprijemljivo konstrukcijo, ki se nam kaže kot možen pomen. Miselna predstava se izraža v pomenu, a sprašuje po novem pomenu – predstavi, domnevi mišljenja. Gre za naključno srečanje med umetniškim delom, predstavitevjo umetnosti, institucijo, umetnikom, umetnostnim posrednikom ter dogodkom opazovanja, kjer se nepričakovana misel dogodi kot miselna predstava. Ker se to zgodi s gledanjem, umetnostni posrednik ustvari določeno situacijo, da bi to misel kot govor pritegnil na dan. V tem trenutku naj bi se takoj nekaj zgodilo, kar naj bi vodilo v določeno misel. Nekaj podobnega naj bi bilo kot predhodno doživeto situacijo, pri čemer je dovoljena stvaritve ponovitve že doživetega s pomenom, ki naj bi ustvarila bistveno diferenco, spremembo s pomenom. Na tej točki se osebe lahko dotaknemo z vsemi čuti in na najpomembnejši točki se vedno znova spodbuja domišljijo, ki ima prosta krila za svoj izraz. In če že govorimo o vseh čutih, je posredovanje raznoliki publiki tisto, ki izzove posredovalca k spoznavanju le-te. Specifične ciljne skupine, kot so senzorno ovirani, predvsem pri slepih in slabovidnih, še dodatno okrepi potreba po veččutnem in

tudi performativnem dojemanju umetnosti. Kdor ustvarja in izreka novo, mora računati s tem, da pade oz. ne uspe. Hrepenenje po padcu pa omogoča, da prestanemo strah. Tako se lahko znajdemo na nepreloženem teritoriju, kjer v nekem trenutku skozi simboličen predmet nastane miselna predstava. In isti predmet lahko vsakič priključuje drugačen pomen. Gre za poskus razumevanja pomena, kjer se dva različna jezika srečata v enem pomenu. Oba jezika pa lahko skupaj komponirata in se nadalje izmenjujeta. Miselne predstave dovoljujejo, da hkrati ustvarjamo nesmisel, a tudi, da z njimi predstavljamo umetnostni jezik, kjer nam sočasno omogočajo nadaljnjo razširitev. To se zgodi z miselnimi strukturami v aktivnem srečanju z opazovalcem. In ta postaja čedalje bolj zahteven in raznolik ter s tem kliče po emancipaciji kulturno-umetniškega področja in k odprtosti.

## Literatura

- BARTHES, ROLAND (2005): *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BARTHES, ROLAND (2010): *Die Lust am Text*. Berlin: Suhrkamp.
- BATAILLE, GEORGES (2001): *Erotizem*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- BOURRIAUD, NICOLAS (2006): Relational Aesthetics. V *Participation*, C. Bisho (ur.), 160–171. London: The MIT Press.
- DELEUZE, GILES (1992): *Differenz und Wiederholung*. München: Wilhelm Fink.
- DUNCAN, CAROLIN (1995): *Civilizing Rituals. Inside public art museums*. New York: Routledge.
- FREUD, SIGMUND (1920/1975): Jenseits des Lustprinzips. V *Studienausgabe III*. Frankfurt am Main.
- DOCUMENTA 12 (2009): *Education 1. Engaging Audience, Opening Institutions*. Wiczorek, W., Hummel, C., Schötker, U., Gülec, A., Parzefall, P. (ur.). Zürich/Berlin: Diaphanes.
- DOCUMENTA 12 (2009): *Education 2. Between Critical Practice and Visitor Services*. C. Morsch (ur.). Zürich/Berlin: Diaphanes.
- DER FRIESISCHE TEPPICH (2004). Dokumentacija projekta: Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine e. V. (Hg.). Berlin: Vice Versa.
- KUNSTVERMITTLUNG ALS KUNSTLERISCHE PRAXIS: THEATER AN DER PARKUE (2010): Dokumentacija h konferenci, Berlin. Dostopno na: <http://www.parkuae.de/index.php?article=1167> (23. januar 2011).
- GAROIAN, CHARLES R. (2001): Performig the Museum. V *Studies in Art Education, A Journal of Issue and Research* (42)3, 234–248.
- MARCHART, OLIVER (2002): Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Emanzipationstechnologie. V *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, S. Rolling in E. Sturm (ur.), 34–59. Dunaj: Turia und Kant.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS (2005): *What do pictures want?* Chicago: University of Chicago Press.
- MATZKE, ANNEMARIE (2008): Just Do It! Performativität, Material Prozess. V *Dokumentacija h konferenci Kunstvermittlung als künstlerische Praxis. Theater an der Parkuae*. Dostopno na: <http://www.parkuae.de/index.php?article=1167> (23. januar 2011).
- PROUST, MARCEL (1963): *Iskanje izgubljenega časa. V Swanovem svetu*. Ljubljana: DZS.
- PUFFERT, RAHEL (2005): Vorgesprochen oder ausgesprochen? V *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, B. Jaschke, C. Martinz-Turek, N. Sternfeld (ur.), 59–70. Dunaj: Turia und Kant.
- RANCIÈRE, JACQUES (2009): *The Emancipated Spectator*. London: Verso.
- REICH, KERSTEN: *Konstruktivistische Ansätze in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, 356–375. Dostopno na: [http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/reich\\_works/aufsätze/reich\\_34.pdf](http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/reich_works/aufsätze/reich_34.pdf) (1. februar 2011).
- REICH, KERSTEN (2003): Muss ein Kunstdidaktiker Künstler sein? Konstruktivistische Überlegungen zur Kunstdidaktik. V *Buschkühle*, 73–92. Perspektiven künstlerischer Bildung. Köln: Salon Verlag.
- ROGOFF, IRIT (2002): WIR. Kollektivitäten, Mutualitäten, Partizipationen. V *I Promise it's Political*. Köln: Museum Ludwig.

- SMODICS, ELKE in STERNFELD, NORA (2008): Kunstvermittlung als Handlungsraum. V *Transfer 07 – Neue Wege in der Museumspädagogik und Kunstvermittlung*, 39–57. Oldenburg: Isensee Verlag.
- STERNFELD, NORA (2008): *Das pädagogische Unverhältnis. Lehren und lernen bei Rancière, Gramsci und Foucault*. Dunaj: Turia und Kant.
- STURM, EVA (1996): *Im Engpass der Worte. Sprechen über Moderne und zeitgenössische Kunst*. Berlin: Reimer.
- WAS DRAUSSEN WARTET: WHAT IS WAITING OUT THERE (2010): Publikacija k 6. berlinskemu bienalu za sodobno umetnost (11. junij – 8. avgust 2010), kuratorica Kathrin Romberg. Bonn: DuMont.

# Zaznava kot orodje

Članek je opis projekta navodila za umetniško posredovanje slepim in slabovidnim z naslovom *Zaznavanje kot orodje*, ki je bil izveden na Berlinskem bienalu šestega oktobra 2010. Osredotoča se na potencialne vidike umetniškega posredovanja pri delu z ljudmi s posebnimi potrebami, in skuša ugotoviti, kaj se zgodi z umetnostjo, če je ne moremo videti? Tak pristop k umetniškemu posredovanju združuje elemente klasičnega vodstva po umetniški razstavi z vključevanjem udeleženca skozi igro. Metode, ki smo jih pri svojem delu uporabljali, so vzpostavljanje dramaturške napetosti in negotovosti v skupini na eni strani, na drugi pa vzpostavljanje medsebojnega zaupanja, pri čemer smo uporabljali različne vire, kot so čutna percepcija, osebna biografija in različne oblike znanja ter vednosti. Pomemben vidik projekta je tudi iskanje skritih, nevidnih ali pozabljenih zgodb, ki niso neposredno povezane z razstavo, kakor tudi tistih vidikov, ki se neposredno navezujejo na razstavo. Takšen inkluziven pristop nam je omogočal zastaviti določena politična vprašanja, ki se dotikajo tem 'nevidnosti'.

**Ključne besede:** sodelovanje, performativno, umetniško posredovanje, izmenjava, inkluzivnost, percepcija, slepi in slabovidni, (avto)biografsko, vodstvo in eksperiment, iritacija.

*Jovana Komnenič je umetnica, vodička po muzejih in galerijah v Berlinu. (jovana.komnenic@gmail.com)*

*Dirk Sorge: slepi umetnik in koordinator delovne skupine za področje kulture Berlinskega združenja slepih in slabovidnih. (dirk.sorge@gmail.com)*

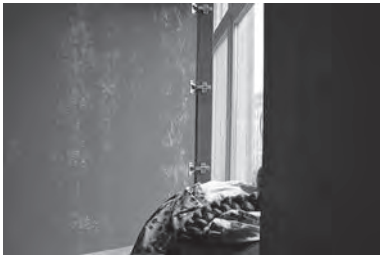
## Perception as a Tool

The article presents a project of providing guidelines on art education for the blind and visually impaired, entitled *Perception as a Tool* and presented at the Berlin Biennale on 6 October 2010. It focuses on potential aspects of art education with regard to people with special needs and seeks to discover what happens with art if we cannot see it. This approach to art education combines elements of conventional tours of exhibitions and involves the participants through play. The methods that were used in our work included establishing dramatic tension and insecurity in the group as well as mutual trust by relying on different resources, including sensory perception, personal biography and different forms of knowledge and skills. A major part of the project is finding hidden, invisible or forgotten stories that are not directly linked to the exhibition and the aspects directly related to the exhibition. Such a generally inclusive approach enabled us to formulate political questions on the issue of 'invisibility'.

**Keywords:** cooperation, performative, art education, exchange, inclusion, perception, blind and visually impaired, (auto)biographical, tour and experiment, irritation

*Jovana Komnenič is an artist, museum and gallery custos and curator in Berlin. (jovana.komnenic@gmail.com)*

*Dirk Sorge is a blind artist and coordinator of the working cultural group at the Berlin's Association of Blind People. (dirk.sorge@gmail.com)*



Zakulisje, 6. berlinski bienale, 2010.  
Foto: Katja Sudec



Slika 1: Slednje Anji Winter, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Elfi Müller

## Zasnova in pristop

*Zasnava kot orodje* je bilo vodstvo po razstavi sodobne umetnosti in javnega prostora v bližini, ki je bilo del *Satelitskih projektov*, programa umetniškega posredovanja v okviru 6. berlinskega bienala leta 2010.

Koncept sprehoda po razstavi se je naslanjal na kuratorski koncept razstave, vendar je vpeljal participacijo. Kathrin Rhomborg, kuratorica Berlinskega bienala, se je v svojem kuratorskem konceptu spraševala o resničnosti. »Ali verjamete v resničnost?« je bilo eno od vprašanj, ki ga je naslovila na občinstvo. Umetnici Jovana Komnenič in Birgit Binder sta si zamislili, da bosta z slabovidnimi kulturnimi delavci in umetniki pripravili vodstvo, ki bo na voljo občinstvu bienala. Zato sta Jovana in Birgit stopili v stik z Anjo Winter (posrednico umetnosti), Siljo Korn (umetnico in vzgojiteljico) in Dirkom Sorgejem (umetnikom), s katerimi so nato skupaj zasnovali projekt. V štirih mesecih je skupina pripravila vodstvo za obiskovalce bienala (vsi so bili vodniki), ki se je osredotočila na del v stavbi pri Oranienplatzu v četrti Kreuzberg in na okolico.

### Kaj je naše sodelovanje omogočilo?

Najprej smo želeli preizkusiti čute sodelujočih med ogledom in skupaj raziskati, kako različne oblike zaznave vsebujejo različne informacije, kako se zaznava zavestno in nezavedno povezuje s spomini in v procesu ustvarja pomen. Tako smo se osredotočili na posamičnost percepcije in sprejemanja raznolikosti ter prek tega na spodbujanje izmenjave med ljudmi različnih sposobnost (senzornih in drugih).

Prepoznali smo tudi možnost osredotočenja na skrite, nevidne ali pozabljene zgodbe v povezavi z razstavo. To pomeni zaznavanje umetniških del in prostora na nove in nepredvidene načine. Tako smo na primer pogledali za kuliso razstavne arhitekture in potipali razstavne kose, ki se jih je navadno prepovedano dotakniti.

Predstavili smo vzporednice med možnostmi zaznave in orientacijo v mestu in recepcijo umetnosti ter ju zamenjali – udeleženci so se na primer sprehajali po razstavi z očali, ki so simulirala sivo mreno, vodil pa jih je zvok bele palice Anje in Dirka.

Med vodenjem so bila pogosto zastavljena vprašanja, kot sta »Kaj ostane od umetnosti in kaj se razvije iz nje, če ne moremo gledati z očmi?« in »Kaj nastane iz vsakdanjega sveta in komunikacije ter kaj se z njima zgodi?«

Izziv je bil, kako zasnovati »ogled«, ki je sestavljen iz »vodstva« in individualnega eksperimentiranja. V sodobnem diskurzu umetniškega posredovanja se pojavljata diametralno nasprotni smeri: pri prvi gre za klasično vnaprej pripravljeno obliko (t. i. model pošiljatelja in prejemnika), ki se pogosto opisuje kot avtoritativen in pokroviteljski, pri drugem pa gre za umetniško oziroma participatorno umetniško posredovanje. Ob predpostavki, da polarizacija med obema ni nujna, smo poskušali razviti format, ki združuje vidike obeh prijemov, v kolikor sta bila uporabna za naš projekt. Tako smo tudi »razstavili« in postavili pod vprašaj metode umetniškega posredovanja.

## Umetniško posredovanje in slabovidnost – možne povezave

Kulturna zgodovina pozna veliko primerov slepih pripovedovalcev, začenši s Homerjem, slepimi guslarji na hrvaškem in srbskem jezikovnem področju do Hellen Keller (ameriška pisateljica, politična aktivistka in predavateljica; prva slepa oseba, ki je diplomirala).

V tem kontekstu je treba omeniti tudi znamenito sliko Pietra Bruegla starejšega *Slepici*. Slika upodablja zgodbo iz Biblije, ki je opisana v evangeliju po Luku: »Mar more slepi voditi slepega? Ali ne bosta oba padla v jamo? Učenec ni nad učiteljem. Toda vsak, ki bo izučen, bo kakor njegov učitelj.« (Biblija, Luka 6:39–40)

V tem primeru je slepec alegorija za nevedneža, za katerega se govori, da ima hibo, ki je omenjena z negativnim predznakom. Tezi o nevednežu, ki bo vodil druge (in sebe) v past in naj bi imel nekakšen višji položaj učitelja, lahko ugovarjamo s stališča političnih gibanj za pravice ljudi s posebnimi potrebami (nemška primera sta, na primer, *Krüppelbewegung* in *Mondkalb*), ali pa jo beremo v smislu filozofa Jacquesa Rancièra:

Prvo znanje, ki si ga lasti, je »spoznanje nevednosti«. Gre za predpostavko o radikalnem razkolu med dvema oblikama inteligence. To je tudi prvo znanje, ki ga preda učencu: znanje, ki ga je treba razložiti, da bi lahko razumel, znanje, ki ga sam ne more razumeti. (1991: 23)

Tak učitelj lahko velja za avtoritativnega, pri tem pa gre za jasno hierarhijo in zanašanje na eno usmeritev.

Ne želimo ubrati tega pristopa, zato smo se odločili za umetniško posredovanje, ki temelji na dialogu in si prizadeva za izmenjavo različnih usmeritev na več ravneh prek izmenjave osebnih znanj, različnih dojemaj in vsakdanjega vedenja.

## Metode, ki smo jih uporabili med vodenjem – primeri

### Med vodstvom in individualnim eksperimentom

Odnos med vodniki in obiskovalci smo zasnovali na dveh različnih načinih, ki smo ju združili: Vodstvo po razstavi in individualno eksperimentiranje. Ko smo že omenili, nismo želeli uporabljati samo enega. Podobno kot pri klasičnem vodstvu smo uradno pozdravili obiskovalce in jih na kratko popeljali po razstavi, v drugih delih ogleda pa smo predvideli vaje in eksperimente, v katerih so se lahko obiskovalci dotaknili stvari, jih po svoje raziskovali in se skozi izražali. Tako smo hkrati uporabljali dva pristopa.

Primer individualnega eksperimentiranja je raziskovanje prostora Oranienplatz s stetoskopi in razmišljanje o tej aktivnosti, ki je sledilo. Udeležencem smo razdelili stetoskopi in jim rekli, da jih lahko uporabijo na kateri koli površini in prisluhnejo. Poslušali so tla, smetnjake, drevesa in različne druge predmete.

Po pregledu so pogosto domišljjsko in zavzeto opisovali svoje izkušnje. Opisovali so tišino lesa, kako niso mogli ujeti svojega srčnega utripa in da se jim zdi, da je pod Oranienplatzem prazen



Poslušanje s stetoskopom, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Marko Krojač





*Dinova vaja*, 6. berlinski bienale, 2010.  
Foto: Marko Krojač

prostor. Številni so omenili, da se je njihova orientacija po prostoru in izkušnja po ogledu s tehničnim pripomočkom bistveno spremenila. Med pogovori je pogosto prišlo do zanimivih razprav o zaznavi telesa in njegovemu dojetanju. Prazen prostor, ki so ga slišali nekateri, je ponudil vez z zgodovino in drugačno izkušnjo, saj je pod Oranienplazem resnično prazen prostor, dvorana, ki je bila zgrajena za postajo podzemne železnice pred prvo svetovno vojno, a ni bila nikoli uporabljena, saj so postajo nato zgradili drugje.

Za refleksijo je bilo bistveno, da so se udeleženci odločili, kaj želijo poslušati s stetoskopi in kako se želijo pogovarjati o svoji izkušnji po eksperimentu.

## Negotovost in zaupanje

Večkrat smo v določenih okoliščinah zastavili vprašanje, a namenoma nanj nismo odgovorili. Na nekatera vprašanja smo odgovorili pozneje med vodstvom, na nekatera pa nikoli.

Negotovost je bila pogosto rezultat presenetljivih in nepričakovanih performativnih dejanj vodnikov, zaradi katerih so se udeleženci znašli v položaju, v katerem se niso znali orientirati in obnašati.

Zapoznela razlaga okoliščin je vodila do negotovosti občinstva glede njihove vloge udeležencev in vloge umetniškega posrednika. Včasih niso vedeli, kaj naj pričakujejo od nas. Negotovost smo uporabili kot metodo, ker smo želeli opozoriti na odnos med vodenim ogledom in individualnim eksperimentiranjem in ponuditi obiskovalcem snov za razmišljanje o tem odnosu.

Ena od situacij, ki uporablja metodo negotovosti upoštevajoč druge vidike je t. i. situacija dinozavrov. Skupina vstopi v stavbo, kjer je razstava, vendar se ustavi v dvorani v pritličju. Birgit in Jovana razdelita preveze za oči in razložita naslednjo vajo: »Za vrati je umetniško delo, ki se ga boste lahko dotaknili. Prosimo, nadenite si preveze in odpeljali vas bomo tja. Ne smete jih sneti, dokler vas ne popeljemo nazaj v to sobo.« Nato skupina stopi skozi vrata in udeleženci se dotikajo predmeta in nekaj minut hodijo okrog njega.

Po eksperimentu z dotikanjem in vrnitvi v prvo dvorano je Birgit prebrala tri kratke odlomke iz kataloga o razstavi. Udeleženci so razmislili o tem, na kateri predmet se besedilo nanaša z nadeto prevezo. Z glasovanjem so se odločili, katero besedilo je pravo. Nato so nekaj časa hodili naprej in se ustavili na stopnišču drugega nadstropja, kjer so lahko delo končno videli s ptičje perspektive skozi okno (slabovidnim se je opisalo, kaj so videli). Izberali so in prebrali ustrezno besedilo iz kataloga. Zapoznela razlaga ima ključno vlogo pri ogledu, saj poveča pričakovanja in vzbuja radovednost. S spraševanjem o pravilnem besedilu smo tematizirali koncept razstavnih katalogov na sploh na humoren način.

Celotno situacijo lahko opišemo kot individualno eksperimentiranje, ki uporabi tudi trenutek negotovosti. V tej situaciji se je izkazal za zanimivega nekakšen občutek skupine, ki se je razvil, oziroma občutek pripadnosti. Razvil se je zato, ker so bili vsi udeleženci skupaj v nekakšnih težavah oziroma so nekaj potrebovali, morali so se znati z zaprtimi očmi. To je pozneje koristilo pri delih ogleda, v katerih je bil načrtovan razmislek in predavanje. Udeležence v vodenih ogledih se navadno ne spodbuja, da govorijo o individualnih izkušnjah. V takih situacijah, kjer se je ustvarilo nekakšno zaupanje, so se udeleženci sprostiti in z veseljem delili mnenja.

## Uporaba različnih »virov«

Med ogledom smo se osredotočili na različne »vire«: zaznavo s čuti, osebno zgodovino in izkušnje in različne oblike znanja, med drugim strokovno, zgodovinsko, družbeno in vsakdanje znanje.

Med nastopom v muzeju so osebne lastnosti gledalcev trčile s prevladujoči ideologijami institucije. Tako so si lahko zamislili in ustvarili nove možnosti za muzeje in njihove artefakte v okviru sodobnega kulturnega življenja. Gre za pedagogiko, pri kateri gledalci stopijo v dialoško razmerje z muzejem in njegovimi artefakti.

Njen namen je ustvariti vključujoč dialog in muzejsko prakso, dialoško igro med akademsko subjektivnostjo muzeja in zasebno subjektivnostjo gledalcev. Tako se gledalci s predstavitvijo svojih spominov in kulturnih zgodovin naučijo razgaliti, raziskati in kritizirati prevladujoče družbene kode, ki jih je na njihova telesa vtisnila muzejska kultura. (Garoian, 2001: 236–247)



*Preverjanje okvirja*, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Marko Krojač

Charles Garoian pravi, da je eden od virov za performativno izkušnjo »izvajanje avtobiografije«, kar se lahko nanaša na življenje udeleženca ali posrednika. Naslednji primer je iz projekta *Zaznava kot orodje*: Jovana je stala na Oranienplatzu, gledala v stavbo, v kateri je potekal bienale, in razlagala o njeni zgodovini, najprej v nemščini, nato pa je nenadoma začela govoriti v srbohrvaščini, svoj maternem jeziku, in nato spet v nemščini. Govorila je v svojem maternem jeziku, ki ga nihče od obiskovalcev ni razumel in tako načrtno ustvarila negotovost, o kateri smo že govorili. Mladenič iz skupine nam je nato povedal, da si je v hipu, ko je nenadoma ugotovil, da nič več ne razume, zastavil vprašanja: »Kaj počnemo tu? Zakaj smo ti? Kdo si ti?« O tej izkušnji in tudi drugih se je pogovarjal po koncu pogovarjal z drugimi udeleženci. Ta situacija je spet tematizirala vlogo umetniškega posrednika. Zdelo se je, da lahko metoda uspešno izzove subjekt k razumevanju jezika in splošnemu razumevanju ter neprijetni in negotovi uporabi jezika. Hkrati so se porajala vprašanja, kot so: »Kaj naj počnem z informacijo, ki je ne razumem? Kako naj ravnam v tej situaciji?«

## Izhajanje iz udeležencev

Nekateri viri, ki smo jih pravkar omenili, so si za izhodiščno točk vzeli samo umetniške posrednike in vodnika, na primer pri rabi maternega jezika. Želeli smo, da nekaj drugih virov med ogledom izhaja iz druge smeri, zato se nam je zdelo pomembno, da si udeleženci sami izberejo temo, ki jih zanima, jo raziščejo, interpretirajo in delijo z drugimi v skupino, vključno z vodniki.

Tako umetniško posredovanje izhaja iz posameznega udeleženca. Naj opišem primer.

V tretjem nadstropju stavbe smo izvedli t. i. pregled slike in okvirja. Skupino smo razdelili na dva dela. Vsi so dobili beležke, pisala in okvir za sliko. Naloga je zahtevala, da udeleženci prosto izberejo mesto, predmet ali kombinacijo v sobi, jo uokvirijo in preučijo z vsemi čuti. Zapisati morajo asociacije in misli, ki se jim ob tem porajajo, ki jih nato delijo z drugimi.

Umetniško posredovanje »izhajanja iz udeležencev« v tem primeru pomeni, da so udeleženci opisovali osebne asociacije o stvareh, ki so jih sami izbrali in tako, kot so želeli. Asociacije so izhajale iz različnih virov: udeleženci so našli povezave s filmi, vsakdanom, službo, spomini iz otroštva in domišljijo. Vsi so v zgodbo vnesli delček sebe in slišali zgodbe drugih. V tej situaciji je bil naš cilj, kakor opisuje Garoian, da se konstruktivno nanašajo na znanje vsakega udeleženca, upoštevajo

vsakdanjo nadarjenost in sposobnosti ter spodbujajo dialoško delo v skupini. Hkrati smo želeli kritizirati koncept ustanove kot edinega avtoriziranega govorca. Jacques Rancière (1991: 35) kritizira tudi zaupanje v avtoriteto:

Učitelj ne more prezreti, da t. i. nevedni učenec, ki sedi pred njim, pravzaprav ve veliko stvari, ki se jih je naučil z opazovanjem in poslušanjem okolice, ugotavljanjem pomena slišane in videne, ponavljanjem tega, kar se je slučajno naučil in slišal s primerjavo na novo odkritega z že znanim ipd.

## Srečanje z udeleženci z različnimi (senzornimi) sposobnostmi

Spoznavanje različnosti, ki je odskočna deska za pogovor, je model umetniškega posredovanje, ki si ne prizadeva samo za izmenjavo. Pomeni pripravljenost vseh, da delijo svoje izkušnje in spoznavajo nove in pripravljenost, da se ukvarjajo z neznanim in so za hip nepredvidljivi.

V Berlinu je družba za slepe in slabovidne *ABSV*, ki ponuja tudi vodene ogledde. Njen direktor Detlef Friedebold pravi, da vodenih ogledov ne bi smeli obravnavati samo kot umetniško posredovanje in sodelovanje v kulturnem življenju, temveč poudarja tudi pomen integracije v vsakdan in družbo nasploh. Tako kot druge, ljudi, ki so vizualno prikrajšani, ogroža samota, saj imajo omejeno mobilnost in sposobnost sodelovanja.

V tem pomenu lahko *Zaznava kot orodje* opišemo kot vključujoč projekt s spremembo smeri. Udeleženci, ki vidijo, so se zblížali s slabovidnimi vodniki. Videči so se morali integrirati, saj so bili »drugi« že tam.

Seveda se moramo vprašati, zakaj bi bili slabovidno sploh obravnavani kot »drugi«. Eden od razlogov je omejena možnost prisotnosti, ki se pogosto poraja z mehanizmi družbenega izključevanja in odsotnosti ter nezmožnosti sodelovanja v prometu. In tako se krog zapre. Eden od ciljev projekta *Zaznava kot orodje* je bil prekiniti krog in premagati negotovost, ki se ustvari z obravnavanjem nekoga kot »drugega«.

Na koncu naj opozorimo na odprta vprašanja in možne cilje naše oblike umetniškega posredovanja, njegove metod in pomen:

- Kako umetniško posredovanje obravnava manjšine?
- Kako se lahko prepozna in zmanjša njegove lastne mehanizme diskriminacije?
- Kako umetniško posredovanje obravnava strukturno diskriminacijo, ne samo v povezavi s fizično invalidnostjo, temveč tudi kulturalizacijo, nacionalno pripadnostjo, ekonomizacijo in diskriminacijo na podlagi družbenega standarda?

## Literatura

- BIBLIJA (1996): *Luka 6:39-40*. Standardni slovenski prevod. Svetopisemska družba Slovenije.
- BISHOP, CLAIRE (ur.) (2006): *Participation. Documents of Contemporary Art*. Cambridge: MIT Press.
- DERRIDA, JACQUES (1993): *Memoirs of the Blind The Self-Portrait and Other Ruins*. Chicago: Chicago University Press.
- DEWEY, JOHN (1984): *Art as experience*. New York: Perige Books.
- DUNCAN, CAROL (2005): *Civilizing Rituals, Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge.
- GAROIAN, CHARLES J. (2001): Performing the Museum. V *Studies in Art Education. A Journal of Issue and Research*, 42(3): 234–248.

- GLASERSFELD, ERNST von (1995): *Radical Constructivism. A Way of Knowing and Learning*. London, New York: Routledge.
- GOODMAN, NELSON (1978): *Ways of World Making*. Indianapolis: Hackett.
- JAY, MARTIN (1994): *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkley, Los Angeles: University of California Press.
- KELLER, HELEN (2009): *The World I Live In*. New York: The Dover Edition.
- KLEEGER, GEORGINA (1999): *Sight Unseen*. Berlin: Kunstcoop.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (2002): *Phenomenology of Perception*. London, New York: Routledge.
- NAGEK, THOMAS (1989): *The View from Nowhere*. New York: Oxford University Press.
- NAGI, SAAD F. (1984): The Concept and Measurement of Disability. V *Disability Politics and Government Programs*, E. D. Berkowitz (ur.). New York: Praeger.
- RANCIÈRE, JACQUES (1991): *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford: Stanford University Press.
- RANCIÈRE, JACQUES (2009): *The Emancipated Spectator*. London: Verso.
- SACKS, OLIVER (2010): *The Mind's Eye*. New York: Vintage Books.
- WARE, LINDA (2006): The Again Familiar Trope: A Response to Infusing Disability in the Curriculum: The Case of Saramago's Blindness. *Disability Studies Quarterly Spring*, (26)2. Dostopona na: <http://www.dsqu-sds.org/article/view/689/866> (20. december 2010).

# O svobodi do kulturne in umetniške informacije ter o koriščenju možnosti svojih lastnih talentov

V zapisu o svobodi in možnostih dostopa do knjige avtor prikaže na konkretnih primerih iz lastnega izkustva konkretne (ne) možnosti dostopa do informacije tako v svetu knjige, kot tudi širše na področju upodabljaljivih umetnosti in filma. Samo realni pregled konkretnih dejstev omogoča bilanco svobode ljudi, ki jim je bila odvzeta svoboda s posebnimi potrebami. Nekateri konkretni primeri tako iz slovenskega kulturnega življenja kot tudi širše skušajo ilustrirati stanje stvari brez olepšav. Vsa navedena dejstva naj služijo tudi za razmislek o že narejenem in uresničnem, kot tudi o perspektivah za prihodnost. Poseben poudarek je na vlogi šolanja in formiranja posebnih pedagogov, ki na bi bili s povsem novimi koncepti pravilno uvedeni v svet drugačnosti, to se pravi v svet drugega, kot dopolnilo svoje lasne enkratnosti in individualne neponovljivosti. Izraženo je tudi upanje, da se bodo stvari premaknile: na to kaže sklep svetovne zveze slepih v Marakešu, da preko Združenih narodov apelira na posamezne države, ki naj pripravijo zakonsko osnovo za dostop do digitalnih dokumentov, kar je širše prikazano v reviji *Rikoss*, ki izhaja v okviru Zveze društev slepih.

**Ključne besede:** knjige, upodabljaljive umetnosti, slepi in slabovidni, legalni dostop, svoboda, specialni pedagogi, digitalni mediji

*Dr. Evgen Bavčar je filozof, fotograf, publicist in esejist, gostujoči profesor po Evropi in Ameriki. (evgen.bavcar@guest.arnes.si)*

## On Freedom of Cultural and Artistic Information and the Use of Own Talents

The paper deals with freedom and free access to books, and shows the (im)possibilities regarding the access of information, be it in the world of books or in the general area of fine arts. Only the facts themselves show the true state of people whose freedom was taken from them through handicap. Several cases from Slovenia as well as from abroad try to depict the true state without any embellishment. The facts presented, however, should serve as a reflection of what is already carried out and what should be improved in the future. It emphasizes the need to educate a new generation of special educators who should learn about the world of disabled people on the ground of new concepts that appreciate the other (or different) as a supplement of their own uniqueness or unique individuality, respectively. The author also expresses hope for the future improvements regarding the accessibility of digital media for the visually impaired on the grounds of the treaty for the blind and visually impaired, signed by the World Blind Union in Marrakesh. The treaty obliges the United Nations to make appeal to the countries regarding the legal accessibility of digital documents for the blind and was presented in detail in *Rikoss*, the newspaper published by the Association of the Blind and Visually Impaired of Slovenia.

**Keywords:** books, fine arts, accessibility, visually impaired people, special pedagogues, treaty, legal access, digital media

*Dr. Evgen Bavčar is a philosopher, photographer, publicist and essayist, visiting professor across Europe and the United States. (evgen.bavcar@guest.arnes.si)*

*Najprej bi se rad zahvalil mag. Katarini Majerhold in mag. Katji Sudec ter Časopisu za kritiko znanosti, da sta mi dali možnost odprtja spodaj predstavljene debate.*

Morda se bo moj naslov zdel bralcu predolg, vendar le tako lahko vključuje vprašanja, ki se mi zdijo bistvenega pomena, ko govorimo o invalidih in njihovi pravici do kulture oziroma do umetnosti. Pri tem odločno zavračam *terminus tecthnicus* invalidi, ker njegov konotativni sistem že sam po sebi onemogoča kakršnokoli emancipacijo. Naj navedem, da se sloviti hospic za ranjene in tudi ostarele vojake ter invalide imenuje *L'Hotel des Invalides*. Gre za pojem, ki opredeljuje za vojno nesposobne ljudi. Tu ni mogoča nobena druga dodatna razlaga in prav tako ne parafraza denimo ljudi v stanju invalidnosti (slednje bi pomenilo, da so bili prej morda v kakršnemkoli drugačnem stanju, kakor ga izkušamo danes). Zato namesto pojma 'invalidi' predlagam izraz ljudje z *odvzeto svobodo s posebnimi potrebami*. Oba člena tega izraza se dopolnjujeta: če mi je odvzeta svoboda, se moram boriti za pravico do svobode, tudi če mi jo določena državna skupnost v principu in po ustavi zagotavlja. Tako ima slepi pravico do kulturnega življenja, toda knjig, ki jih na primer hrani Narodna univerzitetna knjižnica, ne more brati. Toda po ustavi imam kot slep pravico, da obiščem muzej ali knjižnico in da ju lahko fizično vidim, a dejstvo je, da lahko potipam le kakšno malenkost, večinoma pa prej zidove in stopnišča kot kakšne eksponate. Če si tako zastavim problem, je torej povsem očitno, da slep ni samo nesvoboden, ampak mu je dejansko kratena neposredna pot h knjigi in s tem kulturni in umetniški informaciji. Če zadevo opišem še bolj nazorno – kot vsak izobraženec bi si rad izposodil knjigo, ki je izšla pred nekaj dnevi. Lahko jo kupim in jo potem držim v rokah kot kulturno lastnino, ki pa zame nima nikakršne vrednosti, je pač 'fouš', se pravi neavtentičen denar kot bi rekel Baudelaire. Še več, če nimam denarja, si knjige sploh ne morem kupiti. Če pa jo že lahko kupim, moram kupiti tudi branje oziroma »pridobiti in izprositi«  
soglasje nekoga, da mi knjigo prebere. To ne pomeni, da nekega dne te knjige ne bom dobil v Braillovi ali zvočni obliki: morda jo bom lahko dobil v nekaj mesecih ali v najslabšem primeru nekaj letih, če bo Knjižnica zveze slepih odločila, da knjigo posname. In že v tem primeru nastopi problem, zakaj bi knjigo snemali samo zame, če je to zgolj moja specifična želja, zato bodo najprej upoštevali skupno dobro, se pravi bolj kolektivno željo. Seveda obstajajo knjižnice za slepe. A nekdo, ki je denimo specialist na zelo specifičnem področju, dobi tako doma kot v Evropi bolj malo zanj nujne literature. Ta problem sem pogosto sam globoko občutil. Tako se začne diskriminacija, ki se ne nanaša samo to, da zaradi odvzete svobode nimam dostopa do knjige, ampak tudi zaradi moje strokovne specializacije in zanimanj.

Ta specifičnost se je pokazala, ko smo se slepi pojavili na ljubljanski Filozofski fakulteti. Ker predavanj nismo smeli snemati, smo se morali posluževati zapiskov drugih. Seveda nam je moral te zapiske nekdo prebrati; kaj šele, da bi si v oddelčni knjižnici izposodili knjigo. Lahko bi si jo izposodili, toda pot do dejanskega dostopa do knjige je bila še dolga in velikokrat mučna.

Poleg tega se je pojavilo še veliko kolateralnih problemov: da sem sploh lahko prišel na fakulteto, sem se moral naučiti poti, prešteti vsa vrata ali si zapomniti, da so v četrtem nadstropju na koncu hodnika wc-ji za profesorje in študente, zato sem moral šteti vrata do študentskega stranišča. Šteti sem moral tudi vrata oziroma ugotoviti sistem, kako priti do predavalnice, kako do dvigala in nazadnje do izhoda. Brez naštetih kolateralnih problemov, si je nemogoče predstavljati možnost študija. V negativnem smislu se zato ne čudim profesorju na oddelku za zgodovino, ki je dvema slepima dekletoma zabrusil, ko sta ga prosila za dovoljenje za snemanje: »Če niste sposobne drugače študirati, po pojditu v 'špital'«. Kakorkoli se je zdelo kruto, je bil hud realist in je nehote



pokazal v sicer navidezno nečloveški obliki na stanje stvari. In s tem smo se približali problemu »beračenja« za spremstvo, ki se je danes sicer moderniziralo z »robotiziranimi« psi. Pes vodič je namreč slepemu človeku nadomestek za grško Antigono, Ojdipovo hčerko, ki svojega ponižanega očeta spremlja na kolon, da bo lahko umrl dostojanstveno in človeka vredne smrti. Kljub relativni pomoči psa vodiča še vedno ne pristajam na te četveronožne Antigone modernega časa, križance med živalskim bitjem in robotom, ki terjajo prehranjevanje in nego zato, da je suženj-spremljevalec in če z njim ne ravnaš dobro, lahko postane mučena nepravna žival. Toda pustimo pri miru te stvari, da ne povzročimo negodovanja med ljudmi, ki se globoko čustveno navežejo na žival, kot da bi šlo za človeško osebo. Čeprav v resnici gre za osebo, res da ne človeško, ampak osebo v smislu izpolnjevanja neke deklarativne človeške etike, ki so jo zaradi udobnosti in udobja prenesli na žival. Zato se bolj pridružujem tistim radikalnim slepim, ki pričakujejo od sodobne znanosti višjo stopnjo solidarnosti in zato tehnično bolj izpopolnjenega robota, kot je denimo pes. Poleg tega pes zahteva določen čas urjenja in tudi njegova delovna doba je omejena. Ob tem se spomnim tudi obiska inštruktorice-vaditeljice za pse vodiče, ki je prišla v neko srednjo šolo poučiti dijake o tem, kako je treba ravnati s psom vodičem, nič pa ni rekla o slepem dijaku oz. odnosu med njima (kot da bi bil pes pomembnejši od slepega). Teh problemov ni, če lahko računamo na človeško solidarnost in na človekovo spremstvo ali pa na denimo uporabo bele palice in senzorskih očal, ki omogočajo dovolj visoko stopnjo orientacije. Torej naša potreba po dostopu do predmeta kulture je neposredno povezana z nesvobodo gibanja oziroma odvzeto svobodo gibanja. Sam se to globoko občutil, ko sem iz videčega bitja postal slep.

A vrnimo se h knjigi. Skratka, nekdo mi jo mora prebrati bodisi brezplačno bodisi za plačilo. Ali pa moram zaprositi neko institucijo, da mi jo prepíše oziroma presname. Vsekakor so to dolge in nesamoumevne poti. Na Zvezi slepih sicer obstaja knjižnica za slepe, ki pa ne dosega niti kapacitete običajne občinske knjižnice. Primerjati je treba samo sezname knjig v tej knjižnici z nekaterimi občinskimi knjižnicami v Sloveniji, denimo, s študijsko knjižnico v Novi Gorici. Deklarativne zagovornike enakih možnosti zato rade volje usmerim na to pot primerjav. Torej so slepi kot ljudje, ki jim je odvzeta svoboda, prikrajšani za pravico do knjige, ki načeloma velja za vse enako. Vem, da teh vprašanj slepi skozi zgodovino niso postavljali, saj so morali »prostiti« za osnovno eksistenco, za zadovoljitev potrebe po hrani in pijači, skratka zadovoljni so morali biti, da sploh živijo in da jih zakasneli Spartanci še kot novorojence ne vežejo ob skale, kjer so prepuščeni na milost in ne milost 'usodi'. In tako se že na vsem začetku postavlja tudi vprašanje zahtev do temeljnih človeških pravic, saj je dolga leta človeške zgodovine veljalo: »Saj ti damo možnost živeti, kaj hočeš še več.« V sodobnem svetu pa se zatirane človeške skupine čedalje bolj ozaveščajo in poskušajo v lastnem imenu govoriti o svoji nesvobodi.

Res je, da je človek nekako bolj svoboden že, ko lahko govori ali piše o svoji nesvobodi. Čeprav slepi še do nekako začetka 19. stoletja niso mogli pisati o svoji nesvobodi, saj še niso imeli niti lastne pisave, moramo vedeti, da tudi danes v več primerih še vedno nimajo svobode do lastne besede. Na teh predpostavkah je treba začetni obravnavati problem slepih in širše vseh ljudi, ki jim je odvzeta svoboda s posebnimi potrebami. Idealne rešitve tega problema morda nikoli ne bo, lahko pa postavljamo vprašanja in skušamo nanje tudi odgovoriti. Če je Louis Braille dal slepim pisavo in jim omogočil lažji dostop do teksta, kot pravimo filozofi, pa vseeno ostaja problem, da je treba tekst prepisati, še prej pa narekovati, če ga prepisuje slepi.

V Sloveniji so se našli filantropi, skupina dobrotnic z dr. Minko Škoberne na čelu, ki so začele prepisovati knjige za slepe. Toda ostajal je problem avtorizacije: ko so za dovoljenje, denimo, vprašali Cankarja, je ta z velikim navdušenjem privolil. Žal pa je minilo skoraj sto let

od njegove smrti, da si je omikana Evropa izmislila nekakšno direktivo, po kateri za prepisovanje in snemanje knjig, torej zvočni zapis, ni potrebna avtorizacija. Deloma je to napredek na poti k pravici do knjige. Če pa upoštevam možnosti za digitalni dostop do knjige, ki se danes uporablja v digitalni numerični obliki, preden gre knjiga v tisk, smo po mentaliteti se vedno v barbarstvu, nekako v mentaliteti Špante, le da naša eksistenca ni (več) ogrožena. Svobode do knjige, ki naj jo daje objektivno numerični zapis, tako še vedno nimamo zaradi pretveze o avtorskih pravicah. Slepim torej nimamo pravice do digitalnega zapisa knjig, ki bi jih lahko vsaj tiste založbe, ki jih subvencionira država, posredovale NUK-u. Preprosto povedano, vse datoteke bodočih natisnjenih knjig bi lahko zbirala neka državna institucija, denimo NUK, ki bi, ob sodelovanju tudi z Zvezo slepih in slabovidnih, slepim omogočila dostop do teh datotek, ali še bolje, ki bi brez kakšnih koli knjižničnih getov omogočila izposojajo knjig v digitalni obliki. Ta rešitev je še zelo daleč, kljub že precej uveljavljenemu skeniranju in podobnim tehničnim rešitvam. Če o tem razpravljajo nekompetentne osebe, je vse skupaj manj tragično, če pa sem realist in si zamislim svoje znanstveno delo v Nuku, se počutim kot brezpraven Slovenec brez kakršnih koli možnosti. Enako si ne morem prav nič pomagati s seznamom knjig knjižnice Zveze slepih Slovenije pri svojem specifičnem področju, kot so estetski problemi podobe, ikonografija in podobno. Ogladati si je treba samo seznam te knjižnice, ki jo sicer globoko spoštujem, saj v neki meri vseeno zadovolji željo po branju, ne more pa rešiti problemov vrhunskih izobražencev oziroma specifične strokovne usmeritve slepih izobražencev.

In kaj po vsem tem pomeni dostop do vizualnih in umetniških del? Louis Braille nam te možnosti ni dal, tudi nobena država tega ne predvideva z ustavo. Zato je velika večina umetniških del od arhitekture do kiparstva za slepe nedostopna, v absolutnem smislu pa to velja za vse vizualne umetnosti: film, fotografijo in video. Res je, da je do slednjih mogoče dostopati z opisovanjem teh umetniških del. A to terja izredno metodologijo, bogato izkustvo in podobno. Poleg meja izrazoslovja in poznavanja področja pri vizualnih delih trčimo tudi ob meje, ki pri vizualnih umetnostih preprečujejo kakršnekoli neposredno estetsko čustvovanje oziroma neposreden stik slepega z umetniškim delom. Sicer bi lahko v primeru neke slike ali fotografije rekli, da jo gledam preko drugega, preko besede drugega. Seveda je to možno, ampak v mojem primeru potrebujem tistega drugega in ko gre za specifično vizualnost, za to posredovanje ni dovolj katerikoli videči, ampak nekdo, ki ima v tem nekaj prakse, ali pa nekdo, ki je pripravljen, da ga naučim osnovne metodološke pristope. Pri kiparstvu in arhitekturi ta problem ne bi bil tako velik, če bi obstajale ustrezne makete najbolj značilnih in znanih arhitekturnih del. Nekaj maket seveda obstaja, a je to v primerjavi z bogastvom arhitekture resnično malenkost oziroma »miloščina«, če sem radikalen. Pravijo, da je nekaj bolje kot nič. Če bi se tisto nekaj v perspektivi povečevalo, bi bil zelo zadovoljen, žal pa je na tem področju še veliko dela, prepričevanja in uveljavljanja pravic ipd. Podobno je s kiparskimi deli, kjer je dostop relativen in odvisen od dobre volje institucij ali pa posameznih avtorjev. Tudi v tem primeru hitro naletimo na limite: če gre za bolj množično, se pravi vizualno kiparstvo, kot temu pravijo, moramo spet pristati pri opisu.

Čutil sem se že zelo svobodnega, ko sem lahko na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost pogledal od blizu prav vse, kar so delali moji kolegi Andrej Grošelj, Negovan Nemeč, Mile Jeftič in še nekateri drugi. Ti plemeniti umetniki so mi tako rekoč brez ustavne podlage dali pravico do umetniškega dela in predvsem do estetskih čustev. To pa je poglavje, ki terja še bolj kompleksen pristop. Če kdo ne bi hotel verjeti mojemu pesimističnemu in kritičnemu opisu estetske nesvobode slepega, naj gre v muzeje sveta in skuša dela pogledati od blizu. Samo do redkih del mu bodo dovolili dostop in pristop s pogledom od blizu, se pravi s tipom (pri čimer imamo dva pristopa, t. i.

taktilni in mrežnični dostop). Tragično je tudi, ko je v slikarskih galerijah množica ljudi, ni mogoče niti indirektno estetski dostop, ker opisovalec ne more dlje časa ostati pred sliko, ki zahteva njen opis, saj je čas besede veliko daljši od časa fizičnega pogleda. Zato sem včasih zaprosil za obisk, ko je muzej zaprt, da mi je lahko moj spremljevalec umetniška dela ustrezno opisal. Tudi katalog je ena od možnosti dostopa do umetniškega dela, a za slepe velja enaka cena kot za vse druge, čeprav bi jim moral biti na voljo vsaj po polovični ceni, če ne že brezplačno. S tem bi omogočili slepim vsaj delno oziroma relativno svobodo dostopa do opisa slikarskih del. Podoben problem so kinematografi, ki pa problem nekako rešujejo z avdio-deskripcijo. A ker celotno opisano tematiko spremljam že od samega začetka, lahko rečem, da se vseeno le nekaj premika, čeprav zelo počasi. Ker pa je filmska kultura zelo pomemben del splošne kulture v 20. stoletju, bo ravno na tem področju treba še marsikaj narediti. Enako velja za področje fotografije, ki ga poznam od znotraj in od zunaj. Zato lahko rečem, da so nam tudi tam, kjer nam naj bi bila načeloma dana svoboda estetskega čustvovanja, poti v veliki meri zaprte oziroma terjajo specifično obdelavo, denimo, pri knjigah, taktilnost v primeru kiparstva ali pa didaktični opis z maketami v primeru arhitekture.

Seveda pa se ob tem postavlja temeljno vprašanje kompetence tistih, ki naj bi se ukvarjali s šolsko rehabilitacijo slepih, tj. defektologov in tiflopedagogov. Ob tem naj poudarim, da bi lahko veliko naredili tako na konceptu univerzitetnega študija defektologije, še bolj pa tiflopedagogike. Velja namreč, da se v mnogih primerih nekateri kar sami okličejo za strokovnjake, v resnici pa imajo dokaj dvomljive kompetence, saj se spuščajo na področje dela z ljudmi, torej s slepimi in gluhih, ki jih ne poznajo, prav tako pa ne poznajo niti Braillove pisave oziroma simboličnega-znakovnega jezika gluhih. Mnogi moji prijatelji so se naučili Braillo, ko sem jim pisal, zato je zanje povsem nerazumljivo, da številne institucije in organizacije slepe povsem ignorirajo in niti ne poznajo izraznega sredstva slepih. Kako naj bi jim potem zagotovili, da bodo lahko govorili v svojem imenu, če zanikajo njihovo pisavo? Za boljše razumevanje problematike naj navedem primerjavo: Kako gre lahko nekdo delati v Nemčijo, ne da bi poznal njihov jezik (jasno je, da lahko govori angleško, a po določenem času je prav, da se nauči nemško). Tudi ljudje, ki delajo v institucijah za slepe, se lahko sklicujejo na neke protetične metajezike, ki pa so samo krinka za etično nedoslednost in deklarativni humanizem. Postavljam konkretno vprašanje: koliko ljudem, ki delajo s slepimi, lahko pišem v Braillo? Če bi bil morda nekdo kritičen do mojih izjav, lahko s konkretno statistiko podprem svoje trditve. A o tem kaj več pozneje. Naj se vrnem k pedagogiki. Seveda ne postavljam zahteve, da bi morali pedagogi s področja defektologije oziroma tiflopedagogike imeti genialnost gospe Sullivan, ki je malo, gluho in slepo Helen Keller dobesedno iz živalske eksistence vzgojila v omiko, civilizacijo in kulturo. To bi bila prevelika zahteva in postavka, čeprav bi jo postavili za težje primere. Gre mi bolj za spoznavanje osvojenih metod in znanja o percepciji ter o vseh možnih dostopih do informacij o specifičnosti človeka, ki mu je odvzeta svoboda s posebnimi potrebami. Prav tako bi bilo pomembno prepričanje, da ne gre za 'divjaka', kot so pred Claudom Lèvim-Straussom mnogi mislili o ameriških staroselcih. Prvi je proučeval misli in mišljenje staroselcev in trdil, da tudi t. i. divjaki mislijo, le da je, kakor jo je poimenoval, njihova misel v »divjem stanju«. Podobne metode je mogoče povsem preprosto aplicirati v svet drugačnosti in biti na eni in drugi strani etnoloških zamejitev in mej. Pravzaprav bi moral pedagog vedeti, kot je vedela gospa Sullivan, da je v slepi, gluhi in nemi deklici človek, z možnostjo učlovečenja prek kulture, jezika, geste, čustev in tako naprej. To naj bi bilo osnovno načelo specialnih pedagogov. Če bi bilo to zanje pre-težko, naj študirajo najprej Clauda Lèvi- Straussa in druge napredne etnologe in antropologe. Tako jim bo pot k drugačnosti olajšana. Ne morem pa si tega zamišljati brez

ustreznih univerzitetnih programov in seveda vloge izkustva. Nujno za vse pedagoge, ne samo defektologe, je, da se spoznajo z drugačnimi in drugačnostjo, saj bi tako lahko tudi sebi, recimo, enake študente povsem drugače razumeli. Izkustvo s subjekti, ki jim je odvzeta svoboda s posebnimi potrebami, bi prav gotovo obogatilo katerega koli pedagoga. Poznal sem nekega Afričana, Francisa, ki je prišel iz Toga na dodatno izobraževanje, pri čemer je njegov poklic učitelja v rodni državi, poleg splošne pedagogike, zahteval tudi poznavanje Braillove pisave in znakovnega jezika gluhih. Žal pa sedanji izobraževalni programi defektologije ne zahtevajo že doseženih stopenj znanja izpred desetletij, saj ne vključujejo vsej že desetletja veljavnih spoznanj v antropologiji, psihologiji, etnografiji, psihoanalizi in podobnih vedah. Dokler ne bomo načrtno vzgajali pedagogov za področje defektologije, ki se, kot rečeno, ne smejo zapirati v institucionalne gete, ne bo napredka. Problem se ne nanaša samo na drugačne, ampak vse subjekte pedagogike in sploh izobraževanja. Ob tem se mi zdi Leibnizova izjava skromna, ko je rekel, »Dajte mi oblast nad šolstvom in v tristo letih bom spremenil svet.« Ta svet je mogoče izboljšati in spremeniti še veliko hitreje! Le odločiti se je treba in postaviti ustrezne programe in merila v izobraževanju tako specialnih pedagogov kot pedagogov nasploh, saj je vsak človek specifičen: ljudje, ki jim je odvzeta svoboda, pa so še bolj specifični. In treba je samo malo napora, da uresničimo ta pedagoški teorem v vsej njegovi preprostosti. Potrebno je le, da razumemo izjavo župana Lyona, ki je rekel: »Kultura je tisto, kar nam ostane, ko nimamo ničesar več.« Žal pa nam v sodobnem času ostajajo še precej pomembne in nevarne usedline barbarstva, od katerih bi se morali, kot ljudje omike, osvobajati. Področje emancipacije ljudi, ki jim je bila odvzeta svoboda, je vsekakor tista prava pot v osvobajanju od barbarstva k novemu, bolj humanemu človeku jutrišnjega in že tudi današnjega dne!

Ne zanikam, temveč navdušeno pozdravljam vse iniciative, ki skušajo na različnih področjih spremeniti stanje stvari. Veseli me, da se je v Sloveniji začelo premikati tudi na področju muzeologije, med drugim po zaslugi idej Katje Sudec, ki se je v Berlinu seznanila z določenimi pristopi. Že pred mnogimi leti sem opozarjal na nekatera gibanja v svetu, ki so se zavzemala za dostop do umetniških del in do kulturnih dobrin nasploh. Obžalujem, da se v Sloveniji velikokrat dogajajo stvari s precejšnjo zamudo pogosto zaradi birokratskih ovir ali preprosto zaradi pomanjkanja občečloveške kulture, razgledanosti in predsodkov. Kajpada se lahko tolažimo, da tudi drugod ni rožnato in tudi ta argument velja. Samo pomislim na hotelirja iz Francije, ki je prejšnji teden odklonil slepega gosta v svojem hotelu, ker je pač slep. To je resnično velik primer diskriminacije v Evropi. Nujna je torej dvojna pot, tj. zakonodajna pot in izobraževanje vseh tistih subjektov, ki lahko pripomorejo k napredovanju človeške mentalitete in miselnosti iz barbarstva ali delnega barbarstva v bolj humano družbo. Menda je že stari Ciceron vedel, da nam ne bi smel dan odvzemati sladkosti noči, sam pa dodajam, ker je njej enak zlasti, ko gre za slepe. Torej so ljudje že pred dobrima dvema tisočletjema mislili človeško in altruistično in zakaj ne bi skušali tudi v 21. stoletju kaj bolj odločnega v tej smeri.

Navedel sem le nekaj problemov, ki spremljajo ljudi, ki jim je bila odvzeta svoboda s posebnimi potrebami. Dodal bi le še to, da bi lahko v Sloveniji, ker gre za relativno majhno območje, marsikaj rešili bolj ustrezno kot v velikih državah, ker smo zaradi majhnosti lahko hitreje informirani o nalogah, ki jih bi morali opraviti. Poudarim naj, da smo bili z Zavodom za slepo in slabovidno mladino v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja daleč pred Evropo in so se z nami lahko primerjale le nekatere podobne institucije na Nizozemskem in v severni Evropi. Odtlej rehabilitacija slepih, po moji skromni oceni, ne predstavlja več takšnega navdušenja in idealov kakor takrat. Tako lahko pozdravljam iniciative posameznikov, ne pa drugih ustreznih

institucij. Spominjam se, da je še nedavno veliko bodočih osnovnošolskih in srednješolskih pedagogov obiskovalo Zavod, s čimer je informacija o drugačnosti slepih prihajala tudi med nove generacije. K temu so veliko pripomogli slepi študentje, ki so morali kljub predsodkom v običajne šole in so tako seznanjali sošolce z drugačnostjo. Morda ne bi bilo odveč, če bi pri novih postopkih institucionalne in individualne rehabilitacije upoštevali vsa ta dragocena izkustva. Zato opozarjam, da so v času mojega študija veliko bolj upoštevali uspešnost individualnih izkustev in da velikokrat ne bilo nepotrebnih predsodkov, če bi to prakso upoštevali v prihodnje. Mislim na napredne posameznike in institucije, ki so že v preteklosti znali povsem preprosto odpreti vrata in srce drugačnim brez kakršnih koli visokoletečih deklaracij, ampak nezapleteno zaradi zdrave pameti in ustreznega kapitala srca: brez teh stvari tudi v sodobnem času ne moremo pričakovati napredka!

# Avdio-haptično-virtualna Mona Lisa

## Slepi in slikarstvo

*Izkustvo umetniškega dela je, podobno kot njegovo ustvarjanje, proces.*

*Mayer Schapiro*

Namen članka je raziskati, kako v postmoderini družbi, kjer je vid pojmovan kot najvišji čut in kjer večina informacij temelji na podobah, slepim osebam približati likovno umetnost (s poudarkom na slikarstvu). Osnovne metode prikaza umetniškega dela temeljijo na preostalih čutih, predvsem sluhu in tipu. Seveda ni dovolj, če slikarsko delo le faktografsko opišemo oziroma ga pretvorimo v taktilno grafiko, pač pa moramo poiskati in kombinirati čim bolj kompleksne tehnike: avdiodeskripcijo, metodo asociacij, pesniški jezik, prilagojene tipne slike, udeleženosť z igranjem vlog, vse s ciljem celostnega doživljanja umetnine. Nove možnosti v svetu virtualne resničnosťi ponujajo tudi dodatna oprema za slepe (npr. podatkovna rokavica).

**Ključne besede:** slepi, slikarstvo, tip, sluh, virtualna resničnosť

*Dr. Aksinja Kermauner je tiflopedagoginja, učiteljica in pesnica. Zaposlena je na Zavodu za slepo in slabovidno mladino in na Pedagoški fakulteti v Kopru. (aksinja.kermauner@gmail.com)*

### Audio-haptic-virtual Mona Lisa (The Blind and Painting)

The purpose of the article is to explore in what ways the visual arts (with emphasis on painting) can be brought closer to the blind in the postmodern society, in which sight is perceived to be the chief sense and in which most information is based on images. The basic methods of presenting a work of art involve the remaining senses, mostly those of hearing and touch. It is of course not enough just to deliver a factual description of a painting or to transform it into tactile graphics – more complex techniques such as audio-description, method of associations, participating in role-playing, all with the aim of a holistic experience of the work of art, must be sought instead. In the world of virtual reality, additional equipment for the blind (e.g., data gloves) provides new opportunities.

**Keywords:** blindness, painting, sense of touch, sense of hearing, virtual reality

*Dr. Aksinja Kermauner is tiphlopedagogue, teaching at Faculty of Education, Koper. (aksinja.kermauner@gmail.com)*



Vsaka misel, predstava, pojem, pa čeprav še tako abstrakten, je pogojena s čutnimi izkustvi, še posebej z vidnimi. Po Kantovem nazoru je predstava prostora predvsem vidna predstava in to je apriorna forma našega mišljenja (Trstenjak v Gorjup, 1999: 55).

Polnočutni ljudje smo prepričani, da je naše izkustvo sveta edino veljavno, resnično in polno. Če z našim dojetjem sveta primerjamo dojetanje slepega, ki mu za spoznavanje sveta umanjka tako pomemben čut, kot je vid, o svetu slepega razmišljamo kot o zelo okrnjenem svetu polnočutnih. Skozi paradigmo tega zoženja sveta so slepi pojmovani kot nepopolni, in-validni. Glede na to, da živimo v svetu, ki je narejen po meri polnočutnih, je težnja, da bi svet polnočutnih približali svetu slepih, povsem razumljiva. Kako pa je z dostopnostjo likovne umetnosti slepim, še posebej slikarstva?

## Človekovi čuti

Vsi naši čuti brez izjeme opredeljujejo naše razmerje s svetom. Telo ni le točka pogleda na svet v središčni perspektivi, čuti pa ne le pasivni sprejemniki informacij. Pallasmaa (2007) zapiše, da je naše obstajanje v svetu čuten in utelešen način bivanja. Po Peceltu (v Gžegoževska, 1971) ima vsak doživljaj lastnost sistema tistih čutnih področij, ki so svojstvena polnočutnemu človeku ne glede na to, da niso vse vrste aktualne. To velja tudi za ljudi, pri katerih izostane nek čut. Vse vrste čutov tvorijo osnovo za izdelavo vsebine zavesti. Pri vsakem doživljaju čutne narave so navzoči časovni in prostorski odnosi, za katere je osnova celota »jaza«. Pallasmaa (2007) trdi, da svet izkušamo s celotno telesno eksistenco. Svet se organizira in artikulira s telesom v središču. In četudi ima telo en čut manj, je človek zmožen tvoriti kredibilno predstavo sveta, ki ga obdaja. Von Glasersfeld (1980) govori o viabilnosti: če biološka in kognitivna konfiguracija senzornega prostora omogočata organizmu preživetje, je njegov svet viabilen. Izsledki nevrofiziologije in moderna kognitivna filozofija kažejo, da je vsako doživljanje sveta, ki je viabilno, tudi polno (Varela, Thompson in Rosch, 1991). Vsak organizem si konstruira svoj kognitivni svet, ki je odvisen od njegovega biološkega stanja. Zaradi tega je predpostavka, da je svet, ki ga ustvarimo z določeno konfiguracijo čutil, pravi oziroma poln, kakšen drug pa ne, zelo vprašljiva. Zakaj bi bil svet delfinov, netopirjev, žuželk, ptic bolj resničen, bolj pravi kot svet, ki ga zaznavamo ljudje? Vsi svetovi so pravi, če njihovemu tvorcu uspe preživeti.

## Pomen vida v sodobni kulturi – okulocentrizem

Včasih je bil vid med vsemi čuti šele na tretjem mestu. Ljudje niso samo gledali, temveč so predvsem poslušali in tipali. Alenka Goljevšček (1982) navaja, da se je z izumom pisave govorjena beseda umaknila pisani, ki predstavlja nov način mišljenja in postane orožje logosa. Dolgotrajno prevlado sluha je zamenjal vid, izum pisave je bil premik od zvočnega k vidnemu prostoru (Ong, 1991). Pri razbiranju črk so zaposlene predvsem oči, ne pa tudi drugi čuti. V ospredju je logos, ne pa tudi čustvena angažiranost, prepuščanje. Potrebna je distanca, branje zahteva hladen odnos, organiziranost, descartovski dvom, oko postane najplemenitejše od vseh čutil in se postavi v središče. Tako gledanje se vzpostavi kot osrednja praktična, filozofska in življenjska paradigma zahodnega sveta. V antiki je misliti pomenilo pravzaprav videti – Heraklit, Aristotel in Platon prisegajo na vid, luč postane metafora za resnico. Če imenujemo diskurz, v katerem so svetloba,

vid in njuna metaforika konstitutivni, okulocentrični, potem so misleci od antike naprej propagirali okulocentrizem (okularcentrizem) oziroma optocentrizem. Okulocentrizem je prevladujoča težnja po privilegiranju vida na račun drugih čutnih modalnosti. Tudi renesančni sistem čutov za najvišjega postavi vid, ki mu ustrezata ogenj in svetloba. Po izumu perspektivističnega zrenja sveta pa tako gledanje definira in pogojuje samo zaznavanje prostora. Torej je za evropsko misel, ki se je formirala v antiki in razsvetljenstvu, svetloba poosebljena resnica, dobro, moč; tema pa nevednost, sile neznanega, zlo. Vid je v nasprotju s tipom, ki je proksimalen, distalni čut in nas ločuje od sveta. Čedalje večja prevlada očesa je potekala najbrž vzporedno z razvojem zavedanja ega in postopno čedalje večjo ločenostjo med egom in svetom.

Veliko filozofov je analiziralo to pristransko spoznavanje sveta, pogojeno z nadvlado vida. V zbirki esejev *Modernity and the Hegemony of Vision* (Levin, 1993) razpravljajo o zgodovinski povezanosti med vidom in etiko ter vidom in ontologijo. Kot reakcija na nadvlado vida v zahodni kulturi se je v francoski intelektualni tradiciji razvil kritični antiokulocentrični pogled. Martin Jay v knjigi *Sklonjeni pogled: Zavračanje vida v francoski misli dvajsetega stoletja* (1993) sledi razvoju moderne okulocentrične kulture na več področjih in analizira antiokularna stališča mnogih temeljnih francoskih piscev. Pallasmaa (2007) trdi, da lahko s kritiko okularne pristranskosti naše kulture in z natančno analizo epistemologije čutov pojasnimo marsikatero plat patologije sodobne kulture. Po njegovem mnenju celotna kultura drsi k odmaknjenemu razčutenju in razerotiziranju človekovega razmerja s stvarnostjo.

Heidegger, Foucault in Derrida so prepričani, da moderna kultura podaljšuje zgodovinsko nadvlado vida in krepi njegove negativne strani. Moderni izumi le povečujejo hegemonijo vida. Pallasmaa navaja Heideggra (1950, 2007: 45): »Temeljni dogodek sodobnosti je zavzetje sveta kot slike.«

Prehod od modernizma kot diskurzivne kulturne formacije v postmodernizem komentira Lash (1993) kot figuralno kulturno formacijo. Ta zamenjava paradigme v postmoderni družbi se pogosto opisuje kot prehod od pisave k sliki (Mitchelov »slikovni prevrat« oziroma »obrat k vizualnemu«). Postmoderna odpravlja neposrednost in zato vzpostavlja kot najvišji čut ravno vid, ki je v nasprotju s proksimalnim tipom distalen.

V postmoderni umetnosti se je pogled stanjšal v sliko in izgubil plastičnost, svojega bivanja v svetu ne doživljamo več z vsemi čuti, temveč ga gledamo od zunaj kot gledalci slik, projiciranih na površino mrežnice. Po mnenju nekaterih je nadvlada vizualnih medijev vzrok za čedalje slabšo pismenost, pomanjkljivo sposobnost besednega izražanja in celo zakrnavanje tipne in slušne percepcije (Bovcon, 2009).

## Vid

Oko (lat. *oculus*, gr. *oftalmos*) sprejema kar 83 odstotkov vseh informacij (uho 11 odstotkov, 6 odstotkov druga čutila: tip, voh, okus), predstavlja pa samo 1/375 del površine človeškega organizma in je tako občutljivo, da reagira že na en sam kvant svetlobne energije. Kar vidimo, lahko v nasprotju z zvoki in vonjavami tudi primemo.

Ljudje smo bitja oči. V glavnem vid določa, kaj o svetu vemo. Mislimo v slikah. Smo edini prebivalci Zemlje, ki znamo narediti slike in prepoznati stvari na njih. Z vidom večinoma hitreje identificiramo predmete kakor s tipom ali sluhom, ker smo bolj izurjeni. Veliko stvari pogledamo, ne da bi jih prijeli. Vendar obstajajo lastnosti, ki nam jih vid ne pove. Če vidimo

kamen, nam to ne pove nič o njegovi teži, pa tudi ne o njegovi toploti. Barve predmeta pa verjetno ne bi mogli določiti z otipavanjem, čeprav Chazzari (2000) navaja, da lahko posamezniki samo s pomočjo toplote, ki jo določena barva izžareva, prepoznajo barvo objekta.

## Zaznavanje pri slepih – nadomestni čuti

Pri slepih ljudeh se delovanje preostalih čutil z načrtovanimi in s sistematičnimi vajami izboljšuje do te mere, da ta prevzamejo funkcijo vida. Izpad informacij, ki bi jih slepi sicer dobil po vidnem kanalu, se tako deloma kompenzira. Za slepega človeka je tip najpomembnejši način, da vzpostavi stik z realnim svetom. Pravzaprav je ontološko najstarejši čut ravno tip in vsa ostala čutila z vidom vred so podaljšek tipa. So specializacija kožnega tkiva in vse čutilne oblike so prilagojene oblike dotika.

Tudi sluh ima precejšnjo vlogo pri prostorski zaznavi, vendar prostorske značilnosti tega čuta izhajajo le iz asociacij, povezanih s tipnimi zaznavami. Zato je tip po Hellerju edini pravi prostorski čut zaznave slepih (1989). S tipno-kinestetičnimi čuti slepi zaznava prostor ter z njihovo pomočjo dobiva predstave o svetu (Brvar, 2000). Vendar je tip proksimalni čut in ima zato pri spoznavanju sveta precejšnje omejitve.

Slušne predstave omogočajo slepemu, da se nauči govora. Bürklen (1924) pravi, da slepi govori v jeziku polnočutnih in misli v jeziku polnočutnih. Tako uporablja tudi besede za barve.

## Barva

Psihofiziologija nas uči, da je barva le senzacija, ki nastane na retini, ko fotoni vzdražijo sprejemnike (čepnice). Ti reagirajo s kemično reakcijo, ki pretvori dražljaj v impulze, ki gredo po vidnem živcu skozi nekatere druge strukture v center za vid v temporalnem režnju. Procesi v možganski skorji še niso popolnoma raziskani, jasno pa je, da vsi občutki, ki jih dobivamo skozi čutila, nastajajo v možganih. Za slepega je barva le abstrakten pojem, vendar veliko kongenitalno slepih barve pozna po imenu, ob njihovi omembi asociirajo, z njimi povezujejo razne predmete in pojme (sonce je rumeno, trava zelena; črna predstavlja žalost in podobno), gojijo naklonjenost do določenih barv in si jih z zaznavno interakcijo nekako predstavljajo.

Pri predstavljanju določene barve je uporabna tudi sinestezija. Po Bürklenu (1924) je »fotizem« dražljaj, ki ga dobimo s pomočjo drugega čuta in se manifestira v centru za vid (določen glas se slepemu zdi na primer, rdeč; ravno tako so vonji in okusi slepemu lahko obarvani). Barve lahko povezuje tudi z različnimi teksturami. Z raziskavo med slovenskimi slepimi in slabovidnimi osnovnošolci sem leta 2004 hotela odkriti, kateri materiali se jim zdijo topli in kateri hladni, da bi iznašla način, kako popolnoma slepim predstaviti tople in hladne barve in odnose med njimi. Rezultati so pokazali, da se zdijo preiskovancem tople tiste teksture, ki so hrapave, medtem ko so gladke teksture dale občutek hladu. Na osnovi teh spoznanj sem zasnovala prvo slovensko tipno slikanico Snežna roža, ki gradi na tople-hladnem kontrastu, kar pomeni, da tople barve povežemo z materiali, ki delujejo na otip toplo, hladne pa z materiali, ki se zdijo otipu hladni (Kermauner, 2004).

Mediji so pred leti veliko pisali o Nemki Gabriele Simon, ki je pred TV gledalci samo z otipom pravilno določila barve modro-bele črtaste srajce. Sama razlaga sposobnost razlikovanja barv z občutno razliko v trdoti materialov, s čimer se tekstilni tehnologi ne strinjajo. Grunwald predpo-

stavlja, da morda lahko slepi uporabljajo tiste dele možganov, ki jih pri polnočutnih zaseda obdelovanje vidnih impulzov (Hirstein, 2005), kar se navezuje na hipoteze nevrologa Pascual-Leona: z izgubo vida se vizualni korteks reorganizira in se je sposoben z vizualnih informacij preusmeriti na informacije drugačne vrste (slušne, tipne in tako dalje). To kaže, da so človeški možgani precej bolj plastični in fleksibilni, kot se je mislilo doslej (Kauffman, Théoret in Pascual-Leone, 2002; Pascual-Leone in Hamilton, 2001).

Pri poskusih s slepimi sama nisem potrdila zmožnosti razlikovanja barv s prsti (Kermauner, 2004), medtem ko sta Ferfolja in Zečkanović s svojim poskusom dobili zanimive rezultate: 85 odstotkov slepih raziskovancev je pravilno določilo toplo oziroma hladno barvo le s tipom, medtem ko so bili njihovi videči vrstniki neuspešni (Ferfolja in Zečkanović, 2009). Vemo sicer, da ima vsaka barva svojo specifično površinsko toploto, tip pa je pri slepih mnogo bolj razvit. Tudi pozneje oslepel pisatelj Luj Šprohar poroča o tem, kdaj zazna barvo predmeta, ki ga otipa (Šprohar, 2003: 104).

Esref Armagan, kongenitalno slepi slikar iz Turčije, z odgovarjajočimi barvami upodablja hiše, oblake, metulje, predmete, ki niso dostopni tipni zaznavi tako, da jih lahko prepoznajo tudi polnočutni (Motluk, 2005). Vznemirljivo je, ker uporablja perspektivo in likovne ključne, ki so dostopni le z vidom. Ko so ga nevrologi preiskovali s funkcijsko magnetno resonanco, so ugotovili, da je takrat, ko misli na slike ali slika njegov vidni center aktiven, kot da bi v resnici gledal predmete.

## Likovna umetnost in slepi

Likovna dela so vidne materializacije (Gorjup, 1999: 19). Niso kopije, replike stvari, pač pa ekvivalent v izbranem mediju: ideja, zamisli o svetu. Na gledalca likovna umetnina deluje z likovnim jezikom, ki je sistem likovnih prvin. Sprejema jih s pomočjo vida, glavnega likovnega čuta.

V preteklosti so veliko razpravljali o tem ali lahko tip nadomesti vid do te mere, da bi bile slepim dostopne tudi dvodimenzionalne likovne umetnine. Iskali so analogijo med vidom in tipom, med očesom in tipajočo roko, med foveo in blazinicami kazalcev. Descartes in Willey sta pojmovala vid kot tip na daljavo, ki mu dodamo barve, tip pa je vid, ki mu odzhamemo barve in dodamo zaznavanje različnih tekstur (Paterson, 2007). Ta napačna predpostavka je predvsem v pedagoškem smislu povzročila veliko težav. Delovanje obeh čutov se namreč strukturno izjemno razlikuje.

| vid               | tip                               |
|-------------------|-----------------------------------|
| distalen          | proksimalen                       |
| sintetičen        | analitičen                        |
| barva             | tekstura                          |
| ton               | hrapavost, gladkost               |
| celota            | detajli                           |
| bliskoviti pogled | daljši čas raziskovanja           |
| takojšen          | zaporeden                         |
| očesni premiki    | premiki rok, prstov               |
| neomejeno polje   | omejeno polje neposrednega dotika |

Tabela 1: Osnovne razlike med vidom in tipom. Vzeto iz Claudet, 2009.

Razprava o razlikah med vidom in tipom je postala znana kot Molyneuxovo vprašanje, ki ga je filozof v korespondenci zastavil Locku: hipotetični kongenitalno slepi človek se je kot

slep s pomočjo tipa naučil razlikovati med kovinsko kocko in kroglo, po operaciji katarakte pa je spregledal. Bi samo na pogled brez pomoči tipa lahko vedel, kaj je kocka, kaj pa krogla (Paterson, 2007)? Diderot v svojem znamenitem *Pismu o slepih* navaja Voltaira: Cheseldenov slepi bolnik, ki je spregledal, se v svetu dolgo ni znašel. Med drugim ni razumel razdalje do predmeta in slike predmeta na mrežnici. Prepričan je bil, da se »predmet dotika očesa« (Diderot, 2010: 175). Z vidom ni bil sposoben prepoznati predmetov niti ni dojel njihovega medsebojnega položaja v prostoru, največji problem pa je bila zanj perspektiva. Ko je opazoval slike, se je moral s prsti dotakniti površine, da je začuden ugotovil dvodimenzionalnost podobe. Voltaire poroča, da ga je ob tem vprašal, kateri čut ga je prevaral, vid ali tip?

S tipom tudi ne moremo zaznati vsega, na primer, prikaza gibanja na sliki. Za polnočutnega slika puščice v zraku pomeni sliko gibajoče se puščice. Tipu manjka dimenzija dinamike, tudi če bi puščico upodobili tipno, bi bila to puščica v mirovanju. *Metalec diska* je za tipajočega slepega le statičen kip (Cutsforth, 1951). Tudi izkušnje polnočutnih, da se z razdaljo predmet navidezno zmanjšuje ter perspektivno popačene linije sicer pravokotnih predmetov, so kongenitalno slepemu neznane (Vanlierde in Wanet-Defalque, 2005). Ravno tako je nemogoče otipati prevelike ali premajhne, občutljive in nevarne stvari, vendar je Lowenfeld (1975) prepričan, da imajo lahko slepi kljub temu zelo jasno predstavo o teh predmetih. Če seveda upoštevamo razliko med vidom in tipom oziroma sledimo zakonitostim priprave tipnih prikazov in dodamo še ostale čute, lahko slepemu precej približamo dvodimenzionalno umetnino.

## Prilagoditve slikarske umetnine: zvok, tip, žive slike

Kakor na videčega gledalca slikarsko delo deluje v prvem stiku povsem nezavedno in se šele pozneje vključi razum, ki analizira podatke, razbere zgodbo in tako dalje, menim, da naj bi tudi pri slepem in slabovidnem ubrali podobno pot, neke vrste hermenevtični algoritem (Muhovič, 2012: 8). Najprej naj bi ustvarili čustven stik z likovnim delom, uporabili bi pesniški jezik, asociacije, glasbo, zvoke, gibanje, udeležnost, šele nato pa bi ga ustrezno verbalno opisali (predikonografski opis, ikonografska analiza, ikonološka analiza), umetnino pa tudi ustrezno zgodovinsko in socialno umestili.

Eden vodilnih mož na področju avdiodeskripcije za gledališče, televizijo, film, galerije in muzeje Joel Snyder v knjigi *Art Beyond Sight* (2003: 226) poda nekaj primerov opisovanja klasičnih slikarskih del. Namen opisovanja je poglobljena umetnostna analiza umetnine, vključujoč kulturo dobe, podatke o avtorju in motivu ter razlago slikarskega stila.

Radijski producent Lou Giansante (2003: 256–257) prikaže način, kako z zvokom prikazati določeno umetnino ali likovno prvino. V prvem zvočnem opisu s pomočjo oddaljujočega in približujočega se glasu skuša ustvariti pri slepem iluzijo prostora oziroma mu z zvokom naslika podobno občutenje, kot je pri videčih perspektiva. V drugem zvočnem opisu skuša razložiti surrealizem s pomočjo konkretnega umetniškega dela (Dalijeva slika *Vztrajnost spomina*). Pri tem uporablja glasbo, različne zvoke in šume ter asociacije (šumenje morja, jok otroka, škripanje vrat).

Umetnine lahko predstavimo tudi z dramo ali živo sliko. Za ilustracijo da Vincijeve *Zadnje večerje* so za mizo posadili 12 apostolov in Kristusa, slepi pa je lahko sodeloval v večerji ali pa samo tipali. Ermyrn King (2003: 258–263) opisuje, kako odigrati da Vincijevo *Damo s hermelinom*. Dekle oblečejo v ustrezno nošo in jo posadijo v enak položaj kot je dama na sliki. Dva pomočnika držita pred dekletom lesen okvir za slike, tako da tipalec lahko umesti prizor. Če poleg tega še opi-

šemo sliko, vzajemno učinkovanje zvoka in gibanja nudi kinestetično, multisenzorno in čustveno izkustvo umetnine.

## Tipne slike

Za slepe umetniška plastika načelno ne predstavlja problema, če se jo le lahko dotaknejo (seveda mora biti ustrezne velikosti – ne premajhna ne prevelika in iz varnega materiala). Kako pa prenesti v tipno obliko dvodimenzionalna umetniška dela? Če je risba ali slika enostavna, jo lahko predstavimo z eno od reliefnih tehnik (Karoulis, 2003: 271–282). Na voljo imamo različne kolaže, napihljive in konturne barve, določene vrste tiska, brajevo in računalniško tipno grafiko in tako naprej. Vsebinsko pa je treba podobo prilagoditi, tj. abstrahirati in generalizirati: ostanejo le najpomembnejše informacije, drugače je nepregledna, ozirati pa se moramo tudi na tipni prag slepega. Uporabljamo lahko črte različnih debelin in različne vzorce površin. Pri zahtevnejših podobah pridejo v poštev drugačne metode. Po prvi izdelamo postopne prikaze – na eni tipni podobi ospredje, na drugi ozadje, na tretji pa združitev obojega. Po drugi metodi zelo poenostavljeno postavimo celotno kompozicijo podobe, da slepi tipalec dojame odnose med deli slike. Nato na posameznih, povečanih delih tipne podobe prikažemo detajle. Tudi ti prikazi so navadno zreducirani na osnovne tipne podatke, zato so seveda (namerno) osiromašeni.

Prepričana sem, da interakcija vseh teh postopkov od čustvenega doživljanja preko asociacij do faktografskih podatkov lahko nudi zadovoljivo, celotno in estetsko doživljanje slikarskega dela, ki je vsaj do neke mere adekvatno vidnemu vtisu.

## Estetizacija tipa

Hegel v svojih *Predavanjih o estetiki* ob estetskem uživanju ob umetninah razlikuje med čuti teoretiki ter tistimi čuti, ki to niso. Eminentna čuta teoretika sta vid in sluh (Hegel, 1953, v Strehovec, 1994). Hegel drugače od čutov teoretikov (vid, ki ima za manifestacijo likovno umetnost, ter sluh glasbo) čute, kot so voh, okus in tip, izloči iz umetniškega uživanja, saj imajo opraviti z materialnostjo in kot taki niso sposobni za sprejemanje umetnosti. Posebno tip se pojmuje kot nižji, animaličen, umazan, vulgaren čut.

Vendar pa tip pridobiva povsem nov pomen v navidezni resničnosti. Poglavitni vmesnik pri tehnologiji virtualnih strojev je podatkovna rokavica (*data glove*), ki nudi uporabniku karseda verodostojno iluzijo otipa. Vendar to ni več stari, vulgarni, neposredni otip, ki grabi in je namenjen tipanju. Pri umetniških delih gre nasprotno za otip, ki seže v prazno in funkcionira le prek distance, čeprav ohrani intenzivnost različnih taktilnih funkcij. Tako se je tudi tip začel razvijati, mojstriti in oblikovati kot (Heglov) čut teoretik (Strehovec, 1994). Tu se odpira ogromno polje uporabe tipa s pomočjo podatkovne rokavice za slepe. Bodo tudi slepi lahko kmalu prek računalnika vstopali v virtualno haptično galerijo ali muzej, bodo lahko virtualno otipali Mona Liso, Cyber Liso? Ali pa z virtualnim dotikom v navidezni resničnosti sami ustvarjali umetnine?



## Literatura

- BOVCON, NARVIKA (2009): *Umetnost v svetu pametnih strojev*. Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje.
- BRVAR, ROMAN (2000): *Geografija nekoliko drugače*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- BÜRKLEN, KARL (1924): *Psihologija slepih*. Leipzig.
- CHAZZARI, SUZY (2000): *Barve*. Ljubljana: Slovenska knjiga.
- CLAUDET, PHILIPPE (2009): *Maintenant je sais ce que blanc veut dire*. Dijon: Les Droits Que Révent, collection Corpus Tactilis.
- CUTSFORTH, THOMAS DARL (1951): *The Blind in School and Society. A Psychological Study*. New York: American Foundation for the Blind.
- DIDEROT, DENIS (2010): Pismo o slepih v rabo tistim, ki vidijo. V *D'Alembertove sanje in drugi filozofski spisi*, Božovič, M. (ur.), 133–193. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- FERFOLJA, ANA, in ZEČKANOVIĆ, AIDA (2009): *Zaznavna interakcija barv pri mladostnikih*. Seminarska naloga iz psihologije. Ljubljana: Gimnazija Bežigrad.
- GIANSANTE, LOU (2003): How Sound can Help Convey Visual Concepts. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 256–257.
- GLASERSFELD, ERNST von (1980): Adaptation and Viability. *American Psychologist* 35(11): 970–974.
- GOLJEVŠČEK, ALENKA (1982): *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- GORJUP, TOMAŽ (1999): *Likovne zakonitosti in aktivnosti delovne terapije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- GŽEGOŽEVSKA, MARIJA (1971): *Psihologija slepih*. 1. zvezek. Izdaje naučnog pedagoškega društva.
- HIRSTEIN, ANDREAS (2005): *Farben Fühlen*. NZZ Online. Dostopno na: <http://www.nzz.ch/2005/10/09/ws/articleD79A7.html> (20. november 2013).
- JAY, MARTIN (1993): *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Los Angeles, Berkeley: University of California Press.
- KAROULIAS, TERESA (2003): Different Tactile Printing Methods. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 267–303.
- KAUFFMAN, THOMAS, THÉORET, HUGO, in PASCUAL LEONE, ALVARO (2002): Braille Character Discrimination in Blindfolded Human Subjects. *NeuroReport* 13(16): 571–574.
- KERMAUNER, AKSINJA (2004): *Tipna slikanica za slepe*. Diplomsko delo. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- KING, ERMYN (2003): Drama, movement, sound, and the visual arts. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 258–263.
- LASH, SCOTT (1993): *Sociologija postmodernizma*. Ljubljana: ZPS.
- LEVIN, DAVID MICHAEL (ur.) (1993): *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press.
- LOWENFELD, BERTHOLD (1975): *The Changing Status of the Blind: from Separation to Integration*. Springfield IL: Charles C. Thomas Publisher Ltd.
- MOTLUK, ALISON (2005): The art of seeing without sight. *New Scientist*. Dostopno na: <http://motluk.com/stories/ns.art.of.seeing.without.sight.html> (25. september 2013).
- MUHOVIČ, JOŽEF (2012): *S slikarstvom na štiri oči*. Ljubljana: Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost in oblikovanje.

- ONG, WALTER J. (1991): *Orality & Literacy – The Technologizing of the World*. London: Routledge.
- PALLASMAA, JUHANI (2007): *Oči kože: arhitektura in čuti*. Ljubljana: Studia humanitatis, zbirka Varia.
- PASCUAL-LEONE, ALVARO in HAMILTON, ROY (2001): The Metamodal Organisation of the Brain. *Progress in Brain Research* 134: 1–19.
- PATERSON, MARK (2007): *The Senses of Touch: Haptics, Effects, and Technologies*. Oxford: Berg.
- SNYDER, JOEL (2003): Verbal description: The visual made verbal. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 224–247.
- STREHOVEC, JANEZ (1994): *Virtualni svetovi*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- ŠPROHAR, LUJ (2003): *Mehanizmi izločanja marginalnih skupin*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- VANLIERDE, ANNICK, in WANET-DEFALQUE, MARIE CHANTAL (2005): The Role of Visual Experience in Mental Imagery. *Journal of Visual Impairment & Blindness* 99(3): 165–178. New York: American Foundation for the Blind.
- VARELA, FRANCISCO, THOMPSON EVAN, in ROSCH, ELEANOR (1991): *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge MA: MIT Press.

A black and white photograph of a large grid of open books. The books are arranged in a dense, repeating pattern. The pages of the books are mostly white, but some are replaced by various images and text. On the right side, there are several prominent images: a hand, a target, a face, and a large letter 'A'. The text 'and how!' is visible on one of the pages. The overall effect is a complex, layered visual field that suggests a vast collection of information or a digital landscape.

# MCLUHANOVE TEORIJE MEDIJEV

# Mediji kot epistemološki vmesniki

## Predstavitev McLuhanove teorije medija

Prispevek predstavlja metodološki pristop Marshalla McLuhana k raziskovanju medijev, poznan pod imenom *teorija medija*. Avtorica uvodoma predstavi pojmovni aparat teorije medija, vključno s tetrado medijskega učinka kot orodjem za anticipiranje kulturnih implikacij tehnologij, pri tem pa poudari tezo, da McLuhan medije razume kot primarno epistemološke vmesnike. V nadaljevanju McLuhanov metodološki pristop teoretsko umesti, pri čemer izpostavi primerjave z drugimi vsebinsko sorodnimi pristopi (Benjamin, Flusser, Haraway). V zadnjem delu prispevka so predstavljeni avtorji, ki gradijo na McLuhanovi teoriji (Torontska šola komunikacije, Manovich), in aktualnost njegove raziskovalne misli danes.

**Ključne besede:** teorija medija, Torontska šola komunikacije, tetrada medijskega učinka, kulturni vmesniki, digitalni mediji

*Doc. dr. Ana Beguš je diplomirala iz prevajalstva in doktorirala iz filozofije in teorije vizualne kulture; raziskovalno se ukvarja z novimi mediji in jezikovnimi tehnologijami. Dela na Fakulteti za humanistične vede na Univerzi na Primorskem. (ana.begus@fhs.upr.si)*

### Media as Epistemological Interfaces: McLuhan's Medium Theory

The paper presents the methodological approach of Marshall McLuhan to media research, known as *the medium theory*. The author initially presents the key concepts of the medium theory, including the tetrad of media effects as a tool for anticipating the cultural implications of technology, and proposes the hypothesis that McLuhan understood media as primarily epistemological interfaces. McLuhan's methodological approach is then placed into a theoretical context, especially in comparison to other similar approaches (Benjamin, Flusser, Haraway). The last part of the paper presents the authors, building on McLuhan's theory (Toronto School of Communication, Manovich), and the relevance of his research today.

**Keywords:** medium theory, Toronto School of Communications, tetrad of media effects, cultural interfaces, digital media

*Assist. Prof. Ana Beguš graduated in translation and obtained her doctoral degree in philosophy and theory of visual culture; her research areas are new media and language technologies. (ana.begus@fhs.upr.si)*



<sup>1</sup> McLuhan tako med medije uvršča zelo raznovrstne artefakte, kot so žarnica in računalnik, fonetska abeceda in televizija, linearna perspektiva in vlak (McLuhan in Powers, 1989, 43–44).

<sup>2</sup> Dejavnost, ki razkriva učinke nove tehnologije na nas, je po McLuhanovem mnenju umetnost: je namreč protiokolje, ki kaže na naravo ozadja, na katerega se postavi lik. Podobno mnenje o izpadu sistematične obravnave medija filma izraža tudi Manovich, 2001.

Marshall McLuhan (1911–1980) je v raziskovanju velikokrat opredeljen kot teoretik medijev, četudi njegovo raziskovalno delo sega čez meje tradicionalne opredelitve področja medijskih študijev. Po McLuhanu pojem medija namreč ne zajema le komunikacijskih in informacijskih medijev ali tehnologij (IKT), temveč se v širokem pomenu nanaša na vsak posrednik ali prenosnik, s katerim se človek izraža in skozi katerega je, tudi nehote ali nezavedno, izražen. Zanj so mediji »vsi človekovi artefakti – jezik, zakoni, ideje in hipoteze, orodja, oblačila in računalnik.« (McLuhan in Powers, 1989: 71)<sup>1</sup>

V tem smislu medije lahko razumemo kot ekstenzije ali razširitve človekovega telesa: »Vsi mediji so rekonstrukcija, model neke biološke zmožnosti, pospešene nad človekovo zmožnostjo izvajanja: kolo je ekstenzija stopala, knjiga je ekstenzija očesa, obleka je ekstenzija kože in električno omrežje je ekstenzija živčevja.« (ibid: 87)

McLuhan medija torej ne razume zgolj v tehničnem pomenu – kot fiksni kanal ali orodje, temveč skorajda kot živ organizem, ki raste in se razvija. Mediji vplivajo na človekovo čutno raven zaznavanja in jo temeljno spreminjajo, saj vplivajo na posameznikovo zaznavanje in spoznavanje ter preoblikujejo odnose med njim in okoljem, kar po McLuhanovem mnenju lahko primerjamo s situacijo, ko melodiji dodamo novo noto: »In ko se razmerja čutov v kulturi spremenijo, lahko tisto, kar se je prej zdelo nedvoumno, hitro postane dvoumno, in kar je bilo nejasno ali dvoumno, lahko hitro postane razvidno.« (McLuhan, 2000: 41) Za avtorja je tako medij tudi sporočilo, s čimer želi poudariti, da temeljnega transformativnega vpliva medijev na čute in razmerja med njimi skorajda ne moremo dovolj poudariti. Vsebina medija, če jo ta sploh ima, je izrazito sekundarna, primarna je sprememba zaznavanja, ki ga medij s svojo specifičnostjo uvede v človekovo zaznavanje. Po McLuhanu je namreč pojem nepristranskega (objektivnega) zaznavanja ravnovesje čutov, tj. zaznavno stanje, ko se vsi čuti v enaki meri prevajajo drug v drugega in nobeden od njih zaznavno ne izstopa oziroma ni nadrejen drugim. Za razlago teh procesov si iz gestalt psihologije sposodi Rubinova pojma ozadja in lika, ki ju prenese na analizo kulturnih fenomenov: izhaja namreč iz osnove, da človekovo običajno razmerje čutov (senzorijum) vsebuje vse potencialne like v čutni latentnosti hkrati. Pri zaznavanju nato asimiliramo tiste dele izkušnje, ki se nam zdijo pomembni, in spregledamo vse tisto, kar se nam zdi nerelevantno. Ker se to dogaja pod ravno našega zavedanja, procesa ne zaznavamo. Način zaznavanja tako pojmuje kot nevtralen ali univerzalen, čeprav je kulturno oz. tehnološko pogojen. Ozadje tako pomeni »strukturo ali slog zavedanja, način gledanja ali pogoje, pri katerih zaznavamo lik« (McLuhan in Powers, 1989: 5). Medij se skozi našo izkušnjo imponira kot lik, ki vedno deluje skozi svoj kontekst ali ozadje.

Čeprav se naša pozornost usmerja le na lik, pa učinkovanje nove tehnologije nikoli ni omejeno samo na to majhno področje, temveč vedno deluje v celotnem okolju ozadja in lika: »Po redu stvari je ozadje prvo. Lik sledi pozneje. Prihajajoči dogodki mečejo senco predse. Ozadje vsake tehnologije je tako situacija, ki tehnologijo omogoča, kot tudi celotno okolje prednosti in slabosti, ki jih tehnologija prinaša s seboj. Ti stranski učinki se naključno imponirajo kot nova oblika kulture. Medij je sporočilo.« (ibid) Zaradi te nevidnosti medijev se ljudje do tehnologije vedemo podobno kot Narcis, ki se je zaljubil v podobo samega sebe, misleč, da je to nekdo drug: razumemo jo torej kot nekaj zunaj nas, kar z nami ni povezano, čeprav bi morali uvideti, da je to pravzaprav naša lastna podoba. Takšno (ne)razumevanje zaznavnih in epistemoloških implikacij tehnologije je tudi razlog, da je bila po McLuhanovem mnenju celostna obravnava medijev v preteklosti sistematično spregledana.<sup>2</sup>

Učinkov medija na nas se ne zavedamo ravno zato, ker gre za dejaven proces, ki zasiči naše območje pozornosti, ki tako postane običajno in s tem tudi nevidno: »/Z/di se, da osrednji živčni sistem v samozaščiti otopi prizadeto območje, ga izolira in anestezira od tega, da bi se zavedali, kaj se dogaja. Gre za proces, podoben tistemu, ki ga telo doživi pod šokom ali stresom, ali tistemu, ki se zgodi umu po Freudovem konceptu potlačitve. To posebno obliko avtohipnoze imenujem narcisova narkoza, sindrom, kjer pri človeku tako povsem izostane zavedanje psihičnih in družbenih učinkov nove tehnologije, kot se riba ne zaveda vode, v kateri plava. Posledično na točki, kjer novo medijsko vpeljana okolje postane prevladujoče in popolnoma preobrazi naše ravnesje čutov, postane tudi nevidno.« (McLuhan, 1969)

McLuhanov pristop v veliki meri temelji na raziskovalnem delu Harolda Innisa, pa tudi sicer, kot je McLuhan poudarjal na več mestih, ni izviren, temveč: »Nič inherentno vznemirljivega ali radikalnega ni v tem pristopu, z izjemo tega, da so se ga, kdo ve, zakaj, lotili le redki. V zadnjih 3500 letih zahodnega sveta so bili učinke medijev – pa naj gre za govor, pisavo, tisk, fotografijo, radio ali televizijo – družbeni opazovalci sistematsko spregledali. Tudi v današnji prevratniški elektronski dobi raziskovalci navajajo le malo znakov, da bi spremenili ta tradicionalni nojevski pristop.« (McLuhan, 1969)

Da bi lahko analizirali učinke medija na družbo in posameznika skozi dinamiko lika in ozadja, McLuhan razvije model t. i. tetrade medijevega učinka. Tetrada temelji na premisi, da vsak novi medij nastane z inovacijo že obstoječega, stari medij pa postane ozadje, na katerem novi medij stoji kot opazen lik: »Osnova vsake tehnologije je situacija, ki omogoča njen vzpon, kot tudi celotno okolje (medij), prednosti in slabosti, ki jih tehnologija nosi s seboj. To so stranski učinki, ki postanejo nova kulturna oblika, če to hočemo ali ne.« (Old messengers, new media, 2011)

Tetrada medijevega učinka nam omogoča, da medije bolje razumemo in nad njimi vzpostavimo nadzor, vodi pa tudi do kritičnega pretresa kulture in družbe. Grafično jo lahko ponazorimo s petimi rombi v obliki črke X. Štirje rombi pomenijo štiri vidike, lastne vsakemu mediju, ki jih lahko ponazorimo tudi z naslednjimi vprašanji:

- krepitev: vsak medij določene elemente postavlja v ospredje, jih krepi oziroma poudarja;
- krnitev: vsak medij določene elemente postavlja v ozadje, erodira ali izpostavlja izginjanju;
- obnovev: vsak medij znova priključuje določene elemente, ki so že zakrneli oziroma izginili v pozabo;
- preobrat: ko je potisnjen do svojih skrajnih meja, se vsak medij preobrne oz. spremeni v svoje nasprotje.

Krepitev in obnovev sta na grafični ponazoritvi postavljena na levo stran tetrade in pomenita lastnosti lika. Krnitev in preobrat sta postavljena na desno stran tetrade kot lastnosti ozadja. Štirje vidiki ali dimenzije tetrade so med seboj v rezonantnem in komplementarnem odnosu: ponovni priključ je za krnitev to, kar je krepitev za preobrat (kar se znova vrne, mora tudi nekaj postaviti v pozabo; kar se okrepi, to vedno stori na račun drugega; kar tone v pozabo, ponuja priložnosti za preobrat). Medija kot ekstenzije čutov torej ne moremo razumeti, če v obravnavo ne zajamemo tudi njegovega nasprotja – amputacije. Z odkritjem fonetske abecede in tiska tako zamrejo slengi, dialekti in idiosinkratski vidiki jezika; z izumom avtomobila amputiramo potrebo po razvijanju kulture hoje, kar naprej vpliva na razvoj mest in držav. Vsak novi medij torej obstoječe okolje v celoti spremeni ali prestrukturira



Slika 1: Tetrada medijevega učinka



<sup>3</sup> Na podoben način McLuhan razmišlja tudi o umetnosti. Razume jo kot protikul-turo (*counterculture*), ki s svojimi dejanji ustvarja nove artefakte ali celo nove medije in s tem vzpostavlja novo razmerje čutov v družbi. Medtem ko medijske študije obstoječe družbene vzorce prek analize medijev razkrivajo in razlagajo, pa umetnost z ustvarjanjem novih medijev družbo tvorno spreminja.

<sup>4</sup> McLuhana kot tehnološkega humanista vidi tudi Arthur Kroker (1995), ki poudarja, da je McLuhan o tehnologiji govoril ambivalentno in da se je pri raziskovanju vedno vzdiral vrednostnih sodb. Namen njegovega »kritičnega tehnološkega humanizma« vidi ravno v soočenju s tehnologijami in okolji, ki jih ustvarjajo, in sicer kot človekovo drugo naravo.

po načelu kalejdoskopa: s svojim specifičnim značajem poudari nove vidike stare vsebine (sveta, vednosti, ...), določene vidike pa zapostavi; hkrati tudi znova priključuje nekatere starejše vidike. V nasprotju s pogosto izraženimi strahovi stari medij ne izgine, ampak se spremeni: najbolj poznan primer za to je preoblikovanje filma ob nastanku televizije. Gre za pojav t. i. remediacije, procesa, v katerem novi mediji preoblikujejo stare in nasprotno (cf. Bolter, 1991). To delovanje je po naravi izrazito epistemološko: nov medij vzpostavi ali znova priključuje določene poglede na svet in spet druge zapostavi. Tako lahko sklenemo, da so interpretacije sveta v nenehnem dinamičnem spreminjanju, ne pa v statičnem stanju. Vzorec delovanja medijev je ciklični, vendar to ne pomeni, da je nastajanje in izginjanje medijev večno gibanje naprej in nazaj; upoštevati moramo, da vsak novi medij kot lik v celoti preoblikuje okolje kot ozadje; ko popolnoma zasiči okolje, postane ozadje; v to preoblikovano okolje se nato umesti nov medij. Ozadje se tako

nenehno spreminja in je vsakokrat drugačno: zato zgodovino medijev lahko opazujemo linearno, logika njihovega delovanja pa je ciklična.

Nova, medijsko ustvarjena okolja tako niso zgolj pasivni vsebniki, temveč dejavni procesi, ki v enaki meri preoblikujejo ljudi in njihove tehnologije (McLuhan, 2000). Rečemo lahko, da so mediji in celotno kulturno ozadje pravzaprav oblike jezika. Velja pa tudi nasprotno: »Vse besede in jeziki so tudi artefakti /.../ Tako tehnologije kot besede so metafore. Na podoben način vključujejo preobrazbo uporabnika s tem, ko vzpostavijo nove odnose med njim in okoljem.« (McLuhan in Powers, 1989: 8) A ker smo ljudje vedno prevzeti nad ekstenzivnim vidikom medija (raztežkom), prepogosto pa povsem ali delno zanemarimo njegov krnitveni vidik (amputacijo), cilj študija medijev vidi prav v tem, da izpostavi tisto, kar ni očitno, kar pomeni, da razkrijemo vzorce, ki jih mediji v interakciji z drugimi mediji ustvarjajo v svojih okoljih.<sup>3</sup>

## McLuhanov tehnološki humanizem

McLuhan je v znanstveni literaturi s področja medijskih in kulturnih študijev pogosto označen za tehnološkega determinista; in morda se na prvi pogled njegovo vztrajno poudarjanje kulturnih implikacij tehnologij res lahko zdi takšno. A vendar aksioma »medij je sporočilo« ne smemo razumeti v absolutnem pomenu. Tak sklep temelji na predpostavki, da omenjena McLuhanova izjava predvideva, da vsebina pri mediju ne igra nikakršne vloge, kar pa ne drži: po McLuhanovem prepričanju je vsebina v zaznavnem pogledu le izrazito sekundarna. McLuhan večkrat poudarja, da človek ni nujno fatalistično determiniran s tehnologijo, temveč lahko nanjo tudi vpliva; pri tem navaja ravno umetnika, ki naj bi bil edini dovolj občutljiv, da te kulturne spremembe zazna takoj in ne šele takrat, ko medij popolnoma preobrazi okolje (ko so torej njegovi učinki vidni že vsem, ko je po zakonih tetrade medijskega učinka medij že v zatonu). Še več, McLuhan ozaveščen odnos do ustvarjanja medijev pravzaprav postavlja za vodilo svojega raziskovanja: »Prvi in najbolj bistveni korak je, da preprosto razumemo medije in njihov revolucionarni vpliv na vse psihične in družbene vrednote in institucije. Razumevanje pomeni že pol bitke. Osrednji namen mojega dela je širjenje sporočila, da z razumevanjem tega, kako mediji krepijo človekove zmožnosti, pridobimo način nadzora nad njimi.«<sup>4</sup> (McLuhan, 1969)

Položaj je danes še bolj akuten zato, ker so v preteklosti ljudje učinke medijev izkušali postopoma in so tako lahko do neke mere ublažili njihov vpliv. V nasprotju s spremembami v preteklosti pa elektronski mediji predstavljajo »totalno in skoraj-takojšnjo preobrazbo kulture, vrednot in pristopov«, ki povzroča krizo identitete, ta pa poraja različne oblike nasilja. Zato je še toliko pomembnejše, da dobro razumemo novo tehnologijo, da bi lahko primerno kompenzirali njene učinke. V tem pogledu McLuhanova teorija medija pomeni izrazito ekološki pristop (pristop t. i. medijske ekologije), saj lahko z razumevanjem prevratniških sprememb njihove učinke anticipiramo in jih nadzorujemo: »Zaradi silne pospešitve gibanja informacij lahko razumemo, predvidimo in vplivamo na sile iz okolja, ki nas oblikujejo – s tem pa ponovno pridobimo nadzor nad lastno usodo. Nove ekstenzije človeka in okolje, ki ga ustvarjajo, so osrednje manifestacije evlucijskega procesa, pa vendar se še vedno ne moremo znebiti zablode, da je pomembno to, kako medij uporabljamo, in ne to, kaj počne nam in z nami.« (McLuhan, 1969)

Delovanje medijev tako lahko opredelimo za izrazito epistemološko: nov medij vzpostavi ali znova prikljče določene poglede na svet in spet druge zapostavi. Eno temeljnih McLuhanovih sporočil je, da vsak medij ali tehnologija vzpostavi specifično epistemologijo oz. način, kako kultura razume samo sebe in kako razume vednost. Epistemologija torej vedno obstaja v določenem družbeno-tehnološkem kontekstu; ta, ki je veljavna danes, se je razvila na podlagi tehnologij fonetske abecede in tiska in je torej zgodovinsko umeščen projekt. Z ubikvitetnostjo elektronskih tehnologij pa danes prehajamo v nov epistemološki model, za katerega je značilno »totalno informacijsko polje« –, kot je to že na polovici prejšnjega stoletja poimenoval McLuhan –, v katerem postane zaradi izjemne rasti količine informacij pravzaprav nemogoče imeti nespremenljivo stališče. Ta epistemološki prehod je, sicer pridobljen po drugih poteh in v drugih kontekstih, delno evidentiran tudi pri drugih družbenih mislecih, npr. pri Benjaminu, Flusserju, Foucaultu, Merleau-Pontyju, pojmu kiborga Donne D. Haraway, Fredricu Jamesonu ter ne nazadnje tudi pri Baudrillardu<sup>5</sup> ter teoretikih torontske šole komunikacije (Ong, 1982; de Kerckhove, 1995; Federman, 2004a; 2004b; 2007; če omenimo samo nekatere), ki pravzaprav neposredno izhajajo iz McLuhanovega dela in ga nadgrajujejo. Največji vpliv je McLuhan dosegel v drugi polovici šestdesetih in v prvi polovici sedemdesetih let 20. stoletja, ko je objavil tudi svoja najpomembnejša dela, pozneje pa je, tudi zaradi resnih zdravstvenih težav, njegova raziskovalna moč upadala, vse do njegove smrti leta 1980 (*Globalna vas*, napisana v soavtorstvu z Bruceom Powersom, iz katere objavljamo prevod enega od poglavij, je izšla posthumno leta 1989; McLuhanov sin Eric pa je nekatere od tem, vsebovane v tej knjigi, razširil v delu *The Laws of Media*, 1988). Tako ni mogel biti priča obdobju intenzivnega elektronskega mreženja, ki ga je napovedal že kaki dve desetletji pred tem, so pa to delo opravili nekateri njegovi učenci, npr. Levinson (1999), Horrocks (2001) in Poster (1995; 2006), prav tako tudi Manovich v svojem zadnjem delu *Software Takes Command* (2013).

Iz Benjaminove analize tehniške reprodukcije kot umetniškega postopka v *Umetniškem delu v času tehnične reprodukcije* je razvidno, da se je avtor zavedal, da imajo tehnologije vse-kakor tudi zaznavne in kulturne implikacije; da torej nove tehnologije (v procesu remediacije) na novo konfigurirajo obstoječe kulturne prakse. Glede na teoretsko umestitev obeh raziskovalcev lahko povzamemo, da Benjamin v skladu s teoretsko šolo, iz katere je izšel, te spremembe najde v ekonomiji, s tem pa misli predvsem na zgodovinske spremembe v načinu produkcije. McLuhan jih namesto v načinu produkcije najde širše v kulturi, natančneje v načinu komunikacije, ki skozi zgodovino poteka prek različnih tehnoloških vmesnikov ali medijev, ki jih človek ustvarja in skozi katere se izraža; pomenljiva je tu eksplicitna sorodnost v poudarjanju učinka

teh sprememb na »čutno zaznavanje«, ne na mišljenje. Na tovrstno sorodnost McLuhanove in marksistične dialektike opozarjajo številni teoretiki, med drugim Grosswiler (1996): po njegovem mnenju McLuhan – morda tudi nehote, kar pa tu ni relevantno – zavzame še širšo pozicijo, ko pravi, da so tehnološki komunikacijski vmesniki in ne način produkcije tisti, ki kulturo določa kot raztezek človekovih zmožnosti in čutov (pri čemer je treba komunikacijo v tem pomenu razumeti širše, saj tudi ekonomijo lahko razumemo kot vrsto komunikacije). Po njegovem mnenju tako McLuhanovo delo »ponuja teorijo evolucije medijev in človeške intervencije, ki jo je marksizem spregledal« (Grosswiler, 1996: 207).

Prepričanje, da za epistemološke spremembe v kulturi ni v tolikšni meri odgovorna ideologija, temveč tehnologija, najdemo tudi pri Flusserju (2000), predvsem v njegovi interpretaciji človeka kot spomina, ki tvori kulturno tkivo, ki je vsebinsko sorodna McLuhanovi trditvi, da smo ljudje reproduktivni organi medijev. Spomin ljudje hranimo v kodah, ki se jih moramo naučiti na dveh ravneh: na ravni vsebine in na ravni kode same – vsebino, torej sporočilo, razumemo šele, ko smo usvojili kodo, saj »informacij, kodiranih v kodah, ki niso v programu neke družbe, družba ne bo razumela kot informacije« (Flusser, 2000: 19). Da bi nekaj razumeli, moramo torej najprej sploh usvojiti kategorije, v katerih nekaj razumemo: Flusserjev termin 'koda' tako lahko enačimo z McLuhanovim pojmom 'medij', njegovo ugotovitev, da vsebin, ki niso kodirane v družbi poznani kodi, ne razumemo, pa lahko povežemo z McLuhanovo trditvijo, da je za človekovo zavest pravo sporočilo medija medij sam, ne pa vsebina, ki jo prenaša.

Po Flusserjevem mnenju je zahodna družba »komunikacijsko tkivo, programiramo predvsem za linearne kode (čeprav tečejo skozi njene niti seveda tudi druge kodne strukture)« (Flusser, 2000: 22), ki se danes razkrajata prav zaradi izčrpanosti linearnih kod, ki jo programirajo. To je v tkivu vidno z nastajanjem otokov, v katerih utripajo povsem drugače strukturirane tehnične kode (npr. televizija). Zahodno komunikacijsko tkivo teh otokov ne more presnoviti, »to pomeni, da informacij, ki utripajo v njem, ne more shranjevati v svoj spomin, saj ni programirano za takšen tip kod. Nasprotno pa se zdi, da so otoki zmožni vase vsrkati informacije zahodnega tkiva, jih prevajati iz linearnih v tehnične kode, na primer, scenarije v filme, romane v televizijske oddaje, kemijske obrazce v modele, atome in enačbe v računalniške programe.« (ibid) Ker so člani sodobne zahodne družbe programirani pretežno za linearne kode, informacij v drugih kodah ne morejo shranjevati in te tečejo prek njih kot po kanalih ali prehodnih poteh, ki jih »po navadi imenujemo 'sprejemnik množičnih občil'« (ibid: 23). Flusser izraz 'program' uporablja izrazito epistemološko, saj mu kot sinonim predlaga izraz 'verjetje', »kajti program je način delovanja komunikacijskega tkiva, torej način obstoja človeka in družbe.« (ibid) Osnovna premisa programa za linearno kodiranje informacije je, da je svet procesen, da je dogajanje, »da se zadeve razvijajo druga za drugo in da jih je mogoče razložiti drugo iz druge, če naštejemo to zaporedje; da je svet mogoče brati, ga razstaviti na jasne in razločne pojme« (ibid). Flusser tako ugotavlja, da so vsi dosedanja filozofski in družbeni sistemi, od grške filozofije do marksizma, kljub vsebinskim razlikam pravzaprav enaki, saj delujejo po istem načelu zaporedja, progresivnosti, napredka. Dokončno udejanjenje tega načela so naravoslovne znanosti, saj »če ta univerzum ukinemo (»izgubimo vero vanj«), izgubimo temeljno verjetje, ki nam omogoča, da obstajamo. Ta in vsak drugi svet pa moramo preklicati, čim spoznamo, da gre za projekcije« (ibid: 24). Sodobna kriza kulture je torej posledica izčrpanosti linearnega programa, saj »nismo pravilno programirani za informacije, ki nas obkrožajo, za naš kodificirani svet« (ibid: 25).

Flusser, enako kot McLuhan, med naravo in kulturo ne postavlja ločnice, ampak ju razume kot drugo fazo Stvarjenja ali s Flusserjevimi besedami: »Nasprotja med človekom in strojem

ni, kajti stroj je del človeka, je proteza ali epiteza.« (ibid: 24) Vendar pa Flusser, kot opozarja Strehovec (2000) v spremni besedi k slovenskemu prevodu *Digitalnega videza*, ta proces historizira oz. hierarhično ureja, saj vanj postavlja pomenljivo ločnico, na kateri stroj in človek zamenjata vloge: stroj, nekoč ekstenzija človekovega telesa in uma, postane novi gospodar, torej človek postane ekstenzija stroja. McLuhan pa, nasprotno, ta odnos postavlja v izrazito moralni ali celo politični okvir, kot smo omenili že zgoraj; meni, da lahko tovrstne nehotene »zlorabe« stroja nad človekom, če jih tako imenujemo, preprečimo samo z zavedanjem posledic medija, torej z anticipiranjem okolja, ki ga medij prinaša s seboj, in z gibanjem korak pred njimi: »Namesto da se zavlečemo v kot in tožimo o tem, kaj mediji počnejo z nami, bi morali iti naravnost naprej in jih brcniti v elektrode. Na tako ravnanje se čudovito odzovejo in kmalu postanejo naši služabniki in ne gospodarji.« (McLuhan, 1969)

Morda v največji meri prekrivna metafora z McLuhanovim razumevanjem medijev pa je metafora kiborga Harawayeve (1999), s katero poudarja afiniteto in svobodno izbiro ter prehajanje oziroma brisanje mej med človeškim, živalskim in strojnim. Četudi je teorija kiborga nastala na področju feminističnih študij kot kritika tradicionalnega feminizma in jo moramo v tem okviru tudi razumeti, pa ne moremo mimo dejstva, da je idejna podstat tej teoriji na širši ravni pomensko enaka maksimi, da je medij sporočilo. Izraz kiborg je tradicionalno vezan na biološko prepletanje človeškega in tehnološkega, v širšem pomenu pa lahko govorimo o družbenih kiborgih, in sicer pri povezovanju človeka in artefaktov, ki bi jih po navadi ne pojmovali kot medije ali tehnologije, jih pa McLuhan razume kot izrecno takšne: to so npr. papir, jezik, hiša ali avtomobil. Ob podpori teh tehnologij namreč človek lahko stori več kot po navadi, torej jih lahko razumemo v smislu McLuhanovega medija kot ekstenzije človekovih čutov in sposobnosti.

Razlika med McLuhanom ter Flusserjem in Harawayevo glede kiborške narave človeka oziroma odnosa med naravo in kulturo je morda le v tem, da tako Flusser kot Harawayeva razumeta, da človek kiborg postane šele v sedanjih razmerah tehnološke vseprisotnosti, McLuhan pa nasprotno vztraja, da je bila človeška narava kiborška že od nekdaj, saj je po njegovem mnenju razmerje človeka do strojev že od nekdaj simbiotsko, vendar »ima le v električni dobi človek priložnost, da uvidi, da je poročen z lastno tehnologijo. Električna tehnologija je kvalitativna ekstenzija tega že dolgo trajajočega razmerja med človekom in strojem; razmerje človeka 20. stoletja z računalnikom po svoji naravi ni zelo drugačno od predzgodovinskega razmerja človeka s svojim čolnom ali kolesom – s pomembno razliko, da so bile vse prejšnje tehnologije ali ekstenzije človeka delne in fragmentarne, električne tehnologije pa so totalne in vključujoče.« (McLuhan, 1969)

Morda najsodobnejšo aktualizacijo McLuhanovega dela pa na preprost, a hkrati dosleden in učinkovit način opiše Manovich (2001), ko »jezik novih medijev« opredeli ravno kot tisto, kar se izmuzne velikemu delu medijskih teoretikov, ki se preveč ukvarjajo s prihodnostjo, da bi zmogli ustrezno opisati sedanost. Iz terminologije, ki jo uporablja, kot tudi svojega razumevanja in nekaterih temeljnih tez o povezanosti medijev in kulture je sklepati, da svoje razmišljanje v večjem delu opira na McLuhanove ugotovitve. Izhaja namreč iz podobne, če ne identične teoretske premise, da je medij sporočilo. Tako izraze za različne kulturne oblike, kot sta npr. film ali tiskana beseda, razume in uporablja kot bližnjice, saj ne predstavljajo le »točno določenih predmetov, kot sta npr. film ali roman, pač pa širše kulturne tradicije (uporabili bi lahko tudi izraze kulturne oblike, mehanizmi, jeziki ali mediji). /.../ Kinematograf, tiskana beseda in računalniški uporabniški vmesniki: vsaka od teh tradicij je razvila svoje edinstvene načine za to, kako organizira informacije, kako jih predstavi uporabniku, kako sta med seboj povezana prostor in čas, kako je strukturirana človekova izkušnja v procesu dostopa do informacij«. (Manovich, 2001: 72)

Manovich sicer to formulira z natančnejšo ali sodobnejšo terminologijo, ko pravi, da koda (tehnologija) ni transparentna oziroma da tehnološki vmesniki vedno hkrati nujno delujejo tudi kot *kulturni vmesniki*. Tak termin je po njegovem mnenju potreben zato, ker se v sodobnem tehnološkem okolju »vse bolj premikamo k interakciji s pretežno kulturnimi podatki: besedili, fotografijami, filmi, glasbo, multimedijiškimi dokumenti, virtualnim okoljem. Tako vmesnik človek-stroj nadomešča vmesnik človek-računalniška kultura, ki ga krajšam kot »kulturni vmesnik« (ibid: 79).

Potemtakem smemo na nove kulturne oblike gledati kot na prevratniške epistemološke vmesnike, saj nas poleg tega, da izpolnjujejo navidezno nedolžne funkcije dela in zabave v našem vsakdanjem življenju, hkrati uvajajo v nov epistemološki modus: »[N]e le posamezni novomedijski objekti, temveč tudi vmesniki, tako vmesniki operacijskega sistema kot široko uporabljanih programskih aplikacij, delujejo kot reprezentacije: s tem, ko podatke organizirajo na značilen način, in s tem, ko na značilen način omogočajo dostop do njih, privilegirajo določene modele sveta in človeškega subjekta [...]« (ibid: 40)

Po Manovichu je v sodobni globalni družbi računalnik eden temeljnih kulturnih vmesnikov, načini in strategije dela z njim pa tako niso le nevtralni tehnični postopki za zagotavljanje učinkovitosti, temveč splošne kognitivne strategije; nove kategorije in koncepti namreč po njegovem mnenju neposredno izhajajo iz ontologije, epistemologije in pragmatike računalnika. Razumevanje novih medijev tako ni mogoče brez razumevanja računalniške znanosti: »Da bi razumeli logiko novih medijev, se moramo usmeriti na računalništvo. Tam si lahko obetamo najti nove izraze, kategorije in operacije, ki zaznamuje nove programabilne medije. Od medijskih študij se moramo pomakniti k softverskim študijam.« (Manovich, 2001: 65; Manovich, 2013)

Po predstavitvi McLuhanovega razumevanja medijev in primerjavi z drugimi vsebinsko sorodnimi pogledi na tehnologijo torej lahko povzamemo, da ideja razumevanja tehnologije kot epistemološke ni nova, da pa je bila v preteklosti in danes premalo upoštevana in uporabljena kot orodje za sistematično analizo kulture. Ta specifični pristop je po pregledani literaturi sodeč še zlasti spregledan tudi pri nas (v slovenščino tako nimamo prevedenega enega samega McLuhanovega dela), zato naj bi ta »poskusni prevod« poglavja iz McLuhanovega zadnjega dela, napisanega v soavtorstvu z Bruceom Powersom, upajmo, spodbudil več razmišljanja v tej smeri.

## Literatura

- BENJAMIN, WALTER (1981): Umetniško delo v času svoje tehnične reprodukcije. V: *Misel o moderni umetnosti*, J. Vrečko (ur.), 66–93. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BOLTER, JAY DAVID (1991): *Remediation. Understanding New Media*. London, Massachusetts: MIT Press.
- FEDERMAN, MARK (2004a): *What is the Meaning of the Medium is the Message?* Dostopno na: [http://individual.utoronto.ca/markfederman/article\\_mediumisthemessage.htm](http://individual.utoronto.ca/markfederman/article_mediumisthemessage.htm) (10. februar 2010).
- FEDERMAN, MARK (2004b): *The Ephemeral Artefact – Visions of Cultural Experience*. Dostopno na: [http://eculture.salzburgresearch.at/2004/en/federman\\_E\\_fin\\_230904.pdf](http://eculture.salzburgresearch.at/2004/en/federman_E_fin_230904.pdf) (10. februar 2010).
- FEDERMAN, MARK (2007): *Why Johnny and Janey Can't Read, And Why Mr. And Ms. Smith Can't Teach: The challenge of multiple media literacies in a tumultuous time*. Dostopno na: <http://individual.utoronto.ca/markfederman/WhyJohnnyandJaneyCantRead.pdf> (13. oktober 2011).
- FLUSSER, VILEM (2000): *Digitalni vitez*. Ljubljana: Študentska založba.
- GENOSKO, GARY (1999): *McLuhan and Baudrillard: the Masters of Implosion*. London, New York: Routledge.

- GROSSWILER, PAUL (1996): The Dialectical Methods of Marshall McLuhan, Marxism and Critical Theory. *Canadian Journal of Communication*, (21) 1. Dostopno na: <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/925/831> (7. marec 2014).
- HARAWAY, DONNA J. (1999): *Opice, kiborgi in ženske. Reinvenčija narave*. Ljubljana: Študentska založba.
- HORROCKS, CHRIS (2001): *Marshall McLuhan and Virtuality*. New York: Icon Books.
- KERCKHOVE, DERRICK de (1995): *The Skin of Culture. Investigating the New Electronic Reality*. Toronto: Somerville.
- KROKER, ARTHUR (1995): *Digital Humanism: The Processed World of Marshall McLuhan*. Dostopno na: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=70> (13. marec 2010).
- LEVINSON, PAUL (1999). *Digital McLuhan. A Guide to the Information Millenium*. London, New York: Routledge.
- MANOVICH, LEV (2001): *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- MANOVICH, LEV (2013): *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury. Dostopno na: [http://issuu.com/bloomsburypublishing/docs/9781623566722\\_web](http://issuu.com/bloomsburypublishing/docs/9781623566722_web) (28. februar 2014).
- MCLUHAN, MARSHALL (2000/1961): *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press
- MCLUHAN, MARSHALL (1969): *Interview with Marshall Mcluhan*. Dostopno na: <http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-interview-marshall-mcluhan/> (15. marec 2010).
- MCLUHAN, MARSHALL in POWERS, BRUCE R. (1989): *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- STREHOVEC, JANEZ (2000): V svetu barvitih površin. V *Digitalni videz*, Vilem Flusser, 197–233. Ljubljana: Študentska založba.
- OLD MESSENGERS, NEW MEDIA (2011): *The Legacy of Innis and McLuhan. Library and Archives Canada*. Dostopno na: <http://www.collectionscanada.gc.ca/innis-mcluhan/030003-2020-e.html> (22. april 2011).
- ONG, WALTER J. (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London, New York: Methuen.
- POSTER, MARK (1995): *The Second Media Age*. Cambridge: Polity Press.
- POSTER, MARK (2006): *Information Please: Culture and Politics in the Age of Digital Machines*. Durham: Duke University Press.



# Kolo in os<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Besedilo je prevod drugega poglavja z naslovom *The Wheel and the Axle* iz knjige Marshall McLuhan in Bruce R. Powers (1989): *Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Dotik je rezonantni interval ali meja spremembe in procesa; za raziskovanje učinkov tehnologij je nepogrešljiv. Vmesnik je osnova razmerja med vizualnim in akustičnim prostorom. Velik del današnje zmede in vznemirjenja izhaja iz divergentne izkušnje zahodnega pismenega človeka na eni strani in njegovega novega okolja simultane in akustičnega védenja na drugi. Do te težave deloma prihaja zaradi neustreznega razumevanja narave arhetipa. Arhetip ima tako vidno kot skrito stran (lik in ozadje).

Tetrada razkrije obe. Skriti učinki vsake arhetipske situacije so vidiki, ki dejansko oblikujejo naše védenje. Nerazumevanje tega, kako se vizualni in akustični prostor povezuje s pojmi diahronega in sinhronega, na številnih akademskih področjih onemogoča raziskovanje. Ta zmeda odseva celotno razklenjenost zahodne izobrazbe, ki daje prednost levohemisferni kogniciji pred desnohemisferno in ki ji lahko sledimo nazaj v čas do Platonovih in Aristotelovih spisov. Tetradna analiza to neravnovesje popravlja.

**Ključne besede:** mediji, tehnologije, tetrada medijevega učinka, vizualni prostor, akustični prostor

## The Wheel and the Axle

Touch is the resonant interval or frontier of change and process, and is indispensable for the study of technological effects. The interface is the basis of the relationship between the visual and acoustic space. Much of present-day confusion and ferment stems from the divergent experience of the Western literate man on the one hand, and his new surroundings of simultaneous and acoustic knowledge on the other. Part of this problem stems from an inadequate understanding of the nature of the archetype. An archetype has both an overt and hidden side (figure and ground). The tetrad reveals both. The hidden effects of any archetypal situation are the aspects that truly shape our behavior. Many academic fields of inquiry have been stymied by a misunderstanding of how visual and acoustic space relate to the notions of the diachronic and synchronic. This confusion mirrors the whole disjointedness of Western education, which emphasizes left-brain over right-brain cognition, and which may be traced back to the works of both Plato and Aristotle. The tetradic analysis corrects this imbalance.

**Keywords:** media, technologies, tetrad of media effects, visual space, acoustic space

Ideja vmesnika, rezonantnega intervala kot tistega, »kjer se dogaja« v vseh strukturah, naj bodo kemične, psihične ali družbene, vključuje dejavnik dotika. Kot rezonantni interval ali meja spremembe in procesa je dotik za raziskovanje struktur nepogrešljiv. Vključuje tudi idejo prostega teka kot pri delovanju intervala med kolesom in osjo. Prosti tek dobesedno tvori osnovo človeške komunikacije, saj ljudje ideje predvsem reinterpreteramo in ne iščemo toliko ustreznice drugo drugi.

Elektronski človek, ki se je znašel v areni simultanih informacij, se zdi sam sebi čedalje bolj izključen iz starega, bolj tradicionalnega (vizualnega) sveta, v katerem se zdita prostor in razum uniformna, povezana in stabilna. Namesto tega zahodni (vizualni in zaporedni) človek zdaj odkriva, da se skozi navado navezuje na informacijske strukture, ki so simultane, prekinjene in dinamične. Pahnjen je v novo obliko védenja, ki je zelo drugačno od njegove običajne izkušnje, povezane s tiskano stranjo. Enako kot čut sluha zaznava podrobnosti iz vseh smeri hkrati, kot v 360-stopinjski krogli, tako rekoč na podoben način kot v magnetnem in električnem polju, se zdaj tudi védenje samo preoblikuje in znova pojavlja v akustični obliki. Takšno bo do prihodnjega stoletja uničilo vse obstoječe oblike šolskih struktur. Poziv k »stari šoli« je tako le še zadnji poziv največjih neomajnežev.

T. S. Eliot je leta 1919 v svojem eseju *Tradition and the Individual Talent* poudaril, da je vsa umetnost od Homerja do danes oblikovala simultani red in da se je ta red z novimi izkušnjami vedno na novo motiviral, obnovil in znova vzpostavil. Njegov simbolistični pristop k jeziku, umetnosti in sporazumevanju je dobro viden v njegovi znameniti definiciji zgodovinskega čuta v poeziji:

Obstoječa dela med seboj tvorijo idealni red, ki ga spreminja vnos novih (res novih) umetniških del mednje. Obstoječi red je, preden prispe novo delo, zaključen; da bi se tudi po tej pridružitvi novega ohranil, se mora celoten red, pa četudi le malenkostno, spremeniti; tako se morajo v odnosu do celote prilagoditi tudi odnosi, razmerja in vrednote vsakega umetniškega dela; in to pomeni skladnost med starim in novim. (Eliot, 1950: 5)

Ta definicija kaže na neskončen proces spreminjanja, preobrazbe in ponovnega priklica, ki je implicitno v simultanem in homeostatičnem značaju umetnosti, katere končni smoter je ohranjanje večne stabilnosti. Večina zmede današnjega časa notranje izvira iz divergentne izkušnje zahodnega pismenega človeka na eni strani in njegovega novega okolja simultane ali akustičnega vedenja na drugi. Zahodni človek je razpet med zahteve vizualnih in akustičnih kultur ali struktur. Vizualna kultura je fragmentirana; akustična kultura je integrirana (glej 3. poglavje).

Neoakustični prostor, ki se osredinja okoli elektronskih tehnologij, nam simultano omogoča dostop do vseh preteklosti, saj, kot smo dejali prej, za plemenskega človeka ni preteklosti: vse je sedanjost, v procesu nevsiljivega spreminjanja vsakdanjega v mitsko:

Če obliko obravnavamo kot preobrat arhetipa v kliše, kot to npr. stori James Joyce, ko arhetipskega Odiseja v svojem romanu uporabi zato, da bi raziskal takratno stanje zavesti v Dublinu, se lahko vprašamo tudi, kakšen bi bil status takšnega vzorca v antiki, srednjem veku in danes. Na to vprašanje bi lahko odgovorili rekoč, da je bil v antiki in danes ta proces prehajanja arhetipa v kliše popolnoma običajen in sprejet, v srednjem veku pa je veljal za izjemnega in nenavadnega.

Balijci pravijo: »Nimamo umetnosti, vse skušamo storiti čim bolje«. Umetnik je bil v srednjem veku, v renesansi ali v obdobju do 19. stoletja pojmovan kot izjemen, ker je uporabljal izjemen, nenavaden proces. V antiki, in tudi danes, pa umetnik uporablja znano, običajno tehniko in zato nanj gledamo kot na običajno, poznano osebo.

V tem smislu je dandanes vsak človek umetnik – administrativni uslužbenec, znanstvenik, zdravnik, enako kot človek, ki uporablja barvo ali kleše kamen. Na isti način, kot je arhaični človek moral slediti naravnim procesom ritmov, da bi nanje vplival in jih z *ricorsom* očistil ali opral, tudi sodobne elektronske tehnologije zahtevajo časovno usklajenost in natančnost, ki dopušča izključno sledenje procesom v naravi. Stoletja mehanizacije, ki so se odvila neposredno pred tem, so lahko te procese zaobšla s postopkovnimi načini fragmentacije in površinskega rudarjenja. (McLuhan in Watson, 1970: 118–119)

Padec ali zavrženje naše stare vizualno orientirane kulture, ki je bila tako ljuba oligarhom 19. stoletja, nas vse skupaj postavlja v isto arhetipsko greznico in zbuja nostalgijo po prejšnjih, bolj varnih (zato, ker so ustaljeni v spominu) pogojih. Stari Pierce Arrow se zdi znatno bolj sestavljen in varnejši kot pa najnovejši avto. Zavedati se moramo, da je vsak kliše najprej preboj v novo dimenzijo izkušnje.

Alfred North Whitehead v svojem delu *Science and the Modern World* omenja, da je bilo veliko odkritje 19. stoletja detekcija tehnike odkritja. Umetnost odkrivanja, ponovnega priklica – tj. uporabe akustičnega, sondirnega zavedanja kot metode – je zdaj sama po sebi kliše, ideja o ustvarjalnosti pa je postala eden največjih stereotipov 20. stoletja.

Arhetip, ki temelji na celotnem razumevanju preteklosti (mitski *milieu*), je ponovni priklic zavedanja ali zavesti. Zato je to ponovno priklicana kombinacija klišejev – stari kliše, ki ga ponovno priključijo novi kliše. Ker je kliše človekova razširitvena enota, je arhetip citirana razširitev, medij ali tehnologija, ali okolje. Krila na preklap in zvončasti klobuki vedno spomnijo na divja 20. leta 20. stoletja. Sodobna broadwayska predstava *A Chorus Line* citira divje muzikale iz 30. let, vendar v drugačnem kontekstu. Vzpenjajoča se naivka se znajde sredi galaksije zvezdniških pretendentov: klonirana Ruby Keelers in Dick Powells. Nova obdelava stare pesmi.

V nadaljevanju so navedeni primeri arhetipov, ki smo jih izbrali, da bi poudarili značilno težnjo klišeja, da navzkrižno citira med dvema tehnologijama, tako da nova tehnologija mutira uveljavljeno tehnologijo:

zastavni drog z zastavo  
katedrala, okrašena z vitražem  
cevvod, v katerem je nafta  
risanka s podnapisi  
zgodba z vgravirano ilustracijo  
oglas za parfum z vrečko, v kateri je parfum  
električni krog, ki poganja električni kamin  
ladja z okrasno glavo na nosu  
televizor, ki se uporablja kot oglasna deska

Zastavni drog, na katerem vira moderna zastava, lahko postane kompleksen sistem ponovnega priklica. Zastava je lahko ruska, s srpom in klavivom. Po blagu lahko zastava znova priključijo celotno tekstilno industrijo z vidika tehnik in vlaken. Ker je zastava nacionalna, lahko priključijo zastave drugih narodov. In tako naprej.

Povedano drugače: izolirani kliše je neskladen z drugimi izoliranimi posameznimi klišeji, arhetip pa je izjemno povezovalen; preostanki drugih arhetipov se lepijo nanj. Ko se zavestno odločimo, da znova priključimo en arhetip, podzavestno priključimo tudi druge; in ta proces priklica gre neskončno daleč. Pravzaprav vedno, kadar citiramo določeno zavedanje, citiramo tudi arhetipe, ki jih izključujemo; in to navajanje izključenih arhetipov so Freud, Jung in drugi poimenovali »arhetipsko nezavedno«.<sup>2</sup>

Freudovci in analitični psihologi so imeli silen vpliv na sodobno vzgojenost značajja. Že samo zato moramo na tej točki nameniti nekaj časa temu, da razjasnimo naravo arhetipa. Jung in njegovi učenci so vedno vztrajno poudarjali, da moramo arhetip ločevati od njegovega izraza. V strogem pomenu je jungovski arhetip moč ali sposobnost psihe, čeprav ta izraz Jung v svojih delih uporablja z različnimi pomeni.

V delu *Psyche and Symbol* Jung trdi, da »je arhetip element naše psihične strukture in zato vitalen in potreben sestavni del naše psihične ekonomije. Predstavlja ali pooseblja določene nagnonske podatke temne primitivne psihe: realnega, nevidnih *korenin zavesti*«. Jung literarne kritike opozarja, naj arhetip pojmujejo kot prvinski simbol:

Arhetipi nikakor niso neuporabne arhaične ostaline ali preostanki. So žive enote, ki povzročijo preformacijo numinoznih idej ali prevladujočih reprezentacij. Pomanjkljivo razumevanje pa te preformacije sprejema v njihovi arhaični obliki, saj imajo za pomanjkljivo razvit um numinozen čar. Zato je komunizem arhaičen, primitiven in zato močno zahrbtn vzorec, ki označuje primitivne družbene skupine. Implicira brezzakonsko poglavarstvo kot nujno potrebno kompenzacijo, dejstvo, ki ga lahko spregledamo samo z racionalistično enostranskostjo, značilnostjo barbarskega uma.

Pomembno se je zavedati, da je moj koncept »arhetipov« pogosto napačno razumljen, kot da označuje podedovane miselne vzorce ali da je vrsta filozofske spekulacije. V resnici arhetipi pripadajo domeni nagnonskih dejavnosti in v tem pogledu pomenijo podedovane oblike psihičnega obnašanja. Kot take vsebujejo določene dinamične lastnosti, ki so psihološko označene kot »avtonomija« in »numinoznost«. (Jung, 1958: XVI)

Jung svojo teorijo arhetipov utemeljuje s hipotezo o kolektivnem rasmem spominu, čeprav se dobro zaveda, da ta ideja ni bila nikoli znanstveno sprejeta. Njegova utemeljitev rabe koncepta kolektivnega spomina temelji na širokem ponovnem pojavljanju arhetipskih vzorcev v artefaktih, literaturi, umetnosti itd., če njene šibke znanstvene osnove sploh ne omenjamo. Z drugimi besedami, zdi se, da je Jung morda že v izhodišču verjel v obstoj ključnih artefaktov kot projekcije človekove zavesti.

Z McLuhanovo tetrado lahko situacijo rekapituliramo tako, da opazujemo, kako nova oblika artefakta ali tehnologije prežame gostiteljsko kulturo kot nov kliše, v tem procesu stari kliše ali homeostazo postavi med kulturno kramo, stare klišeje pa priključuje kot inherentna načela, ki prevevajo novo ozadje in novo zavedanje, in kot arhetipsko nostalgične like v odnosu do novega ozadja – vse to pa se zgodi s preobraženim pomenom. Z avtomobilom se je končalo obdobje konja in kočij, toda tako konj kot kočija sta se vrnila z novim pomenom in izkušnjo v drugorazrednih (B) vesternih. Ta zibajoči se voz smo videli v povezavi z lastno izkušnjo kočije brez konja.

Tetradе so sredstvo za razkrivanje in napovedovanje dinamike inovacij in novih situacij. Običajne arhetipske razlage so nezadostne, ker arhetip razlagajo kot lik brez ozadja, prikazujejo ga kot pripadnika novogvinejskega plemena na nenaravnem belem ozadju fotografije Irvinga Penna. Podoba je ostra, vendar se kontekst izgubi. Glede tega Jean Piaget trdi naslednje:

Preden nadaljujemo, moramo poudariti pomen tega pojma uravnoveženja, ki nam omogoča, da odpravimo arhetipsko razlago za prevlado dobrih oblik. Ker so zakoni uravnoveženja prisilni, zadostujejo za razlago splošnosti takih procesov izbire oblike; dednosti tu sploh ni treba vpoklicati. Še več, uravnoveženje je tisto, ki gestaltom ponovno omogoči vstop v domeno strukture, kot smo jo opisali v prvem razdelku, saj fizično ali psihično uravnoveženje vključuje idejo o preoblikovanju znotraj sistema in idejo o samoregulaciji. Gestaltna psihologija je torej strukturalistična tehnologija bolj zaradi svoje uporabe načel ravnovesja kot pa zaradi zakonov celostnosti, ki jih uporablja.

<sup>3</sup> Z mediji povezani kulturni premiki v času in prostoru: Harold Innis je v delih *The Bias of Communication in Empire and Communications* navedel veliko zgodovinskih opažanj o razlikujočih se vzorcih in strukturah človeške organizacije, kot so povezani z različnimi razpoložljivimi sredstvi za oblikovanje kulturnih situacij. Ena njegovih najpogostejših ponazoritev tega načela zadeva dve vrsti birokracije, ki sta izšli iz materialov za pisanje – ena iz uporabe kamna, druga iz uporabe papirja. Ko kot material za pisanje uporabljamo kamen, skalo ali ilovico, birokracija ali človeška organizacija interesov in energije pogosto privzame svečeniško obliko, ki se posveča stabilnosti v času. Ko je široko dostopen papir, birokracija pogosto postane vojaška in izkazuje močan interes za nadzorovanje prostora. (V delu *The Technology of Man* sta Derek Bridesall in Carlo W. Cipolla poudarila, da je npr. prve zapise na glini uporabljala kasta svečeniškov v Sumeriji, da bi sistematizirala cerkvene datjave skozi leta; zgodnji Egipčani pa so papirus uporabljali za obsežno vojaško in diplomatsko korespondenco tako v klinopisu kot v demotski pisavi.) Innisa ni zanimalo le raziskovanje sprememb v zunanjih vzorcih človeške organizacije izhajajoč iz različnih sporazumevalnih sredstev v času in prostoru, temveč so ga zelo zanimale spremembe, ki so se dogajale v zaznavnem življenju ljudi, ki so te spremembe doživljali. Notranje in zunanje vidike inovacije in sprememb je med seboj preigraval naprej in nazaj kot pri vmesniku lik–ozadje.

<sup>4</sup> Tetradni preobrat (podatkovna preobremenitev je enaka prepoznavanju vzorcev): tj. centraliziranost se preobrne v decentraliziranost, hardver v softver, službe v vloge. Glej Marshall McLuhan in Barrington Nevitt (1972): *Take Today: The Executive as Dropout*. (New York: Harcourt Brace Jovanovich).

Vidika ponovnega priklica in preobrata McLuhanove tetrade vključujeta preobrazbo. Danes je jasno viden izrabljeni kliše filma, ki v dobi, ko je televizija prevladujoča oblika zabave, postane umetniška oblika. Na podoben način je bil pozneje s satelitom in televizijo celoten planet znova priklican kot programabilen vir in kot umetniška oblika (tj. pojem ekologije); takšen je bil stranski učinek novega satelitskega okolja ali ozadja. Na isti način je denar zopet zapostavil blagovno menjavo ali menjavo nepodobnih (pokvarljivih ali nepokvarljivih) stvari, toda skozi vsesplošno porabo je hkrati znova priklical slovesno izmenjavo daril, kot jo poznajo Indijanci. Digitalna ura je zamenjala staro krožno številčnico in znova priklicala obliko sončne ure, ki je nekoč prav tako s svetlobo kazala čas in ki prav tako ni imela gibljivih delov.

Na zahodu je elektronska tehnologija izpodrinila vizualni prostor, akustični prostor pa znova priklicala v novi obliki, saj je ozadje zdaj vključevalo ostaline abecedne civilizacije. Na vzhodu je bil učinek precej drugačen, saj so azijske kulture prevzele nase zahodnjaške oblike fonetske abecede in hardvera. Abeceda je postala njihovo sredstvo za preobrazbo iz skupinskega razmišljanja v individualizem. Harold Innis je raziskoval proces, s katerim so prek premika v mediju pisanja vojaške birokracije nadomestile tempeljske, in začeli se so programi širjenja ali osvajanja.<sup>3</sup> Pred nekaj leti se je Iran dušil pod vplivom elektronskih medijev in se iz vojaške vlade preusmeril k vladi tempeljskega nadzora pod vladavino mul; tako se je bliskovito usmeril v ponovni priklic arhaičnih tradicionalnih mor, ki so veliko bolj latentne v številnih sosednjih državah, npr. v Iraku. Nedavna vojna z Irakom je bila še dodaten izkaz te vrnitve k plemenskim vrednotam, ki so jih omogočile akustične značilnosti električnih medijev. Radio, zvočniki in avdiokasete so poziv mul okrepile v grmenje na regionalni ravni.

Vidik preobrata pri tetradi nazorno prikazuje maksima informacijske teorije, da *vsaka podatkovna preobremenitev vodi v prepoznavanje vzorca*.<sup>4</sup> Vsaka beseda, proces ali oblika, ki jo priženemo do mej svojega potenciala, preobrne svoje značilnosti in postane komplementarna oblika, na enak način kot letalo preobrne svoje nadzorne ukaze, ko prebije zvočni zid. Vsak pronicljivi televizijski novinar se zaveda, da novica, ki potuje pri elektronski hitrosti, zadobi neskočno maso. Posledična informacijska preobremenitev je svet, v katerem vsi vzorci prvič jasno in glasno izstopajo. Ko denar kor hardver priženemo do svojih meja, se preobrne v pomanjkanje

denarja – kredit (softver ali informacijo). Pri veliki hitrosti ali v velikih količinah, na testnem poligonu ali na veliki avtocesti se avto spremeni v navtično obliko, promet (kot množica) pa teče.

Na enak način lahko arhetip s ponavljanjem znova postane kliše, individualni človek pa množica. Klonirani človek izgubi svojo zasebno identiteto, a postane kolektiven. Kot smo dejali prej, zlom postane preboj. Pri elektronski hitrosti so vse oblike prignane na mejo svojega potenciala: po

telefonu (ali v etru) ni sporočilo tisto, ki potuje z elektronsko hitrostjo. Dejansko se zgodi to, da je poslan pošiljatelj, brez svojega telesa, vsa stara razmerja med govorcem in občinstvom pa se brišejo.

S prevladujočimi procesi, ki se skozi tetrado pokažejo na površju, lahko razkrijemo nekatere subliminalne in prej nedostopne vidike tehnologije. Ker ta opazovanja razkrivajo skrite učinke artefaktov na naše življenje, predstavljajo umetniške dosežke, ki premoščajo svetova biologije in tehnologije. Med artefaktom in osebnim ali družbenim odzivom je interval prostega teka, tako kot med kolesom in osjo. Ta interval predstavlja gestalt lika in ozadja v interakciji in preobrazbi.

H. J. Eysenck, britanski psiholog nizozemskega rodu, ugotavlja naslednje:

Zakon učinka je v taki ali drugačni obliki eden najširše priznanih posplošitev v celotni psihologiji. »Prepričanje, da so nagrade in kazni močna orodja za izbiro in utrditev želenih dejanj in odstranitev neželenih,« (Postman, 1947) je skorajda univerzalno, in čeprav ta zakon po navadi povezujemo s Thorndikeom (1911), ki je to frazo prvič uporabil, je ta imel predhodnike, kot sta npr. Bain (1868) in Spencer (1870), ki sta prispevke asociacionizma, hedonizma in evolucijske doktrine združila v koherentno obliko, ki je močno podobna naslednji Thorndikeovi formulaciji: »Med več odzivi na isto situacijo so tisti, ki jih je spremljala ali jim neposredno sledila zadovoljitev živalske volje, druge stvari pa so ostale enake, tesneje povezani s situacijo, tako da se bodo ob ponovitvi situacije znova pojavili z večjo verjetnostjo; tisti odzivi, ki jih spremlja ali jim neposredno sledi nezadovoljitev živalske volje, druge stvari pa ostanejo enake, pa so s situacijo povezani šibkeje, tako da se bodo ob ponovitvi situacije pojavili z manjšo verjetnostjo. Večja ko je zadovoljitev ali nelagodje, močnejša ali šibkejša je vez. (H. J. Eysenck, 1973: 133)

Lik je območje posebne psihične pozornosti. Zakon učinka se, kar je nenavadno, osredinja na lik in njegovo srečevanje z drugimi liki, manj pa na interakcijo lika z ozadjem ali celotno situacijo. Zahodni človek se v svojem kategoričnem načinu hrani z enim ali dvema elementoma v situaciji, vse druge pa zatira. Povezave so vizualne: med likom in ozadjem dejansko ni povezave, temveč vmesnik. Levohemisferna pogojenost v zahodnem razmišljanju, ki pozornost usmerja na lik ali idejo ali koncept, je značilna ne le za psihologijo, temveč tudi za filozofijo in znanost.

Po drugi strani pa so bili antropologi tisti, ki so prvi začeli uporabljati ozadje ali celotno kulturo kot lik, ki so ga opazovali, in tako nekako prekinili z dvatisočletno tradicijo obravnave lika-brez-ozadja. Thomas Kuhn v svojem delu *Struktura znanstvenih revolucij* paradigme stalnih ali razširjenih metafor, ki po njegovem mnenju usmerjajo znanstvena prizadevanja v različnih obdobjih in na različnih področjih, obravnava kot like brez kakršnegakoli družbenega ali kulturnega ozadja (Kuhn, 1962: 24). Edino vzajemno delovanje, ki jim je dovoljeno, je delovanje z drugimi, preteklimi ali sedanjimi paradigmi.

Morda je Eliotovo delo *Tradition and the Individual Talent* tako revolucionarno zato, ker je Eliot totalnost jezika in kulture razumel kot enotno ozadje, na katero se mora navezovati individualni talent. Ena temeljnih predpostavk vsakdanje znanosti je levohemisferna potreba po merjenju in kvantifikaciji učinkov.

Levohemisferna paradigma kvantitativnega merjenja in natančnosti, ki so jo nevrofiziologi nedavno znova razložili, temelji na skritem ozadju, o katerem znanstveniki z nobenega področja niso nikoli temeljito razpravljali. To skrito ozadje je sprejetost vizualnega prostora kot norme znanosti in racionalnega delovanja. Samo vizualni prostor lahko zamejuje ali je zamejen, a je vendarle stranski proizvod fonetske abecede. Prvi praktiki in uporabniki vizualnega prostora so imeli in imajo v organizaciji misli in raziskovanja skrito fonemsko ozadje svojih odkritij ali svojih preferenc. Danes lahko brez težav razumemo, kaj jih je kot skrito ozadje programiralo, ker je to ozadje



sámo postalo lik, ki se je razločno izrisal na novem ozadju elektronskega informacijskega okolja. Takojšnje informacije kot okolje učinkujejo tako, da vse druge subliminalne učinke potisnejo nazaj v zavest. Ta učinek imajo v povezavi z vsemi oblikami, razen s samimi seboj, saj elektronsko okolje na ljudi učinkuje tako, da jih obrne navznoter in da s potovanjem vase nadomesti zunanje raziskovanje, postajanje pa nadomesti z bivanjem. Nova možnost opazovanja skritih ozadij drugih kultur je po vsem svetu omogočila raziskave v strukturalnem jezikoslovju in antropoloških in ekoloških študijah. Strukturalno se namreč konstituira iz simultane in je antitetično vizualnemu, ki ga zaznavi izpostavlja kot eksotičen lik. Ko okolje takojšnjih elektronskih informacij postane skrito ozadje vsega zaznavanja, izbire in preference, je ozadje, na katerem temelji natančno in kvantifikabilno znanstveno raziskovanje, potisnjeno na rob ali pa se razkroji.

Vsi naši čuti ustvarjajo specifične prostore in vsi ti prostori so nedeljivi in nemerljivi. Taktilni prostor je prostor rezonantnega intervala, tako kot je akustični prostor sfera simultanih odnosov. Nedeljiva sta na enak način kot ozmični in kinetični prostor (vonj ali pritisk).

Zakon učinka so raziskovali vse od Galileja naprej, vendar sta, ko so podatki postajali dostopni pri elektronskih hitrostih priklica, prepoznavanje vzorcev in preobrazba vse bolj izpodrinjala zanimanje za kvantifikativne rezultate. Področje informacijskih teorij je tako začelo s staro hardversko paradigmo prenosa podatkov od točke do točke. Ker so elektronske informacije povsod hkrati, se je teorija prenosa pozneje umaknila zavedanju preobrazbe s strani softvera.

Zahodni svet izrazito vztraja pri problemu vizualnega proti akustičnemu prostoru, ki je podrobneje opisan v naslednjem poglavju. Zdi se, da zahodni človek vizualnega ne zna izpustiti, čeprav tava naokoli po akustičnem svetu. Gestalt psihologija je s svojo paradigmo lika in ozadja naredila korak stran od vizualnega prostora. Toda – in to je ključno za razumevanje tetradne analize – večina psihologov še vedno predvideva, da sta tako lik kot ozadje vizualni komponenti v vizualni situaciji. Dejansko pa tvorita ikonski ali taktilen odnos, ki ga definira rezonantni interval med njima. V odnosu med likom in ozadjem namreč ni nikakršne kontinuitete ali povezave, temveč vmesnik preobraznega tipa. To metaforično umeščanje je podrobneje pojasnjeno v enem poznejših poglavij.

Stopnja zmede, ki je prisotna na številnih področjih raziskovanja vizualnega in akustičnega, je vidna v delu Ferdinanda de Saussura *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*, kjer de Saussure razdeli govor in jezik (*la langue* in *la parole*). Za Saussura je jezik totalni in inkluzivni svet simultanih struktur (tj. desnohemisfernih in akustičnih), govor, ki je zaporeden, pa je razmeroma površinska in levohemisferna oblika, ki je vizualna. S to razdelitvijo jezika in govora Saussure povezuje diahrono in sinhrono:

Da pa bi izraziteje poudarili to opozicijo in to križanje dveh vrst pojavov, ki zadevajo isti predmet, bomo rajši govorili o diahroničnem in sinhroničnem jezikoslovju. Sinhronično je vse, kar se nanaša na statični vidik naše znanosti, diahronično pa vse, kar zadeva razvoj. Prav tako bo sinhronija zaznamovala stanje jezika, diahronija pa fazo v razvoju.

Notranja dvojnost in zgodovina jezikoslovja:

Pri proučevanju jezikovnih dejstev nas najprej preseneti, da za govorce njihovega zapovrstja v času ni: govorec je pred stanjem. Tako mora tudi jezikoslovec, ki hoče to stanje razumeti, pozabiti na vse, kar je to stanje proizvedlo, in zanemariti diahronijo. Do zavesti govorcev se lahko prebije le, če izbrše preteklost. Vmešavanje zgodovine lahko njegovo sodbo le popači. (de Saussure, 1997: 95–96)

Najbrž bi teh delitev nič bolje ne pojasnili, če bi bil Saussure dejal, da se sinhrono nanaša na akustični svet inkluzivnega, simultane in nespreminjajočega se. Tudi danes neustreznost govor-

jenja o vizualnem kot o nasprotnem akustičnemu prostoru temelji na dejstvu, da zahodni človek še vedno ves prostor enači z vizualnim, prav tako kot so v 18. stoletju vse pline imeli za različice zraka, ali pa za njegova onesnaženja. Ko npr. antropolog, kot je E. R. Leach, želi razložiti misel Lévi-Straussa, pove naslednje:

Lévi-Strauss se med intelektualci svoje države odlikuje kot vodilni predstavnik »strukturalizma«, besede, ki se je začela uporabljati, kot da bi označevala celotno novo filozofijo življenja po analogiji z »marksizmom« ali »eksistencializmom«. Za kaj pravzaprav gre pri tem »strukturalizmu«? (Leach, 1970: 15)

Ko Leach zadevo analizira, pripomni: »Ključni se zdita dve lastnosti Lévi-Straussove pozicije. Prvič, meni, da sta diahrono raziskovanje zgodovine in sinhrono medkulturno raziskovanje antropologije dva alternativna načina, da naredimo eno in isto stvar.« (1970: 7–8)

Iz Leachovega pristopa k Lévi-Straussu se takoj opazi, da Leach ne ve, da je diahrono po strukturi vizualno (levohemisferno), sinhrono pa je po strukturi akustično (desnohemisferno). Ker Leach že na tej zgodnji točki obravnava Lévi-Straussa povsem zaide s poti, ni presenetljivo, da se na Lévi-Strausa nikakor ne more navezati. Njegovo nepoznavanje značaja diahronega in sinhronega postane očitno, vključno z dejstvom, da se jezikoslovci in antropologi ne zavedajo, da ti dve kategoriji glede na način, kako ju uporabljajo, pomenita strukturni trk med vizualnim in akustičnim.

Na nekem drugem mestu Leach analizira delo Lévi-Straussa in navaja naslednje:

To samo po sebi ni nova ideja. Tudi veliko starejša generacija antropologov, predvsem Adolf Bastian (1826–1905) v Nemčiji in Frazer v Angliji, je verjela, da morajo zato, ker vsi ljudje pripadajo eni vrsti, obstajati psihološke univerzalije (*Elementargedanken*), ki se kažejo skozi pojav podobnih navad pri ljudeh z vsega sveta, ki so dosegli isto fazo evolucionskega razvoja. Frazer in njegovi sodobniki so se marljivo trudili sestaviti obsežne kataloge podobnih navad, ki naj bi kazale na to razvojno načelo. To *ni* to, s čimer se ukvarjajo strukturalisti. (Leach, 1970: 22)

Ta odlomek jasno razkriva spet drug nabor zmotnih samoumevnih predpostavk – namreč, da arhetipski in transcendentni položaj, kjer zadeva psihološke univerzalije, sam temelji na uporabi paradigme vizualne strukture v škodo akustične strukture. Ko je Coleridge dejal, da se vsi ljudje rodijo ali kot platonovci ali kot aristotelovci, je želel povedati, da vsi ljudje želijo biti po svoji čutni privzetosti ali preferenci akustični ali vizualni. A zdaj, ko je v električni dobi ta privzetost razdelila kulturo celotnega zahodnega sveta, to ni več le stvar osebnega značaja ali preference, temveč zadeva samo usodo inteligibilnega kot takega. Ko Leach pravi »to *ni* to, s čimer se ukvarjajo strukturalisti«, izjavlja tudi svoje lastno nezavedanje razlike med vizualnimi in akustičnimi strukturami, dvema popolnoma različnima oblikama kognicije. V nadaljevanju obravnava dela Romana Jakobsona, Levi-Straussa in tudi Noama Chomskega:

Vpliv Jakobsonovega sloga fonemske analize na delo Levi-Straussa je zelo opazen; zato je relevantno, da je, četudi so bili nekateri vidiki Jakobsonovega dela nedavno izpostavljeni kritiki, Noam Chomsky specifično prepoznal, da danes številni vodilni jezikoslovci temeljni pomen Jakobsonove glavne teorije analize razločevalnih lastnosti (ki se znova pojavi v Levi-Straussovem *Strukturalizmu*) zavračajo. (Leach, 1970: 23)

Nezmožnost Leacha, da bi razumel različni strukturi vizualnega in akustičnega, je podobna nezmožnosti Jakobsona, Levi-Straussa in Chomskega, ki so vsi nevede zavezani strukturam vizualnega prostora s svojimi kontinuitetami in homogenostmi, ne pa z rezonantnim vmesnikom akustičnega prostora. Čeprav ne zmorejo prepoznati antitetične narave vizualnega in akustičnega,

želijo ljudje, ki jih strukturalizem privlači, v situacijah, ki jih raziskujejo, pogosto odkriti inkluzivna medsebojna razmerja.

Vizualno predisponirani (levohemisferni) ljudje, navajeni na abstraktno raziskovanje likov brez ozadja, se ponavadi ob vsakem nenadnem vdoru pozabljenega ali skritega ali subliminalnega ozadja razburijo:

Človeški bioračunalnik se prek obdajajočega okolja vedno znova programira, nenehno, preprosto in naravno, pod ravno človekovega zavedanja. Opazili smo, da so bili nekateri subjekti precej vznemirjeni zaradi teh učinkov, ki so bili zunaj njihovega neposrednega nadzora. Niso hoteli sprejeti dejstva, da njihovi možgani berejo besede in beležijo njihov pomen pod ravno zavedanja. Ne glede na to, kako zelo so se trudili, besede niso mogli prebrati, razen če bi postavili vizualno os naravnost na besedo in tako pokvarili poskus. Da bi se seveda izognili takim učinkom, je opazovalec gledal v njihove oči in odštel vse primere, v katerih so premaknili oči. Ta vrsta vznemirjenja se je preprosto popravila z nadaljevanjem poskusa. Ko se je človek navadil na takšne rezultate in jih sprejel, ga nezavedne operacije njegovega bioračunalnika niso nič več razburjale. (Lilly, 1973: 67)

Umetnik ima kot kulturni posrednik nalogo, da skupnost ohranja v zavestnem odnosu s spreminjajočim se in skritim ozadjem njenih preferiranih ciljev. Anais Nin je o D. H. Lawrenceu zapisala:

... Lawrenceovi liki, naj bo v poeziji, alegoriji ali prerokbi, so igralci, ki govorijo z naglasi naših čustev, in preden se zavemo, se naša čustva identificirajo in prepletejo z njihovimi. Nekateri so se od takega pogosto neprijetnega prebujenja odmaknili; veliko se jih je bilo sprejeti to moč lastnih fizičnih občutij, kot tudi tega, da bi se v preprostih besedah soočili s pravim pomenom svojih fantazij.

Lawrencea so zasramovali, ker je šel tako daleč. *Vedno obstajajo tisti, ki se bojijo za to celotno jedro v sebi, za to božansko celotnost, ki jo lahko ohranjamo z nevednostjo* (pred psihologijo), *z vero* (pred psihologijo in po njej) *ali s prenehanjem misli* (s sodobnim paroksizmom dejavnosti). (Nin, 1964: 33)

Naloga, s katero se mora soočiti sodobni človek, je, da živi s skritim ozadjem svoje dejavnosti prav tako domače, kot so naši predhodniki živeli z likom-brez-ozadja. Jacques Ellul v svojem delu *Propaganda* razlaga, da temeljni pogoj za vplivanje na različne populacije ni izveden s programi za različne medije, temveč z mediji samimi, in z jezikom, ki ga jemljemo za samoumevnega: »Pred neposredno propagando, ki je usmerjena k spreminjanju mnenj in odnosov, mora obstajati propaganda, ki je po značaju sociološka, počasna, splošna, ki skuša ustvariti vzdušje, ozračje naklonjenih preliminiranih odnosov.« (Ellul, 1973: 15)

Po tej pripravi ozadja se mora mobilizirati celotno kulturno ozadje; propagande ne tvorijo sporočila, temveč nova konfiguracija ozadja: »Propaganda mora biti totalna. Propagandist mora uporabiti vsa tehnična sredstva, ki so mu na voljo – tisk, radio, televizijo, filme, plakate, sestanke, agitiranje od vrat do vrat.« (ibid: 9)

Mediji sami in njihovo celotno kulturno ozadje so tako oblike jezika. Preobražujočo moč jezika prepoznavata tudi sodobna fenomenologija in jezikoslovje:

Naprej, uzurpacija jezika ne vključuje le družbene degradacije besed ali zlorabe poslušalčevega zaupanja. Jezik se na globlji ravni vstavi v samozavedanje vsakega človeka kot zaslon, ki ga v svojih lastnih očeh izkrivlja. Intimna bit človeka je dejansko zmedena, nedoločna in multipla. Jezik intervenira kot sila, ki naj nas izžene iz nas samih, da bi nas uskladila z ljudmi okoli nas in nas tako vse obdelala na skupno mero. Jezik

nas definira in izpopolnjuje, ukinja in determinira. Ker nadzoruje zavest, je sokrivec imetju v njegovi monolitni revščini, v nasprotju s pluralnostjo bivanja. V meri, v kateri smo se prisiljeni zateči k jeziku, se odpovemo svojemu notranjemu življenju, saj jezik zapoveduje disciplino zunanjega. Uporaba govora je tako eden bistvenih vzrokov nesrečne zavesti, toliko bolj bistven zato, ker ne moremo brez njega. To je tisto, kar je močno poudarjal Bruce Parain: »Zavest v vsakem trenutku uniči delček besednjaka, ki ga je prejela in proti kateremu se ne more bojevati, ker ni njemu lastna; toda takoj nato znova ustvari nov besednjak, v katerem spet izgine. (Gusdorf, 1965: 42–43)

Zato se zdi človeško stanje zgoraj omenjenemu avtorju stanje splošnega gnusa in obupa. Stopnja, do katere jezik kot ozadje pogojuje zavest, je zelo nazorno prikazana z izkušnjo slepega Jacquesa Lusseyrana. V svoji avtobiografiji *And there was light* (1963) odlično predstavi svoj strukturni ali ravnovesni pristop. Knjiga je zgodba o ponovnem urejanju njegovega celotnega čutnega življenja zaradi nesreče v otroštvu, v kateri je izgubil vid. Izguba vida je močno okrepila dejavnost njegovih preostalih čutov in vodila do razvoja (ali ponovnega priklica) notranjega vida. Začel se je zavedati, da v svetu vidnih, v katerem je živel, obstaja veliko predpostavk o zaznavanju, ki bi jih bilo treba prevprašati:

Ko sem se srečal z mitom objektivnosti pri nekaterih sodobnih mislecih, sem postal jezen. Za te ljudi je torej obstajal le en svet, ki je bil za vse isti. Vsi drugi svetovi pa so bili kot iluzije iz preteklosti. Oziroma – zakaj jih ne poimenujemo kar neposredno – halucinacije? Na lastni koži sem izkusil, kako zelo so se motili.

Iz lastne izkušnje sem zelo dobro vedel, da je dovolj, da človeku vzamemo določen spomin tu in določeno asociacijo tam, da ga prikrajšamo za sluh ali vid, pa bo njegov svet doživel popolno preobrazbo, rodil pa se bo drug svet, povsem drugačen, toda povsem koherenten. Drug svet? Ne zares. Bolje rečeno, isti svet, a opazovan pod drugim kotom in merjen v popolnoma drugih merskih enotah. Ko se mi je to zgodilo, so se vse hierarhije, ki so jih imenovali objektivne, obrnile na glavo in se razpršile na vse štiri strani neba, bile niso več niti teorije, temveč samo kaprice. (Lusseyran, 1963: 144)

Smoter predstavitve zaznavnih vzorcev tetradne oblike je pozornost usmeriti na situacije, ki procesno še vedno trajajo, situacije, ki strukturirajo novo zaznavo in oblikujejo nova okolja, čeprav hkrati tudi restrukturirajo stara, zato bi lahko trdili, da so strukture medijske dinamike neločljive od izvedbe. Vedno je treba pozornost usmeriti na zakone kompozicije, kot tudi na dejavnike reguliranja in vzajemnega delovanja.

V delu *The Study of Human Communication* je Nan Lin zapisal: »Končni cilj znanosti je z naborom teorij razložiti opazovane dogodke.« (Lin, 1973: 192) McLuhanova tetrada je bila oblikovana prav za ta namen: ne temelji na teoriji ali naboru konceptov, temveč bolj na opazovanju, izkušnji in perceptih. Empirična je, vendar zagotavlja osnovo za napovedovanje (npr. tega, kar bo ponovno priklicano ali do kakšnih preobratov oblike bo prišlo).

Prej smo rekli, da so vsi človeški artefakti človekove razširitve, zunanjenosti ali izjave človekovega telesa ali psihe, zasebne ali kolektivne. Kot izjave so govor, prevodi iz ene oblike v drugo, naj gre za hardver ali softver: so metafore. Seveda so vse besede v vsakem jeziku metafore. V strukturnem pogledu je metafora tehnika predstavljanja ene situacije z drugo. Zato je to (desnohemisferna) tehnika zavedanja in zaznavanja in ne (levohemisferna) tehnika konceptov. Ker sta vključeni dve situaciji, sta v apoziciji dva nabora odnosov med likoma in ozadjema, čeprav ozadje lahko je ali ni izjavljeno. Vse metafore imajo štiri sestavne dele v analoškem razmerju. Tako »mačke so divja trava

<sup>5</sup> C. M. Turbayne, *The Myth of Metaphor*, str. 11. Celotna bibliografija je predstavljena v delu *Metaphor: An Annotated Bibliography and History* avtorja Warrena A. Shiblea (Whitewater, Wisconsin: The Language Press, 1972).

življenja« dejansko pomeni »mačke so (mojemu) življenju to, kar je divja trava drugače lepi trati«. Ali: »zaplavala je v sobo« pomeni »njeno vstopanje v sobo« s primerjanjem barkinega gladkega (mogoče gracilnega) gibanja na jadra. Če rečemo, da ima metafora

štiri pojme, ki so diskontinuitetni, vendar v razmerju drug od drugega, pravzaprav povemo, da metafora v osnovi deluje na način rezonance in intervala – avdilno-taktilno (glej 1. poglavje). Na to diskontinuiteto je opozoril Aristotel v svojem delu *O duši*: »Sledi, da je duša analogna dlani; kajti kakor je dlan orodje orodij, tako je um oblika oblik in čut oblika čutnih stvari.« (Aristotel, 1931: 432b)

Obstoj štiridelne strukture, ki se navezuje na vse človeške artefakte (verbalne ali neverbalne), vsekakor ni nameren ali namenski. Bolj izpričuje dejstvo, da je človekov um strukturno aktiven v vseh človeških artefaktih in hipotezah. Popolnoma drugo vprašanje je, ali so ta apozicijska razmerja prisotna tudi v strukturi naravnega sveta. Morda se zdi smiselno opozoriti, da Grki učinkov od človeka ustvarjene tehnologije niso opazovali ali o njih razmišljali entelehijsko, temveč so to počeli samo za tiste predmete, ki so jih imeli za predmete naravnega sveta.

Običajni pristop k metafori je zgolj verbalen, ne pa operacijski ali strukturen, kar pomeni, da poteka prek levohemisfernih pojmov, ki se osredinjajo samo na like, brez ozadij. Zato se o metafori razpravlja kot o obliki vrstnega prečkanja, kot o kategorični napaki ali napačnem poimenovanju, na primer:

Kakor je v nekem smislu lahko dobra metafora primerna, je v drugem smislu nekaj povsem neprimerne. Ta neprimernost izhaja iz uporabe znaka v pomenu, ki je drugačen od običajnega, katerega uporabo bom poimenoval »vrstno prečkanje«. Takšno vrstno prečkanje je prva definirajoča lastnost metafore in, po Aristotelu, njenega rodu »Metafora (meta-phora) sestoji v tem, da stvari pripišemo ime, ki pripada nečemu drugemu; prenos (epi-phora) poteka ali od rodu k vrsti... *ali* na osnovi analogije (Aristotel, 2011: 1457b).<sup>5</sup>

Na nekem drugem mestu v Retoriki pa Aristotel razkrije svojo levohemisferno vizualno pogojenost, ko zamenja metaforo in primero:

Tudi primera je metafora, kajti razlika med njima je majhna. Ko namreč Homer za Ahila reče, da »pognal se kot lev je«, je to primera, ko reče »lev se je pognal«, pa gre za metaforo. Ker sta namreč oba pogumna, je Homer uporabil metaforo in Ahila imenoval lev. Primere pa je treba uporabljati kot metafore; so namreč metafore, ki se razlikujejo po tem, kar je bilo povedano. (Aristotel, 2011: 346)

Aristotel oba lika obravnava kot koncepta in kot propozicijska, vendar je značaj metafore diskontinuiteten, nenaden in apozicijski. Njegov pristop je deskriptiven, ne pa strukturen ali zaznaven.

Paul Ricoeur se je v delu *The Rule of Metaphor* (1977) posvetil raziskovanju in razpravljanju o sodobnih pristopih k metafori s stališča različnih disciplin, vključno z jezikoslovjem, semantiko, filozofijo jezika, literarno kritiko in estetiko. Ko je odkrival aristotelovski pojem metafore kot tuje rabe – substitucijska teorija –, je razkril svoje nerazumevanje lastnih predpostavk o besedah.

Dejstvo, da je metaforični izraz izposojen iz tuje domene, ne implicira, da nadomešča običajno besedo, ki bi jo lahko našli na istem mestu. Kljub temu se zdi, da je bil Aristotel sam na tej točki zmeden in je tako posredno ustvaril osnovo sodobne kritike retorične teorije metafore. Metaforična beseda si vzame mesto nemetaforične besede, ki bi jo lahko uporabili (pri pogoju, da obstaja), zato je dvojno tuja, kot prisotna, a sposojena beseda, in kot nadomestek za odsotno besedo. (Ricoeur, 1977: 19)

Vendar so vse besede metafore. Nemetaforičnost besed je značilna le za primitivno plemensko misel (o besedah). Lovec ali eksim pravita: »Seveda 'kamen' je kamen, kako bi drugače lahko kamen poznal?« Če so nekatere besede, npr. imena, nemetaforične, je metaforičen izraz nemogoč, saj ravnovesje za razmerje ali sorazmerje ne obstaja. Ostala bi le sinekdoha ali primera ali metonimija. Toda jezik vedno ohranja prosti tek ali razmerje med likom in ozadjem v razmerju med izkušnjo (ali zaznavo) in njeno ponovno izvedbo v izrazu. Gre za isti levohemisferni pristop k desnohemisfernim (apozicijskim) lastnostim jezika, zaradi katerih Ricoeur vsej tehnologiji odredi domeno *logosa* in ne mitosa.

V jedru Ricoeurjevega pristopa k metafori je teorija komunikacije kot prenosa. Kot napiše, je »razmerje med Aristotelovo embrionsko klasifikacijo in konceptom prenosa tisto, ki tvori enotnost pomena rodu 'metafora'« (Ricoeur, 1977: 21). Ricoeur naprej pravi:

Omeniti moramo dve dejstvi. Prvič, transpozicija deluje med logičnimi poli. Metafora se pojavi v redu, ki je že vzpostavljen skozi rod in vrsto, in v igri, v kateri so razmerja – pravila – podredja, soredja, sorazmernost ali enakost odnosov – že dani. Drugič, metafora sestoji v kršitvi te urejenosti in te igre. Ko rodu damo ime vrste, četrtemu izrazu sorazmerja ime drugega izraza, in nasprotno, hkrati prepoznamo in prekršimo logično strukturo jezika (1457b 12-20). *Anti*, o katerem smo govorili prej, se aplicira ne le na zamenjavo ene besede z drugo, temveč tudi na mešanje klasifikacije v primerih, ki nimajo opraviti le z nadomeščanjem leksikalne siromašnosti. Aristotel te ideje kategorične prekršitve, ki jo nekateri sodobni avtorji primerjajo z Ryleovim konceptom »kategorične napake«, ni raziskoval. Nedvomno je bilo tako zato, ker ga je v perspektivi Poetike bolj zanimal semantični pridobitek, vezan na prenos imen, kot pa logični strošek operacije. Vendar je hrbtina stran procesa za opis vsaj tako zanimiva kot prednja. (Ricoeur, 1977: 34)

Povedano drugače, Aristotel se je na tej stopnji svoje analize bolj ukvarjal z ali–ali, kot pa z in–oba. Ricoeur skuša razpravo o metafori voditi v smislu procesa ujemanja namesto procesa ustvarjanja, v smislu posebne vrste logike in dialektike namesto poezisa, v smislu (deskriptivnega) koncepta namesto percepta. Da pa bi to storili, moramo zanemariti ozadje in interpolirati dialektiko polar- nih likov, sorazmerje zreducirati na enakosti (kar jih oropa rezonance) in ohranjati logično strukturo jezika. Tako govori o (aristotelovski) analogiji, »ki je, kot smo videli, analizirana kot enakost ali podobnost dveh relacij«, in o »logičnem momentu sorazmernosti«.

Ricoeurjeva glavna težava – in težava večine sodobne retorične kritike – nastane zaradi zmede, ki izhaja iz tega, da nečesa ne obravnavamo v temu lastnih pojmih. Skozi celotno razpravo se Ricoeur opira na Aristotelovo razlikovanje metafore kot po eni strani dela retorike in po drugi strani dela mimezisa. Njegova ključna poanta je vsebovana v Aristotelovi izjavi, da »sposobnost metaforiziranja implicira intuitivno zaznavanje podobnosti v nepodobnostih«, tj. v med seboj nepodobnih stvareh (oba–in). Polna razlaga nerešenih in neizprašanih predpostavk v Ricoeurjevi misli in dejansko vseh sodobnih raziskavah metafore bi zahtevala obsežno zgodovino srednjeveškega trivija – slovnice, dialektike in retorike. Trenutno taka zgodovina še ne obstaja, čeprav so deli le-te dostopni v delih npr. Jaegerja, Howellsa, Onga, Lubaca in Marrona, če jih omenimo le nekaj. Toda razlage nekaterih od teh avtorjev so pomanjkljive, ker ne razložijo medsebojne odvisnosti in interakcije »treh poti«.

Srednjeveški trivij je že vse od začetka zaznamovalo precejšnje rivalstvo. Platonov in Aristotelov opis retorike sta kot opisa dialektikov močno pristranska. Čeprav je Aristotelova študija najbrž najstarejša razpoložljiva sistematična študija retorike, se nanjo za retorično zavedanje te večšine ne moremo zanesti. Prej pomeni dialektično razumevanje, katerega sodobna vzporednica bi lahko bil Heideggerjev vodnik o tehnikah oglaševanja; Ricoeurja bi lahko umestili nekam med dialektiko in slovnico.



<sup>6</sup> Za *enkyklios paideia* cf. H. I. Marrou, (1956): *A History of Education in Antiquity*, strani 176, 210–211. Glej tudi (1938): H. I. Marrou, *Saint Agustin et la fin de la culture antique*, strani 123–124.

<sup>7</sup> Za podrobno razpravo o vzponu vizualnega poudarka prek fonetske abecede glej McLuhan, 1962, Febrve in Martin, 1976, Ong, 1958.

Trivij je bil kot antična reformulacija umetnosti ali znanosti *logosa* rojen iz fonetske abecede. Učinek fonetske abecede na grško psiho in kulturo je bil katastrofičen. *Mimezis* se je uklonila individualizirani odmaknjenosti, celostni rezonantni ustni *logos* pa se je razlomil v multiple fragmente, od katerih je vsak nosil katero od njegovih lastnosti. Več kot stoletje je v zgodnjem grškem obdobju obstajalo veliko teh sistemov, ki so vključevali pesnike, eksegete, filozofe, retorje itd. ter njihove kombinacije. V 5. stoletju

so bili stoiki tisti, ki so formulirali osnovni tripartitni odnos. Razvili so trislojni *logos*, ki je bil vzorec za poznejši trivij, čeprav ta še kar nekaj časa ni bil formalno pripoznan kot osnova izobraževanja in znanosti. Predabecedni *logos* je bil priklican na dva načina: preveval je patristično doktrino Logosa in rekapituliral se je v prekrivajočih se strukturah trislojnega stoiškega *logosa*.

Povedano na kratko je odnos med stoiškim sistemom in trivijem naslednji. Njihov *logos hendia thetos* je notranja beseda ali abstraktna beseda pred govorom (ali brez njega): ta ideja strukturno odraža dialektiko (logiko in filozofijo) z njenim levohemisfernim poudarkom na abstrakciji (lik brez ozadja) in absolutih ter na pravilni miselni obliki (zaporedju), ne glede na vsebino ali občinstvo. Njihov *logos prophorikos* je izgovorjena beseda in ustreza retoriki kot znanosti vplivanja na občinstvo z govorom. Njihov *logos spermatikos* je izgovorjeni *logos* kot zrna, vsebovana v živih in neživih stvareh, ki jih strukturira in preveva in zagotavlja formalna načela za njihovo bivanje in rast (postajanje). Ta *logos* je koren slovnice (grška beseda za to, kar je »literatura« v latinski različici), s svojo usmerjenostjo na področje etimologije in večravske eksegeze, temeljnega iskanja strukture in korenin. Vse znanosti (npr. poznejši kvadrivij glasbe, aritmetike, geometrije in astronomije) so strukturno predstavljale podrazrede slovnice, kot oblike eksegeze (knjige) narave, h kateri se vračajo danes. Antična retorika in slovnica sta tako predvsem desnohemisferni dejavnosti: njuna dialektična predstavitev (kot pri Platonu ali Aristotelu) bi poleg pristranskosti pomenila metaforo ali prevod izvirnika.<sup>6</sup>

Trivij je vse od začetka zaznamovalo rivalstvo med možganskimi hemisferami, ki se je pozneje, v Swiftovih časih, izrazilo kot čas vojn med Starimi in Novimi, pri čemer sta slovnica in retorika večinoma imeli nadzor nad trivijem in ga branili pred rivalskimi zahtevami dialektikov. Cicero, ki je sledil retoriku Isokratu (Platonovemu sodobniku) in Kvintiliju, je uskladitev enciklopedičnega znanja in elokvence postavil kot osnovni vzorec za civilizirano izobraževanje na zahodu – naj je šlo za izobraževanje princa ali pesnika (kar je štiri stoletja pozneje ponovno potrdil Sv. Avguštin). Vez med slovnico – tradicijo učene eksegeze in komentarja – in retoriko je tako zagotavljala ravnovesje med hemisferami.

Za te praktike je imela tradicija isto desnohemisferno rezonanco in simultanost lika in ozadja, kot jo T. S. Eliot (sodoben slovničar antične vrste) predlaga v svojih esejih o poeziji. Več kot petnajst stoletij je večji del naše zahodne zgodovine – ciceronskega programa –, ki je sam po sebi priklic starega grškega izobraževalnega sistema (*enkyklios paideia*), tako kot bil je trivij priklic ustnega *logosa*, osnova za liberalno izobraževanje in humanizem.

S tiskom, prek Gutenberga, je vizualni poudarek abecede začel svoj vzpon.<sup>7</sup> Bojevati se je začela nova bitka med Starimi (retoriki in slovničarji) in Novimi, ki jo je vodil francoski dialektik Peter Ramus, in dialektična metoda je od tradicije prevzela vodilno vlogo. Od takrat sta slovnica in retorika oblikovani v dialektičnem ali levohemisfernem kalupu, prav tako pa tudi vsa naša umetnost in znanost. Z vračanjem k akustičnemu prostoru, k desnohemisfernim veččutnim oblikam zavedanja, se v našem svetu položaj znova spreminja.

Zaznavni vzorci tetrade potemtakem dejansko pripadajo slovnici, in ne filozofiji v njeni trenutni retorični preobleki. V tej knjigi nas zanimata etimologija in eksegeza. Etimologijo vseh človeških tehnologij najdemo v samem telesu: tehnologije so na nek način prostetične naprave, mutacije, metafore telesa in njegovih delov. (To dejstvo bi lahko odkrili sami, če bi bili tetraplegik in bi svoje okolje lahko nadzorovali samo tako, da bi pihali v plastično cevko, te pulze pa bi predelal računalnik ob vaši postelji, in tako npr. dvignil ali spustil posteljo, poklical sestro, obrnil stran v knjigi, ugasnil ali prižgal luči ipd.)

Tetrada je eksegeza na štirih ravneh, ki kaže *Logosno* (in ne mitsko) strukturo vsakega artefakta, njeni štirje deli so kot metafora ali beseda. S tem se celotno raziskovanje tehnologij in artefaktov prvič postavlja na humanistično in jezikovno podlago, ki je »polnovredna«, ne pa brez vrednosti. Kljub temu resničnega metaforičnega značaja tetrade za študenta, ki to bere prvič, ne moremo osvetliti, ne da bi razložili, kako je fonetska pismenost ločila zaznavanje prostora v dve areni vizualnega in akustičnega, kar bomo storili v naslednjem poglavju.

Prevedla: Ana Beguš

## Literatura

- ARISTOTEL (2011): *Retorika*. Ljubljana: Šola retorike Zupančič in Zupančič.
- ARISTOTEL (1931): *De Anima*. Oxford: Clarendon Press.
- BIRDSALL, DEREK in CIPOLLA, CARLO M. (1980): *The Technology of Man, A Visual History*. London: Wildwood House.
- ELIOT, THOMAS S. (1950): *Selected Essays*. London: Faber and Faber.
- ELLUL, JACQUES (1973): *Propaganda. The Formation of Man's Attitudes*. New York: Vintage Books.
- EYSNECK, HANS JÜRGEN (1973): *Personality and the Law of Effect*. V *Pleasure, Reward Preference*, K. Keller in J. Lerner (ur.). New York and London: Academic Press.
- FEBVRE, LUCIAN in MARTIN, HENRI-JEAN (1976): *The Coming of the Book*. London: NLB; Atlantic Highlands: Humanities Press.
- GUSDORF, GEORGES (1965): *Speaking (La Parole)*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- INNIS, HAROLD (1950): *Empire and Communications*. London: Oxford University Press.
- INNIS, HAROLD (1951): *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press.
- JUNG, CARL GUSTAV (1958): *Psyche and Symbol*. New York: Doubleday Anchor Books.
- KUHN, THOMAS (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- LEACH, EDMUND RONALD (1970): *Claude Levi-Strauss*. New York: Viking Press.
- LILLY, JOHN C. (1973): *The Centre of the Cyclone*. New York: Bantam Books.
- LIN, NAN (1973): *The Study of Human Communication*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- LUSSEYRAN, JACQUES (1963): *And There Was Light*. Boston: Little, Brown.
- MARROU, HENRI IRENEE (1938): *Saint Agustin et la fin de la culture antique*. Paris: Bibliotheque des Ecoles Francaises D'Athenes et Rome.
- MARROU, HENRI IRENEE (1956): *A History of Education in Antiquity*. New York: Sheed and Ward.
- MCLUHAN, MARSHALL, WATSON, WILFRED (1970): *From Cliche to Archetype*. New York: Viking Press.
- MCLUHAN, MARSHALL (1962): *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- NIN, ANAIS (1964): *D. H. Lawrence*. Chicago: Swallow Press.
- ONG, WALTER (1958): *Ramus, Method and the Deacy of Dialogue*. Cambridge: Harvard University Press.

PIAGET, JEAN (1971): *Structuralism*. New York: Harper Torchbooks.  
RICOEUR, PAUL (1977): *The Rule of Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press.  
SAUSSURE, FERDINAND DE (1991): *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH.  
TURBAYNE, COLIN M. (1962): *The Myth of Metaphor*. New Haven: Yale University Press.







# Aristotelova Retorika

**ARISTOTEL (2011): *Retorika*. Spremnna beseda, komentar in prevod dr. Matej Hriberšek. Ljubljana: Šola retorike Zupančič & Zupančič (zbirka *Traditio lampadis*).**

Pred kratkim je v slovenskem jeziku izšel prevod Aristotelovega dela *Retorika*, s čimer imamo v slovenščini poleg Aristotelovih logičnih spisov (Kategorije, Druge analitike), fizikalnih spisov (Fizika, O nebu, O nastajanju in propadanju, O duši), metafizičnih spisov (Metafizika), še dovršen nabor spisov iz t. i. področja praktične filozofije (Nikomahova etika, Politika, Poetika in Retorika).

Prevod *Retorike* je prevajalec Matej Hriberšek opremil z obsežno spremno besedo, ki vključuje vsebine o Aristotelu in njegovem času; Aristotelovem pisnem opusu; pregledu zgodovine grške retorike; podroben vsebinski povzetek Aristotelove *Retorike* (kjer najdemo tudi tematizacije časa nastanka *Retorike*, njenega vpliva na poznejšo misel, prevajanja, komentiranja) in pojasnitev nekaterih temeljnih pojmov retorike, kot so: entimem (*enthýmema*), prepričevanje, sredstvo prepričevanja (*pístis*), silogizem (*sylogismós*), tekmerion (*tekmérion*), topos (*tópos*) ... Delo je poleg tega opremljeno z obsežnim komentarjem v obliki opomb, ki je po besedah prevajalca stvaren, filološki, zgodovinski in delno filozofski. Poleg tega pa vključuje tudi reference na mesta v *Retoriki* in na druga Aristotelova dela in dela drugih piscev. Na koncu prevoda najdemo še obsežno izbrano bibliografijo o Aristotelovi *Retoriki*, stvarno in imensko kazalo ter, kar je za vse tiste, ki se nameravajo podrob-

neje študijsko ukvarjati z Aristotelovo *Retoriko* še posebej pomembno, obsežen slovar pomembnejših grških izrazov. Tovrsten slovar namreč omogoča natančno sledenje prevajalčevemu delu. Edino kar pri tem slovarju morda pogrešamo, so reference na posamezna pomembnejša mesta, kjer je posamezen izraz uporabljen.

Prevajalec poudarja, da je Aristotelov slog zgoščen in pogosto eliptičen, zaradi česar bi preveč dobeseden prevod bralcu pogosto premalo povedal. Prevajalčeva rešitev je, da besedilo s pomočjo oglatih oklepajev, ki jasno razmeji-jo Aristotelov tekst od prevajalčevih dodatkov, pogosto razširi, s čimer postaja delo bralcu bolj razumljivo in dostopno. V nihanju med dvema prevajalskima konceptoma, *dobesednim*, ki si prizadeva za zvestobo izvorniku, in *razlagalnim*, ki skrbi za berljivost in razumljivost, se je prevajalec odločil za premišljeno združevanje obeh. V samo besedilo Retorike je v oklepajih vstavil številne grške izraze, besedne zveze, odlomke in včasih celotne stavke, ki skupaj s slovarjem pomembnejših grških izrazov tvorijo dober študijski pripomoček. Žal je zaradi tega mestoma branje oteženo, saj je tekst (pre)pogosto prekinjen z grškim izvornikom. Ob tem seveda obžalujemo, da se prevajalec in založnik nista odločila za dvojezično izdajo, saj bi s tem elegantno rešila ta problem, poleg tega pa ponudila zainteresiranim še bistveno boljši študijski pripomoček v obliki dvojezične izdaje besedila.

Aristotelova *Retorika* ni, kot bi se nemara današnjemu bralcu utegnilo zdeti, večina prepričevanja, temveč, kot Aristotel eksplicitno pravi: »Naloga (retorike) ni prepričevati, ampak odkriti, kaj prepričljivega je na voljo v sleherni zadevi.«(1335b: 10–11) Najbolj sorodna retoriki je dialektika, katerega nasprotje je retorika (1354a: 2). Tisto, kar je sorodno in obenem razločujoče med retoriko in dialektiko je to, da se retorika ukvarja s tem, kar je prepričljivo, dialektika pa z logično izpeljavo sklepov argumentov.

Jedro Aristotelove *Retorike* sta prva in druga knjiga, tretja knjiga tvori svojevrsten »dodatek«, za katero ni jasno, ali je bila v času nastanka



mišljena kot samostojna knjiga ali kot sestavni del *Retorike*. V prvi knjigi je uvodoma opredeljen predmet retorike na način, da tega predmeta v strogem smislu besede ni, saj meri retorika na različne predmete in ne zadeva nobenega omejenega rodu, temveč različna področja in predmete, v katerih išče to, kar je potencialno prepričljivo. To odprtje razprave omogoča Aristotelu to, kar je tako tipično za njegov način mišljenja, to pa je mnogotera in pluralna obravnava izbranega problema. Podobno kot denimo v *Nikomahovi etiki* večkrat pripomni, da se o dobrem govori na mnogo načinov, ali pa v *Metafiziki*, kjer pravi, da se bivajoče izreka na mnogo načinov, pravi tako se bo v *Retoriki* lotil različnih načinov govorjenja (govorništva). V osnovi razlikuje tri takšna govorništva, ki merijo na različne smotre in na različna časovna obdobja. Prva vrsta govorništva je svetovalno govorništvo (*symboleutikón*), ki se pogosto prevaja kot politično govorništvo, kar pa, kot pripominja prevajalec, ni primeren prevod, saj nima jezikovne osnove v grškem besedilu, privednik *politikós* se v tekstu namreč ne pojavlja. To govorništvo meri na to, kar se lahko zgodi ali pa ne, in torej v osnovi na prihodnje kot možno. Temeljna smotra tovrstnega govorništva pa sta koristno (ki je obenem tudi dobro) in škodljivo; prvi smoter kot tisto, kar se spodbuja in drugi kot tisto, od česar se odvrta. Po drugi strani meri slavnostno govorništvo (*epideiktikón*) pretežno na sedanost, na vrlino in pokvarjenost oz. tudi na lepo in grdo, in sicer prvo (vrlina in lepo) kot to, kar se hvali, in drugo (pokvarjenost in grdo) kot to, kar se graja. Tretja oblika govorništva, sodno (*dikanikón*), meri na preteklost, na to kar se je ali se ni zgodilo, in to ponovno v dveh pomenih, pravičnega in krivičnega.

Osrednji del druge knjige meri na vprašanje čustev (jeza, blagost, ljubezen, sovraštvo, strah, sram ...) in različnih značajskih tipov (npr. značajske lastnosti mladih, starejših, bogatašev ...). Razprava o čustvih se izrazito približa vprašanju, ki jih Aristotel odpira v svojih etikah; vprašanje o značajih pa nam je v našem govor-

nem področju znano tudi v obliki dela *Značaji*, ki je nastalo pod peresom Aristotelovega naslednika v Likeju, Teofrasta. V tretji knjigi so teme, ki jih obravnava, bistveno manj homogene, tako da se vsebina razteza od lastnosti in odlik jezikovnega izraza, prek metafor in pregovorov, do vprašanja delitve govora, uvoda, sklepa ...

Seveda se nam zastavi vprašanje, čemu danes Aristotelova *Retorika*? Odgovor je treba iskati v smeri preprostega, a temeljnega odgovora: zaradi govorjenja. Pomen in namen retorike je, tudi znotraj Aristotelovega opusa, treba iskati v smeri te temeljne človeške zmožnosti, govorjenja. V *Retoriki* nas Aristotel s tem jasno seznanja na mestu, kjer pravi: »Poleg tega bi bilo nesmiselno, da bi bilo sramotno ne biti zmožen braniti se s telesom, ne biti zmožen braniti se z govorom, pa ne bi bilo sramotno; raba govora je človeku bolj lastna kot raba telesa.« (1355a: 38–1355b: 1). Podoben poudarek na pomenu govora je moč najti tudi v *Politiki*, kjer je človek opredeljen kot edini, ki ima govor (1253a: 11). Govor je temeljna zmožnost človeka, ki ga loči od ostalih žival, ki imajo glas, ki je (zgolj) znamenje bolečine in ugodja; govor pa po drugi strani rabi temu, da razkriva koristno in škodljivo, pravično in krivično. Ko se torej sprašujemo, čemu retorika in kje je njeno mesto, se zdi, da je tisto temeljno od koder jo je treba misliti, prav govor. Vendar ne zgolj v smislu večine govora, pa čeprav nosi delo naslov *téchne*, ampak prej v smislu razkrivanja, torej tega, kar je Heidegger tematiziral v povezavi z resnico.

Toda, v kakšnem smislu govorjenja naj bi nam danes služila Aristotelova *Retorika*? Jasno je, da je sodno govorništvo danes, pravzaprav že dolgo, pregnano iz sfere *mojih* človeških zmožnosti, postalo je tehnika in večšina čisto določenega poklica. In če damo v oklepaj slavnostno govorništvo, ki je kot edino izmed treh Aristotelovih vrst govorništva živelo in slavelo v helenizmu in pozneje v Rimu, nam ostaneta še dve možnosti. Prva je danes prevladujoča in tista, ki se danes najpogosteje razume z oznako retorika, to pa je učenje večšin in tehnik govorni-

štva z namenom ... V te tri pike pa lahko seveda vstavimo vsak in katerikoli namen: z namenom prepričevanja poslovnih partnerjev, z namenom boljšega prepričevanja kupcev, z namenom boljšega nastopanja ... To je seveda lahko učinkovito in koristno, a ustaviti se zgolj pri tem pomeni spregledati enega izmed bistvenih momentov Aristotelove *Retorike*. Obstaja torej še druga možnost in ta nas v času, v katerem smo, dobesedno nagovarja. To je zmožnost političnega govorjenja, ki pa meri na tisto (vsem) nam skupno, dobro in pravično. Ali še drugače rečeno, s pomočjo Hannah Arendt, v kolikor uspemo v politiki izničiti govor (in v povezavi s tem tudi retoriko, ki nas usmerja v govor, v politični govor in govorništvo) ostane samo še nemo nasilje.

Seveda pa ostaja *Retorika* tudi nadvse relevantno delo v filozofskem smislu, pa čeprav je bil skozi zgodovino ta vidik manj poudarjen. O filozofskem pomenu *Retorike* nam nemara povedo največ besede, s katerimi je Gadamer povzel Heideggerjev vstop v Aristotelovo filozofijo: »Začel je z *Retoriko*«.

# Aimé Césaire, gasnik temnopolnosti

**CÉSAIRE, Aimé (2013): *Dnevnik vrnitve v rojstno deželo in izbrane pesmi. Izbor in prevod Aleš Berger. Ljubljana: Študentska založba.***

Lansko leto, ko smo praznovali stoto obletnico rojstva velikega frankofonskega pesnika, dramatika in esejista Aiméja Fernanda Davida Césaire, sta v zbirki Beletrina izšla prevoda njegovega *Dnevnika vrnitve v rojstno deželo* (fr. *Cahier d'un retour au pays natal*) in *izbranih pesmi*, oboje delo Aleša Bergerja.

Pesniško delo *Cahier d'un retour au pays natal*, objavljeno leta 1939 in obsega približno štirideset strani, napisano pa je v obliki svobodnih verzov, močno odraža avtorjevo zavest o neenakosti temnopolnih in belcev ter njegovo upornost in nesprijemanje podrejenosti temnopoltega prebivalstva, ki v njegovi rojstni deželi, na karibskem otoku Martinik, daleč prevladuje nad belo, iz 'matične evropske domovine Francije' priseljeno populacijo.

Prevedeno pesniško delo je nekakšen temelj, na katerem je bil pozneje zasnovan Césaireov koncept *la négritude*. Je pravzaprav pesnikova avtobiografska knjiga oziroma izraz njegovega iskanja resnice in samorazumevanja, in predvsem, kot sam pravi, »knjiga mladeniča«, kajti napisal jo je pri šestindvajsetih letih. Nastala je iz pesmi, ki jih je pisal več let, vendar je njegovo ustvarjalnost pri kovanju verzov spočetka dušil vpliv francoskih literarnih tradicij, zlasti se je zgledoval po Mallarméju, Claudelu, Rimbaudu in Lautréamontu. Ko je končno našel svojo izvir-

no obliko, to je prozno obliko pesnjenja, si je drznil izraziti svoje uporništvo, osvobodil se je spon dotlej priznane francoske poezije, kar mu je omogočilo polet v višave, odkril je samega sebe in si ostal zvest. Šele potem, ko se je odpovedal poeziji, je postal poet. Zvest nadrealizmu toliko, kolikor mu je ta pomagal pri odkrivanju nezavednih sil izvora svojih prednikov. Potopil se je v najgloblje plasti svojega bitja: razstrupljanje črnškega kompleksa in ponovno sestavljanje razbitih delcev trpeče in ponižane afriške duše v celoto.

Aleš Berger je avtorja začel odkrivati pred štiridesetimi leti, ko je tudi objavil prve prevode njegove poezije. Veliko se je ukvarjal s pomenom in razumevanjem termina *négritude*, ki je imel spočetka izrazito slabšalni pridih. Pripadniki istoimenskega gibanja, ki je kmalu pridobilo poleg kulturnih tudi politične razsežnosti, zlasti senegalski literat in politik velikega kova Léopold Sédar Senghor, so v njem čutili sarkastično kljubovalnost. Termin je prvi uporabil prav Césaire, in sicer leta 1935 v mesečnem časopisu *L'Étudiant noir* Združenja martinških študentov v Franciji, kjer je v pozitivni luči prikazal 'črnsko identiteto in kulturo', na drugi breg pa postavil 'francoskost' kot zatiralno in kolonialistično. Pariški simpatizer in podpornik gibanja *négritude* Jean-Paul Sartre ga je opredelil kot zanikanje zanikanja (fr. *la négation de la négation de l'homme noir*). Senghor je termin opredelil s primerjavo: 'helenski razum proti črnski emociji'. Pozneje, od časa Apollinaira in Cendrarsa naprej, je slabšalnost termina začela počasi pojemati, njegova konotacija se je začenjala rahlo nevtralizirati. V sedemdesetih letih 20. stoletja je Berger pri prevajanju termina omahoval med variacijama *črnstvo* in *črnkost*, nato je skoval bolj sočna prevedka *črnhost* in *črnuhija*, v lani izdanem prevodu pa uporablja svojo zadnjo skovanko *črnotost*, ki se mu očitno zdi najbližji ekvivalent izvirmika. Čeprav je termin *négritude* neprevedljiv v polnem pomenu pojma, ki ga označuje, se je prevajalec s trdno jezikovno podkovanostjo in iznajdljivostjo zelo približal pojmu, v katerem se skriva celoten odnos temnopoltega Zemljana

do življenja, njegova percepcija sveta, čustveno doživljanje samega sebe in okolice, njegova subtilna čutnost v interakciji z 'belcem', to se pravi z drugim (fr. *l'autre*), ki ga ne le moralno in razumsko, temveč tudi organsko dojema kot svojega gospodarja oz. oblastnika. Césairu je *négritude* pomenila predvsem 'zavračanje', zavračanje kulturne asimilacije, zavračanje tradicionalne podobe 'neupirajočega se' črnca, po mnenju belcev nesposobnega za ustvarjanje civilizacije.

Za lažje razumevanje koncepta *négritude* in umeščanje avtorja v širši kontekst svetovnega dogajanja se je vsekakor treba najprej seznaniti z njegovo *Razpravo o kolonializmu* (*Discours sur le colonialisme*), ki jo je nič manj mojstrsko leta 2009 prelila v slovenščino Zoja Skušek. Delo, ki bi ga morala imeti na svojih policah vsaka knjižnica v Sloveniji, vredno pa bi bilo tudi razmisliti o tem, da bi ga predpisali kot del obveznega branja večine študentov in dijakov pri nas in po vsej Evropi. Zlasti bi bilo priporočljivo, da bi vanj vsaj 'pokukali' današnji evropski intelektualci, saj ti prepogosto pozabljajo, da kolonializem ni preteklost, prav nasprotno, v 21. stoletju se vztrajno in agresivno razrašča v klasičnih oblikah in novih preoblikah vseh vrst ter razjeda našo civilizacijo. Césairovo izjavo, da »kolonizacija decivilizira kolonizatorja« (2009: 11), je treba jemati sila resno in se ob njej ne le globoko zamisliti, ampak si dobesedno prerešati svojo lastno vest.

Pomemben je avtorjev odlomek o hitlerjanstvu, v katerem postavlja tezo, da »zelo imeniten, zelo humanističen, zelo krščanski meščan 20. stoletja nevede skriva v sebi Hitlerja«, v nadaljevanju pa pravi: »kar [ta isti meščan] Hitlerju zameri, ni zločin sam na sebi, zločin proti človeku, ni poniževanje človeka samo na sebi, pač pa zločin proti belemu človeku, poniževanje belega človeka ...« (ibid: 12). Pravzaprav bi lahko podobno 'diagnozo' postavili tudi povprečnemu državljanu 21. stoletja in žal povprečnega intelektualca ni mogoče izvzeti iz te kategorije, saj se v praksi vedno znova izkaže, da ni dovolj oza-veščen za preseganje ustaljenih okvirov evropske

samovšečnosti. Današnji Evropejec pač podpira 'našo stvar', uživa v razvijanju nekakšne iz trte izvite medkulturnosti, uči se tujih jezikov, kar mu daje novo moč in veljavo, daje mu novo sredstvo, s pomočjo katerega lahko neusmiljeno 'blebeta o ničemer' ter si utira pot v višja nadstropja družbene stolpnice, pri tem početu pa (ne)namerno spregleda (in tolerira, kar pomeni, da je tudi sam del volčjega tropa!) vse krivice, ki jih razvita mati Evropa v sodelovanju s svojo še uspešnejšo hčerjo Ameriko zadaja ljudstvom, ki jih globoko v podzavesti nikoli ni dojela, kaj šele sprejela, kot sebi enaka. Evropejec se žal še ne zaveda, da ga njegova civilizacija, katere sestavni del je od nekdanje kolonizacije, do slednje pa se ni nikdar pravočasno kritično opredelil, jo jasno in glasno priznal kot svojo zmoto in zločin zoper del človeštva ter jo kot takšno zavrgel in se za storjeni zločin spokoril, vodi naravnost k točki obračuna. Cena za vzvišenost in sprenevedanje je po zakonu narave visoka, že se ji namreč majo tla pod nogami, saj je prepozno začutila, da ji evolucija ne bo nič bolj prizanašala kakor črnski populaciji v Afriki, na Antilih, v Ameriki in po vseh drugih delih črnske diaspore, indijanskim plemenom na ameriški celine, ali pa avstralskim staroselcem. Nastopil je čas, ko se mora evropski snob, naj mu bo to pogodu ali ne, pred zrcalom zazreti v svojo podobo, temeljito prevetriti svoj zgodovinski spomin na osebni in kolektivni ravni, nato pa plačati z obrestmi za vse laži in vse zavlačevanje, s katerim se je poskušal otresti odgovornosti za prikrito soustvarjanje tradicije rasizma, ter s svojim neobzrdanim superegom tlakoval pot razvoju nacizma, holokavsta, apartheida, poniževanja manjšinskih etnij in drugih ogroženih skupin, izkoriščanja revnejših in šibkejših, in vse to pod trdno krinko človekovih pravic, ki pa veljajo le za 'od boga' izbranega neoporečnega belca. Iz skupine evropskih snobov seveda nikakor ne moremo izvzeti niti povprečnega mladega Slovenca, ki je od začetka vzgoje in šolanja naprej izpostavljen resni nevarnosti. Kdor se ne odzove na nasilje in barbarstvo ter se namesto tega izgovarja na previdnost, ju v resnici prikrito podpira.

Zanimiv del Césairovega diskurza je primer bantujskega načina razmišljanja. V njem opisuje, kako skromna so pravzaprav pričakovanja Bantujcev, ljudstva, ki mu je poleg zadovoljlitve osnovnih naravnih potreb težnja po materialnih dobrinah neznana, želijo si edinole ohraniti človeško dostojanstvo ter priznanje s strani belcev, ki ni priznanje 'od zgoraj navzdol', marveč spoštovanje »zaradi njihove polne človeške vrednosti«. Prikazuje jih kot ljudi »čistega duha« (ibid: 33).

V pogovoru s haitskim pesnikom in levičarskim političnim aktivistom Renéjem Dépestrom (1967) Césaire spregovori o nujnosti dekolonizacije družbe, nič manj nujna pa ni po njegovem mnenju dekolonizacija človekove misli in notranjega življenja (ibid: 67).

André Breton, utemeljitelj nadrealizma, pozneje njegov dobri prijatelj, ki je med svojim kratkim bivanjem na Martiniku pravzaprav 'odkril' njegov *Dnevnik* ter ga prevedel v španščino, in v spremni besedi z naslovom *Véliki črni pesnik* v svoji očaranosti in navdušenju opisal Césaira kot »črnca, ki rokuje s francoščino, kot ga danes ni belca, ki bi tako znal«. Martiničan je resnično obogatil francoski jezik do take mere, da so si ga Francozi prilastili in ga danes razglašajo za francoskega pesnika, čemur pa je nemogoče pritrčiti. Čeprav vzgojen v globoko francoskem duhu, že kot osemnajstleten je namreč zapustil rodno deželo, ker mu je bila kot odličnemu dijaku klasične gimnazije v glavnem mestu otoka Fort-de-Franceu dodeljena štipendija za študij v Parizu, torej mu je njegova druga dežela, Francija, omogočila visoko izobrazbo, življenje v francoskem miljeju pa tudi skok v politiko, je v svojem bistvu negoval afriško poreklo in raziskoval bogastvo kultur celine svojih prednikov. Res mu je Francija odprla pot do kariere, toda Afrika je bila njegova duša. Zelo mu jo je približal takrat bodoči predsednik Senegala in eden glavnih ustanoviteljev OIF (sl. Mednarodne organizacije frankofonije), že omenjeni Léopold Sédar Senghor, s katerim se je seznanil kot študent. Znanje, pridobljeno

na École normale supérieure, kamor se lahko vpisuje le največja francoska elita, ga je torej formiralo kot intelektualca, duhovni svet temne celine pa kot ustvarjalca.

Lahko rečemo, da je *Dnevnik vrnitve v rojstno deželo* sad te bipolarne identitete, tudi sicer značilne za večino črnkih avtorjev, živčih v diaspori. Na podlagi avtorjeve prehojene življenjske poti, njegovih literarnih stvaritev, osebnostnega in umetniškega sloga ne moremo priti do sklepa, da je Aimé Césaire francoski, temveč frankofonski pesnik in pisec. To pomeni, da je francoščina jezik, ki ga uporablja kot izrazno sredstvo pri ustvarjanju, vendar obarvana z drugačnim kulturno-zgodovinskim in duhovnim ozadjem. Termin 'frankofonski' namreč obsega veliko širše pomensko področje kot 'francoski': označuje različna kulturna okolja, nastala na ozemljih, ki jih je v preteklosti kolonizirala Francija, nekatera izmed teh so se pozneje osamosvojila, druga pa ostala bodisi *čezmorski departnaji in regije Francoske republike* (fr. *les DROM*) bodisi s svojo kolonizatorico tesno povezana *čezmorska ozemlja* (fr. *les TOM*). Razglašanje Césaira za francoskega avtorja bi pomenilo zatajitev pomembnega dela avtorjevega duhovnega prispevka k razvoju svetovne književnosti, hkrati pa bi s tem neposredno zanimali njegovo vlogo v mednarodnem boju za duhovno rehabilitacijo črnkega prebivalstva, zato mu nedvomno pripada mesto v tem širšem svetu.

Prava groteska je bila prisotnost Nicolasa Sarkozyja, tedanjega francoskega predsednika, na Césairovem pogrebu aprila 2008, potem ko je ta doživel častitljivih 94 let. Sarkozy si je namreč pred tem, še v času, ko je bil notranji minister, prizadeval za sprejetje zakona o kolonializmu, s čimer bi na novo ožigosal temnopolte v francoski diaspori, vendar mu je zaradi močnih protestov to spodletelo, Césaire pa je srečanje z njim seveda zavnil. Po državniki dolžnosti se je torej udeležil zadnjega slovesa od pesnika, ki je postal v Franciji vsesplošno spoštovan in njegova dela uvrščajo med maturitetno obvezno branje, obravnavajo pa še vedno kot Francoza. Bil je

vidno pretresen, ko je poslušal recitacijo odlomka iz *Dnevnika vrnitve v rodno deželo*, ki govori o »varljivih zmagah belega sveta«, pa o njegovih »bednih spodrsaljajih« ter »veličastnem alibiju« zanje. Manj kot leto dni po pesnikovem odhodu je sledil množični upor, ki je zajel vse štiri čezmorske departmaje: tri karibske – Martinik, Guadeloupe in Francosko Gvajano, in otok Réunion v Indijskem oceanu.

Velika stilna posebnost Césairove pisane besede je raba številnih učenih izrazov, na primer s področja biologije, medicine, fizike, astronomije. Njegov jezik je kot večbarvni mozaik, je nenehno prepletanje raznolikih umetniških in strokovnih prvin. Verjetno je to po eni strani plod široke splošne izobrazbe človeka, ki si je razvijal obzorja z branjem izvirkov v grščini in latinščini, po drugi pa dejstva, da se je poleg svoje osnovne funkcije župana Fort-de-Francea (1945–2001) in hkrati poslanca v francoski Assemblée nationale (1945–1993), kjer si je prizadeval za departmalizacijo Guadeloupa, Martinika in še nekaterih francoskih čezmorskih ozemelj, zaradi česar je bil deležen nemalo kritik martiniških otočanov, posvečal tudi raziskavam otoškega rastlinstva in živalstva.

Navezanost na naravo se izrazito kaže v prostih verzih *Dnevnika*, kjer srečamo »omleden trs, piščančjo kri, konglomerat pikapolonic, lastovko iz mete in košeničic, cinije, korianta, makija, lotosa nosača sveta, skobca, kolibrija, bulmastifa, kraljevski kajlcedrat (afriški baobab ali opičji kruhovec), merjaščev brlog, biserasto vstajo delfinov. ki stre školjke morja, plašno patiuo« in še veliko drugih nevsakdanjih besednih zvez in prispevov iz sveta flore in favne. Često se dotika tudi pomorstva, tako na primer omenja »ponosno pirogo, privetno cev, vrto-glavi strombus (školjka, ki se uporablja tudi kot trobenta), sterilni ocean, trdo kljubovanje vesla ...« V pesnitvi se drug za drugim vrstijo izrazi za mučilne naprave: na enem mestu zasledimo 'sekiro', na drugem 'meč', pogosto se pojavlja 'bič', nekje drugje spet naletimo na 'knuto' (bič s tremi jermeni, ki so ga uporabljali v ruskem

okolju) in celo na 'kranioimeter'. Veliko je imen za bolezn, deformacije, motnje, pogosto s slabšalnimi ali ironičnimi prizvokom. Na različnih mestih govori na primer o 'shiranosti', 'gobavosti', 'urtikarijah', 'pohabi', 'mikrobih', 'emboliji', 'luskavici', 'tresavici'.

Konflikt med raso gospodarja in raso sužnja je nenehno prisoten, opisan je s pomočjo krutega, včasih morbidnega, a hkrati slikovitega besednjaka. Večina besedila se vrti v labirintu gneva med zmagovitim in poraženim, stoječim in klečečim, ječarjem in zapornikom, mučiteljem in mučenikom. Prevladujejo izraz trpljenja, vonj po trohnobi, pogled na kri, prihod smrti, toda na drugi strani se poraja optimizem: najprej obravnava črnca kot preganjano žival, ki v sebi goji jezo in užaljenost, takoj zatem pa kot človeka, polnega ljubezni. V nadaljevanju sledi ironičen napad na 'bojazljivo Evropo', ki 'se ohola precenjuje' in na njeno 'sebičnost'.

Alešu Bergerju gre tako zahvala kot pohvala za to, da lahko slovenska bralka in bralec skozi izjemno dosleden in stilno dovršen prevod začitita umetniško nadarjenost enega največjih frankofonov 20. stoletja, doumeta globino njegove misli in tako naredita vsaj majhen korak na poti do javne obsodbe storjenih krivic in opravičila zanje, edinega kažipot, ki zanesljivo vodi k izboljšanju medrasnih odnosov.

## Literatura

CÉSAIRE, AIMÉ (2009): *Razprava o kolonializmu*.

Ljubljana: Založba /\*cf.



# Kako biti človek, ko ti govorijo, da si nihče

**ALIĆ, Mehmedalija (2013): *Nihče*. Prevod: Sanela Alić. Ljubljana: Cankarjeva založba.**

Vprašanje, kdo in kaj smo, je staro, kot tudi prvi filozofski zapisi. Pisci, filozofi in znanstveniki so vsak na svoj način podajali odgovore nanj, zanikanje človeka kot individuuma pa je miselnost sodobne dobe, ki jo je prinesel razvoj nacionalizma in pojav fašizma. Danilo Kiš je v *Eseju o nacionalizmu* zapisal: »Nacionalizem je predvsem paranoja. Kolektivna in posamezna paranoja. Kot kolektivna paranoja je posledica zavisti in strahu, predvsem pa posledica izgubljanja individualne zavesti; to pomeni, da kolektivna paranoja ni nič drugega kot vsota posameznih paranoj, ki pripeljejo do paroksizma (prev. avt.).« Nacionalizem je privedel do novih vojn med narodi, ideološka razhajanja med pripadniki iste nacije pa do bratomornih. Priča žrtvam vojn, onih, na katere so streljali zaradi drugačne narodnosti in veroizpovedi ter tistih, ki so bile ubite zaradi domnevnih ideoloških razhajanj in nedokazane krivde, je bil Mehmedalija Alić. Vojna v Bosni in pokol v Srebrenici, v katerem sta bila ubita njegova brata ter številni sorodniki, mu je potrgala življenjske spone in za vedno vzela duševni mir. Sodelovanje pri raziskavah v Barbarinem rovu, rudniku pri Laškem, kjer so zakopane in skrite žrtve povojnih pobojev, mu je prineslo občutek, da pomaga živim pri pokopu preminulih svojcev in s tem začetku procesa zdravljenja duševnih bolečin, tistim, kar njemu ni bilo dano. Vedel je, da mora storiti še

nekaj več, zato se je odločil narediti, kar so mu svetovali vsi – napisal je knjigo. *Nihče* je avtobiografija, ustvarjena iz elementarne človekove potrebe po izpovedi, z izjemnim emocionalnim nabojem, ki ga pisec bolj ali manj uspešno obvladuje od začetka do konca knjige. Posebno vrednost besedilu daje tudi njegova prevajalka, Sanela Alić, študentka, ki je svoje delo opravila profesionalno in ji je uspelo ohraniti duh izvirnega jezika. Kdo bi lahko nenazadnje prevedel knjigo, če ne avtorjeva hči, ki najbolj pozna svojega očeta, razume pomen in zven besed ter ubesedenih čustev.

Svojo zgodbo začenja tako, kot se začne človekovo življenje, z otroštvom. Opisi dogodkov so enostavni, neizsiljeni, takšni, kakršnih se spominja. Eni bolj jasni, s podrobnimi opisi narave, ljudi, dialogov, drugi kot odmev davnih spominov. Ta del je poimenoval *Igra metuljev*, ki so zanj simbol igrivega otroštva. »Poletja so bila prežeta z vonjem pokošene trave,« piše Alić. »Vseposod se je razlegala pesem ubranega orkestra travniških žuželk. Znali smo ločevati petje različnih ptic, uživali smo v njihovih melodijah. Nikjer nisem opazil toliko lepih in raznolikih metuljev, kakor v otroštvu, na livadah okoli domače vasi.« Že ob koncu tega poglavja pisec pripravlja bralce na kruto življenjsko zgodbo, ki jo bo pripovedoval: »Na vrata že trkajo petdeseta, še vedno hrepenim po svoji izgubljeni reki in planini, po skrivnih stezicah in iskrenem prijatelju. O bratih sanjam skoraj vsako noč, kako mi z razprtimi rokami tečeta v objem. V sanjah ju srečujem bolj pogosto, kakor sem ju srečeval v resničnem življenju. Jaz živ umiram, propadam, onadva pa, v resnici mrtva, v mojih sanjah živita naprej, mlada, lepa in večna.«

Poglavje *Obljubljena dežela* govori o tem, kako so ga »fina gospodje iz Slovenije« prepričali, naj se vpiše v srednjo šolo za rudarstvo in se preseli v Kisovec. Življenje v internatu in odraščanje v okolju, ki ga je imelo za manjvrednega, je pustilo brazgotine v mladi duši, hrepeneci po pašnikih in družini. Opisi dogodkov odsevajo

grenkobo in odražajo sram ponosne mlade osebe, ki ne želi priznati, da ni sprejeta v novem okolju. Vrojena dobrodušnost in optimizem zasenčita vse neprijetnosti. Lepi spomini prekrivajo grde. Razpad nekdanje skupne države mu prinaša status tujega delavca. Zanj in za njegovo mlado družino se začenjajo težki časi urejanja dokumentov, statusa, potovanja do nekdanje matične države – republike in nazaj, nerazumevanje uradnikov za stisko malega človeka. Slovenijo doživlja kot kruto mačeho, ki ga je sprejela v svojo hišo, vendar se do njega obnaša kot do nezaželenega posvojenca. Ne glede na to, da z besedami ne obtožuje obnašanja uradnikov in delavcev, se v napisanem čuti njegovo stisko in žalost.

Zgodba, podobna številnim, ki smo jih zadnja leta slišali v naši državi, ko so osebe, katerih obstoj smo zanikali, spregovorile. Vojna v Bosni, smrt svaka zaradi nesmiselnosti vojne, problematika brezposelnosti in delo na črno v Nemčiji. Človek postane ujetnik brezkončnega kroga nesrečnih dogodkov. Sledijo si, kot bi eden napovedal drugega, vse hujšega in grozljivejšega, dokler bralca ne pripelje do materinega dvorišča in njenih besed: »Sine, ni jih več ... krvoloki so ju vzeli.« Materine besede odražajo vso tragedijo srebreniških mater, ki so čez noč ostale brez svojih sinov, možev, bratov in sorodnikov. Bosna postaja država, uničena zaradi vojne in preplavljena s posameznimi tragedijami, zlitimi v brezkončno kolektivno žalost. Pisec se ne počuti kot človek, ampak kot *nihče*, ki si ga vsi želijo izbrisati. Ko končno pridobi slovensko državljanstvo, se mu življenje obrne na bolje, vsaj toliko, da lahko opravlja svojo rudarsko službo. Piščevo življenje pa je še vedno razdeljeno v dveh državah, v Bosni in v Sloveniji, tako kot njegova družina. Poudarja, da ima največjo vrednost, ki nam je bila podarjena ob prihodu na svet, druženje s sorodniki in prijatelji, ljudmi, ki so nam blizu. Opisuje radost, ki mu jo je prineslo rojstvo še enega otroka, sina, kot tudi odkritje, da ima še enega brata v Beogradu, preimenovanega v Nenada,

s čimer je tudi opisal paradoks nacionalizma: človek druge vere in drugačne vzgoje je lahko biološki brat. Neverjetno, kako se je v enem samem življenju in v eni knjigi nabralo toliko nenavadnih dogodkov, ki potrjujejo trditev, da življenje piše neverjetne zgodbe.

Zadnje poglavje je pisec naslovil *Razkritja v Hudi jami*. Življenje se je vnovič poigralo s protagonistom in mu zadalo težko nalogo, raziskovanje in sodelovanje pri odkrivanju povojnih pobojev oz. žrtev vojne v jamah v Barbarinem rovu, rudniku pri Laškem. Svoje občutke in razmišljanja je zapisoval vsakodnevno. »Odločil sem se osrečiti vse žive mučenike, ki so želeli izvedeti resnico o Hudi jami, in razočarati vse žive zločince, ki so izvršili te gnusne poboje. Čutil sem, da mi je neka višja sila dala priložnost in usodno nalogo, ki sem jo tako srčno želel izpolniti.« In jo je. Več let je delal v nemogočih pogojih v Barbarinem rovu. Njegovo podrobno opisovanje vseh grozljivih odkritij je še eno pričanje o monstroznosti človekovih početij, o zločinih, ki jih je sposobno narediti evolucijsko »najnaprednejše živo bitje«.

Epitaf Mehmedalija Alića v zadnjem odstavku pripovedi odraža tragedijo življenj oseb, ki se jih je dotaknila vojna v Sloveniji, Bosni oz. drugod po svetu, kjer posamezniki mislijo, da so boljši in večvredni, medtem ko so drugi, ki drugače molijo ali mislijo, *nihče*.

»Še vedno upam, da bo nekega dne bolj človeška generacija iz Hude jame prenesla vse žrtve in jih civilizirano pokopala. Meni ostane le nemočno čakanje na dan, ko mi bo usoda omogočila 11. junija neznanega leta na pokopališču v Potočarjih pokopati še svojega mlajšega gluho-nemega brata.

Upajmo. In ne dovolimo si biti *nihče*.«

Ko prebereš zadnjo poved in zapreš knjigo, ostaneš brez besed in mešanih občutkov: sramu, žalosti, krivde, ker se vse to dogaja pred tvoji očmi. Počutiš se nemočnega, saj se zavedaš, da ne moreš spremeniti in izbrisati zločinov proti človeštvu. Vendar lahko govoriš o tem, opozarjaš na nepravilnosti in ne dovoliš, da bi se grozote

ponovile. En sam človek, en samcat dogodek lahko spremeni življenje mnogim. Preberite knjigo. Z zavestjo, da so se v naši in okoliških državah zgodili zločini, ki se ne smejo ponoviti. Enako boleče in grozljive so na prvi pogled majhne krivice, ki se vsakodnevno dogajajo navadnem človeku. Posebej so ranljivi so tisti, ki so prišli v novo okolje, tako, ki jih doživlja kot nekaj nezaželenega in jih želi izločiti. Malenkosti, ki zabolijo in ti povedo, da si *nihče*, tujec, manj vreden od ostalih. Učiteljice, ki zabičajo tvojemu otroku, da ne bo imel petke pri slovenščini, ker doma ne govorijo slovensko, ampak svoj materni jezik, uradniki, ki te vsakič znova sprašujejo, ali je na koncu tvojega priimka trdi ali mehki č ... V tej državi vsak dan hodijo mimo vas številni, ki se počutijo *nihče*. Knjiga Mehmedalije Alića vam bo pomagala razumeti njihovo plat, njihove težave in občutke. Biografijo boste zaprli z veliki spoštovanjem do njenega avtorja. To je prva in verjetno edina knjiga, ki jo je napisal in objavil v življenju, vendar lahko rečemo, da je njegov prispevek k sodobni slovenski literaturi pomemben, ker je ubesedil to, o čemer pogosto slišimo, vendar redko beremo. Negovo besedilo je čustveno bogato, napisano iz duše človeka, ki ga je tpljenje naučilo, kako biti *človek*, ko ti govorijo, da si *nihče*.

## Literatura

KIŠ, DANILO (1978): Esej o nacionalizmu. V *Čas anatomije*. Beograd: Nolit.

# Protislovja Sarajeva

**BARTULOVIĆ, Alenka (2013):**  
***Nismo vaši!: Antinacionalizem***  
***v povojnem Sarajevu. Ljubljana:***  
**Znanstvena založba Filozofske fakultete,**  
**(zbirka Zupaničeva knjižnica).**

V zadnjih desetletjih opazamo porast raziskovanja nacionalizma kot fenomena, ki še zlasti med krizo zaseda zelo pomembno mesto pri družbenih, gospodarskih, političnih strukturah, le-to pa se neizogibno odraža v posameznikovem vsakdanjiku. Da je tako, seveda ni naključje, saj je nacionalizem opora namišljene nacionalne skupnosti, predstavlja se kot samoumevna, prirojena ideologija. Toda treba je obrniti medaljo in proučevati drugo plat – kaj se zgodi, ko se posameznik zoperstavi nacionalizmu?

Prav to je vprašanje monografije »*Nismo vaši!*« (Ljubljanske antropologinje Alenke Bartulović, ki na primeru Sarajeva skuša konsolidirati pojav antinacionalizma kot pomembnega dejavnika vsakdanjega življenja *Sarajlij*. BiH (in na splošno Balkan) je specifičen primer, ki na Zahodu že od 19. stoletja zbuja obenem fascinacijo in zgražanje, saj je »označen kot območje totalitarnih režimov in kolektivistične logike, ki ne dopušča odstopanja in nasprotovanja hegemonskim ideološkim težnjam« (ibid: 160). S svojim, kot pravi avtorica, konstruktivistično-instrumentalističnim pristopom skuša poudariti, da so narodi namišljeni – kulturni in ideološki konstrukti (ibid: 33), in s tem zanika enostranske identifikacijske procese, saj kot antropologinja skuša razumeti zgodovinsko in kulturno kompleksnost Bosne in Hercegovine. Zahodna akademska tradicija pa nasprotno že od 19. stoletja gleda

na Balkan kot na eksperiment: označuje ga kot produkt starodavnih sovraštev; nenehnih vojn; kot divjino; ozemlje barbarov.

Bartulovićeva poskusi na primeru BiH in Sarajeva ubrati drugačno pot. Antinacionalistični Sarajevčani so skozi svojo pripoved skušali artikulirati »svojo resnico«, ki je bila v marsičem drugačna od tiste, ki jo predstavljajo nacionalne elite (ibid: 224). Terensko delo in nešteti pogovori nam podajo grenak priokus tegob in vseh težav, ki prevevajo vse družbene pore. Primer Sarajeva je (bil) tako poseben, a obenem tudi zrcalna podoba tistega, kar se (je) dogaja(lo) po celem območju BiH. Bartulovićeva poskuša z razumevanjem diskurzivnih praks in z »zavračanjem ideoloških postavk nacionalizma, ki narekuje slavljenje kohezije, enotnost in homogenost 'zamišljene skupnosti'« (ibid: 13), staviti na »moč delovanja posameznika«, torej moč prebivalca Sarajeva. Prav zadnja predpostavka je odgovor obstoječim dominantnim diskurzom: »Dominacija in upor se tesno prepletata, saj ne moreta eksistirati ločeno. Razumevanje nacionalne dominacije in moči nacionalne ideologije v preteklosti in sodobnosti BiH pa je izhodišče za razumevanje kontradiskurzov.« (ibid: 14)

Na akademski ravni obstaja veliko razprav, ki se ukvarjajo z institucionalnim vidikom (pristop *top-down*), toda Bartulovićeva v svoji študiji proučuje nasprotni vidik, in sicer pristop *bottom-up*, ter se posveti uporniškimi, a marginaliziranim antinacionalistom. Vendar je v samem besedilu zaznati posplošene naracije, predvsem glede upora. Sicer v tekstu opisuje kritičnost aktivistov do tistih, ki »samo sedijo doma in tarnajo«, vsekakor pa sama ni kritična do njih, saj ti s tem pasivno podpirajo nacionalizem. Lahko se tudi vprašamo, ali ni to splošen vzorec, ki ga zaznamo tudi drugod. Obstaja kritična manjšina, medtem ko je kritična množica, torej večina, vključena v status quo. Ali je smiselno enačiti (pasivni) antinacionalistični diskurz z uporom? S tem vprašanjem se ustavimo tudi pri »obračunavanju z nacionalnim ključem« (ibid: 374–379), ko se nekateri, sicer antinacionalisti deklarirajo

po nacionalnem ključu, da bi se tako dokopali do položajev v službah. Res je, da izkoriščajo sistem, ampak ali je to uporniška strategija?

Sarajevčani imajo sami sebe za prijazne prebivalce, ki podpirajo multikulturalnost, solidarnost med narodi in obenem zavračajo nacionalizem. Skratka, bili naj bi pravi zgled državljana BiH. Vendar pa avtorica zaznava skrb zbujajoč problem med njimi, ko opazuje konflikt med t. i. »avtohtonimi« in »polruralnimi Drugimi« prebivalci (ibid: 277–322). Avtohtoni Sarajevčan je rojen *Sarajlija*, je del urbanega miljeja, ki se upira nacionalizmu sam po sebi, medtem ko je polruralni Drugi, prišlek, neciviliziran, barbarski, nacionalističen, skratka ne spada v *rajo*. Dejstvo je, da je treba posledice za takšen diskurz iskati v brutalni vojni, posledico skrajnega nacionalizma, v kateri je Sarajevo pretrpelo velikanske človeške izgube in materialno škodo, zdaj pa je večina sumničava do *diaspore*, ki je odšla iz mesta in države. V mesto so se po vojni preselili ljudje, ki, kot trdijo nekateri Sarajevčani, ne spadajo v njihov okoliš. Na tem mestu velja omeniti tudi nestrinjanje Sarajevčanov z islamskimi novogradnjami, predvsem mošejami. Večina je kritičnih do poskusa povojne islamiacije, ki se ne sklada s percepcijo Sarajeva kot multikulturalnega mesta (ibid: 250–261). Tako Bartulovičeva opazuje, da se Sarajevčani spopadajo z notranjim revoltom, kar ga sicer zelo dobro opisuje in povzame, a ostane nam manko poimenovanja teh pojavov. Sama sicer ohranja distanco do tega, kar bi lahko poimenovali kot tipičen primer notranjega parafasizma, če ne celo metarasizma glede na to, da je večina *prišlekov* iz pokrajine Sandžak v Srbiji. To je sicer proces, ki ga lahko primerjamo z razmerami v Italiji in Španiji, ki sta razdeljeni na bogati Sever in revni Jug oziroma na bogati center in revno periferijo (Jug), tako da tudi znotraj teh držav opazamo čedalje globlji prepad, katerega vzrok so gospodarske, družbene in politične razlike. Ironično, prav to je bil eden od povodov za razpad Jugoslavije, države, ki jo Sarajevčani (z nostalgijo) obžalujejo (ibid: 209–213, 219).

Sarajevo je specifičen primer, zato bi bilo zanimivo vedeti, kako se antinacionalizem odraža še v drugih mestih v BiH. Ali ni imelo samo Sarajevo za časa vojne v 90. veliko več medijske pozornosti in humanitarne pomoči? Poleg tega ima še vedno (kot glavno mesto) pomembno vlogo pri gradnji politične skupnosti v BiH. Drugi vidik, ki bi ga morali proučevati – s kritično distanco –, je primer delitve znotraj antinacionalističnega diskurza: odnos do »polruralnega Drugega« se v ničemer ne razlikuje od odnosa nacionalistov do drugih narodov.

Antinacionalizem sovпада z (ne)zaupanjem v politične institucije, kot so država, parlament, politične stranke ipd. To lahko potrdimo tudi na primeru Sarajevčanov. Bartulovičeva je pokazala – in to kažejo tudi druge raziskave –, da večina nasprotuje zdajšnjemu položaju v BiH: mreži etnonacionalističnih, religijskih in oligarhičnih posameznikov in skupin, ki vladajo družbi. Kljub temu se vzorec reakcije ponavlja: civilna družba se čedalje bolj upira. Ne želi si mednarodnega diktata, ne želi si političnega sistema, ki temelji na zgrešenem Daytonskem sporazumu, želi si političnih strank, ki ne bi temeljile na etnični in religijski podlagi, na korupciji, nepotizmu itd. Prav to se odraža skozi protestne manifestacije, že vse od leta 2008. Ali torej lahko opredelimo uporniške prakse bolj kot antisistemske, antinacionalizem pa razumemo kot del tega?

Delo Alenke Bartulović je pomemben prispevek k balkanskim študijam, predvsem zato, ker v slovenskem prostoru raziskovanje Balkana še vedno velja za tabu. Ne zavedamo se, da naša zgodba ni bila samo Jugoslavija, temveč je veliko bolj kompleksna, kot se zdi na prvi pogled, in primer BiH nam govori, kako skrajno razdiralno moč ima nacionalizem. Knjiga zelo dobro opisuje uporniške prakse, bodisi posameznikov bodisi gibanja (Dosta!). Žal je bila v obliki doktorske disertacije napisana že leta 2010, zato ne omogoča vpogleda v dogodke, ki so se zvrstili med letoma 2010 in 2013. Zanimivo bi bilo v tej luči obravnavati najbolj množične proteste v samostojni BiH, junija 2013, prav v Sarajevu. Povod

zanje je bila več kot očitna korupcija pri uveljavljanju zakona o enotni matični številki (JMBG). Protesti so nato prerasli v vsesplošen protest proti sistemu, političnim strankam, korupciji itd. Kar je najpomembnejše in se je še enkrat izkazalo, je, da ima protinacionalizem v Sarajevu še vedno močan vpliv, saj so protestom prisostvovali Sarajevčani vseh narodnosti.

Delo ne poda nikakršnih konkretnih rešitev za nastali položaj – to prepušča bralcu in nadaljnjim študijam, vendar je njegov glavni prispevek drugje: pripoveduje nam, da v sarajevskem okolju ne obstajajo zgolj nacionalistični diskurzi, temveč tudi njim antipodni, uporniški in alternativni. Prav zadnji omogočijo posamezniku, da se poistoveti z BiH kot enotno državo – nekateri se imajo za Bosance (ibid: 323–374), ne glede na narodno ali religijsko pripadnost. Lahko se obrnemo na Hoara (2007), ki v knjigi *The History of Bosnia: From the Middle Ages to the Present Day* (London: Saqi) zapiše, da Bosanci nikoli niso sestavljali enega naroda, niti niso nikoli v celoti sestavljali treh posamičnih narodov: to je paradoks, ki nam pomaga razložiti številna druga protislovja bosanske zgodovine. Sarajevo je dober primer te prakse in čeprav nekateri menijo, da mesto »umira« (Bartulović, 2013: 271), – če ni celo že umrlo –, pa vseeno lahko to trditev zavrnemo. Monografija »*Nismo vaši!*« potrjuje, da mesto še živi in diha in da v njem obstajajo alternativni uporniški diskurzi, vendar le, če ti preidejo od besed v dejanja.