

GLEDANJE TELEVIZIJE

Antropologija
sociologija revščine

OIKOS

Michel SERRES

POPIZMI: '70



časopis
za
kritiko
znanosti

let. XXI, 1993, št. 154-155

Revijo subvencionirata Ministrstvo za znanost in tehnologijo in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Po mnenju Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, št. 415-174/92 šteje revija med proizvode, za katere se plačuje
5-odstotni davek od prometa proizvodov.

vsebina

Igor Pribac 5 UVODNIK

GLE DANJE TELEVIZIJE

Jože Vogrinc	11	TEORIJA TELEVIZIJE
Jože Vogrinc	13	KOMAJ ZNOSNA LAHKOST TELEVIZIJE
David Morley	29	SPREMINJANJE PARADIGEM V RAZISKAVAH TELEVIZIJSKEGA OBČINSTVA
Michel Chion	57	ZVOK NA TELEVIZIJI ALI ILUSTRIRANI RADIO

Antropologija

Iztok Saksida 65 O PRIBITKU GOSPE FILIPE

sociologija revščine

Mojca Novak 83 KONCEPTUALNE KORENINE
RAZISKOVANJA (NE)BLAGINJE
V SLOVENSKI SOCIOLOGIJI

OIKOS

Ulrich Nennen 101 NARAVOSLOVNA ZNANOST
IN EKOLOGIJA

Michel SERRES

Intervju z Michelom Serresom	115	PREČENJE VEDNOSTI
Michel Serres	121	NARAVNA POGODBA

POPIZMI: '70

Peter Barbarič	143	PUZZLE Z NALEPKO "SEDEMDESETA LETA"
Jure Potokar	173	ROCK IN GLSBENA INDUSTRIJA V SEDEMDESETIH LETIH
Andrej Ilc	179	SEDEMDESETA - SREDNJI VEK POPU- LARNE GLASBE

prikazi in recenzije

195

Michel Serres, LE CONTRAT NATUREL (Igor Pribac)
Al Gore, EARTH THE BALANCE - Ecology and the Human Spirit (Andrej Klemenc)
Francis Fukuyama, THE END OF HISTORY AND THE LAST MEN (Igor Lukšič)
Edvard Kovač, MODROST O LJUBEZNI (Melita Poler)
Gorazd Kušej, Marijan Pavčnik, Anton Perenič, UVOD V PRAVOZNANSTVO (Milan Brglez)
Marijan Pavčnik, ARGUMENTACIJA V PRAVU (Milan Brglez)

povzetki

205

ABBAKUS SEDEMDESETIH

Ob svojem glasnem grmenju duh časa že nekaj časa šepeče, da so ujemanja in nasprotovanja v njegovi identiteti samo brkljarija izsekov zgodovine njegovega nastajanja; da sta kontinuiteta in prehodnost, atributa njegove domnevne enotnosti, imaginarna konstrukta pripovedovalca zgodbe. Ko pa v množičnih medijih grmi in bliska in si nadene podobo, primerno priložnosti, poseže po bergli: nenehno govori o desetletjih. Dvajseta, trideseta, o štiridesetih običajno pietetno molči, petdeseta, šestdeseta, sedemdeseta, osemdeseta, devetdeseta... O ničtih še ni bilo besede.

Do zdaj so v občilih, ki ponujajo drobce identitet najširši skupini kupcev, kraljevala šestdeseta. Na način, ki ga ni bilo mogoče povsem zavrniti, so nam glasbene oddaje, televizija in revije ponujale dogodke, simbole, vzorce in kroje šestdesetih. Potem ko so osemdeseta izživela svojo evforijo nad brkljanjem vsevprek po zgodovini, so svoj kalejdoskop na prehodu v devetdeseta zaustavila pri šestdesetih. In zanimivo, bolj ko drvimo proti sredini devetdesetih, bolj se prevladujoči pogled v preteklost iz šestdesetih prestavlja v sedemdeseta.

Zdi se mi, da so se prodajalci podobic znašli pred težko nalogo. Zdaj, ko je vreča stilemov sedemdesetih komaj odvezana, ni videti, da bi bilo iz nje moč potegniti veliko uporabnega: sedemdeseta se bodo slabo prodajala - to drži, kot drži, da v devetdesetih manj kupujemo. Prodajala se bodo slabo, ker so neprepoznavna, kar pa je v njihovi sivini prepoznavnega, je travmatično. Lep kos identitete so jim ukradla šestdeseta, ki niso hotela zamreti samo zato, ker jih koledarsko ni bilo več. In kaj ostane? Nekaj zgodnjih poganjkov osemdesetih in veliko neprepoznavne sivine. V njej šestdeseta neopazno preniknejo v osemdeseta.

Neopaznost tranzita sedemdesetih je vredna pozornosti na več ravneh. Tudi če so sedemdeseta samo prehodno obdobje med šestdesetimi in osemdesetimi, če njihova identiteta izginja v primežu dveh bolj prepoznavnih desetletij, njihovega izginevanja ne moremo spreminiti v popolno izginotje. Takšen poskus izničenja se konča kvečjemu v zgostitvi: obdobje prehoda postane točka preloma. Sredi sedem-

desetih se šestdeseta prelamljajo v osemdeseta. Če na sedemdeseta lahko gledamo kot na posmrtno življenje protestnih šestdesetih, bi v torej v njih morali prepoznati tudi jasne znake predrojnega življenja postmodernih osemdesetih.

Kar danes imenujemo šestdeseta, se v resnici večinoma nanaša na kulturne vzorce, ki so nastali ob njihovem izteku, včasih pa tudi po njem. V sedemdesetih ti vzorci še živijo, vendar doživljajo modifikacije. Kulturno industrijo je zaradi eksplozij nove senzibilnosti močno zaneslo. V svet je pošiljala izdelke, za katere se je zdelo, da bodo skupaj s svetom prej ali slej spodnesli temelje tudi njej. Pa ni bilo tako. Le močnejše so jo razvejali in strukturirali. Industrija množične kulture je odkrila mlade, novo ciljno populacijo, katere potenciale - njena identifikacijska iskanja, ki imajo na voljo naraščajočo kupno moč - je prej samo slutila. Protikulturne vrednote drobnega segmenta prve generacije povojnih otrok miru so v sedemdesetih postopno postale del množične kulturne ponudbe. Primerno prirejene in diverzificirane so osvajale vedno širše ciljne populacije. Del tistih, ki so poprej pozivali k uporabi proti sistemu, se je vanj vključil in prišel do novega spoznanja. Depimirajoče geslo sedemdesetih je bilo: *"You can't beat the system"*. *Establishment* je vsrkal vse pobude, ki so se pojavile zunaj njega in nastopale proti njemu, vendar je moral glede vrednot prostčasne ponudbe postati manj izbirčen. Različnost in celo relativizem vrednot je postal del libertarno reformirane popularne kulture, popularnost pa vedno bolj njeno univerzalno merilo. Robert Altman je že v pokennedyjevskih in predreaganovskih ZDA, ko je snemal Nashville, ugotovil, da pevci in politiki v bistvu počenajajo isto: tekmujejo v popularnosti. V demokracijah je tudi politika nujno del množične kulture, ekstremi pa se v njej obrusijo po mediokritetnem okusu. V sedemdesetih je nastajal svet z manj izboklinami in vboklinami, z manj oprijemališči. Popolnost njegove ponotranjenosti je bila psihotična. Terorizem je bil njegova zlovešča senca, punk zgodba o tem, kako ga je mogoče vnovčiti.

Zadnji stadij preobrazbe nesprejemljivih skrajnosti šestdesetih v tržno uspešnico sedemdesetih na področju popularne glasbe najbolje simbolizira ABBA. Medtem ko je bila priljubljenost Beatlov še vedno precej generacijska, je ABBA, njihova naslednica znorela staro in mlado. Bili so med prvimi, ki so odločno odigrali karto spoja glasbe in video posnetkov. Zanje velja, da ničesar niso prepuščali naključju. ABBA ni bila le skupina, temveč korporacija. Pesmi niso le prepevali in skladali, temveč so jih tudi sami producirali in jih tržili.

Prav zaradi spodobnosti, ki jih je vseskozi odlikovala, pooseblja ABBA končno elaboracijo neznosnosti ideje spolne svobode. Njeno nekdanjo šokantnost je sprevrgla v sladko skrivnost. Pol njihovega čara je v njihovem (ženskem) imenu: ABBA, velike začetnice, ki delujejo kot matematični simboli elementov. Štirje simboli za štiri člane skupine. Niso le matematični: dva sta oglata, dva zaobljena. Prva in druga črka abecede zamenjata mesti. Droben intriganten rebus, igra zrcalnih podob, past za libidinalne investicije. Dvakrat po dva enaka simbola razvrščata člane skupine tako v nedolžno opozicijo svetlolasi in temnolasi kot v manj nedolžno opozicijo dveh moških in dveh žensk. Kakšno je razmerje med njimi? Kdo je v paru s kom? So homoerotična razmerja izključena? Ali pa gre celo za ljubezenski četverokotnik swingerjev in gredo ti Švedi skupaj tudi v posteljo? *Waterloo* do zadnjega tudi za najbolj pregnane enigmatike. Njihov diskreten nastop je to fantazmatično seksualno kombinatoriko podpiral in jo hkrati zvrčal v brezspolni svet uniseksa, ki je relativiziral samo relativnost spolov.

Sedemdeseta so bila tudi čas, ko se je vojna v Vietnamu končala. Bolje, iz televizijskih ekranov se je preselila na filmska platna (Voja-kova vrnitev, Apokalipsa zdaj, Lovec na jelene). Pomen televizije je rasel. Vprašanje odnosa televizijskih posnetkov do zunanjega sveta, ki v njih nastopa, še ni bilo postavljeno na ravni množične kulture. Kultura gledanja televizije se je razvijala ob tehnološki pridobitvi, ki je iz opsijskega dodatka zelo hitro prešla med standardne dele televizijskega sprejemnika: daljinski upravljalac. *Hi-tech couch potatoes* brez nje-ga ne bi mogli doseči popolnosti. Popularni "daljinc" je televizijskemu občestvu vsilil skušnjo preskakovanja iz programa v program. Športni prenos je v hipu postal vojno bojišča, melodrama, risanka. Daljinsko upravljanje programov, ki je omogočalo sprotno nastajanje transverzalne programa po meri gledalca, je načelo trdnost različne referenčne vrednosti oddaj. Dokument je postal del neznosne lahкости spektakel-skega sveta, del montaže atrakcij, ki si jo je omislil Veliki režiser - gledalec s prstom na daljincu. Da bi se nam razgrnila medijska osem-deseta, potrebujemo le še osebni računalnik. Tudi ta je že bil na poti. Dva adolescenta iz San Francisca sta že v prvi polovici sedemdesetih sestavila in prodajala *blue box*, kontrakulturno napravo, ki je telefon-skim naročnikom omogočala brezplačne klice po vsem svetu. Potem ko se je za napravo začelo zanimati podzemlje, sta jo opustila in raje sestavila drugo kontrakulturno napravo: leta 1975 nastane *Apple*.

So desetletja res kot ljudje, ki pridobijo identiteto šele, ko odrastejo? Bomo čez čas na današnji čas gledali kot na zrela osemde-

seta? Ne vem. Vem pa, da se, ko rečemo sedemdeseta, šestdeseta, gibljemo na ravni pop kulture. Pa ne že zato, ker govorimo o njeni zgodovini, pač pa zato, ker o zgodovini popularne kulture govorimo na njen način, popularnokulturno. Legende kujemo iz števil z ničlo in ljudskim številom dodajamo imaginarna bitja, ki jih ustvarja desetiški številčni sistem. Ravni razmisleka ne določa predmet, temveč razmislek sam.

Govorico o pop kulturi so v preteklosti določale opozicije med visoko in nizko, med elitno in množično, med klasično in ljudsko, med resno in zabavno kulturo. Pop so kot kdaj prevajali in identificirali v nizkem, množičnem, ljudskem in zabavnem. Vse oznake skupaj kažejo, da je pop znotraj kulture deloval kot njeno nasprotje, posamič pa bolj ali manj zgrešijo. Pop kultura ni nujno zabavna. Med ljudsko in pop kulturo je brezno, ki ga ustvarja vrtinčasto širjenje tehnične reproduktibilnosti umetniškega dela, globalna telekomunikacijska povezanost in klasična izobrazba njenih ustvarjalcev. Medtem ko avtohtona ljudska kultura živi predvsem v rezervatih in muzejih nacionalnega pomena, je pop vseprisoten. Če se zdi, da se za nacionalne meje ne menijo, je to samo zato, ker spretno prikriva, da je transnacionalnost v njegovi genetski zasnovi. Največkrat je njegova lingua franca angleščina v najširšem pomenu besede, vse pogostejše angleščina, ki je ne govorijo nativni anglofoni. Še raje pa se jezikovni identifikaciji svojega porekla odreče in se zateka k neverbalni komunikaciji, ki jo oblikuje kombinatorika zvenov, podob, gibov in kvaziuniverzalnih simbolov, na primer "okroglih" letnic. Veliko težje kot nacionalne meje, uradno prestopa pragove posvečenih hramov elitne kulture, na primer univerz. Tihotapsko to počne brez težav. Popularna kultura kot moderna medijska kultura zahodne civilizacije je najresnejši izziv tezi, po kateri nobena kultura ni istovetna sama s seboj. Je res, da se vse, kar je pomembnega, dogaja zunaj množične kulture, ali narobe, da ni ničesar zares pomembnega, razen tega, kar je množično kulturno? Dvaindvajsetega aprila leta 1970 so v kampusih ZDA prvič delovno praznovali dan Zemlje, sredi desetletja so postali zelo popularni šejki in petrodolarji.

"Pas assez cher, mon fils."

Igor Pribac

GLEDANJE TELEVIZIJE



Teorija televizije

Problem sploh ni v tem, *kaj* ljudje gledajo. Problem je, *da* gledamo. Rešitev je treba iskati v tem, *kako* gledamo. Verjamem namreč, da se moramo, po pravici povedano, šele naučiti, kaj televizija je.

(Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death*, 1986)

Za pisca *Zabave na smrt* in pred njo *Izginotja otroštva*, dveh med laiki nemara najbolj razvpitih knjig o televiziji v zadnjem desetletju, je bistvo televizije redukcija slehernega diskurza (zlasti seveda resnih diskurzov gospodstva, torej politike, prava in šole) na zabavo. Rezultat je neopazna sprememba ZDA v huxleyevski krasni novi svet. Glede na McLuhanovsko poanto Postmanovega dela, da so družbeni učinki gledanja ameriške komercialne TV nujna posledica spoznavnih prisil in preferenc, inherentnih televizijski medijski tehnologiji, so gornji stavki pač le sklepni retorični klic vpijočega v puščavi. Dosledno prebrani pomenijo, da je s televizijo narobe kratko malo le to, da je televizija. Naučiti se, kaj televizija je, bi zanj pomenilo, odučiti se od gledanja, kakršnega nam pripisuje on.

Prva oseba množine v 'naučiti se moramo' je namreč samo znamenje njegove pedagoške širine; on že ve, kako je z zadevo, spremeniti se moramo mi drugi, gledalci. V Postmanovi bibliografiji ni niti enega samega imena, niti enega samega knjižnega ali časopisnega naslova, ki bi izdajalo obstoj raziskovanja konkretnih televizijskih programov, zvrsti ali občinstva. O tem noče nič vedeti, o tem se mu ne zdi potrebno nič vedeti, ker je sveto prepričan, da ve, kar je o tem treba vedeti.

Te vrste anti-sokratovstvo je pri pisanju in govorjenju o TV vsakdanje in prav to bi nas smelo začuditi. Nihče ne pogrēša več vednosti o televiziji od tiste, kolikor je premore. Problem pa postane tudi

fenomen, o katerem postmanovska vednost nič ne ve: od kod že kar nesramne količine raziskav TV v zadnjih 10 ali 15 letih?

Floskule o strahovitem impaktu sodobnih medijev, o generaciji, ki je sama zrastle pred ekranom, in podobne vsi poznamo in vemo, da pojasnijo, karkoli si izberemo. Sprašujem po nečem drugem, po teoretski tradiciji (bolje: po tradicijah), od koder je lahko prišla zahteva po teoretizaciji gledanja televizije.

Očitno nikakor ni zadosten pogoj za teoretizacijo gledanja to, da imaš televizor. Minimalni pogoj, ki pa je zgodovinsko zelo zahteven, je bil odprava pregraje, ki družboslovje in humanistiko loči od množične kulture. Tako klasični marksizem kot kritična teorija sta bila v kulturi skoraj brez izjeme antipopulistična. Statistične raziskave publik so tako v svojih tržno motiviranih variantah kot pri vzgojiteljih v imenu države videle svoj predmet kot maso, skupek, objekt za predelavo - bodisi v potrošnike, bodisi v kulturne in osveščene (po meri in v kulturi osveščevalcev) državljane. Literarna in filmska teorija sta se ukvarjali z avtorskimi deli, ki jim je bilo mogoče pripisati umetnostno digniteto.

Zakaj je prišlo do preboja in razvoja prav v Veliki Britaniji, ki je še vedno imperij, kar zadeva medijske študije, je vprašanje, na katerega tu ne bomo odgovarjali. Kot spodbudo k razmišljanju pa objavljamo odličen polemičen pretres aktualnih dilem v koncipiranju gledanja TV v prevladujoči anglocentrični raziskovalni tradiciji (David Morley) ter dvoje divergentnih, a s to tradicijo ne nezdržljivih konceptualnih zastavkov (Jože Vogrinc, Michel Chion). V bližnji prihodnosti pridejo na vrsto raziskave slovenskih televizijskih izdelkov!

Jože Vogrinc



Jože Vogrinc

Komaj znosna lahkost televizije*



Kot ste lahko opazili, nocoj ne bomo gledali niti televizije niti videa. To bo nekatere izmed navzočih zanesljivo razočaralo. Radi bi se namreč naslajali. Menijo, da je lahko Humanistični simpozij vsaj nocoj prizorišče nekakšnega sodnega govora v arhaičnem, na pol teatrskem smislu, ko govornik privleče pred občinstvo dokaze v vsej njihovi telesnosti. Ti domnevni dokazi igrajo vlogo relikvij: fascinirajo s svojo prezenco; prikrivajo in navidez ozdravljajo nemoč besede, da bi prepričala z logosom, češ: "Glejte! To je tisto, o čemer vam govorim!"



Razlogi, zakaj vam ničesar ne kažem, bi navsezadnje lahko bili banalni in ne bi imeli nobenega opravka s predmetom mojega nocojšnjega govora. Pa vendar; če se hočem ukloniti humanistični tradiciji, ki jo na tem kraju ohranja teorija, moram najti tehtnejši razlog. Teoretik ne sme navajati nezadostnih razlogov, ker niso zadostni razlogi; najti mora zadosten razlog - če ne, ni teoretik. In zadosten razlog lahko najdemo - še več, spodobi se, da ga iščemo in najdemo prav v humanistični tradiciji. Zanj bo dokazovalni govor prepričevalni govor. Ekspozicija, ki si ne bo mazala rok še z nekakšnim kazanjem nečesa. Naj ne bo ničesar med mojim govorilom in vašim posluhom, kar bi motilo ugodje te preproste, zdi se, da čisto temeljne komunikacije v čisti sinhroniji: eden govori, drugi

**(Predavanje na Humanističnem simpoziju Filozofske fakultete v Ljubljani 21. maja 1991)*

poslušajo. Po koncu predavanja so na vrsti vprašanja iz publike. To je novoveški dodatek. Napaja se iz predsodka o enakosti med ljudmi, katerega korolarij in vnazaj podstavljeni temelj je normalizacija medčloveške komunikacije. Norma slednje je poslej reverzibilni dialog v živo: če zdaj jaz govorim in ti poslušáš, boš potem ti govoril/a in jaz poslušal/a.



Vzdržimo še malo pri tej razsežnosti dokazovalnega govora humanistične provenience, ki bi jo imenoval odpovedovanje ostentativnosti. Odpovedovanje trikom, kakršen je razkazovanje materialnih dokumentov. Če smo natančni, moramo priznati, da je televizor za tistega, ki govori o televiziji, lahko instrument, in da na videu predvajani posnetek, o katerem govorimo, igra vlogo citata, prav kakor bi ga uporabili, če bi prebrali odlomek iz navedenega vira, ki bi ga interpretirali. Instrument v tem smislu pa ni materialni dokaz, pač pa stroj za produkcijo citatov, torej prepričevalnih dokazov, ki po definiciji legitimno sodijo v govorniški diskurz (lep pleonazem, kaj?, a prav kot pleonazem, če rečem 'govorniški diskurz' namesto kratko malo 'govor', nam razkrije specifičnost govorništva kot govorice, ki se dela, kot da govorica ni že sama svoja metagovorica, hkrati pa svoje specifične učinke vleče od tod, da govorica *je* že sama svoja metagovorica).



Ugovor, da je za govor o TV televizor instrument in ne masivno dopolnilo govornikovi jecljavosti, bi držal, če bi vam nocoj kanil govoriti o tem ali onem konkretnem posamičnem primerku televizijske produkcije in bi citiral, kaj ta primerek kaže ali govori in katere strune ubira. Tisto, o čemer sem se namenil govoriti, pa niso primerki nekakšne televizijske umetnosti ali umetelnosti. Govoril bom o *gledanju* televizije.



Preden postavim skrajnje vsakdanje vprašanje, 'Kaj se pravi gledati TV?', bo treba precizirati, kot kaj postavljam to vprašanje in pred kom. Postavljam ga kot eden izmed vas v naši skupni izkušnji: gledanje televizije smo izkusili dodobra in še čez in izkušamo ga vsak dan. Prepričan sem sicer, da jih je tu vsaj nekaj, ki se pri sebi na tihem izključujejo iz skupnosti, ki jo pravkar cimpram skupaj, saj gledajo televizijo karseda malo ali sploh nič in še svojim otrokom jo previdno dozirajo. Ne boste se izmazali! Prav to vaše ravnanje, izogibanje učinkom TV, za katere menite, da veste, kakšni so - in menite, da to veste bolje od onih, ki zijajo v svojo škatlo vztrajneje od vas, ali pa vsaj, da imajo šibkejšo voljo od vas - prav to vaše ravnanje dela iz vas negative zasvojenec s televizijo (če se izrazim v vašem žargonu), odsvojenec od TV. Priznavate učinke televizije. Vas, ki se ji upirate, so dosegli še bolj: vaša *vera* glede TV je močnejša. Pravzaprav

zanimiv rezultat že kar za začetek, kajne: gledanje televizije pri udeležencih povečini predpostavlja (ravnanje izjem pa predpostavko potrjuje *a contrario*) šibko voljo in nagnjenje k indiferenci v zadevah vere. A preložimo to na kdaj drugič.

¹ Descartes 1957: 31.



Rajši iz pravkar spoznanega povzemimo nauk: ni ga, ki ga učinki televizije kot sive eminence vsakdanjosti ne bi zadeli kar blizu njegovega bistva, namreč v zadevah vere in svobodne volje. A to je bil eksplicitni nauk. Implicitni nauk vlečem iz

dejstva, da ste me zdajle vsi razumeli, ne da bi bil moral uporabiti televizor in ne glede na to, ali televizijo sploh gledate, ali je ne. Nauk torej zadeva *vednost o televiziji*: ni ga, ki je ne bi premogel; v *omnia mea mecum porto* človeka pred koncem milenija sodi enako zanesljivo kot zdrava pamet, o kateri je Descartes v prvem stavku *Razprave o metodi* enkrat za vselej pribil, kako je z njo:



“Zdrava pamet je od vseh reči na tem svetu porazdeljena najbolj enakomerno: vsakdo namreč meni, da je ima v tolikšnem obilju, da si je celo tisti, ki jih je v vsaki drugi stvari zelo težko zadovoljiti, navadno ne žele več, nego je premore-

jo. Da bi se v tem vsi hkrati motili, se ne zdi verjetno; verjetneje je, da je zmožnost pravilne presoje in razlikovanja resnice od neresnice - in prav to imenujemo zdravo pamet ali razum - po naravi enaka v vseh ljudeh. Potemtakem različnost naših mnenj ne izvira od tod, da so eni razumnejši od drugih, marveč le iz tega, da ubirajo naše misli različna pota, in torej nimamo na umu istih reči.”¹



Postavimo zdaj prave besede na prava mesta in videti bo takole:

“Vednost o televiziji je porazdeljena enakomerno: vsakdo namreč meni, da je ima v tolikšnem obilju, da si je celo tisti, ki jih je v vsaki drugi stvari zelo

težko zadovoljiti, navadno ne žele več, nego je premorejo. Da bi se v tem vsi hkrati motili, se ne zdi verjetno; verjetneje je, da je zmožnost pravilne presoje TV in razlikovanja dobrega programa od slabega - in prav to imenujemo vednost o televiziji - po naravi enaka v vseh ljudeh. Potemtakem različnost naših mnenj o TV ne izvira od tod, da so eni zahtevnejši gledalci od drugih, marveč le iz tega, da ubirajo naši prsti na daljinskih upravljalcih različna pota, in da torej nimamo pred očmi istih oddaj.”



Šele zdaj, ko smo že sredi zadeve, lahko odločitev, da nocoj ne bomo gledali TV, pojasnim z dovolj tehtnim razlogom: ker je vednost o televiziji hkrati vsesplošna, pa obenem pri vsakomur malo drugačna, če že ne idiosinkratična. Govor o gledanju televizije

mora zdržati brez hkratnega gledanja TV, saj bi bilo gledanje po

² Masterman 1984: v.

³ Cazeneuve 1962: 28.

⁴ *ibid.*

eni plati nepotrebno, češ, saj vsi vemo, kako je s tem, po drugi plati moteče, saj to vsakdo ve na drugačen način in bi ga gledanje kvečjemu potrdilo v njegovi vednosti, namesto da bi mu omogočilo, da pogleda na svoje gledanje od zunaj, namreč skoz lastna ušesa.



Pogledati na svoje gledanje od zunaj: to je nujni in zadostni pogoj za oprijemališče teorije o TV. Ne velja torej le za vas, ki me poslušate, marveč tudi zame, ki sem govor sestavljal. Vsi smo na istem, da o gledanju TV govorimo, pišemo, razsojamo šele post festum. Med gledanjem lahko o TV razmišljamo samo takrat, kadar je program dovolj zanič, da nam pušča priložnost za kaj takega.



Vprašanje etične drže do gledanja ni niti najmanj nedolžno. Nasprotno: napačno razmerje do gledanja je ovira za vzpostavitev teorije o televiziji. Tako se je pred leti gručica britanskih piscev o televiziji odločila natisniti zbornik kratkih obravnav tamkajšnjih televizijskih mitov. Govoriti o TV mitih se pravi govoriti v terminu Barthesovih *Mitologij* in avtorjem zbornika, ki so se pri Barthesu zgledovali, se je zdelo primerno, da se mu oddolžijo s posvetilom: "V živ spomin Rolandu Barthesu, ki je razumel, da mora biti kritik hkrati tudi *fan*."²



Takole naklonjenost piscev do njihovega predmeta je mogoče razumeti kot reakcijo generacije, zrasle pred televizorjem, na nasprotno držo velike večine zgodnjih razpravljalcev o TV. Ti so se brez zadržkov postavljali za skrbnike javne morale, okusa in mere. Jean Cazeneuve je l. 1962 v knjižici, ki so jo kot uvod v sociologijo RTV prevedli tudi v SFRJ, sociologiji TV naložil tole vzvišeno poslanstvo:



"Da bi dvignili okus poslušalcev radia in gledalcev TV, moramo imeti možnost, da vplivamo na njihove navade, zaradi česar kajpak tvegamo, da jih ne bomo vselej takoj zadovoljili. (...) Treba je poznati obnašanje in želje občinstva, da ga bomo takrat, ko ga bomo zadovoljevali, obenem še vzgajali."³



Cazeneuve je brez cinizma verjel, da bo sprotno ugotavljanje mnenja gledalcev o programu omogočilo *feedback* med publiko in televiziji; televizijcem bo to omogočilo, da bodo gledalcem na dostopen način posredovali kar najvišje vrednote. Od tod izpelje, da je v državi bolje imeti en sam dobro nadzorovan program kot več različnih. Občinstvo je za Cazeneuvea in druge skrbniško razpoložene sociologe TV sicer *causa finalis* televizije, samo ne tole banalno občinstvo, ki gleda 3x3, pač pa ono sublimno občinstvo, ki tiči kot potenca v mediokriteti.⁴



Razumevanju drže, ki zahteva, naj bo kritik obenem *fan*, pa se nemara najbolj približamo, če angleško skrajšamo podaljšamo v njen latinski vir: *fanaticus* je obseden od božanske sile, zato nimamo razlogov, da ne bi imeli za iskrene *fans*, ki so od svojega predmeta obsedeni in se vadijo v diskurzu, ki hoče biti *notri* v svojem predmetu (kot so rekli punkerji: "Tle ni kej štekat - al' si *in*, al' si pa *out*!"). Fascinirani diskurz je dokument o viru in zadetku fascinacije. Kadar je kritika tak diskurz (in kritika je tak diskurz veliko bolj, kot pa je ponavadi pripravljena priznati), tedaj je kvečjemu verbalizirana konzumpcija, ne teorija.



Niti najmanj se mi ne zdi potrebno, da bi za pisanje o TV moral biti navdušen

gledalec. Prej bi lahko rekel, da sem Barthesov fan, ampak, čeprav sem si prizadeval, nisem opazil, da bi bil Barthes, kot mu pripisujejo, "razumel, da mora biti kritik hkrati tudi fan".

Nasprotno, Barthesova *critique*, kakor jo prakticirajo, denimo, *Mitologije*⁵, je prav vzpostavitev distance do privrženčeve fasciniranosti (ne glede na to, ali je v

posameznem primeru fasciniranec Barthes sam ali poljubni naslovljenec mita) skozi osamitev mehanizma fascinacije. Barthesovo stališče ni: "Uf, tole me fascinira, napišimo, kako me fascinira", ampak: "Kako (da) to fascinira?"



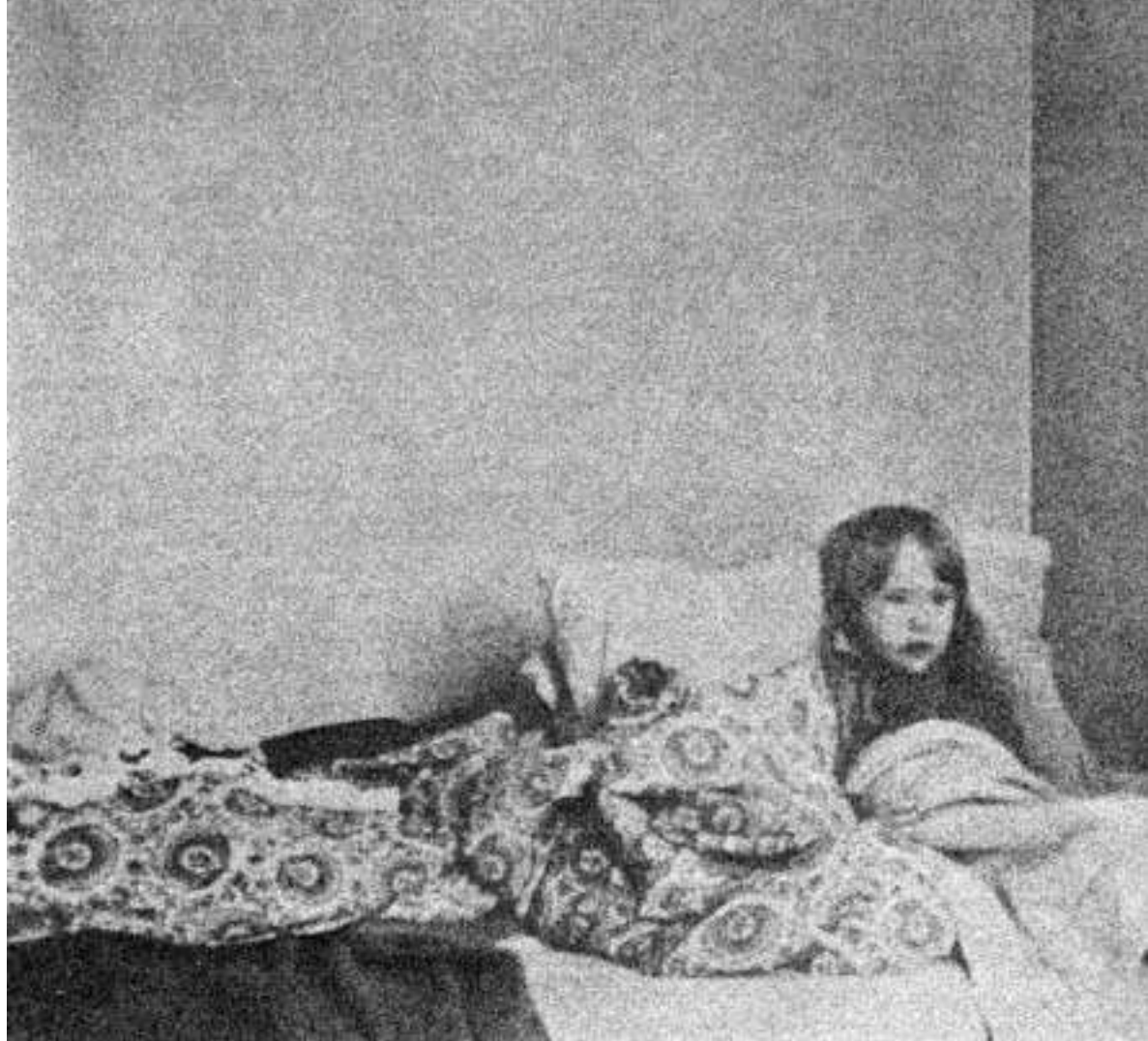
Barthesovi posnemovalci so v nevarnosti, da prakticirajo kritiko kot opravičevanje ali legitimiranje predmeta pisanja. Z njimi se ni težko solidarizirati, če pomislimo, da so najbolj fascinantna prav tista Barthesova dela, kjer se je pustil najbolj fascinirati, kakor *Chambre claire*⁶ ali *L'Empire des signes*.⁷ Vendar tam, kjer izolira mite ali fascinacije, Barthes sam ni ali vsaj ni več fasciniran. In televizija - televizija nasploh, televizija kar tako, televizija v usedlinah od gledanja, ki jih je naložila v nas - *ne* fascinira.



⁵ Barthes 1957. V angleščino so bile *Mythologies* prevedene 1972. leta in sedemdeseta so tudi obdobje masivne recepcije Barthesa v Britaniji.

⁶ Barthes 1980. Knjiga je medtem izšla v slovenščini: *Camera lucida. Zapiski o fotografiji* (prev. Zoja Skušek, Studia humanitatis, 1992).

⁷ Barthes 1970.



Hvaležen sem za ugovor, ki sem ga pred kratkim slišal na seminarju: "Gledal sem Laurie Anderson na TV in me je fascinirala; kako lahko rečete, da TV ne fascinira?" Gre prav za razliko med TV in tistim, kar TV prenaša. Punkerja bo punk na TV fasciniral

zaradi punka in ne zaradi TV; prav tako tenis zaradi igralcev in igranja, ne pa zaradi televizijskega prenosa igre. Celo če gledate program, ki je strukturno najbližji TV nasploh, npr. 24-urne satelitske programe, kot je MTV, ki jo lahko vključite kadarkoli, ne da bi kaj zamudili, saj se bo vse recikliralo (enako velja za CNN in še za kakšen kanal), vas ne zagrabi televizija nasploh, am-pak, recimo, televizijskost MTV nasproti neteleviszijskosti, recimo, TV Slovenija, in še to s pogojem, da MTV ne gledate predolgo.



Kaj bi sploh bila fasciniranost s televizijo? Najustreznejša podoba, ki mi pride na pamet, je punčka iz filma *Poltergeist*, ki pozno zvečer, ko vsa družina spi pred praznim ekranom televizorja, stoji pred njim in bulji vanj, 'demonizirana' od statične elektrike ali, če hočete, 'žarkov' z ekrana.



Kako bi moglo in čemu sploh naj bi fasciniralo nekaj, kar se vleče skozi 24 ur vsak dan in je torej koekstenzivno z življenjem, kar se da izključiti, o čemer se da ne-misliti, kar pa je mogoče tudi dopustiti in trpeti, upajoč in vedoč, da ni hudič, da ne bi našli, če le v ravno pravem trenutku pritisnemo na gumb, svojega užitka?



Vztrajam torej, da je modus gledanja TV 'komaj znosna lahkost': televizija se nam vdaja brez odpora, vselej 'pademo skozi' in se bodisi ulovimo na kaj, kar nas fascinira, bodisi iščemo naprej, bodisi (za zdaj) odnehamo. Poskusimo zato s primerjavo, ki je nalašč sposojena pri Barthesu.



V eseju *Ko grem iz kina* je izvrstno izluščena figura filmskega gledalca: kot buba v kokonu je v črnini kinodvorane, sam s fascinacijo, ki se mu s platna kaže kot njegova. Na mestu, kjer hoče Barthes poudariti njegovo iztrganost vsakdanjosti kot pogoj za fasciniranost, potegne v primerjavo kontrast z okoliščinami navadnega gledanja televizije:

⁸ Barthes 1987: 8.

⁹ Barthes je to pisal, še preden je video bistveno modificiral gledanje televizije. Med drugim je zapletel vparašanje erotičnega na TV: omogočil je privatno, od TV postaj, njihovega programskega ritma in dosega izolirano uporabo malega zaslona in vsebinsko in časovno izbiro, kdaj in kako se ukvarjati s skopičnim samozadovoljevanjem.



“Pomislimo le na nasprotno doživetje: tudi na TV predvajajo filme, a brez vsakršne fascinacije: črnina je tu zradirana, anonimnost potlačena; prostor je domač, artikuliran (s pohištvo, znanimi predmeti), ustaljen: erotizem - njegovo lahkotnost, neizpoljenost, bomo bolje izrazili, če rečemo: erotizacija kraja - je izrinjena: s TV smo obsojeni na Družino, televizija je zdaj njen gospodinjski pripomoček, kakor je bilo nekdanj ognjišče, ob katerem je stal skupni lonec.”⁸



Seveda bi lahko Barthesu očitali, da hudo karikira. Če ne, bi mu morali pripisati še vse kaj bolj neprijetnega, kakor, denimo, da Družino personificira in demonizira - čemu bi reva težila subjektu s televizijo, ni razumljivo z druge pozicije kot iz samoumevnega antifamiliarizma neke zdaj že ne več samoumevne libertarne ideologije. A čemu služi karikiranje v tem hipu Barthesove argumentacije? Žrtev kontrastiranja v tem trenutku ni niti neposredni modus gledanja, niti specifični način produkcije podobe na zaslonu itn., ampak intersubjektivno okolje gledalca pri gledanju. Iz primerjave izhaja - če še sam pokarikiram - da 'pred televizorjem nisi sam'. Z Barthesom rade volje soglašamo, da filmi na TV zgubijo fascinantnost, ki veje s platna kinodvorane, saj dobro vemo, da je mogoče filme na TV uživati edino toliko, kolikor v nas evocirajo spomin na afekte, ki so jih v nas zbudili, ko smo jih gledali v kinu. Okoliščine pa, ki zadenejo gledanje filmov na TV, zadenejo cum grano salis tudi gledanje drugih reči po TV⁹, medtem ko bi predvajanje vsakodnevnega televizijskega repertoarja v kinodvorani Barthesovega gledalca iz bube v kokonu kaj kmalu preobrazilo v navadno tečnost, kakršna je sicer: si ga predstavljate, kako hitro bi bil ob fascinacijo ne le, če bi mu dali gledati dnevnik, pač pa celo, če bi mu pred filmom kot aperitiv servirali običajno televizijsko uvodno modrovanje? Tisto, kar imenuje Barthes v navedenem odlomku Družina z velikim D, nima nobenega opravka z družino z malim d. Njegov opis ne zgubi veljave, če je gledalec samski, in tudi približanje okoliščin gledanja tistim v kinu (zatemnitev, čim večji zaslon s čim boljšo ločljivostjo slike, ...) ne bi odstranili 'Družine', še vedno bi bila nekako navzoča. To nam daje misliti, da gre za afekcijo, ki izvira iz samega televizijskega dispozitiva.



Televizijskega dispozitiva tu ne gre razumeti kot skupka omejitev percepcije, ki izhajajo iz omejitev uveljavljene tehnologije, zlasti majhnosti zaslona in slabše ločljivosti slike v primerjavi s projekcijo filma na platno v kinodvorani. Da velikost in oblika okvira determinirata, kaj, kako in koliko je mogoče postaviti v okvir, če naj bodo doseženi optimalni zaželeni vizualni efekti, je

že dolgo znano iz likovne teorije.¹⁰ Številni pisci o TV¹¹ opozarjajo, da so nekatere značilnosti ali tipičnosti televizijskega diskurza v zvezi z dimenzijami ekrana in s slabšo sliko. Omenjajo, da televizijski ekran slabo prenaša splošne plane in da televizijska režija in montaža zahtevata zlasti v 'dramah' koncentriranje na dialoge, najrajši v interierjih, kjer predstavitvenim posnetkom oseb, ki se pogovarjata, ponavadi sledijo bližnji plani obraza vsakokratnega govorca, pri čemer pride do rezov, ko se govorca zamenjata ipd. (polje-protipolje, spoji na osi pogleda itn.). Kljub temu, da, denimo, Fiske¹² te in nekatere druge režijske principe, ki jih zajame z imenom 'televizijski realizem', šteje za 'ideološki kod reprezentacije', se mu le zdi samoumevno, da jih zahtevajo naravne (in) tehnične okoliščine gledanja, "ne ravno impozantna

televizijska slika in tipični način njenega sprejemanja"¹³. Ti dve omejitvi res nista brez učinkov na način produkcije gledanja televizije, nikakor pa ne moreta gledanja aficirati z Družino. Ubral bom drugo pot in sledil Rastku Močniku, ko se je oprl na Scheferja in bistveno radikaliziral Barthesovo idejo o kinematografu kot črni škatli, kjer je subjekt zaprt s podobo v dualnem razmerju. Močnik izpelje, da "stroj v umetnostni rabi proizvaja protislovje med ideologijo kot zahtevo (diskurzom) in ideologijo kot substanco (strojem), proizvaja torej protislovje ideologije s seboj samo."¹⁵



Kinematograf je tak stroj, kjer tehnologija postane "tehnologija diskurza samega", "substancionalizirana ideologija": kot udejanjeni "model mehanizma fantazme, v katerem ... individua, ki bo interpeliran v subjekt, že čaka predpisani sedež... Na platnu se torej nizajo predstave, Vorstellungsrepräsentanten, pulzija je alienirana v vrtenje filmskega koluta, afekte pa priskrbi gledalec sam... Moment verovanja se v filmu prav tako umesti v tehnologijo samo, kar pomeni, da to ni več zunanja predpostavka

¹⁰ Npr. Schapiro 1971.

¹¹ Npr. Fiske in Hartley 1978, Ellis 1982, Fiske 1987.

¹² To stori v prvih poglavjih *Television Culture*, kjer tudi reinterpretira inicialno debato o televizijskem realizmu v časopisu **Screen** 1981. leta. Gl. Fiske 1987.

¹³ Fiske 1987: 27.



¹⁴ Močnik 1983. Jean-Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinema*, Pariz, 1980. Gl. tudi Močnikov intervju z njim: **Ekran** 12, 1983.

¹⁵ *ibid.*



ideološke operacije, ki jo mora individuum prinesiti od drugod, tj. iz drugih ideologij in na katero bi pač moral 'medij' sam slepo staviti... Kino to 'objektivacijo' vere doseže tako, da klasično nasprotje med mašino in zunajmašinsko (individualno) vero prenese v mašino samo (kakor prenese v notranjost samega mehanizma že tudi interpelaciji podvrženega posameznika, tj. subjektivni faktor).¹⁶



Navezavo na televizijo nam bo omogočila prav radikalna umestitev gledalca v kinematograf: že iz vsakdanjega izražanja, ko rečemo, da smo gledali film (nismo gledali kinematografa; v kino smo kvečjemu šli) in da smo gledali televizijo (nismo gledali televizorja, čeprav smo buljili vanj; in čeprav smo morebiti gledali film, vmes pa preklapljali na MTV, bomo, če nas bo kdo vprašal, v katerem kinu smo videli tainta film, odgovorili, da smo ga gledali na televiziji), razberemo neskladje: nekaj sili v primerjavo filma s televizijo, četudi televizija kot 'mašina' sodi na isto raven kot kinematograf, medtem ko sodi film kot 'vsebina' kina na isto raven kot 'vsebina' TV, se pravi tisto, kar je na programu. Gledalec je za kinematografski dispozitiv močno drugačna figura kot za televizijski: o osebi, ki je danes ob 18^h stopila v kino Union v Ljubljani, kjer sedi na 13. sedežu v 13. vrsti in gleda Kostnerja, kako *Pleše z volkovi*, po treh urah pa bo šla domov, noče

kinematograf ničesar vedeti. Vsak film posebej prinaša v kinodvorano s seboj lasten diegetski prostor in čas¹⁷ in da se subjekt v njem znajde, zadošča splošni pogoj inteligibilnosti filmov, namreč, da je nezavedno strukturirano kot govorica; kaj bo konkretno utrpela permanentna avtobiografija slehernika pod vtisom podob, ki se med gledanjem lepijo vanjo, ni ne stvar filma, ne kinematografa; nezavedno vnašamo v kino na lastno odgovornost (Močnik). Televizija ni sicer nič manj substancializirana ideologija kot kinematograf, a njeno polje učinkovanja je vedno *hic et nunc*, modus, ki bi mu lahko rekli *sinhroniziranost* z aktualnim časom gledalčevega gledanja. Ta sinhroniziranost v kontrastu z zunajčasnostjo gledanja filma v kinu je povezana s tem, da televizijski gledalec ni notri v televizijskem mehanizmu, marveč sta TV in gledalec drug za drugega *zunaj*.¹⁸



Za radiotelevizijo je konstitutivno, da oddaja program, v zvezi s tem pa tudi, da ga napoveduje, torej da ga vnaprej konstituira kot sleherni trenutek sinhroniziranega z vsakodnevnim življenjem svojih domnevnih naslovljencev. TV sporedi, natisnjeni v dnevnem in tedenskem časopisu, napovedi oddaj v programu nekaj ur do nekaj dni pred oddajo, nastavljajo mrežo, pritrjeno na koledar in urnik slehernika kot potencialnega gledalca v dosegu oddajnikov, kablov in satelitov. Naj je to ribištvo še tako popolno, pa implicira, da je njegov potencialni ulov neskončno zmuzljiv, da je nezvedljivo zunaj mreže, da je bil pravkar še neulovljen in da bo naslednji hip ušel, četudi gre televiziji za to, da ga v vsakterem trenutku ulovi prav zdajle in ga drži, dokler more.



Če je obiskovalec kina 'evakuiran' iz kronotopa življenja, da bi se potopil v zunajčasno fetišistično iluzijo, pa radio in televizija svoje sporočanje naslavljata na kraj, ki je zanju zunaj in se mu moreta približati le na razdaljo med televizorjem in gledalcem pred njim, med radijskim



¹⁶ *ibid.*

¹⁷ *Glede pojma diegeze gl.: Vrdlovec 1983.*

¹⁸ *Seveda so koekstenzivnost TV z vsakdanjim življenjem pisci o TV opazili že pred časom (npr. Ellis 1982).*

Sinhroniziranost pa je tu **koncept**, ki opredeljuje specifičnost televizijskega dispozitiva. Izhaja iz Benvenistovih (Benveniste 1988, zlasti poglavja v razdelku 'Človek v jeziku') ugotovitev o subjektiviteti v govorici. Tako ob obravnavi glagolskih oseb kot ob pretresu narave zaimkov in deiktik ter problematike izjavljanja sploh Benveniste utrjuje status akta izjavljanja ter njegovega mesta kot samonanašajoče se instance, glede na katero so organizirane koordinatne inteligibilnosti diskurza. Kot lingvist razumno abstrahira, ko predpostavi, da je položaj, iz katerega izhaja, položaj dialoga v živo, kjer se govorec in poslušalec izmenjujeta in se torej njuna izjavljanja z medsebojno koordinacijo uskladijo, 'sinhronizirajo'. Vsak drug položaj - monolog, dialog s časovnim odlogom v obliki pisemske izmenjave, vsakršna bralna, interpretativna aktualizacija zapisanega - bi bistveno zapletel problematiko komunikacije med pošiljalcem in naslovljencem sporočila (tu uporabljam Jakobsonove koncepte v prevodu Z. Skušek, gl.: Jakobson 1989). Kakor je jasno, da je na tak ali drugačen način naslovljenec zmeraj že

zvočnikom in poslušalčevim ušesom. Zato poskušata produkcijo svojega izjavljanja prikriti in ga virtualno kar najbolj priličiti aktualnemu času, kraju in poziciji poslušalca oziroma gledalca. Če knjiga vleče bralca in kino gledalca v svoj diegetski univerzum, pa RTV prikriva diegezo in maskira izjavljanje za deklarirano pozicijo, ki poskuša posnemati realno navzočnost gledalčevega (poslušalčevega) sogovornika v dialogu. Dialoga, za kakršnega skupaj z lingvisti in ideologi komunikacije sploh predpostavlja, da je model (ne le) govorne komunikacije sploh (enakopravnost in reverzibilnost vlog govorca in poslušalca, ki da si izmenjujeta sporočila o temi njune komunikacije).



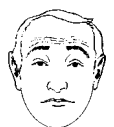
Televizija kot instanca ne more vedeti, kaj počne gledalec pred televizorjem (če je sploh tam). Raziskave kažejo, kar vemo že vnaprej: "Allen je ugotovil, da kdorkoli je v sobi, kakšno petino časa sploh ne gleda proti televizorju. Poročal je, da otroci pred televizorjem 'jedo, pijejo, se oblačijo in slačijo, igrajo in prepirajo', odrasli pa 'jedo, pijejo, spiyo, se igrajo, prerekajo, tepejo in občasno ljubijo...' "¹⁹



Vendar taki podatki zamegljujejo naravnost televizijskega sporočanja na virtualnega aktualnega gledalca. Če je differentia specifica prikazovanja filmov na TV prav direktni nagovor, s katerim TV gledalcu izroči film v gledanje tu in zdaj, tedaj je to dominantni modus televizijskega govora sploh. Direktni nagovor ni le naprava, s katero TV postaja začne in konča vsakodnevno predvajanje sporeda, marveč vabi h gledanju programa nasploh med posameznimi oddajami, vabi h gledanju posameznih oddaj tik pred začetkom oddaje, je daleč najbolj bistveni modus naslavljanja v celi vrsti televizijskih form: v poročilih, dokumentarnih oddajah, kot komentar pri športnih prenosih, kot gostiteljeva beseda pri zabavnih oddajah ali pri razgovorih v studiu itn.



Nagovor je privilegirani način, kako iz programa, pa naj gre za katerokoli zvrst, narediti program za virtualnega aktualnega gledalca. S tako naperjenostjo se TV kot pošiljalec sporočila postavlja na raven, ko je za gledalca, ki se vključi v program, vedno že vnaprejšnji odgovor na njegovo vprašanje, zahtevo, željo..., ne glede na to, kaj mu pravkar kaže. Situacija je virtualno prilična dialogu v živo, kakršen je tiha podmena komunikacijskih shem v lingvistiki, obogatena s posnetim zvokom in sliko, ki spremljata govor 'prav kakor v življenju'.



Kajpak ni treba, da bi gledalec zares postavil vprašanje; dovolj je, da zija v ekran. Prej ali slej bo bolj ali manj intenzivno stekel mehanizem indukcije učinka odgovora na vprašanje, potešitve radovednosti, izpolnitve zahteve, ... Izberimo nalašč banalen

zgled: nikakor ni treba, da smo posebni ljubitelji vremenskih poročil, zadošča, če nas občasno doleti, da jih slišimo, skratka, da za nas v principu izvirajo z malega ekrana. Prej ali slej bomo - recimo, preden se odpravimo zdoma - postavljeni v situacijo, ko se bomo vprašali, ali naj pod suknjič oblečemo jopico, ali naj vzamemo s seboj dežnik? V takem položaju ni nujno, da nam bo dovolj stopiti na balkon in se odločiti po lastni izkušnji, ampak se bomo poskušali spomniti, kakšno vreme so včeraj zvečer napovedali v TV Dnevniku. Od tod pa smem izpeljati, da se je virtualno že včeraj zvečer v nas induciralo vprašanje k že danemu odgovoru, kakšno bo vreme naslednji dan. Skratka, nikakor ni treba, da uganjamo namišljene dialoge s TV, ker to za nas ves čas počne TV.



Videli smo, da efekt indukcije vprašanja na dani odgovor predpostavlja *nachträglichkeit* in virtualnost vprašanja. Odgovor je tisti, ki strukturira virtualno vprašanje. Lacanova shema²⁰ simbolne komunikacije je najnavadnejši način funkcioniranja RTV.²¹ Tisto, kar *communication research* najbolj moti pri radiu in televiziji, da namreč ni neposrednega stika med pošiljateljem in naslovljenecem sporočanja, da njuni vlogi nista zamenljivi ipd., je prav temelj uspešne - se pravi, z Lacanom, srečno zgrešene - komunikacije med televizijo in njenim gledalcem. Eden nikoli ne vpraša, na kar mu drugi zmerom že odgovarja. Za funkcioniranje RTV je nujen pogoj razcepljenost subjekta. Ker ne ve, kaj želi, lahko kadarkoli vključi televizijo. Sezam, ki se mu je odprl, mu govori: "Vprašal si me, kaj želiš, in kažem ti odgovor: tole. Ker te odgovor ne bo zadovoljil, boš iskal odgovor naprej in gledal TV." Kot pri bratih Marx sicer nismo dobili odgovora na vprašanje svoje želje, imamo pa zato televizijo. Še več: nezadovoljstvo ob gledanju je nujni učinek televizijskega dispozitiva in temelj uspeha TV. Če si priključimo v spomin Močnikove besede o kinematografu, lahko odgovorimo, zakaj je med substancionaliziranimi umetnostnimi ideologijami televizija tako superiorna: ker ravnodušno prenese sleherno umetnost ali neumetnost, ki jo pač prenese, uprizarja protislovje ideologije same s seboj v splošni obliki, kot protislovje med njeno 'neposredno' in 'preneseno', se pravi televizijsko, formo. Zato je 'umetnost' ves program, kar ga je, ves čas - tako ga tudi gledamo in zato tudi rečemo, da gledamo televizijo, *en bloc*, ne pa nekakšne primerke televizijske umetnosti. Tak položaj pa je docela nov in izjemen v primerjavi s konzumpcijo v vsej poprejšnji umetnosti, vključno s filmom - le radio je na istem kot TV.

impliciran v pošiljalčevem diskurzu, da pa je, z druge strani, to, da sem sporočilo zmeraj že prebral, pa četudi narobe, sploh pogoj, da menim, da sem sporočilo sploh prejel in da sem se potemtakem pripravljen najti v pošiljalčevi implikaciji, pa nas kinematografska, radijska in televizijska tehnologija, kolikor so substancionalizirane ideologije, kjer je vnaprej predpisano, kam in kako se individuum lahko umesti kot subjektivni moment, obvezujejo, da določimo moduse izjavljanja in komunikacije, kakršne predpisujejo njihovi dispozitivi.

¹⁹ Comstock 1980.

²⁰ Lacan 1978 in drugod.

²¹ Ker se radijski komunikacijski dispozitiv glede tega ne loči od televizijskega, lahko ponekod govorimo o RTV namesto posebej o radiu in/ali televiziji.



PRIPIS (februarja 1993)

Besedilo predavanja - razen v prvem delu, ki je bil napisan posebej zanj - temelji na poglavju "Gledalec" iz magistrske naloge na oddelku za sociologijo na FF v Ljubljani: *Televizija kot informativni ideološki aparat države: analiza ideoloških mehanizmov Dnevnika TV Slovenija*

Pričujoča objava je prva. Besedilo je provizorično in napisano v naglici. Zdaj bi marsikaj napisal drugače. Še vedno pa menim, da je pravilno izhodišče za teorijo televizije. Njegovi koncepti so bili resda skovani skozi branje besedil, kjer ni niti besedice o TV, zato pa več kot dovolj o statusu medčloveške komunikacije in implikacijah za subjekt.

Povod za objavo pa je lahko, da je predavanje že izzvalo revolt pretenzije po pravšnjem pisanju o TV. Že kar v prvih stavkih knjige *Čas televizije* (Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana, spomladi 1992) Breda Luthar (brez navedbe mojega imena in z zgovornim lapsusom glede naslova, ki je bil zanj "Neznosna (podč. J.V.) lahkost televizije") postavi tisto, kar je slišala, za zgled "razsvetljenskega purizma" (navednice B.L.), ki je po njenem "značilno stališče intelektualcev komunikologiji sorodnih strok". Za tako stališče "nenaklonjenost televiziji nasploh in nepoznavanje njenega programskega menuja velja za ponašanja vredno lastnost, ki naj bi govorila o duhovnem bogastvu in izobraženosti sogovornika. Če priznavajo še nekako pravico obstoja televizijskim informativnim oddajam, pa o televizijski popularni kulturi ne gre reči prav nič dobrega... Temu etičnemu stališču leži v osnovi temeljna dihotomija med visoko in popularno kulturo..., obenem pa vsaj za naš intelektualni prostor velja, da vsakokrat, ko razpravljajo o televiziji, govorijo o televiziji nasploh". Skratka, prav zgornje besedilo ji služi za negativni zgled, nasproti kateremu afirmira sebe kot praktičarko medijskih študij, ki se sklicuje na svoj postmoderni okus in "ugodje, ki ga avtorica občuti ob gledanju nove televizije".

Ob taki uporabi svojega dela sem bil skrajno neprijetno presenečen. Toliko bolj, ker sem vedel, da si je Lutharjeva precej pred objavo svoje knjige sposodila izvod moje magistrske naloge in sem pričakoval, da bo v njenih teoretskih izhodiščih (prav njihov ključni del je zajet tudi v besedilu predavanja) in v prikazu diskurzivnih prijemov TVD videla epistemološko utemeljeno konkretno analizo določene ravni konkretne televizijske oddaje. Mojo magistrsko nalogo B.L. navaja v seznamu literature svoje knjige, z njo pa na kratko opravi v opombi, kjer obračuna z naslovom (pri tem ignorira moje zelo jasno distanciranje do naslova, ki je tak, kakršnega sem moral navesti ob prigrisatvi naloge vsaj dve leti pred njenim nastankom!). B.L. tudi prav z ničemer ne nakaže, da bi med mojim spisom, ki ga navaja, in *delom istega spisa*, ki ga je (kot predavanje z napačno navedenim naslovom in brez navedbe imena predavatelja) uporabila kot odskočišče za afirmacijo lastnega stališča v prvih stavkih svoje knjige, obstajala kakršnakoli zveza!

Ne le, da stališča, ki bi bilo vsaj na daleč podobno temu, ki ga je ... *razbrala iz* "Komaj znosne lahкости televizije", nikakor ne prepoznam v ničemer, za kar omenjena avtorica navaja, da je mojega slišala ali brala, pač pa celo verjamem, da ga nisem *nikoli* zagovarjal. Nasprotno: na oddelku za sociologijo FF sem od 1987 najprej predaval sociologijo kulture vsakdanjega življenja, od 1990 pa predavam sociologijo medijev. Ves čas je bila moja glavna poanta naperjena *zoper* vrednostno delitev kulture in v analizo konkretnih primerkov *popularne* kulture, ob obojem pa v preudarek teoretskih izhodišč za obravnavo zgodovinsko in strukturno raznorodnih pojavov, ki se jih trpa v 'popularno', 'množično' kulturo ipd. Ker B.L. tega ni mogla slišati in ker ni verjetno, da bi bila okrog 1980. leta na Radiu Študent poslušala mojo redno glasbeno oddajo o rocku *Rockovnjači* (da ne ome-njam primerkov visoke kulture, kot so bile *Tolpe bumov*, glasbene opreme ipd.), le najosnovnejša orientacija po moji kulturni publicistiki do 1991: serija člankov "Množična godba" v *Glasbeni mladini* 1982/3, vrsta filmskih kritik (pretežno o grozljivkah) in spisov o filmu in televiziji v *Ekranu*, kolumen o TV v *Stopu* leta 1985 ("i"), pa občasni medijski kolumni v *Mladini* ob koncu osemdesetih, kronografski kolumen "1889" vse leto 1989 v *Tele-ksu* in, da bo konec visokokulturen, uvod in (skupaj s Saxom) prvi spis v zborniku *Vesela znanost 1-2* (KUD F. Prešeren, 1991).

Polemika z nekom, ki tako popolnoma - recimo benevolentno - zgreši smisel mojega dela, ni mogoča. Bralci in bralke bodo "Komaj znosno lahkost televizije" stehali sami. Izkušnja pa me sili, da na kratko poudarim določilnice okolja, v katerem sta nastali najprej magistrska naloga in potem predavanje na Humanističnem simpoziju.

Zavest, da kolegi z oddelka za sociologijo na FF dovolj dobro poznajo moje teoretske okvire in izhodišča, mi je omogočala, da

implicitnih referenc, inspiracije, kažipotov (strukturalna lingvistika, Lacan, Foucault, ...) ni bilo treba na dolgo razkladati in je bilo mogoče nizati eliptične stavke. Ozračje Humanističnega simpozija mi je narekovalo ekspozicijo, ki s sredstvi *studiorum humanitatis* obdela pogoje možnosti lastne pojavitve kot govora, ki mora iti čez rob diskurza, ki je doma na tem kraju, ki pa to zmore po pravilih tega diskurza samega. Prvo izmed pojasnil pove, zakaj sem si drznil upati, da uporaba temeljnih Lacanovih konceptov (npr. zgrešeno srečanje) za karakterizacijo lastnosti, ki omogočajo stik TV z gledalcem, ne bo povzročala tragikomičnih nesporazumov (npr. da je to negativno vrednotenje TV posamez ali povprek). Nejevernim do konca to ne bo zadosti. Naj jim torej na kolenih priznam, da mi MTV vsake toliko reši življenje (npr. kadar otrokom rastejo zobje, ali kadar po vrnitvi iz sveta slišim, da je doma novica dneva stoletnica planincev)? Ali, če se izpovem v duhu, ki je inspiriral Humanistični simpozij: *In ore fel, in core mel*.

Jože Vogrinc, mag. sociologije, asistent za sociologijo kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer predava izbirni predmet Sociologija medijev.

LITERATURA

- BARTHES, R. (1957) *Mythologies*, Pariz: Seuil.
BARTHES, R. (1970) *L'Empire des signes*, Ženeva: Skira.
BARTHES, R. (1980) *La chambre claire: note sur la photographie*, Pariz: Gallimard/Seuil.
BARTHES, R. (1987) "Ko grem iz kina", *Lekcija teme* (ur. Z. Vrdlovec), str. 5-11, Ljubljana: DZS.
BENVENISTE, E. (1988) *Problemi splošne lingvistike I*, Ljubljana: Studia humanitatis.
CAZENEUVE, J. (1962) *Sociologie de la radio-télévision*, Pariz: PUF.
COMSTOCK, G. (1980), *Television in America*, Beverly Hills: Sage.
DESCARTES, R. (1957), *Razprava o metodi*, Ljubljana: SM.
ELLIS, J. (1982), *Visible Fictions (Cinema : Television : Video)*, London: Routledge.
FISKE, J. (1987) *Television Culture*, London: Routledge.
FISKE, J., Hartley, J. (1978), *Reading Television*, London: Methuen.
JAKOBSON, R. (1989), *Lingvistični in drugi spisi*, Ljubljana: Studia humanitatis.
LACAN, J. (1978), *Seminaire II, Le moi dans la theorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Pariz: Seuil.
MASTERMAN L. (ur.) (1984), *Television Mythologies. Stars, Shows and Signs*, London: Comedia/Routledge.
MOČNIK, R. (1983), "O položaju kinematografije v zgodovini idej", *Ekran* 7-8 (*Problemi* 12), 1983.
SCHAPIRO, M. (1971) "O nekaterih problemih v semiotiki likovne umetnosti. Polje in nosilec v slikovnem znaku", *Problemi - Razprave* 98/99, 1971.
VRDLOVEC, Z. (1983), "Diegeza", *Ekran* 7/8, 1983.

David Morley

Spreminjanje paradigem v raziskavah televizijskega občinstva

Učinki, rabe in dekodiranje

Za zgodovino raziskav televizijskega občinstva v povojnem času bi lahko rekli, da gre za serijo nihanj med pogledi, ki poudarjajo vpliv teksta (oziroma sporočila) na gledalce, in oni, ki poudarjajo prepreke, ki gledalce "varujejo" pred potencialnimi učinki sporočila. Prvo pozicijo najbolj očitno predstavlja celotna tradicija preučevanj učinkov gledanja TV, ki uvaja model zasvojevalnega vpliva medijev, po katerem so ti sposobni svojim občinstvom "vbrizgati" določena sporočila, zaradi katerih se bodo obnašala na določen način. Ta tradicija vključuje desne perspektive, po katerih mediji povzročajo razsulo "tradicionalnih vrednot", in leve, po katerih mediji povzročajo, da njihovo občinstvo ostaja politično pasivno, oziroma da goji tako ali drugačno obliko napačne zavesti.

V tem najdemo zanimiva protislovja. Po eni strani televizijo obtožujejo, da svoje gledalstvo potiska v položaj "zombijev" oziroma "tepcev steklenih oči", ki se hranijo z ves čas enako, že prežvečeno hitro pripravljeno hrano, zvarkom "klobasičarske tovarne" občil, in trpijo za anestetičnimi učinki teh zasvojevalnih narkotičnih snovi. Hkrati, ko velja za povzročiteljico takšnega somnabulnega stanja zavesti (kot posledico tega, da gledalci konzumirajo "žvečilni gumi za oči"), pa naj bi nas televizija pripravila do tega, da počnemo vse mogoče. Zlasti v razpravah v zvezi s televizijo in nasiljem trdijo, da gledanje televizijskih oddaj, ki vsebujejo nasilje, lahko povzroči, da gredo gledalci

¹ Jane Root, **Open the Box** (London: Comedia, 1986).

² James Halloran (ur.) **The Effects of Television** (London: Panther Books, 1970).

³ Stuart Hall, "Encoding/Decoding", v Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe in Paul Willis (ur.) **Culture, Media, Language** (London: Hutchinson, 1980), str. 128-38.

ven in so tudi sami nasilni.¹ Ena izmed zanimivosti s tem v zvezi je, da so ti "televizijski zombiji" vedno drugi. Le malo ljudi razmišlja na tak način tudi o lastni rabi televizije. To je teorija o tem, kaj televizija povzroča pri drugih, manj odpornih ljudeh.

Druga ključna perspektiva je delo, ki se razvija zlasti v okvirih šole o rabah in zadovoljitvah (*uses and gratifications*). Ta perspektiva gledalcu pripisuje dejavno vlogo in gre torej za to, da, kakor pravi Halloran, opazujemo, kaj počno ljudje z mediji, in ne za to, kaj počno mediji njim.² Tako zastavljena perspektiva je bila očitno zelo pomembna za to, da se je razprava premaknila naprej - da so začeli opazovati dejavno povezanost občinstva z medijem in s posameznimi televizijskimi oddajami, ki jih gleda. Ena bistvenih prednosti perspektive rab in zadovoljitev je raznovrstnost odzivov in interpretacij. Iz te perspektive ni več mogoče govoriti o "učinkih" sporočila na homogeno maso gledalcev, na katere naj bi po pričakovanjih enako vplivalo. Slabost omenjene perspektive pa je, da ostaja individualistična, kolikor se različni odzivi in interpretacije pripisujejo individualistični različnosti osebnosti oziroma psihologiji. Jasno je, da predstavlja perspektiva rab in zadovoljitev s tem, ko načena vprašanje diferencirane interpretacije, pomemben razvoj teorije učinkov. Kolikor vse reducira na raven variacij individualne psihologije, pa ostaja zaradi svoje nezadostne sociološke oziroma kulturne perspektive resno omejena.

V tem kontekstu je Stuart Hall iz Centra za sodobne kulturne študije kot poskus nadaljnega razvijanja spoznanj, ki so bila dosežena znotraj vsake od teh perspektiv, razvil svoj model komuniciranja kot enkodiranja/dekodiranja.³ Ta od teoretikov učinkov prevzema pojmovanje, da je množično komuniciranje strukturirana dejavnost, v kateri imajo ustanove, ki proizvajajo sporočila, moč določati teme in opredeljevati probleme. S tem se odmika od predstave o moči medija, ki da povzroči, da se oseba obnaša na določen način (kot neposreden učinek, ki ga povzroča dražljaj, ki ga oskrbi medij), vztraja pa pri tem, da medij določa aktualne teme in oskrbuje kulturne kategorije in okvire, znotraj katerih člani te kulture praviloma delujejo. Model skuša iz perspektive rab in zadovoljitev tudi vključevati model dejavnega gledalca (*viewer*), ki ustvarja pomen iz znakov in simbolov, ki jih prinaša medij. Po drugi strani pa je bil zamišljen tudi tako, da iz dela, razvitega v okvirih interpretativnih in normativnih paradigem, prevzema zanimanje za načine, na katere se odzivi in interpretacije strukturirajo in tvorijo vzorce na ravni, ki presega individualno psihologijo. Poleg tega je model kritično črpal iz semioloških perspektiv, ki se osredinjajo na vprašanje, kako "deluje" komuniciranje. Osrednje mesto je imelo spoznanje, da imamo seveda opraviti z znaki in simboli,

ki imajo pomen le v okvirih referenc, ki jih oskrbujejo (takšni ali drugačni) občinstvu in proizvajalcem sporočil bolj ali manj skupni kodi.

Skratka, model enkodiranja/dekodiranja naj bi zagotovil sintezo spoznanj, ki so rezultat cele vrste različnih perspektiv - teorije komunikacije, semiologije, sociologije in psihologije - poleg tega pa naj bi zagotovil tudi celovit model komunikacijskega tokokroga, kakor deluje v svojem družbenem kontekstu. Ukvarjal se je z vprašanji ideološke in kulturne moči, želel pa je spremeniti tudi polje razpravljanja, tako da bi bil poudarek premaknjen k razmisleku, kako se pomen lahko sproducira. Razviti je hotel argumente za to, da bi ne iskali pomena teksta, pač pa pogoje prakse - denimo, da bi preučili temelje komunikacije in, kar je bistveno, da bi jih preučevali kot družbene in kulturne fenomene. S tem se je ukvarjala sociolingvistika in je povezano z razpravami v okvirih sociologije izobraževanja (zlasti okrog del Basila Bernsteina), kar je bilo očitno na začetku razvoja modela enkodiranja/dekodiranja.⁴ Navezoval se je tudi na področje politične sociologije, še zlasti na delo Franka Parkina, kolikor je njegova teorija sistemov pomena, ki nemara obstajajo znotraj dane družbe (dominantnih, kompromisnih (*negotiated*) in opozicijskih), zagotavljala temelje trem "potencialom" dekodiranja, ki jih je mogoče identificirati v Hallovem modelu.⁵ Vendar pa model ostaja omejen, kolikor prinaša le tri logične možnosti za sprejemnika, ki bodisi obvlada, delno obvlada ali pa ne obvlada koda, v katerem je bilo sporočilo oddano, in je torej v tolikšni meri verjetno, da bo izvedel dominantno, kompromisno ali opozicijsko dekodiranje enkodiranega sporočila. Nadalje, na osnovi srečanja z delom Hymesa, Bourdieuja in Bernsteina je model enkodiranja/dekodiranja⁶ predstavljal tudi poskus, da bi razvili analizo vloge družbene strukture in distribuiranja različnih oblik kulturnih kompetenc skozi vse različne segmente občinstva medijev.

V zadnjem času so ugotovili, da ima omenjeni model celo vrsto pomanjkljivosti.⁷ Kritike zadevajo denimo to, v kakšni meri razmišlja o jeziku zgolj kot o sredstvu prenašanja vnaprej konstituiranih pomenov ali sporočil; to, kako pomeša pomen teksta z zavestnimi namerami RTV; in težnjo, da bi pod skupnim imenom dekodiranje nerazpoznavno pomešali tisto, o čemer bi bilo bolje razmišljati kot o ločenih procesih vzdolž osi razumevanje/nerazumevanje, v nasprotju s strinjanjem/nestrinjanjem z zamišljeno vsebino sporočila. Tudi koncept "prednostnega branja" (*preferred reading*), ki je za model enkodiranja/dekodiranja osrednjega pomena, je bil deležen cele vrste kritik. Po eni strani se je mogoče vprašati, koliko je ta koncept sploh specifičen za področje oddaj o aktualnih zadevah in poročil (znotraj katerega je bil obravnavani model najprej uporabljen). Nerešen ostaja

⁴ Basil Bernstein, **Class, Codes and Control**, 3 knjige (London: Routledge & Kegan Paul, 1973).

⁵ Frank Parkin, **Class Inequality and Political Order** (London: Paladin Books, 1973).

⁶ Glej npr. Dell Hymes, "On Communicative Competence" v J. B. Pride in J. Holmes (ur.) **Sociolinguistics** (Harmondsworth: Penguin, 1972), str. 269-93; Pierre Bourdieu, **Distinction** (London: Routledge & Kegan Paul, 1984); Bernstein, **Class**.

⁷ Glej npr. Justin Wren-Lewis, "The Encoding-Decoding Model: Criticisms and Redevelopments for Research on Decoding", **Media, Culture and Society** 5 (1983): 179-97.

tudi problem, kako ta model učinkovito prenesti v analizo fikcijskih oddaj, poleg tega pa ostajajo odprta še nekatera druga vprašanja o natančnem statusu "prednostnega branja". Je to nekaj, kar je v tekstu (lastnost teksta), ali nekaj, kar je mogoče z določenimi metodami semiološke analize izpeljati iz teksta, ali pa je trditev oziroma napoved analitika o tem, kako bo večina članov občinstva empirično brala določeno oddajo oziroma sporočilo?

V zvezi s tem modelom obstajajo torej številni problemi, še zlasti glede koncepta prednostnega branja, ki je manj specifičen. Vendar je po mojem mnenju vseeno koristen, kolikor se izogne temu, da bi od predstave o tekstu z vnaprej določenim pomenom (ki bi se neizogibno vsilil vsem članom občinstva enako) zdrsnil v enako absurdno nasprotno stališče, predpostavlja, da je tekst za bralca popolnoma "odprt", da je le mesto, na katerem bralec konstruira pomen. Zdi se, da slednje stališče o "bralcu kot piscu" združuje teorije, ki so navidez prav tako oddaljene druga od druge kakor one o "rabah in zadovoljitvah", in mnoge oblike "postmoderne" teorije. V obeh primerih ideja o posebnih formah organizacije kot omejitve pri proizvodnji pomenov povsem izgine in tekst se zdi brezmejno (in enako) odprt za vse interpretacije. Namen modela prednostnega branja je vztrajati pri tem, da bralci seveda delujejo ustvarjalno, a pod natančno določenimi pogoji. Te natančno določene pogoje pa zagotavljajo tako tekst in proizvodna ustanova kakor tudi družbena zgodovina občinstva.

Psihoanalitične teorije subjekta

Drug ključni pogled na občinstvo, ki se je v zadnjih letih razvil zlasti v okvirih filmske teorije, je korpus del, ki temeljijo na psihoanalitični perspektivi. Ta se ukvarja zlasti z umestitvijo (*positioning*) subjekta s strani teksta.

Navzlic temu, da je velik del tega korpusa, ki ponuja razvitejši model razmerij tekst/subjekt, teoretično zelo sofisticiran, je k empirični analizi občinstva le malo prispeval. Temu je tako iz preprostega vzroka, ker se tisti, ki delujejo znotraj te tradicije, v celoti vzeto, zadovoljujejo z "deduciranjem" odzivov občinstva iz strukture teksta. Kljub teoretičnim dosežkom tega korpusa del v drugih pogledih bi si glede na to upal trditi, da delo, ki temelji na psihoanalizi, v končni instanci uporablja nekaj, kar je mogoče imeti za inačico teorije zasvojevalnih učinkov, kolikor je - vsaj v svojih začetnih in temeljnih formulacijah - univerzalistična teorija, ki si prizadeva razložiti način, kako tekst neizogibno umesti subjekt. Kar se tiče preučevanja občinstva, je težava tega korpusa del, ki gradi na univerzalističnih kriterijih,

da ne zmore zagotoviti teoretičnega prostora, znotraj katerega je mogoče predvideti in potem preučevati različna branja, interpretacije oziroma odzive občinstva. Temu je tako iz preprostega vzroka, da skuša ta teorija dejansko razložiti specifične aspekte razmerja tekst/bralac v okvirih univerzalistične teorije formiranja subjektov nasploh.

Iz te perspektive se pozornost usmeri na univerzalne, primarne psihoanalitične procese, skozi katere se vzpostavi subjekt. Tekst je zaradi tega razumljen kot nekaj, kar reproducira, oziroma ponovno odigra primarno umestitev, ki je potem temelj vsakega posebnega branja. Po mojem mnenju bi se morali zamisliti nad predpostavko, da je mogoče vse specifične diskurzivne učinke zreducirati na en sam univerzalni komplet psihičnih mehanizmov in jih z njegovo pomočjo razložiti - kar je precej podobno teoriji platonskih form, ki najdejo svoj izraz v kateremkoli posebnem primeru. Ključni problem je, da ta oblika psihoanalitične teorije zastavlja problem politike označevalca (boja za ideologijo v jeziku) izključno na ravni subjekta in specifičnih diskurzivnih položajev, ne pa na sečišču med konstituiranimi subjekti in specifičnimi diskurzivnimi pozicijami - se pravi na mestu interpelacije, kjer je jasno, da diskurzivni subjekt deluje znotraj interdiskurzivnega prostora.

To svojo trditev opiram na Hallovo kritiko lakanovske perspektive. Hall trdi: "Brez nadaljnega dela in nadaljnih podrobnosti so mehanizmi ojdipovega kompleksa v diskurzu Freuda in Lacana univerzalistični, nadzgodovinski in torej "esencialistični"."⁸ V toliko, trdi Hall, teh konceptov v njihovi univerzalistični formi brez nadaljnje opredelitve in razdelave ni mogoče koristno uporabiti za analizo zgodovinsko specifičnih družbenih formacij.

To pomeni poskus ohranjanja razlikovanja med konstituiranjem subjekta kot splošnega (oziroma mitskega) momenta in med momentom, ko diskurzivna formacija specifične družbe interpelira subjekt nasploh. To pomeni vztrajanje na razlikovanju med formacijo subjektov za jezik in rekrutiranjem specifičnih subjektov na mesta diskurzivnih formacij skozi proces interpelacije. Pomeni tudi odmik od prepostavke, da je vsako specifično branje že določeno s primarno strukturo pozicij subjekta in vztrajanje na tem, da te interpelacije niso nekaj danega in absolutnega, ampak da so pogojne in začasne, kolikor se boj znotraj ideologije dogaja natanko skozi artikulacijo/dezartikulacijo interpelacij. To pomeni poudarjanje možnosti protislovnih interpelacij in nestanovitne, začasne in dinamične lastnosti pozicioniranja subjekta. Pomeni tudi priznavanje, da subjekti imajo svojo zgodovino in da predhodne interpelacije delujejo na te v sedanjosti, namesto da bi "deducirali" subjekte iz njihovih pozicij, kakor jih ponuja tekst; pomeni trditev, da bralci niso le nosilci oziroma marionete svojih nezavednih pozicij. Z besedami

⁸ Stuart Hall, "Some Problems with the Ideology/Subject Couplet", *Ideology and Consciousness* 3 (1978): 118.

⁹ Stuart Hall, "Recent Developments in Theories of Language and Ideology", v Hall et al., **Culture, Media, Language**, str. 157-62.

¹⁰ Paul Willemen, "Notes on Subjectivity", **Screen** 19, št. 1 (1978): 41-69; Steve Neale, "Propaganda", **Screen** 18, št. 3 (1977): 9-40.

¹¹ Neale, "Propaganda", str. 39.

¹² Michel Pecheux, **Language, Semantics and Ideology** (London: Macmillan, 1982).

Vološinova (Bahtina) pomeni to vztrajanje na "multiakcentualnost" znaka", kar omogoča, da postane diskurz bojno polje.⁹

Toda priznati je treba, da se znotraj psihoanalitične perspektive same vse bolj zavedajo razkoraka med resničnimi, empiričnimi bralci in med "vpisanimi" (*inscribed*), skonstruiranimi in markiranimi (*marked*) v tekstu oziroma z njim. V toliko je resnične bralce mogoče imeti za subjekte v zgodovini, ki živijo v družbenih formacijah, in ne le za subjekte enega samega teksta (prim. razliko med bralcem, vpisanim v tekstu, in med družbenim subjektom, ki se ga povabi, da zasede to mesto). To nadalje pomeni priznanje, da naslovitev ne pomeni istega kakor tekstualna naslovitev in da so določeni položaji proizvod tekstualne naslovitve v spoju z neposrednimi diskurzi in aparati, ki jih obkrožajo in podpirajo, ter da družbeni subjekt vedno presega subjekt, ki ga tekst implicira. Na tem mestu je mogoče opozoriti na delo Paula Willemena in Stevea Nealea, ki sta oblikovala ta odmik od nezgodovinske in neopredeljene rabe kategorije subjekta.¹⁰ Iz tega odmika sledi, da pomena, ki se proizvede iz srečanja med tekstom in subjektom, ni mogoče brati naravnost iz značilnosti teksta oziroma iz diskurzivnih strategij. Upoštevati je treba tisto, kar je Neale tako posrečeno opisal kot "rabo, ki ji je bil določen tekst prepuščen, njeno funkcijo znotraj določene konjunktore, zlasti v razmerju institucionalnih prostorov do posameznih občinstev."¹¹ To nadalje pomeni spoznanje, da je pomen teksta skonstruiran različno, odvisno od diskurzov, znanj, predsodkov ali upiranj, s katerimi bralec vpliva nanj. Eden ključnih razmejitvenih dejavnikov s tem v zvezi je seveda repertoar diskurzov, s katerimi razpolagajo različna občinstva; položaj posameznika znotraj družbene formacije praviloma določa, katere skupine diskurzov so danemu subjektu verjetno na voljo in jih bo torej uporabil pri srečanju s tekstom.

To so po mojem mnenju glavne težave v zvezi z mnogimi sodobnimi psihoanalitičnimi deli, kolikor je to teoretična perspektiva, ki predpostavlja enostransko fiksiranje položaja bralca, zapiranje v svoje strukture, tako da se proizvede en sam in zjamčen učinek. Tekst seveda lahko nudi bralcu specifične pozicije razumljivosti, nemara deluje tako, da imajo ena branja prednost pred drugimi; tisto, česar ne more narediti, pa je, da ne more zjamčiti določenih branj - to mora vedno ostati empirično vprašanje. Tako je deloma zato, ker subjekt, s katerim se tekst sreča, kot trdi Pecheux, ni nikoli "surov" oziroma "neakulturiran" subjekt. Bralci so vselej že formirani, oblikovani kot subjekti z ideološkimi diskurzi, ki so nanje delovali pred njihovim srečanjem s tekstom, za katerega gre.¹²

Če naj teoretiziramo o televizijskem subjektu, je treba o njem teoretizirati v njegovi kulturni in zgodovinski specifičnosti, to pa je področje, na katerem je psihoanalitična teorija očitno šibka.

Le tako lahko presežemo teorijo subjekta, ki se sklicuje zgolj na univerzalne, primarne psihoanalitične procese, in le tako je mogoče predvideti prostor, kjer je mogoče spoznati, da se boj z ideologijo dogaja tudi v trenutku srečanja teksta in subjekta in da ni "vedno že" vnaprej določeno na psihoanalitični ravni.

Valerie Walkerdine je pred kratkim opravila analizo, ki se spoprijema z vprašanjem, kako razviti analizo psihoanalitične vrste in se izogniti problemom "univerzalizma". Walkerdinova se je tega lotila tako, da je ponudila razlago navad gledanja televizije in ugodij konkretne delavske družine (še zlasti ugodja, ki ga črpa mož iz gledanja filmov *Rocky*) v okvirih tega, kar je poimenovala "etnografija nezavednega". Zanimalo jo je "proizvajanje subjektivnosti v dejanskih regulativnih praksah vsakdanjega življenja" in "učinkovitost filmskih reprezentacij v okvirih živitih odnosov družinskih praks". Walkerdinova se skuša izogniti zlasti občemu problemu, povezanemu s psihoanalitičnimi razlagami, ki praviloma želijo "posameznim situacijam gledanja pripisati univerzalistične pomena".¹³ Walkerdinova nam je ponudila poučno analizo razredno specifične oblike moškosti. Ko je skušala razumeti obsedenost omenjenega moškega iz delavskega razreda s filmi o Rockyju, ga je Walkerdinova - namesto da bi bojevanje v teh filmih razumela preprosto kot "mačistično nasilnost" (in s tem kot ustrezen objekt patologiziranja v liberalnem protiseksističnem diskurzu) - opazovala v njegovem razmerju do videnja samega sebe kot "bojevnika", ki se bojuje za svoje (in svoje družine) pravice v zatiralskem sistemu. Za tega moškega iz delavskega razreda, ki je brez možnosti, da bi napredoval prek intelektualnega dela, ostaja le telo - boj za napredovanje se izraža bodisi skozi fizično delo bodisi, konec koncev, skozi bojevanje. Iz te perspektive je "bojevanje ključni termin v diskurzu nemoči, nenehnega boja, da ne bi potonil, da bi prišel do svojih pravic, da bi ne bil izrinjen. V tej živeti zgodovinskiosti je bojevanje po svojem pomenu povsem specifično in torej ne pomeni istega, kot bi pomenilo v družini izobraženskega srednjega razreda. To je argument proti univerzalizmu pomena, branja in interpretacije."¹⁴

Z mojega stališča je analiza Walkerdinove zanimiva ne le zaradi pomembnega "preloma", ki ga je dosegla s tem, da je razvila obliko analize, izpeljano iz psihoanalitične teorije, ki je vsaj tokrat zgodovinsko in tekstualno specifična, temveč tudi zaradi tega, ker je načela vprašanje, kako razumeti specifične pogoje formiranja "ugodij" za posamezne skupine v nekem danem zgodovinskem trenutku.

Poleg tega predstava o določujoči učinkovitosti enega samega teksta, ki je temeljni kamen velikega dela filmske teorije, ni preprosto nezadostna, ko se ukvarjamo z vlogo promocijskega materiala znotraj kinematografije. Zagotovo pa je neza-

¹³ Valerie Walkerdine, *"Projecting Fantasies: Families Watching Films"* (neobjavljena študija, Londonska univerza, 1986).

¹⁴ Prav tam.

¹⁵ Nick Browne, "The Political Economy of the TV (Super) Text" (referat, predstavljen na Mednarodni konferenci televizijskih študijev, ITSC (International Television Studies Conference), London, 1986).

¹⁶ Larry Grossberg, "The In-Difference of Television", *Screen* 28, št. 2 (1987): 33.

¹⁷ Tony Bennett, "Text and Social Process: The Case of James Bond", *Screen Education* 41 (1982): 3-14. Glej tudi Tony Bennett in Janet Woollacott, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero* (London: Macmillan, 1987).

¹⁸ Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* (London: Routledge & Kegan Paul, 1978). Glej tudi "An Interview with Pierre Macherey", *Red Letters* 5 (1977): 3-9. Slovenski prevod prvega dela francoskega izvirnika Machereyjeve knjige (*Pour une theorie de la production litteraire*, Maspero, Pariz, 1971), "Nekaj temeljnih konceptov" (prev. Braco Rotar), je izšel v *Ideologija in estetski učinek* (izbr. in ur. Zoja Skušek Močnik, CZ, Ljubljana, 1980, str. 143-235). (op.ur.)

dostna, ko se ukvarjamo s konzumiranjem televizije, saj obstaja med potekom televizijskega sporeda višja raven medsebojnega prežemanja različnih materialov. Nick Browne je dal v tem kontekstu koristen predlog, televizijski tekst, ki se dodobra razlikuje od tradicionalne predstave o diskretnem in posebnem tekstu. Predlaga koncept "superteksta", ki ga sestavlja "določena oddaja in vsi uvodni in vstavljeni materiali - zlasti najave in reklame - obravnavani glede na njihov specifični položaj v dnevnem sporedu." On torej trdi, da "relevantni kontekst za analizo forme in pomena televizijskega teksta sestavljajo njegovo razmerje do dnevnega programa, se pravi do sveta televizije, in, drugič, razmerje dnevnega programa do strukture in ekonomije delovnega tedna najširše populacije."¹⁵

Kot pravi Larry Grossberg: "Ne le, da vsak medijski dogodek posredujejo drugi teksti, skoraj nemogoče je tudi vedeti, kaj konstituira izločeni tekst, ki ga nemara analiziramo ali ki se ga dejansko konzumira."¹⁶ Tako je zato, ker tekst ne zaseda fiksnega položaja, ampak ga vselej na različne načine mobilizirajo, vmeščajo in artikulirajo drugi teksti.

Ugovarjati je mogoče, da to novo poudarjanje intertekstualnosti prinaša (s seboj) več nevarnosti, še zlasti to, da bi kontekstualna vprašanja prekrila in v preveliki meri determinirala tekste in njihovo specifičnost. Vprašanje je, če s tem, ko krenemo po tej poti, ne tvegamo, da bomo prišli do točke, kjer se tekst preprosto razgubi v svoja branja.

Teksti in branja

Osnovno vprašanje, ki ga s tem v zvezi odpirajo sodobne študije, zadeva opredelitev samega teksta. V kolikšni meri je mogoče še vedno koristno govoriti o posameznem tekstu v nasprotju s tistim, čemur se reče bodisi "paratekst" ali pa "supertekst"? Na tem mestu bi omenil najprej delo Tonyja Bennetta o problemih tekstualne analize, ki so osvetljeni v njegovi študiji fenomena "Jamesa Bonda".¹⁷ V njej Bennett navaja Pierra Machereya, ki zastavlja vprašanje, kaj naj bi preučevanje določenega teksta vključevalo. Macherey trdi, da preučevanje nekega teksta ne zahteva le preučevanja tega teksta, ampak tudi vsega, kar je bilo o njem napisano, vsega, kar se je na njem nabralo ali se nanj navesilo, kakor se naberejo školjke na obrežni kamen in oblikujejo skorjo. Na tej točki postane problematična celotna ideja o ločenem tekstu. Macherey nas sili v takšen pogled na tekst, za katerega je pomembnejša zgodovina njegove rabe in njegovo vpisovanje v vrsto različnih materialov, v družbene in institucionalne kontekste kakor tekst kot določena posebna entiteta.¹⁸

John Fiske je pozival k ponovni teoretizaciji televizijskega teksta, ki naj omogoči preučevanje njegove odprtosti, za kar je uporabil Barthesovo razlikovanje med "delom" in "tekstom". Barthes je trdil, da je delo fizični konstrukt označevalcev, ki postane "tekst" le, ko je bran.¹⁹ V takšni formulaciji ni tekst nikoli fiksirana ali stabilna stvar, temveč se nenehno ponovno ustvarja iz dela. Fiske je to trditev razširil v smeri ideje o "osvobodilnem gibanju bralcev", ki nosi s sabo teorijo branja občinstva, ki "razglaša pravico bralca, da iz oddaje naredi tekst, ki povezuje diskurze oddaje z diskurzi, skozi katere živi svojo družbeno izkušnjo, in s tem za oddajo, družbo in subjekt branja pravico, da se srečajo v dejavnem, ustvarjalnem življenju kulture v trenutku branja."²⁰

Čeprav nimam nič proti skrbi za "bralčeve pravice", vseeno menim, da je koncept pravic v tem kontekstu problematičen, kolikor gre nemara manj za bralčevo pravico, da potegne iz oddaje kakršenkoli pomen že hoče (kar verjetno vključuje etičen oziroma filozofski diskurz, ki zadeva "pravice" nasploh), kakor za vprašanje moči - denimo za prisotnost oziroma odsotnost moči oziroma sredstev kulture, potrebnih za to, da se proizvede določena vrsta pomena (kar je konec koncev empirično vprašanje).

Jane Feuer je identificirala vrsto skritih problemov okrog tega. Kot pravi, je s stališča teorij recepcije, na katere se opira Bennett, vprašanje, kaj konstituira tekst, izjemno zapleteno. Iz te perspektive postaja vse težje tekst ločevati od sočasne inkruštacije - specializiranih revij, reklam, s tekstom povezanih proizvodov, knjig, propagandnih člankov itn.; dejansko se zastavi celo vprašanje smiselnosti takega ločevanja. Feuerjeva trdi, da ta pristop v nedogled zavlačuje določitev pomena. Bennett trdi, da je "tekst mogoče analizirati edino v kontekstu njegovih aktiviranj", Feuerjeva pa pravi: "Zagovorniki teorije recepcije zahtevajo, naj beremo ta aktiviranja, naj beremo tekst, ki se formira skozi branje. S tem postane kritika odziva občinstva le druga oblika interpretacije teksta, ki je sedaj premeščen. Če razvijemo koncept "odprtosti" ... teksta do njegove logične skrajnosti, s tem celotno vprašanje interpretacije le premestimo, saj tudi odzivi občinstva konstituira reprezentacijo, v tem primeru jezikovni diskurz. S premeščanjem teksta na občinstvo teoretiki recepcije vedno tvegajo, da bodo s tem, ko interpretacijam občinstev podelijo privilegirani status in jih postavljajo pred interpretacije kritikov, zdrsnili nazaj v empiricizem subjekta."²¹

Po besedah Feuerjeve je problem v tem, da se začnejo avtorji takrat, ko skušajo to perspektivo kombinirati z empiričnimi raziskavami občinstva, "izrekati proti teorijam, ki predpostavljajo totalno determiniranost občinstva. Potem skušajo

¹⁹ Roland Barthes, *Image-Music-Text* (London: Fontana, 1977).

²⁰ John Fiske, "TV and Popular Culture" (referat, predstavljen na Simpoziju o televizijski kritiki v Iowi, Iowa Symposium on Television Criticism), 1985.

²¹ Jane Feuer, *Dynasty* (referat, predstavljen na ITSC, London, 1986).

²² *Prav tam.*

²³ Glej David Morley, ***The "Nationwide" Audience: Structure and Decoding*** (London: British Film Institute, 1980) in David Morley, ***Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*** (London: Comedia, 1986).

brati svoje lastne podatke o občinstvu. V vsakem primeru bere kritik drug tekst, se pravi tekst diskurza občinstva. Za empiričnega raziskovalca to, da podelimo odzivu občinstva privilegiran status, ni problematično. To je problematično le za tiste teoretike recepcije, ki odzivu občinstva priznavajo status teksta. Ti morajo potem nezavedno brati občinstva, brez koristi, ki jih prinaša terapevtska situacija, ali pa se odreči psihoanalitičnemu konceptu subjekta - v tem primeru pa obstaja tendenca privilegiranja zavednega oziroma preprosto artikuliranega odziva."

Feuerjeva pride do sklepa, da ni nujno, da tovrstne študije "pridejo kaj bliže nezavednim odzivom gledalcev na tekst kakor bolj spekulativni poskusi filmskih teoretikov, da bi si predstavljali možne implikacije določanja pozicij gledalca s strani teksta."²²

Prav gotovo je velik del študij o občinstvu, o katerih govorimo (vključno z mojimi), neizogibno podvržen problemom refleksivnosti, ki jih izpostavlja Feuerjeva. V svoji raziskavi²³ sem bralcu ponudil "branje" tekstov, ki sem jih dobil od svojih respondentov - pri čemer so ti teksti razlage respondentov o njihovih gledalskih navadah. Vendar pa bi v zvezi s problemom statusa kakršnegakoli vedenja, ki bi utegnili biti rezultat tega procesa "branja branj", rad rekel, da je takrat, ko skušamo razumeti, kaj občinstva počenjajo, kadar gledajo televizijo, intervju (če niti ne omenim drugih tehnik, denimo, opazovanja z udeležbo) še vedno bistveno ustrežnejši način, kakor ta, da analitik preprosto ostane doma in si predstavlja možne implikacije tega, kako drugi ljudje gledajo televizijo, tako kakor to nakaže Feuerjeva.

V zvezi s svojo raziskavo priznam, da sem imel ob tem, da so umanjali vsi resni elementi opazovanja z udeležbo razen intervjujev, o dejanskem obnašanju na voljo le zgodbe, ki so mi jih respondenti hoteli povedati. Te zgodbe so po eni strani omejene, po drugi strani pa so indikativne za kulturne in jezikovne referenčne okvire, s katerimi respondenti razpolagajo in skozi katere lahko artikulirajo svoje odgovore, čeprav so, kakor Feuerjeva pravilno ugotavlja, omejene na raven zavednih odgovorov.

Omeniti pa je treba še vrsto drugih stvari. Prva zadeva domnevno manjšo vrednost razlage respondentov o njihovem obnašanju v primerjavi z opazovanjem dejanskega obnašanja. Problem je ta, da opazovanje obnašanja vedno pušča odprto vprašanje interpretacije. Morda me vidite, kako sedim in strmim v ekran, toda takšno obnašanje je enako združljivo s popolno fascinacijo kakor s popolnim dolgočasjem - nikakor ni nujno, da bo opazovano obnašanje ponudilo ključ za razlikovanje. Še več, če bi želeli vedeti, kaj počnem, bi bilo verjetno najbolje, da bi me vprašali. Seveda je čisto mogoče, da bom iz kakršnegakoli razloga lagal ali kako drugače napačno predstavil

svoje misli ali občutke, pa vendar boste skozi moje verbalne odgovore vendarle dobili vsaj majhen vpogled v vrsto jezika, kriterije razlikovanja in vrste kategorizacij, skozi katere gradim svoj (zavestni) svet. Brez teh ključev bo moje gledanje televizije (ali drugo obnašanje) nujno ostalo neprosojno.

Po mojem mnenju je metodo intervjuja treba zagovarjati ne le zato, ker raziskovalcu omogoča dostop do respondentovih zavestnih mnenj in izjav, temveč tudi zato, ker omogoča dostop do jezikovnih terminov in kategorij (Wittgensteinovimi besedami "logična nosilna konstrukcija"²⁴), skozi katere respondenti gradijo svoje svetove in razumevanje svojih početij.

Nevarnosti "spekulativnega" pristopa, ki ga zagovarja Feuerjeva, ko si teoretik skuša preprosto predstavljati možne implikacije umestitve gledalca s strani teksta, so dobro ilustrirane v kritiki Ellene Seiter et al., ki se nanaša na delo Tanie Modleski (glej 12. poglavje). Seiter et al. trdijo, da študija Modleskijeve o tem, kako tekst umešča gledalke soap opere - kot "idealno mater", ki razume vse različne motive in želje junakov v melodrami²⁵ - dejansko temelji na nepreverjeni predpostavki pozicije bele gledalke iz srednjega razreda. Tako se torej empirično izkaže, da tisto umestitev subjekta, ki si jo Modleskijeva "predstavlja", da jo v odnosu do melodrame zasedajo vse ženske, zavračajo mnoge delavske ženske, ki so jih intervjuvali Seiterjeva et al.. Skratka, tukaj vidimo, kako lahko "spekulativni" pristop včasih vodi k neustreznim "univerzalizacijam" analize, za katero se izkaže, da je temeljila na določenih predpostavkah v zvezi z družbenim umeščanjem gledalca. Prav to je smisel empiričnega dela - da, kakor pravi Ien Ang, "ohranja naše interpretacije občutljive za konkretno specifiko, za nepričakovano, za zgodovino" - za možnost, z besedami Paula Willis, "biti presenečen, priti do spoznanja, ki v izhodiščni paradigmi ni bilo predvideno."²⁶

²⁴ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge & Kegan Paul, 1961, str. 40).

²⁵ Tania Modleski, "The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas", v njeni *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women* (Hamden, Conn.: Archon, 1982), str. 85-109.

²⁶ Ien Ang, "Wanted: Audiences: On the Politics of Empirical Audience Studies", 5. poglavje te knjige; Paul Willis je naveden v eseju Angove.

Konteksti, mediji in načini gledanja

Vprašanje, ki se nam zastavlja na tem mestu, je, kako bi bilo mogoče razviti takšno analizo, ki bi osredinjenost na načine gledanja združevala z obravnavanjem branj materialov specifičnih oddaj v specifičnih kontekstih. Obravnavati želim tri glavne probleme. Prvi zadeva ustreznost tradicionalnega modela v okvirih filmske teorije, ki se nanaša na gledalca (spectator) filmskega teksta oziroma filma. Drugi zadeva problem neprenosljivosti načinov gledanja, ki so povezani s filmom, na glavne načine gledanja, povezane s televizijo. Tretji pa zadeva potrebo po podrobnejši opredelitvi variacij različnih načinov gledanja televizije.

²⁷ Andrew Buchanan, navedeno v: Philip Corrigan, *Film Entertainment as Ideology and Pleasure* (neobjavljena študija, Londonska univerza, 1984).

²⁸ Grossberg, *The In-Difference*, str. 32.

Najprej o teoretizaciji filmskega občinstva v kontekstu kinematografa. Snov, ki je v filmski teoriji v glavnem obravnavana, je tekst, torej film. Po mojem mnenju gre še za nekaj več kot le za vprašanje filmskega teksta in je enako pomembno premišljevali o kontekstu in o objektu gledanja. Preprosto povedano, filme je po tradiciji treba gledati v določenih prostorih in v vsaki analizi tega, kaj "iti v kino" pomeni, mora imeti razumevanje teh prostorov osrednje mesto. Po mojem mnenju je celotna ideja kinodvorane ("*picture palace*") enako pomembna kakor vprašanje "filma". To pomeni vpeljavo vprašanja fenomenologije "zahajanja v kino", ki obsega "družbeno arhitekturo" - v smislu notranje opreme in vzdušja - konteksta, v katerem v glavnem gledamo filme.

To čisto preprosto pomeni trditev, da je iti v kino več, kakor gledati film. To pomeni zvečer iti ven, občutek sprostitev v kombinaciji z občutkom zabave in vznemirjenosti. Že samo ime "*picture palace*", ki so ga dolgo uporabljali za kinematografe, ujame velik del te izkušnje. Pri kinu ne gre toliko za prodajanje posameznih filmov, kakor za prodajanje navade oziroma določene vrste družabne izkušnje. Ta izkušnja obsega okus romantike in bleščave, toplote in barve. To pomeni opozoriti na fenomenologijo celotnega "momenta" zahajanja v kino - "vrsta, predverje, avla, blagajna, stopnice, hodnik, vhod v dvorano, prehod med sedeži, sedež, glasba, ugašanje luči, tema, platno, ki začenja žareti, ko se svilene zavesa odstirajo."²⁷ Vsaka analiza subjekta filma, ki se ne loti teh vprašanj - o kontekstu, v katerem film konzumiramo - je po mojem mnenju neustrezna. Na žalost se večina novejših del v okvirih filmske teorije tem vprašanjem dejansko izogne in v veliki meri sledi navadam literarne tradicije, ki daje prednost statusu teksta, ne oziraje se na kontekst konzumiranja.

Drugič, raziskati želim možnost prenosa spoznanj, pridobljenih z analizami filmskega občinstva, v drugačen kontekst obravnavanja televizijskega občinstva. Kot pravi Larry Grossberg, "filmska teorija temelji na predpostavljenem privilegiranju ... posebne forme subjektivnosti ..., kjer imamo opraviti z gledalcem sredi akta koncentracije, ki ga potegne v svet filma."²⁸ Ne le, da to za film ne more več veljati, kadar se ukvarjamo z njagovim konzumiranjem, ko je predvajan prek televizijske mreže ali pa na domačem videu, kar v obeh primerih predstavlja čisto drugačen kontekst sprejemanja, s tem pa tudi povsem drugačen niz pozicij subjekta za gledalca. Problem je še izrazitejši, če skušamo prenesti teorije, razvite v zvezi z dejavnostjo filmskega občinstva, na dejavnosti televizijskega občinstva.

John Ellis je uspešno pokazal na razliko med filmom in televizijo glede na njune različne režime interpretacije, videnja in sprejemanja. Ellis skuša opisati film in televizijo kot posebni

obliki organiziranja pomena, namenjeni posebnim oblikam pozornosti gledalcev. Trdi, da je televizija razvila prepoznavne estetske forme, ki ustrezajo posebnim okoliščinam rabe. Gledalcu je podeljena vloga nekoga, ki ima sicer vključen televizor, a mu namenja le malo pozornosti - to je površen gledalec, ki počiva doma v krogu svoje družine. Za njegovo pozornost se je treba potegovati in si jo pridobiti košček za koščkom. Od tod, pravi Ellis, velikanske količine samo-reklamiranja televizijskih kanalov, velikanske količine neposrednega naslavljanja in osrednje mesto zvoka v televizijskih oddajah. Kot pravi Ellis, "zvok pritegne pozornost pogleda, kadar ta odtava stran."²⁹

Ien Ang je opazila, da je s tem v zvezi še zlasti zanimivo, da Ellis estetskih načinov, ki jih je razvila televizija, ne obravnava kot nekaj nevtralnega ali naključnega, ampak kot retorične strategije, ki naj pritegnejo gledalce. Ponuja skratka začetke televizijske retorike. Vendar pa v zvezi s tretjim problemom, omenjenim v uvodu tega podpoglavja, torej v zvezi s potrebo po podrobnejši opredelitvi inč različnih načinov gledanja televizije, Ien Ang opozori, da Ellis kljub temu, da je njegovo delo v tem pogledu zelo pomembno, "kar naprej govori o televiziji nasploh in je nagnjen h generaliziranju razlage televizijskega diskurza, ki ga zavestno abstrahira iz specifik različnih kategorij oddaj, načinov reprezentacije in vrst (neposrednega) naslavljanja ..., tako da se zdi, da ga zanima zlasti to, kaj *združuje* televizijski diskurz v 'specifično označevalno prakso'. Posledica tega je, da postane težko teoretizirati možnost, da televizija konstruira za gledalca več kot eno pozicijo."³⁰

Ien Ang v nadaljevanju trdi, da "televizijski diskurz lahko konstruira različne vrste udeležbe, ki temeljijo na različnih ideoloških pozicijah. Nesmiselno je torej gledati na televizijski diskurz kot na v osnovi enovit tekst brez ... notranjih protislovij ..., namesto tega naj bi skušali analizirati različne pozicije, ki se ponujajo gledalcem v razmerju do različnih delov televizijskega diskurza."³¹

Ključni problemi, ki so tukaj ugotovljeni, so, če povzamemo, naslednji: status teksta; odnos med tekstem in kontekstom; uporabnost razširjenega pojma "superteksta"; problem "za medij specifičnih" načinov gledanja; in nadaljnji problem inč načinov gledanja v okviru kateregakoli medija. Po mojem mnenju predstavlja ta skupina vprašanj okvire, znotraj katerih je treba obravnavati partikularna branja posameznih oddaj specifičnih občinstev.

²⁹ John Ellis, **Visible Fictions: Cinema, Television, Video** (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), str. 162.

³⁰ Ien Ang, "The Battle Between Television and Its Audiences" v Phillip Drummond in Richard Paterson (ur.) **Television in Transition** (London: BFI, 1986), str. 256.

³¹ Prav tam, str. 257.

Žanri, ugodja in politika konzumiranja

Eden najpomembnejših uspehov na tem področju v zadnjem času je premik od ukvarjanja z interpretacijami specifičnih filmov

³² Janice Radway, navedeno v Robert C. Allen, **Speaking of Soap Operas** (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985), str. 185.

³³ Bourdieu, **Distinction**.

³⁴ Ian Connell, "In Defence of the Tyranny of Popular Taste" (referat, predstavljen na ITSC, London, 1984).

oziroma televizijskih oddaj k preučevanju vzorcev gledanja različnih tipov oziroma žanrov materialov. Gre za vprašanje, ali je mogoče razumeti partikularna ugodja, ki jih partikularne vrste (oziroma žanri) materialov ponujajo partikularnim občinstvom v določenih družbenih situacijah. Janice Radway ponuja s tem v zvezi po mojem mnenju zgleden predlog za ustrezen način analize. Kot pravi, "mora dobra kulturna analiza ljubezenske zgodbe (*romance*) opredeljevati ne le, kako ženske razumejo te romane, marveč predvsem to, kako dojemajo samo dejanje izbire knjige. Pozornost analize se mora premakniti od teksta, obravnavanega ločeno, na kompleksen družbeni dogodek branja."³²

K tej temi se bom vrnil kasneje, ko bom govoril o potrebi po kombiniranju analize konteksta in načinov gledanja z analizo specifičnih branj, najprej pa bi se rad osredinil na vprašanje, kako je splošen okus in ugodja (*popular tastes and popular pleasures*) mogoče obravnavati. Iz moje perspektive je najzanimivejše vprašanje, zakaj so določeni tipi materialov za določene segmente občinstva posebej privlačni. Ključna referenca je seveda delo Pierra Bourdieuja o vzorcih okusov in njihovi distribuciji v različnih družbenih segmentih.³³ Gre za vprašanje, kako najbolje razumeti "prileganje" partikularnih kulturnih form in partikularnih vzorcev okusa.

V nekem prejšnjem času je Barthes trdil, da je, kar je potrebno, estetika, ki temelji na ugodju porabnika. Po mojem mnenju je odločilnega pomena analiza partikularnih ugodij specifičnih skupin občinstva, ne pa kakšno abstraktno vprašanje o naravi "Ugodja" kot takega. Če bi šli po poti slednjega, bi tvegali ponovitev vseh težav, na katere je naletel poskus razviti teorijo "subjekta nasploh", kolikor bi bili vsi specifični primeri ugodij in vseh njihovih raznovrstnih oblik kot gole "ponovitve" posplošenega psihičnega mehanizma neuporabno povzeti v splošno teorijo.

Vse tako kaže, da se marsičesa s tem v zvezi lahko naučimo iz komercialnega sveta. V kontekstu množenja števila televizijskih kanalov in z mnogo pompa najavljane diverzifikacije ciljnih publik je komercialni svet hitro ugotovil, da je eden od ključev za uspešno ustvarjanje profita segmentiranje občinstva. Zelo zanimiva je trditev Iana Connella, da je bil v okviru britanske televizije komercialni kanal ITV nedvomno tisti, ki je "utiral pot, ko je šlo za vzpostavljane stika in za izražanje množičnih struktur občutenja."³⁴ Kot pravi Connell, notranja logika sili komercialne postaje, da skušajo ustreči okusom in potrebam svojega občinstva bolj neposredno kot druge postaje (pa naj bo levega ali desnega političnega prepričanja), ki imajo do svojega občinstva bolj pokroviteljski odnos.

Očitno gre pri teh razpravah za vrsto političnih težav, kar se je v Britaniji jasno pokazalo v polemiki med Ianom Connellom

in Nicholasom Garnhamom v zvezi z vprašanji, ki zadevajo komercialno televizijo, splošni okus in državno televizijo.³⁵ Iste politične težave so dobile osrednje mesto tudi v nekem drugem kontekstu, v razpravah med pisci, kot sta Jane Root in Kathy Myers³⁶, ki sta skušali analizirati specifične forme ugodja, ki se ponujajo porabnikom (zlasti ženskam), in tistimi, ki tako kot Judith Williamson³⁷ trdijo, da projekt obravnavanja splošnih (*popular*) ugodij vedno tvega, da se bo končal kot nekritična perspektiva, ki preprosto potrjuje, da so ugodja splošna, ker so množična.

Podobno kot Williamsonova je tudi Tania Modleski pred kratkim zapisala, da se soočamo z nevarnostjo "paktiranja" med "kritiki množične kulture" in "potrošniško družbo". Modleskijeva pravi takole: "Spoznanje, da občinstva niso do konca zmanipulirana, ampak si lahko izdelke množične kulture prilaščajo za svoje lastne potrebe, je dobilo takšne razsežnosti, da se zdi, kot bi za nekatere "marksistične" kritike množična kultura ne bila več problem... Če je bil problem enega dela frankfurtske šole ta, da so bili njeni člani preveč oddaljeni od kulture, ki so jo preučevali, se za današnje kritike zdi, da imajo prav nasproten problem: potopljene v svojo kulturo in napol zaljubljeni v svojo temo včasih ne morejo vzpostaviti potrebne kritične distance do nje. Zaradi tega se jim lahko zgodi, da, ne da bi to sami hoteli, končajo tako, da pišejo apologije množične kulture in privzemajo njeno ideologijo."³⁸

Modleskijeva trdi, da je poudarjanje "dejavne" vloge občinstva/potrošnika dobilo prehude razsežnosti. Skrbi pa jo tudi to, da bi preučevanje občinstev samo utegnilo postati nekakšno "kolaboriranje z industrijo" (množične kulture). Še bolj bistveno je, da pritrjujoče navaja komentar Terryja Eagletona, ki pravi, da socialistične kritike "ne zanima prvenstveno revolucija potrošnikov. Njena naloga je prevzeti proizvodna sredstva."³⁹

Zdi se, da so s stališča Modleskijeve empirične metode preučevanja občinstev "omadeževane" že zato, ker so mnoge bile in so še vedno uporabljane v sferi komercialnih tržnih raziskav. Poleg tega se z navedkom iz Eagletona končno zateče k tradicionalni obliki klasične marksistične analize, katere šibkost je prav "slepa pega", kadar gre za vprašanja v zvezi s potrošnjo, seveda pa tudi to, da daje prednost analizi "proizvodnje", vse druge ravni družbene formacije pa pušča ob strani. Problem je v tem, da se proizvodnja dokončno realizira v sferi cirkulacije in menjave, zaradi česar je preučevanje potrošnje bistveno za celovito razumevanje proizvodnje.

Hočem reči, da je kritična (oziroma "politična") sodba, ki jo morda želimo izreči o priljubljenosti *Dallasa* ali pa kateregakoli drugega komercialnega proizvoda, nekaj čisto drugega kakor pa potreba po obravnavanju njegove priljubljenosti. Funkcioniranje

³⁵ Nicholas Garnham, "Public Service Versus the Market", *Screen* 24, št. 1, (1983): 6-27.

³⁶ Root, *Open the Box*; Kathy Myers, *Understains: The Sense and Seduction of Advertising* (London: Comedia, 1985).

³⁷ Judith Williamson, "The Problems of Being Popular", *New Socialist* (Sept. 1986): 14-15.

³⁸ Tania Modleski, "Introduction", Tania Modleski (ur.) *Studies in Entertainment* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), str. xi.

³⁹ Eagleton, navedeno v Modleski, "Introduction", str. xii.

⁴⁰ Terry Lovell, **Pictures of Reality: Aesthetics, Politics and Pleasure** (London: BFI, 1981), str. 60.

⁴¹ Modleski, **Studies**; Dorothy Hobson, **Crossroads** (London, Methuen, 1982); Charlotte Brunsdon, "Notes on Soap Opera", v E. Ann Kaplan (ur.) **Regarding Television - Critical Approaches**, American Film Institute Monograph Series, knjiga 2 (Frederic, Md.: University Publications of America, 1983), str. 76-83; Janice Radway, **Reading the Romance** (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984); Ellen Seiter, "The Role of the Woman Reader" (referat, predstavljen na Konferenci filmskih študijev (Cinema Studies Conference), 1981); Ann Gray, "Women and Video" (referat, predstavljen na ITSC, London, 1986).

okusa in ideologije je treba obravnavati kot proces, v katerem je komercialni svet uspešen pri proizvodnji objektov, oddaj (in potrošnih dobrin), če so povezani z živetimi željami množičnih občinstev. Če ne uspemo razumeti, kako natančno to funkcionira, potem po mojem mnenju to ni le znanstveno nazadnjaško, temveč tudi politično samomorilsko. Kot pravi Terry Lovell, ima blago, proizvedeno le zaradi profita, menjalno vrednost le v primeru, da ima za tiste, ki ga konzumirajo, tudi uporabno vrednost. Lovellova pravi takole:

"Blago, za katerega gre - filmi, knjige, televizijske oddaje itn. - ima za uporabnike, ki ga kupujejo, drugačno uporabno vrednost kot za kapitaliste, ki ga proizvajajo in prodajajo, in za kapitalizem v celoti. Domnevamo lahko, da ljudje ne kupujejo teh kulturnih artefaktov zato, da bi se izpostavljali meščanski ideologiji ..., temveč zato, da bi zadostili vrsti različnih potreb, o katerih lahko zaradi pomanjkanja raziskav in analiz le ugibamo. Nobenega jamstva ni, da bo uporabna vrednost kulturnega objekta za njegovega kupca vsaj primerljiva z njegovo koristnostjo za kapitalizem kot meščansko ideologijo in da bo torej dejansko zagotovil 'ideološki učinek'."⁴⁰

Oblike množične kulture: soap opera in ameriška kultura

V teh splošnih okvirih želim sedaj iti naprej in si malo podrobneje ogledati dve posebni področji obravnavanja vprašanja "prileganja" posameznih vrst (oziroma žanrov) oddaj in posameznih vrst občinstev. Ti dve področji sta, prvič, preučevanje soap opere v razmerju do ženskega občinstva in, drugič, preučevanje "ameriške kulture", ameriških fikcijskih oddaj (in posebej *Dallasa*) v razmerju do neameriških občinstev.

V zvezi s preučevanjem soap oper obstaja sedaj že obsežen korpus del avtoric, kot so Tania Modleski, Dorothy Hobson, Ien Ang, Charlotte Brunsdon, Janice Radway, Ellen Seiter et al. in Ann Grey, a z njim se na tem mestu ne bom podrobneje ukvarjal.⁴¹ Rekel bi le, da je v teh delih najzanimivejše prav prizadevanje, da bi razumeli, kako in zakaj prav ta posebna vrsta oddaj ugaja zlasti ženskam. Bodisi da je izhodišče preučevanja teh ugodij homologija med pripovednim slogom tovrstnih oddaj in nenehno prekinjanim, cikličnim gospodinjskim delovnim časom mnogih žensk bodisi da za izhodišče jemljejo "prileganje" posebnih ženskih form družbene in kulturne kompetence in osredinjenost teh tekstov na kompleksnost človeških odnosov, so po mojem mnenju omenjene raziskave lahko zgled, kolikor resno jemljejo in si prizadevajo podrobno raziskati vrste ugodij, ki jih ta tip oddaj ponuja določeni kategoriji gledalcev.

Ien Ang se opira na idejo Pierra Bourdieua, da je za ugodja množic značilna neposredna emocionalna oziroma čutna povezanost z objektom ugodja (se pravi možnost poistovetenja), tako da je splošno ugodje najprej in predvsem ugodje prepoznavanja.⁴² Kakor pravi Angova, gre za vprašanje, kaj ljubitelji *Dallasa* prepoznavajo v *Dallasu*, in kako deluje ugodje ter zakaj. Očitno se žensko občinstvo lahko deloma istoveti zaradi načina, na katerega soap opere izražajo protislovja patriarhata. Tako je celo v primeru, da ženske v teh pripovedih ne morejo rešiti svojih problemov. Glede na strukturo, v kateri delujejo, so to vsaj oddaje, ki takšne probleme prepoznavajo in jih potrjujejo. Seveda pa so te oblike istovetenja spremenljive. Nekatere soap opere očitno delujejo na ravni empiričnega realizma, kolikor so njihovi junaki predstavljeni tako, da živijo v situaciji, primerljivi s situacijo velikega dela njihovega občinstva (Brookside v Britaniji). V drugih primerih, denimo v *Dallasu*, pa, kot pravi Angova, realizem ni nujno empirične vrste. Zgodbe je mogoče prepoznati kot realistične na čustveni, ne pa na dobesedni oziroma denotativni ravni. Z besedami Angove: "Kar je prepoznano kot resnično, ni vedenje o svetu, marveč subjektivna izkušnja sveta: žstruktura občutenja".⁴³ Kot trdi ona, se zdi, da je ta "tragična struktura občutenja" v soap operi tisto, kar mnoge ženske prepoznavajo in s čimer se lahko istovetijo.

Vendar pa nam *Dallas* lahko predstavlja tudi koristen most k neki drugi prej omenjeni temi. To je osredinjenje ne toliko na *Dallas* kot soap opero, kot na "še en dokaz več za to, kakšno nevarnost predstavlja komercialna kultura ameriške vrste za "avtentične" nacionalne kulture in identitete ..., torej *Dallas* kot simbol ameriškega kulturnega imperializma".⁴⁴ S tem ne gre več toliko za vprašanje spola, kakor za vprašanje, kako *Dallas* deluje na neameriška občinstva, se pravi, kako in zakaj lahko razveseljuje celo vrsto različnih občinstev zunaj Amerike, pa tudi zunaj prvega sveta. V tem kontekstu je najpomembnejše delo tisto, ki sta ga opravila Elihu Katz in Tamar Liebes o branjih *Dallasa* v mednarodnih razsežnostih.⁴⁵ Cilj njunega projekta je bil raziskati, kako to, da je ameriška komercialna kultura po vsem svetu tako priljubljena - kako to, da jo lahko spremljajo tako raznovrstna mednarodna občinstva in da se tako navdušujejo nad njo. Gre skratka za vprašanje, kaj je tisto pri *Dallasu*, zaradi česar je združljiv z življenji svojih različno kulturiranih gledalcev. Kako se ta združljivost izraža? Oziroma, negativno, kdaj in kje te oddaje ne delujejo? Eno ključnih vprašanj, ki sta ga hotela raziskati Katz in Liebesova, je zadevalo dejstvo, da je za določene ravni oddaje mogoče pričakovati splošno razumljivost (denimo univerzalnost družinskih konfliktov), pri dekodiranju drugih ravni pa lahko pričakujemo, da bo prihajalo do razlik, odvisno od družbene kategorije gledalca,

⁴² Ien Ang, *Watching "Dallas"* (London: Methuen, 1985).

⁴³ Prav tam, str. 45.

⁴⁴ Prav tam, str. 46.

⁴⁵ Glej npr. Elihu Katz in Tamar Liebes, "Mutual Aid in the Decoding of *Dallas*: Preliminary Notes from a Cross-Cultural Study", v Drummond in Paterson (ur.) *Television in Transition*, str. 187-98.

⁴⁶ Tamar Liebes,
"Ethnocriticism: Israelis of
Moroccan Ethnicity
Negotiate the Meaning of
Dallas", *Studies in
Visual Communication*
10, št. 3 (1984): 46.

⁴⁷ S tem v zvezi glej tudi
John Corner in Kay
Richardson, "Reading
Reception" (referat,
predstavljen na ITSC,
London, 1986).

⁴⁸ Dick Hebdige,
"Towards a Cartography
of Taste 1935-1962", v
njegovi **Hiding in the
Light** (London: Comedia,
1987).

bodisi glede na nacionalnost, etnično poreklo, družbeni razred ali spol. Široki okviri, znotraj katerih je bil ta projekt sprva zastavljen, so omogočali vprašanja, kot je, denimo, ta, ali je "pomen" oddaje iskati v žanru, v interakcijah junakov, v moralnih vprašanjih, ki so jih le-ti poosebljali, ali v obliki pripovedi. Kot je zapisala Tamar Liebes, ta raziskovalni projekt ni imel za cilj "...demonstrirati učinka, ampak ... raziskati procese, ki so nujni predpogoj za kakršenkoli učinek, namreč razumevanje, interpretacijo in ovrednotenje..., se pravi, spoprijeti se z vprašanjem, kako lahko ameriški filmi in televizijske oddaje prehajajo kulturne in jezikovne meje."⁴⁶

Njuna raziskava je izpostavila vrsto primerov tega, kako člani različnih etničnih skupnosti oblikujejo kompromisen pomen oddaje s tem, da tekst konfrontirajo z lastno tradicijo in z lastnimi izkušnjami. Poleg tega je raziskava osvetlila pomembno funkcijo, ki jo lahko imajo tovrstne oddaje za gledalce, ko jim nudijo "priložnost" oziroma forum, kjer razpravljajo o vprašanjih, ki zadevajo njih same. Kot sta pokazala Katz in Liebesova, to ni preprosto proces refleksije, ki bi se odvijal po predvajanju oddaje - temveč sam proces gledanja vključuje stalno komentiranje in razpravo v tej smeri. Naslednja bistveno pomembna zadeva je material, ki ga je prinesel projekt, ne le glede različnih interpretacij oziroma vrednotenja tega ali onega delčka oddaje, temveč v zvezi z različnimi "koti videnja" (denimo razlika med poetičnimi in referenčnimi branji) različnih skupin ob gledanju oddaje.⁴⁷

V britanskem kontekstu, kjer reklo "en sam velikanski *Dallas*" predstavlja najslabše (v osnovi ameriško), kar lahko ponudi televizija, je tovrstna natančna raziskava specifičnega pomena oddaje v različnih kontekstih še posebej dobrodošla. To, kar bi si rad sedaj na kratko ogledal, je skupina nadaljnjih vprašanj v okvirih te razprave v zvezi z veljavnim prepričanjem, da so "razkošne" ameriške nadaljevanke "zavzele" evropsko kulturo.

Rad bi vzpostavil zvezo med trditvijo o kulturnem imperializmu in vprašanji o splošnem okusu, o katerih smo prej govorili, vendar sedaj iz drugačne perspektive. Predstava, da je angleška oziroma evropska "visoka kultura" v nevarnosti, da jo bo pogoltnila neizprosna "*Americana*", ni nič novega. Dick Hebdige je odkril, da so v britanskem kontekstu tovrstni strahovi obstajali že vsaj v tridesetih letih tega stoletja, ko so se nad moderno arhitekturo, počitniškimi tabori, reklamo, hitro pripravljeno hrano, plastiko in seveda žvečilnimi gumiji družno zgražali tako različni pisci kot konservativna Evelyn Waugh ali pa socialist George Orwell.⁴⁸ Za oba, Waughovo in Orwella, so bile to podobe "mehkužnega", izčrpavajočega "lahkotnega življenja", ki je grozilo, da bo zadušilo britansko kulturno identiteto. V petdesetih letih se je zarisala bojna črta v tej razpravi: na eni strani prava kultura delavskega razreda, kakovost in okus, na drugi pa

lažna blagodejnost blaga za enkratno rabo, aerodinamični avtomobili, rock and roll, kriminal in promiskuiteta. Kot pravi Hebdige, kadarkoli se je pojavilo kaj ameriškega, so - vsaj tisti, ki so se posvečali izobraževanju ali pa poklicni kulturniški kritiki - to najraje razlagali kot "začetek konca". Hebdige opisuje, kako so začeli podobe kriminala, uporniške mladine, krize mesta in duhovnega tavanja "povezovati s priljubljenim ameriškim potrošniškim blagom in tako ustvarjali verigo asociacij, ki se je trdno usidrala v britansko zdravo pamet."⁴⁹ Tako je, denimo, ameriška hrana postala ustaljena prisposodba za padec standarda. Pojem amerikanizacije televizije veže nase vrsto asociacij: komercializacija, banalnost in uničevanje tradicionalnih vrednot.

Razprava, ki jo s tem načenja Hebdige, ima svoje začetke zlasti v delu Richarda Hoggarta *The Uses of Literacy*.⁵⁰ Hoggartova knjiga je podrobna presoja tradicionalnega življenja skupnosti delavskega razreda, združena s kritiko "homogenizirajočega" vpliva ameriške kulture nanjo. Po Hoggartu so avtentično delavsko življenje uničevali "votla bleščavost", "pološčeno divjaštvo" in "duhovni razkroj" uvožene ameriške kulture. To jadikovanje nad škodljivimi učinki amerikanizacije je prihajalo, in še vedno prihaja, tako s politične levece kakor z desnice. Toda, kot poudarja Hebdige, so ti ameriški izdelki - aerodinamični, plastični in polni blišča - natanko tisto, kar je pritegnilo velik del britanskega občinstva iz delavskega razreda (in so, kar se tiče televizije, povezani s tisto dinamiko splošnega okusa, ki je povzročila masovno preklapljanje delavskega občinstva na komercialno televizijo, ko je ta v Britaniji v petdesetih letih začela oddajati). Medtem ko so s pokroviteljskega stališča branilcev "tradicionalnih britanskih vrednot" ti uvoženi ameriški izdelki predstavljali "kromirano bogastvo, ki nas ogroža", so, kot pravi Hebdige, za množično občinstvo predstavljali prostor, kjer je bilo mogoče razpravljati in izražati nasprotujoče pomene (glede na prevladujoče tradicije britanske kulture).

S tem v zvezi želim omeniti vrsto povezav. Prvič, Hebdigova trditev o privlačnosti ameriške kulture za deprivilegirane skupine v okvirih kake druge družbe se sklada z ugotovitvami Ien Ang, ki zadevajo naravo ugodij, ki jih ponujajo občinstvu iz delavskega razreda v Holandiji komercialne oddaje ameriškega tipa.⁵¹ Drugič, delo, ki ga je opravil v Britaniji Tim Blanchard, ki je analiziral razlikujoče se preference različnih kategorij najstnikov do različnih vrst televizijskih oddaj, to trditev dodatno podpira.⁵² Pri mladih, ki jih je intervjuval, je odkril vzorec, po katerem temnopolti angleški najstniki zlasti visoko cenijo ameriške oddaje; vendar pa to nikakor nima opraviti le z dejstvom, da je v ameriških oddajah več črnih junakov, temveč je tesno povezano z Hebdigovo trditvijo o subverzivni privlačnosti določenih vrst "vulgarnih" komercialnih izdelkov za podrejene skupine.

⁴⁹ Prav tam.

⁵⁰ Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (London: Penguin, 1957).

⁵¹ Ien Ang, "The Vicissitudes of Progressive Television", *New Formations* 2 (poletje 1987): 91-106.

⁵² Tim Blanchard, neobjavljena disertacija, Institute of Education, London, 1986.

⁵³ Charlotte Brunsdon, "Women Watching TV" (referat, predstavljen na konferenci Ženske in elektronski mediji množičnega komuniciranja (Women and the Electronic Mass Media Conference), Copenhagen, 1986).

⁵⁴ Ien Ang, "The Battle Between Television and Its Audiences", v Drummond in Paterson (ur.) **Television in Transition**, str. 252.

⁵⁵ Thomas Lindlof in Paul Traudt, "Mediated Communication in Families", v Mary S. Mander (ur.) **Communications in Transition: Issues and Debates in Current Research** (New York: Praeger, 1983), str. 261-62.

V zaključku tega dela pa želim zgodbi dodati še en obrat. Podobe, ki jih Orwell in Hoggart uporabljata za ponazoritev škodljivih učinkov ameriške množične kulture, imajo določene ponavljajoče se teme: "feminiziranje" avtentične mišičnosti in možatosti britanskega industrijskega delavskega razreda, ki ga ogroža prevelika doza ameriškosti - ki jo zaznamujejo zlasti pasivnost, brezdelnost, navezanost na dom, kadi s toplo vodo, sončenje in "lagodno življenje". Če razpravo o ameriških oddajah kombiniramo z razpravo o oddajah kakršne so soap opere, ki so že same po sebi razumljene kot feminilne forme, imamo s stališča Hoggarta ali Orwella očitno opraviti z najslabšim od slabega ali, z besedami Charlotte Brunsdon, z "najbolj zavrženim izmečkom".⁵³ Analiza občinstva, ki bi nam pomagala začeti razpletati niti, ki ležijo zavozljane za to besedno uganko, bi bila še posebej dragocena.

Televizija in vsakdanje življenje: kontekst gledanja

Eden najpomembnejših uspehov novejših del o občinstvu je vse večje priznavanje pomembnosti konteksta gledanja. Če gre za televizijo, je ta kontekst dom. Ko pa enkrat pridemo do spoznanja, da gre za dom, se glede na to, kako pomemben je spol v sodobnih oblikah organizacije doma, neizogibno hitro približamo vprašanju v zvezi s spolom. K temu se bom vrnil kasneje, sedaj pa skupaj z Ien Ang začnimo z ugotovitvijo, da "Občinstva ne sestavlja le agregat gledalcev specifične oddaje, predstavljati si ga je treba tudi, kako sodeluje v praksi gledanja televizije kot takega..., tako da je treba imeti dekodiranje za nekaj, kar je del splošne prakse gledanja televizije."⁵⁴

S tem v zvezi sta Thomas Lindlof in Paul Traudt trdila: "Velik del raziskav TV občinstev se osredinja na vprašanje, zakaj, in zanemarja, kaj in kako. Raziskovalci želijo opisati vzroke in posledice gledanja televizije, ne da bi dobro razumeli, kaj to je in kako se to počne." Takole pravita: "Da bi lahko vsaj zadovoljivo uokvirili, kaj šele, da bi odgovorili na nekatera od osrednjih teoretičnih in praktičnih vprašanj, je treba zastaviti in raziskati vrsto predhodnih vprašanj v zvezi s tem, kaj akt gledanja televizije sploh obsega."⁵⁵ To nikakor ne pomeni vrnitve h kakšni abstraktni ideji o specifičnosti televizijskega medija ali celo specifičnosti gledanja televizije kot takega, kot da bi šlo za nespremenljivo in homogeno kategorijo. Gre za to, da je treba razlikovati med gledanjem televizije kot prakso in, denimo, gledanjem filma v kinu ali gledanjem videa.

Larry Grossberg trdi: "Moč in učinek vsakega medija se bistveno spremenita, če je predstavljen iz enega konteksta v drugega (gostilna, gledališče, dnevna soba, spalnica, plaža, rock

koncert...). Vsak medij je torej spremenljivka, ki prevzema obliko s tem, ko se umesti ... v naše preostalo življenje ... Tekst se torej locira ne le intertekstualno, temveč tudi v vrsto različnih aparatov..., tako da človek le redko ne počne nič drugega, kot posluša radio, gleda TV ali gre v kino - običajno ob tem študira, se dogovarja za zmenek, se kam pelje itn."⁵⁶ Po Grossbergovi inačici trditve: "Premesti indiferentnost medijev problematiko kulturne teorije s kodiranja ... na problematiko aparata ... Pri televiziji je ta premestitev še posebej očitna in moteča - kolikor gledanje televizije časovno predstavlja velik del našega življenja... Zavedati se moramo njegove integriranosti v banalnosti vsakdanjega življenja in hkrati njegove nenehne prekinjanosti z drugimi vsakdanjimi rutinami in navezovanja nanje."⁵⁷

Kot poudarja Grossberg: "Človek le redko pozorno gleda televizijo in si dovoli, da ga delo povsem prevzame. Običajno raztreseno pogleduje nanjo, oziroma jo vključi v svoje trenutno razpoloženje oziroma položaj... Televizija je indiferentna do nas (ne zahteva naše prisotnosti, a nas vedno čaka)."

Tako se moramo, kot trdi, sprijazniti s posledicami dejstva, da ji: "gledalci le redko namenjajo takšno pozornost, kot si jo sponzorji (oziroma reklamni oglaševalci) želijo, in da je kaj malo zveze med tem, da je televizija vključena, in tem, da je kdo navzoč pred njo, in če je, da ji namenja vsaj malo pozornosti ali da celo interpretira, kar vidi."⁵⁸

Hermann Bausinger se problema domačega konteksta gledanja loteva iz podobnega zornega kota in navaja naslednjo izjavo neke intervjuvanke: "Zgodaj zvečer redko gledamo televizijo. Le kadar je moj mož res slabe volje. Pride domov, skoraj nič ne reče in prižge televizijo."⁶⁰ Bausinger pravi, da bi marsikak strokovnjak za medije interpretiral dejanje tega moškega kot željo, da bi gledal televizijo. Vendar v tem primeru "pritisk na gumb ne pomeni 'Tole bi rad gledal', ampak 'Ničesar nočem videti in slišati'.⁶¹ Po drugi strani pa kasneje omenja nasproten primer: "Oče gre v svojo sobo, medtem ko mati sedi ob svojem najstarejšem sinu in z njim gleda športno oddajo. Oddaja je sicer ne zanima, a to je poskus, da bi vzpostavila kontakt."⁶²

Poleg tega nas Bausinger s svojim protokolom oskrbi z vrsto zahtev, ki jih moramo imeti v mislih, kadar obravnavamo konzumiranje medijev v domačem okolju: 1. Da bi opravili dobro študijo rabe medijev, je treba upoštevati različne medije, celoto medijev, s katerimi ima danes vsakdo opraviti - recipient integrira vsebino različnih medijev. 2. Praviloma se mediji ne konzumirajo v celoti in tudi ne s polno koncentracijo - stopnja pozornosti je odvisna od ure v dnevu oziroma od razpoloženja, sporočila medijev se kosajo z drugimi sporočili. 3. Mediji so sestavni del načina vsakdanjega življenja (na primer časopis kot

⁵⁶ Grossberg, "The In-Difference", str. 34-5.

⁵⁷ Prav tam.

⁵⁸ Prav tam.

⁵⁹ Hermann Bausinger, "Media, Technology and Daily Life", **Media, Culture, Society** 6 (1984): 343-51.

⁶⁰ Prav tam, str. 344.

⁶¹ Prav tam.

⁶² Prav tam, str. 349.

⁶³ *Prav tam*, str. 349-50.

⁶⁴ Paddy Scannell, "Radio Times" (referat, predstavljen na ITSC, London, 1986).

⁶⁵ Richard Paterson, "Planning the Family: The Art of the Television Schedule", **Screen Education** 35 (1980): 79-85.

nujni sestavni del "zajtrka") in z odločitvami (medijev) se nenehno križajo in nanje vplivajo nemedijske okoliščine in odločitve. 4. Ne gre za ločen, posamezen proces, temveč za kolektiven proces. Celo kadar bere časopis, človek ni zares sam, to se dogaja v kontekstu družine, prijateljev. 5. Medijskega komuniciranja ni mogoče ločevati od neposrednega osebnega komuniciranja. Medijski kontakti so snov za pogovore.⁶³

Na podoben način je Paddy Scannell koristno analiziral to, kar imenuje "nevsiljivi načini, na katere radio in televizija iz dneva v dan, iz leta v leto hranita življenja in rutine celotne populacije."⁶⁴ To dejansko pomeni, da namenimo pozornost vlogi, ki jo imajo mediji pri strukturiranju časa. Omeniti pa je vredno še neko drugo posredno zvezo. Perspektiva, ki jo razvija Scannell, je tesno povezana z Bourdieuevim vztrajanjem na materialnosti subjekta, ki tako kot biološki organizem eksistira kronološko. To pomeni poudarjanje preučevanja organizacije časa kot nujnega fokusa za vsako sociologijo kulture. Na neki drugi ravni pa se Scannell osredinja na vlogo nacionalnega radia in televizije, ki sta s tem, ko organizirata "udeležbo" prebivalstva v koledarju nacionalnega življenja, osrednji dejavnik nacionalne kulture. Podobno analizira radio in televizijo, ki predstavljata kulturni vir, "skupen milijonom", in način, kako denimo dolgotrajne priljubljene nadaljevanke predstavljajo "skupno preteklost" celih populacij. S tem pa presegamo preučevanje ločenega teksta in hkrati tudi vsako abstraktno predstavo o preučevanju televizije kot nediferenciranega "toka". Namesto da bi se zatekli v katero od obeh nasprotnih, toda enako neustreznih pozicij, se moramo posvetiti vprašanju televizijskega sporeda in temu, kako - kot pravi Richard Paterson⁶⁵ - RTV ustanove oblikujejo svoje sporede, da so komplementarni z osnovnimi režimi organizacije domačega življenja, s čimer pa nujno privzamejo dejavno in konstitutivno vlogo pri časovni organiziranosti doma.

To pomeni razvijati perspektivo, ki skuša vprašanja interpretacije združiti z vprašanji "rab" televizije (in drugih medijev), pristop, ki ga običajno povezujemo s široko zasnovano sociologijo prostega časa. Ta perspektiva na novo določi položaj gledanja televizije v okvirih celotnega konteksta domačega prostega časa. Če je televizija medij doma, potem je za ustrezno analizo enota konzumiranja televizije družina oziroma gospodinjstvo, ne pa posamezni gledalec. To pomeni umestitev posameznega gledanja v okvir odnosov v gospodinjstvu, v katerem se dogaja, in vztrajanje pri tem, da je posamezno gledanje smiselno le v teh okvirih. S tem pa odpiramo vrsto vprašanj o razlikah, ki se skrivajo za nerazlikovalno oznako "gledanja televizije". To pomeni, da se začnemo ukvarjati z razlikujočimi se načini gledanja različnih tipov gledalcev glede na različne

tipe oddaj, prikazovane v različnih časovnih delih celotnega programa in glede na različne prostore v organizaciji domačega življenja.

Jasno je, da obravnava gledanja televizije v kontekstu družine vse skupaj precej zakomplicira. Najprej, posameznega gledalca ni mogoče obravnavati, kakor da je svoboden oziroma racionalen potrošnik v nekakšni kulturni veleblagovnici. Za mnoge ljudi (in zlasti za člane gospodinjstva z manj moči) oddaje, ki jih gledajo, niso nujno tiste, ki bi jih sami izbrali. V kontekstu doma se je o izbiri gledanja treba pogosto pogajati. Še več, ta perspektiva vpelje kot eno svojih predpostavk "politiško dnevne sobe", kot temu pravi Sean Cubitt, kjer pa "vas, če vas kamera pritegne, da se zapletete v tisto, kar se dogaja na ekranu, družina verjetno vleče ven iz dogajanja".⁶⁶ To pomeni tudi, da skušamo preseči način, na katerega je televizija pogosto obravnavana - preprosto kot motnja družinskega življenja, ter da opazujemo, kako jo ljudje pogosto uporabljajo tudi za to, da pri gledanju oblikujejo "priložnosti" za raznovrstne interakcije. S tem torej zavržemo predstavo, da ljudje bodisi živijo v družbenih razmerjih ali pa gledajo televizijo. Namesto tega analiziramo, kako se gledanje dogaja v okvirih družbenih razmerij v gospodinjstvu.

Vendar pa iz tega sledi marsikaj. Kakor hitro začnemo razmišljati o televiziji v kontekstu družbenih razmerij, neizogibno razmišljamo tudi o televiziji v kontekstu razmerij moči. In če razmišljamo o kontekstu doma, potem so to neizogibno spolna razmerja, so znotraj gospodinjstva še posebej pomembna. To pomeni, da uvedemo vrsto možnih povezav in razhajanj med spolnimi razmerji in organizacijo zasebnega in javnega življenja - ne nazadnje različno umeščanje žensk in moških v domačem prostoru gospodinjstva. Skratka, če je za moške njihov koncept časa in prostora organiziran okrog "delovnega časa" in "javnega" in jim dom pomeni oddih, pa za večino žensk (celo tistih, ki delajo zunaj gospodinjstva) temeljni principi organiziranja delujejo drugače. Zanje dom ni sfera prostega časa, ampak sfera, kjer imajo prednost druge (domače) obveznosti, ki komplicirajo in ovirajo njihove morebitne želje po gledanju televizije. Nekatera od teh vprašanj je obravnavala raziskava Dorothy Hobson o kompliciranih modalitetah ženskega gledanja televizije⁶⁷, čeprav je vredno omeniti, da je žensko gledanje postalo "zaznamovana" kategorija in analitični "problem" v nasprotju z "nezaznamovanim" (se pravi, moškim) načinom gledanja, ki predstavlja samoumevno normo dejavnosti.

V tej zvezi je pomembno tudi, da se ozremo na delo Jamesa Lulla o gledanju televizije v kontekstu doma. Eden od problemov, ki jih obravnava Lull, je vprašanje, "kdo je doma odgovoren za izbiro televizijskih oddaj, kakšen je proces izbire oddaje

⁶⁶ Sean Cubitt, "Top of the Pops", v Len Masterman (ur.) **Television Mythologies, Stars, Shows, and Signs** (London: Comedia, 1984), str. 48.

⁶⁷ Hobson, "Cross-roads".

⁶⁸ James Lull, "How Families Select Television Programs", *Journal of Broadcasting* 26, št. 4 (1982): 801.

⁶⁹ Prav tam, str. 809; glej tudi James Lull, "The Social Uses of Television", *Human Communication Research* 6, št. 3 (1980): 197-209.

⁷⁰ Peter Collett in Roger Lamb, "Watching Families Watching TV" (Poročilo za Independent Broadcasting Authority, 1986).

in kako na te aktivnosti vplivajo vloge družinskega položaja in družinski vzorci komuniciranja."⁶⁸ Lull meni, da so odločitve o izbiri oddaje pogosto komplicirane dejavnosti medosebnih komunikacij, ki vključujejo statusna razmerja znotraj družine, časovni kontekst, število aparatov, ki so na voljo, in konvencije komuniciranja, ki temeljijo na vlogah. S tem se približamo osrednjemu vprašanju moči. In v vsaki patriarhalni družbi gre nujno za očetovo moč. Ta perspektiva nas pripelje do tega, da upoštevamo, da so družinski odnosi, tako kot vsi drugi družbeni odnosi, razmerja moči. V raziskavi o upravljanju s televizijskim aparatom je Lullovo osrednje odkritje, da so očetje (ne nepričakovano) najpogostejše navedeni kot tisti, ki vodijo izbiro televizijskih oddaj.

Kot pravi Lull, je "mesto nadzora v procesu izbire, kaj gledati, mogoče razložiti predvsem z družinskim položajem."⁶⁹ Torej obravnavanje tega, kako se odvija gledanje televizije v okvirih družinskih družbenih odnosov, neizogibno pomeni tudi obravnavanje tega, kako se gledanje odvija v kontekstu razmerij moči in razlik v moči, ki jo imajo družinski člani predvsem glede na spol in starost.

Ko govorimo o teh zadevah v zvezi z domačim kontekstom gledanja, je v določeni meri smiselno preprosto ponovno izreči stvari, "ki jih vemo" že iz lastne izkušnje domačega življenja. Že samo vztrajanje na pomembnosti teh banalnih razmislekov je težavno zaradi njihove "samoumevnosti", ki jo imajo kot nevidne rutine in strukture, v okviru katerih je organizirano naše življenje. V Britaniji je leta 1985 opravil Peter Collett raziskavo, v kateri so določenemu številu gospodinjev v televizijski aparat namestili video kamero. Tako so prišli do filmov o družinskem gledanju televizije, ki so tako odjeknili, da so postali ti razmisleki predmet javnih razprav.⁷⁰ Nihče, ki je te video trakove videl, pravzaprav ni bil presenečen nad tem, kar je bilo na njih videti - ljudi, ki sedijo v sobi in kažejo televiziji hrbet, prazne kavče pred televizijo, ljudi, ki oblačijo otroke, jedo, se prepirajo med sabo in se pri tem očitno sploh ne zavedajo prisotnosti aparata itn. In vendar se zdi, da so - vsaj radijci in televizijci - šele takrat, ko so se pojavili ti "dokazi" na videokasetah, zbrani med resno znanstveno raziskavo v okvirih behavioristične psihologije, začeli ta vprašanja resno jemati.

Ko govorim o zadevah v zvezi s kompleksno naravo doma kot prizorišča, na katerem občinstvo gleda televizijo, ne zago-varjam nikakršnega "novega optimizma", ki bi nam dopuščal, da bi se zadovoljni sprostili, prepričani, da zaradi tega, ker se hkrati dogaja toliko stvari, televiziji nihče ne namenja nobene pozornosti in nam zato glede tega ni treba skrbeti. V resnici skušam le premakniti osnovo, na kateri bi si morali preučiti načine in variante pozornosti, ki jo različnim tipom oddaj v

različnih delih dneva namenjajo različni tipi gledalcev. Dejavnost gledanja televizije je treba resno preučiti prav v kontekstu vseh omenjenih komplikacij doma.

Stare perspektive za nove

V osnovi skušam argumentirati, da je večina koristnega dela, opravljenega v zadnjih nekaj letih v okvirih preučevanja občinstva, upoštevala vprašanja v zvezi s potekom televizijskega programa, umeščanjem subjekta, kontekstualnimi določili, ki delujejo na različne tipe gledanja različnih medijev, hkrati pa je tudi skrbno preučevala različne vzorce okusov, odzivov in interpretiranja s strani specifičnih članov občinstva. Na tem mestu bi rad izrecno izrazil strinjanje z argumenti Elihuja Katza in Tamar Liebes, ki pravita: "Ne soglašava s tistimi, ki menijo, da je enoto gledanja televizije bolje konceptualizirati kot ozadje, kot "trak", ki se vije v večerno gledanje, ali pa kot vztrajno bombardiranje s sporočili o družbi, ki je prisotno skozi ves čas največje gledanosti televizije (*prime time*). Preprosto trdimo..., da gledalci določene oddaje - nekatere bolj, druge manj - prepoznavajo kot posebne zgodbe in da prinaša takšno gledanje s seboj pozornost, interpretacijo, evaluacijo in nemara tudi družbene in psihološke konsekvence."⁷¹

Prizadevati si moramo, da bomo na primer zelo pozorni na različne vrste umeščanja subjekta. Brez podrobnega empiričnega zanimanja za to, kaj se v posameznih situacijah dejansko dogaja, tvegamo, da bomo zdrsnili v strukturalistično perspektivo, za katero Peter Dahlgren pravi, da "gre za takšno razumevanje pomena in zavestnega ... in nezavednega ..., kjer objekt dejanskega dominira nad subjektom ... Kulturni tekst je zveden na abstraktno gramatiko, pomen pa biva le znotraj njenih meja. Zanimana je kompromisnost pomena in zgodovinska zavestnega."⁷²

Dahlgren nadaljuje takole: "Zdi se, da je ob nepremišljenem posnemanju strukturalističnega branja Freuda edina alternativa zloglasnega transcendentalnega subjekta pogled, za katerega je subjekt ne le razsredinjen, ampak ga ustvarjajo gramatične strukture nezavednega. Nezavedno postane abstraktno gonilo zgodovine, medtem ko je posamezen subjekt izprazen sleherne zavestne intencionalnosti."⁷³

Menim tudi, da so različice postmodernističnega relativizma, ki tekst razumejo kot neomejeno "iterabilen" oziroma zapisljiv, kakorkoli se subjektu zdi, enako nekoristne, čeprav iz nasprotnega razloga. Demonstrirati to, da se glede na potencialno mnogoznačnost vsakega teksta teoretično "vse izide", je nekaj čisto drugega, kakor nazorno prikazati, da se, ko gre za dejan-

⁷¹ Katz in Liebes, "Mutual Aid", str. 198, opomba 1.

⁷² Peter Dahlgren, "The Modes of Reception: For a Hermeneutics of TV News", v Drummond in Paterson (ur.) **Television in Transition**, str. 240.

⁷³ Prav tam, str. 247.

⁷⁴ Robert H. Deming, "The Television Spectator-Subject", *Journal of Film and Video* (poletje 1985): 48-63.

⁷⁵ Elizabeth Ellsworth, "Critical Media Analysis, Radical Pedagogy and MTV" (neobjavljeno besedilo, navedeno v R. H. Deming, "Television's Inscribed Spectator" (Fredonia College, neobjavljeno besedilo).

⁷⁶ Deming, "The Television Spectator-Subject", str. 54-6.

⁷⁷ Glej npr. komentar Patricie Palmer o fizični razdalji otrok do ekrana glede na bolj ali manj priljubljene oddaje v njenem referatu "The Social Nature of Children's TV Viewing" (predstavljenem na ITSC, London, 1986). Glej tudi David Morley in Roger Silverstone, "Domestic Communications: Technologies and Meanings" (referat, predstavljen na ITSC, London, 1988).

⁷⁸ Glej Dell Hymes, "On Communicative Competence", v *Pride in Holmes* (ur.) *Sociolinguistics*, str. 269-94.

sko branje televizijskih tekstov, empirično dogaja "vse mogoče". Ne le, da se takšen pristop odreka vsaki (še tako zabrisani) ideji o učinkovanju teksta, temveč tudi namerno zanemarja empirične dokaze, ki jih imamo o tem, kako pozornost, načini gledanja, odzivi in interpretacije v različnih segmentih občinstva oblikujejo prepoznavne empirične gruče.

Peter Dahlgren je vpeljal po mojem mnenju zelo koristno opredelitev perspektive, ki jo opisuje kot zanimanje za "družbeno ekologijo" gledanja. To perspektivo si prizadeva kombinirati z obravnavanjem tega, čemur pravi različna "epistemološka pristranskost" različnih medijev (kolikor vsak medij goji nekoliko drugačno dispozicijsko razmerje med sabo in svojim občinstvom) in z obravnavanjem razlikujočih se "epistemoloških pristranskosti" partikularnih tipov televizijskih materialov. V podobnem smislu je Robert Deming razvil analizo načinov, na katere posamezni televizijski kanali svojim gledalcem ponujajo specifične možnosti umestitve⁷⁴. Ellsworth pa govori o tem, kako MTV (ameriški glasbeni kabelski kanal) "ponuja gledalcem študentovske starostne skupine njihovo pozicijo v razmerju do drugih posameznih skupin v kulturi..., družbeno identiteto..., ki gledalca naročnika umešča kot potrošnika rock glasbe iz srednjega razreda, ki ima zadosti denarja, da kupuje plošče, vstopnice za koncerte, specializirane revije in obleke v rock stilu, medtem ko izključuje in evaluiira tiste, ki so ženskega spola, drugačnega etničnega porekla, iz delavskega razreda."⁷⁵

Deming pravi takole: "Pozicija, ki jo 'jaz' zasedem, kadar me naslavlja *Dynasty*, je drugačna, čeprav sorodna poziciji, ki jo zasedem, kadar me naslavlja *Dallas* ... Pozivajo me, naj zasedem pozicijo do teh dveh tekstov, vendar pa ne pozivajo vsega, kar sem, marveč le tisto, kar ustreza ... Kot Realni Socialni Subjekt prinašam s seboj vso svojo kulturno kompetenco, specifično glede na moj spol in tip oddaje, vendar pa *samo* tisti del, ki ustreza poziciji subjekt-tekst."⁷⁶

Prav raven razlikujočih se umestitev subjekta glede na različne tipe materialov je po mojem mnenju to, kar moramo raziskovati.

Gre skratka za preučevanje materialnih različic umeščanja subjekta, toda ne na kakšen nadzgodovinski ali univerzalističen način, temveč iz perspektive, ki ustrezno vključuje povsem materialna vprašanja o fizični in bivalni organizaciji tistega stanovalskega prostora, kjer ponavadi gledamo televizijo.⁷⁷

Iz takšne perspektive se potem preučevanje osredinja na sisteme kulturnega obnašanja in se nujno ukvarja z organizacijo raznovrstnosti.⁷⁸ Za to pa je mogoče najti nadvse koristna vodila v tistem korpusu sociolingvističnih del, ki so se ukvarjala s preučevanjem aktov komuniciranja v določenih družbeno-kul-

turnih kontekstih. Tudi po mojem mnenju bo preučevanje gledanja televizije najuspešnejše, če bo šlo v to smer.

Če stvari tako zastavimo, pa to konec koncev pomeni, da zagovarjamo, naj se pri obravnavanju komuniciranja na osrednje mesto vrne nekolikanj diskreditirana disciplina sociologije. Zaradi tega bom zaključil z navedkom iz Richarda Nicea, ki je pred nekaj leti v komentarju o pomenu dela Pierra Bourdieuja dejal:

“Tisti, ki bi radi izključili sociologijo ..., ker so naklonjeni strogo notranji analizi tega, kar se dogaja na ekranu, oziroma kako se subjekt gledanja artikulira, lahko to naredijo le na osnovi neke implicitne sociologije, ki je - če zanemarja družbene realnosti diferencirane distribucije kulturnih kompetenc in vrednot - napačna sociologija in toliko bolj škodljiva, ker ostaja neprepoznana.”⁷⁹

⁷⁹ Richard Nice, “Bourdieu: A ‘Vulgar Materialist’ in the Sociology of Culture”, *Screen Education* 28 (1978): 24.

Prevedla Lenca Bogovič

David Morley (r. 1949) se je kot raziskovalec televizije formiral v specifično britanski gramscijanski smeri. V nasprotju z načelno odklonilno držo velikih imen kritične teorije do “masovne” kulture je skušala ta smer uveljaviti tako različico marksističnega branja sodobne (seveda zlasti britanske) kulture, v kateri je videla kompleksen skupek konkretnih družbenih bojov za ideološko hegemonijo, kjer so silnice moči na slehernem področju kulture različno razporejene. Vodilni imeni te tradicije sta pred kratkim umrli Raymond Williams in pa Stuart Hall, v najvplivnejšem obdobju (v sedemdesetih) direktor birminghamskega *Centra za sodobne kulturne študije*, CCCS (*Center for Contemporary Cultural Studies*). CCCS predstavlja na ravni raziskovalnih in izobraževalnih ustanov usmeritev, ki je pozornost od literature in elitne kulture preusmerila k medijem, popularni kulturi, kulturnim praksam delavskega razreda, mladini, subkulturam. Rezultat vsaj dveh desetletij te delovne usmeritve so *Cultural studies* in *media studies* v učnih programih univerz in na knjižnih policah.

Morley je začel proučevati televizijo z raziskavo zgradbe in ideoloških prijemov regionalne angleške (ITV) televizijske oddaje *Nationwide* (po vsebini podobne našim obzornikom). Skupaj s Charlotte Brunsdon je 1978 o njej objavil monografijo *Everyday Television: “Nationwide”* (Vsakdanja televizija: “Nationwide”, v izdaji BFI, Britanskega filmskega inštituta). Morley sam je nadaljeval delo z raziskavo odziva gledalcev na to oddajo. Rezultat je bila odmevna knjižica *The “Nationwide” Audience* (Nationwideovo gledalstvo, BFI, 1980). Poslej je bil problem, kako gledanje TV teoretsko zajeti v dejanskem socialnem okolju

(praviloma torej doma, v družinskem krogu), v ospredju njegovega zanimanja. Plod teh raziskav je *Family Television. Cultural Power and Domestic Leisure* (Družinska televizija. Kulturna moč in prosti čas doma; Uvod S. Hall, Routledge-Comedia, London, 1986). V skladu z razvojem domače rabe medijev v zadnjem desetletju in s premikom pozornosti raziskovalcev televizije (vsaj v tradiciji, ki ji pripada Morley) od recepcije televizijskega teksta k etnografiji konteksta gledanja se je njegov interes v zadnjem času razširil na raziskovanje domače rabe "kulturnih tehnologij" nasploh (gre zlasti za projekt "Domače rabe informacijskih in komunikacijskih tehnologij", ki ga vodi R. Silverstone z Brunel University). Morley trenutno predava medijske študije na Londonski univerzi. Pred kratkim je izšel izbor njegovih (dokaj predelanih) krajših spisov iz let med 1980 in 1991: *Television Audiences & Cultural Studies* (Televizijske publike & kulturni študiji; Routledge, 1992).

Spis "Changing paradigms in audience studies" je preveden iz zbornika *Remote Control* (ur. E. Seiter et al.; Routledge, 1989), str. 16-43. Dodajmo še, da je del spisa, kjer gre za tiste pristope k branju televizije, ki se sklicujejo na psihoanalizo, pisec uporabil v 2. poglavju *Televizijskih publik & kulturnih študijev* z naslovom "Psychoanalytic theories: texts, readers and subjects".



Michel Chion

Zvok na televiziji ali ilustrirani radio

1

Film je bil ob rojstvu nem, četudi ga je obdajala glasba. Osebam v njem to ni preprečevalo govorjenja - v nakazanih, a neslišnih /*sous-entendus*/ dialogih. Govoru, predvajanemu v podobi, se je kasneje seveda pridružil dejanski zvok glasov. Kaj pa televizija - bi se bila lahko rodila nema? Odgovor ne dopušča nobenega dvoma: ne, ne bi se mogla.

Prve anticipacije televizije - denimo, *Metropolis* Fritza Langa iz 1927 ali Chaplinovi *Moderne časi* - nam jo prikazujejo kot telefon, ki po kaže sogovornikovo podobo, torej kot v obeh smereh delujoč sistem slišanja na daljavo, dopolnjen z videnjem na daljavo. Kar je logično, saj je telefon obstajal pred televizijo.

Videti je, kakor da je bilo televiziji že od začetka usojeno, da postane klepetulja (*un moulin à paroles*). Tem nadvse priljubljenim oddajam, ki kažejo preprosto ljudi, ki se pogovarjajo, pravijo Američani *talk-shows*. Slep človek lahko spremlja dovršen del televizijskih programov, ne da bi mu ušlo kaj več kot le drobec danih informacij (v specifičnem smislu besede 'informacija'). Zato pa bo prikrajan za šarm,

lasten televiziji: za vse tiste drobne, drugotne, impresionistične, improvizirane, neurejene informacije, ki jih prinašajo podobe. Kajti toliko, kolikor je govorjenje na televiziji pogosto razglablajoče, togo, organizirano, je tok podob, ki spremljajo to besedovanje, nepredvidljiv, impresionističen, slabo usklajen. Koordinacija med komentarjem in podobo na televiziji je pogosto tvegana in neobvladana, in v tem je resnica njunega razmerja.

Pri gluhecu je prav nasprotno: s televizijskega zaslona ga bombardirajo podrobnosti, obrazi, gibljive slike, nič pa ne nakazuje njihovega smisla, logike, povezav, razen če je poprej preštudiriral spored v časopisu.

Nihče še ni opazil, da si s to medsebojno neodvisnostjo zvoka in slike, ki jo nekateri intelektualci, ljubitelji filma, na ves glas zahtevajo v kinu, televizija služi vsakdanji kruh. Koliko je, denimo, športnih prenosov, kjer reka besed in tok podob ne tečeta vzporedno, marveč proizvajajo vsakega izmed njiju drugi individui na ločenih krajih, in sta lahko nekaj minut celo popolnoma divergentna! Med nekim prenosom kolesarske tekme iz Barcelone je bilo na primer videti posnetke iz helikopterja, ki so kazali

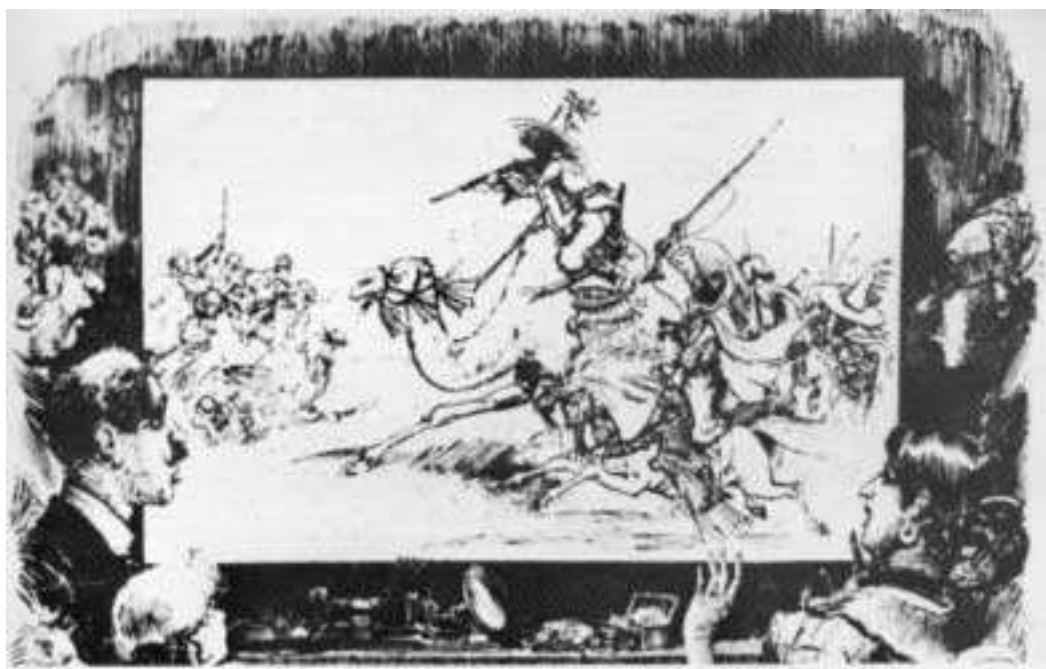


Serija skic francoskega umetnika Alberta Robide, nastalih leta 1882, prikazuje preroško videnje televizije in načine njene potencialne uporabe, od katerih nekatere še vedno nismo dosegli. Parižani v domačem krogu uživajo v puščavski bitki; hišna gospodarica s pomočjo čudežne televizije izbira izdelke; balerina, zbor in orkester vstopajo naravnost v dom sproščenega gledalca; z velike razdalje se izvaja tečaj izobraževanja odraslih.

tekmovalce, kako kakor karavana mravelj vozijo skozi mesto, ob teh podobah pa je bilo slišati slabo razpoznavne glasove novinarjev in športnikov, kako v živo, v zvočnem prvem planu kramljajo o tehničnih razmerah tekmovanja, se iščejo, nagovarjajo, nakladajo kup reči, ki se bolj in bolj oddaljujejo od zadeve, za katero gre... In koliko je, navsezadnje, sekvenc iz aktualnih oddaj, ki so izbrane na že napisani komentar in ki nizajo drugo za drugo nametane, na slepo srečo zlepljene podobe, ki so pogosto v zelo oddaljeni povezavi z besedilom?

Drug primer: v kinu redko slišimo v offu navaden pogovor med nevidnima osebama, ki bi se nahajali na realnem kraju (ne gre za glas *off* ali zunaj polja v filmu), medtem ko bi slika kazala podobne, ki ne bi bile prav nič povezane s tem govorjenjem. Na televiziji se to dogaja ves čas. Povabljenec v oddaji se, na primer, pogovarja z novinarjem, medtem pa slika kaže brez prave povezave zmontirane vti-





se o njegovem zasebnem življenju. To je le eden izmed postopkov, kjer pride poudarjeno do izraza, da televizija funkcionira kot *ilustrirani radio*, radio, ki ga podobe ilustrirajo diskontinuirano, parcialno, enkrat didaktično (s tabelami in grafikoni), drugič spet dekorativno - tako kot ilustracije h knjižnim besedilom. Za zvok, vsekakor pa za besedo v tem ilustriranem radiu bi lahko rekli, da sta - prav narobe kot v kinu - prvotna, bistvena, da sta vodilna nit, ki se je slike oprijemljejo včasih bolje, drugič slabše.

Sicer pa zvok, imenovan "off" ali "zunaj polja", v filmu ne deluje v enakem smislu kot na televiziji. Znano je, da se je estetika zvočnega filma v precejšnji meri izoblikovala skozi igro polja in protipolja in še posebej skozi dinamiko skritega glasu. Glas pa ni zunaj polja drugače kot v razmerju z neko sliko. Vse v klasičnem filmu, predvsem pa sama njegova zgodovina, je prispevalo k temu, da je slika postala *središče filma*, zvok pa element, ki je hkrati obroben, parazitski, vampirski, ki hrani podobo, se suče okoli nje, vstopa vanjo in jo zapušča. In magija zvoka v filmu je prav stvar tega spremenljivega statusa brez utrjenega položaja v razmerju do magičnega pravokotnika na filmskem





platnu kot mesta, kamor je investiran kinematografski šarm.

Na televiziji je drugače, vendar pa razmerje ni inverzno simetrično. Četudi je zvok temelj TV, bi vzeli stvar preveč nalahko, če bi rekli, da je tu v središču zvok, saj televizija v resnici nima središča. Tu ne moremo govoriti o "glasu off" v kinematografskem smislu. Navzlic temu, da prihaja iz nevidnih ust, je tu govor zmeraj *radijski govor*, instaliran v svoji niši, od koder je emitiran - v zvočniku. Prej bi lahko rekli, da je podoba tista, ki pogosto šprica šolo, ko si z več kamerami pomaga pri lovljenju podrobnosti po vogalih. Lahko bi torej rekli, da je na televiziji včasih slika tista, ki je *off* glede na polje govora.

Sicer pa - kako naj bi bil televizijski zaslon, ki projicira sliko proti gledalcu, namesto da bi jo sprejemal od aparata, postavljenega za njim, tisti magični kraj projekcije (v dobesednem in prenesenem pomenu), ki ga predstavlja filmsko platno?

Brez dvoma se zdi ta ideja o televiziji kot "ilustriranem radiu" dokaj zlahka izrečen paradoks, saj obrne na glavo splošno predstavo (o vladavini slike ipd.). A pomislimo le na vsak-

danje razmerje, v katerem smo s televizijo, kadar gremo za hip iz dnevne sobe ali se obrnemo k sosedu ali vzamemo v roke časopis s TV sporedom: slušno ne nehamo slediti poteku oddaje. Televizija torej vendarle je zvočni kontinuum, povezan s podobo, ki jo gledamo diskontinuuirano.

2

Seveda tudi realizatorji in avtorji televizijskih oddaj storijo vse, kar le morejo, da bi tudi podoba "spregovorila". Zato pogosto postane šolska tabla, zemljevid (denimo, pri vremenski napovedi), spisek (borznih tečajev ipd.), imenik (npr. dobitnikov loterije), grafikon, ob tem pa nam prijazno poučni glas stvar opisuje z besedami "Kakor vidite..." - in če kaj vidimo, vidimo zato, ker nam to pokaže, ker nam to pove, ta glas.

Še ena iluzija: da bi nam vsak dogodek, pokazan na TV, lahko spregovoril sam, če bi mu le pustili do besede, se pravi, če bi nam dali slišati zvok, ki ga spremlja, namesto da je utišan s komentarjem. Žal v večini primerov sam zvok dogodka (denimo, športnega tek-

movanja ali kulturne prireditve) nikakor ne govori; razen tega mu je včasih tudi nemogoče slediti in ga ujeti.

Sicer pa je znano, da je spričo pogojev realizacije, ki največkrat zahtevajo ekspresno hitro snemanje (deloma ali v celoti v živo), in s sistematizacijo kadriranja z več kamerami televizija podrla ustaljena pravila razreza na kadre in konstrukcije prostora, za izdelavo katerih je kinematografija porabila toliko časa. Tem glediščem, ki jih kamera med televizijsko oddajo zapovrstjo zavzame, ni več mogoče reči "kadri" ("*plan*"), prav tako, kot ni mogoče reči "spoji" ("*raccords*") neurejenim in kapricioznim spremembam kota, ki pripeljejo od enega k drugemu. S tem pa postane zvok tisti, ki zagotavlja kontinuiteto, pa naj gre za komentar ali dialog.

Sicer pa opustitev razreza na kadre kot načina organizacije vidnega prostora pripelje do tega, da televizijska slika zgubi kvalitete globine, perspektive; zateče se, če lahko tako rečemo, na osteklenelo površino ekrana (k temu prispeva neusmiljeni, klinični stil osvetlitve pri snemanju TV oddaj). Kar se tiče video govorice, kakršno so ustvarili ljudje, kot so Averty ali francoski, ameriški in japonski videasti, pa ta

napravi podobo čisto plosko, kar velja tudi za efekte tipa "Quantel" ali "A.D.O.", uporabljene in zlorabljene v TV špicah, kjer je slika transformirana v igralno karto in jo lahko upogneš in obrneš. Pravzaprav se zvok v taki elektronski podobi ne more "naseliti", le drsi po površini.

Slavna formula, po kateri "slika pove več kot milijon besed", zasluži ponoven premislek. Lahko bi celo nespoštljivo rekli: Slika da govori? Dajte no! Kaj pa nam lahko v resnici "pove" v televizijskem dnevniku pogled na borce na ulici, na delavce v tovarni, na fasado skupščine, na letalo, ki pristaja ali vzleta (pa četudi ga spremlja sinhroni zvok), če mu tega ne da reči komentar? Podoba sama govori tako slabo, da je moral nemi film (umetnost, ki je kljub temu dosegla sublimnost) mobilizirati vse vrste sredstev - izdelano kompozicijo podob, pretiravanje in redundantnost v gestikulaciji in, kajpada, tudi besedilo mednapisov - da je zmozel pripovedovati zgodbe, ki so bile pogosto zelo preprosto zgrajene. Zanj je bila to priložnost: zvok mu je trideset let pustil prosto pot in se mu pridružil šele potlej. Brez tega bi bil film zelo verjetno ostal na zvok pripeta umetnost, odvisna od govora. A to je spet druga zgodba...

Prevod in opomba: Jože Vogrinc

Michel Chion je pri nas dobro znan kot filmski publicist in teoretik. Filmsko teorijo je revolucioniral zlasti s svojimi spisi o glasu, zvoku in glasbi v filmu. Prevedena je njegova knjiga *Napisati scenarij* (Imago, 1987) in vrsta spisov v zbornikih filmske teorije: *Lekcija teme* (DZS, 1987), *Montaža* (1987), *Filmska komedija* (1989), *Filmske figure* (1991), *Bladerunner - solze in dež* (1993 - zadnji štirje so izšli pri Imagu). Poglavlja iz njegovih knjig je objavljala Ekran.

Tukaj objavljeni članek je bil napisan za kolokvij o TV I. 1984 in objavljen kot "Le son à la télévision" v 73. št. *Le Monde de la Musique* (dec. 1984). V predelani obliki in z razširjenim naslovom je izšel v knjigi *La Toile trouée* (ED. de l'Etoile, Seuil, Pariz, 1988), str. 111-115.



Antropologija

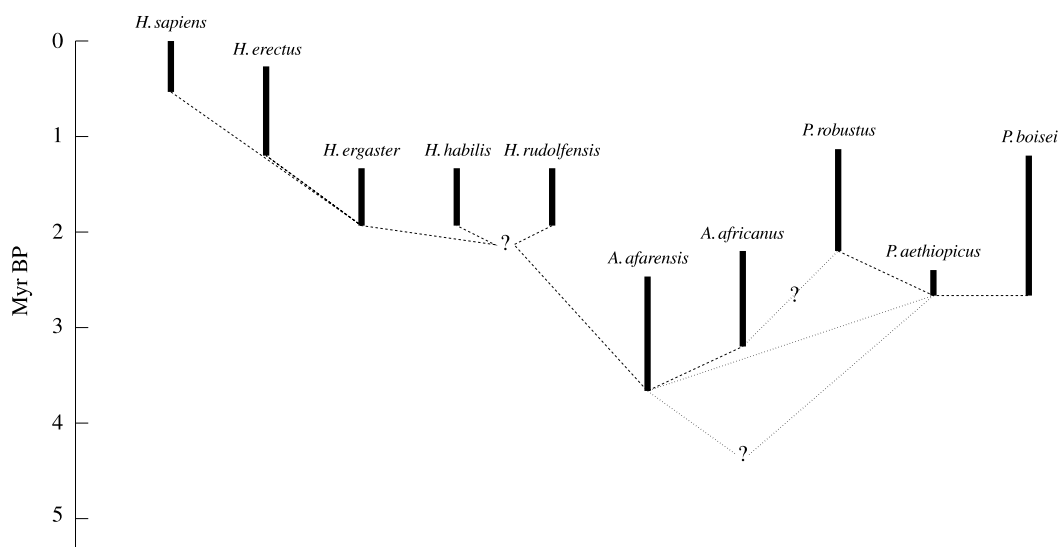
O prebitku gospe Filipe

I.

Zdi se mi prav, če se občutljivemu predmetu, ki se ga bom v nadaljnjem trudil oblikovati, vsaj od daleč začnem približevati tako, da začnem z zgodbo.¹

Pred mnogimi leti so imeli v mestu Prato nenavadno strog predpis, ki je veleval, da se brez razločka sežge na grmadi vsaka žena, ki jo mož zasači z ljubincem, in prav tako tiste ženske, ki zanje ugotovijo, da so se s komer koli spečale za denar. Boccaccio bi, sicer nekolikanj zadržano, soglašal, da si one "za denar" takšno kazen morebiti celo zaslužijo, ampak zasačene žene - ne, tu je predpis vreden vse graje! No, in je nanoslo, da je nekoč takrat Rinaldo pl. Pugliesi zasačil svojo ženo Filipo v ljubimčevem naročju. Razume se, da je bila gospa Filipa sila lepa in pametna ženska in tudi njen ljubček Lazarino ni bil manj zlahten in čeden. Kakor koli že, Rinaldo je v jezi gnal gospo Filipo pred sodnika in vztrajal pri svojem - na grmado z njo! Ker je bila čedna in razumna in priljudnega vedenja, jih spotoma ni bilo malo, ki so ji prigovarjali, češ naj taji, in tudi sodnik, ki mu je koj šla do srca, ji je prišepetaval, naj za boga ne prizna česa takšnega, kar bi ga primoralo k izreku smrtné obsodbe. Ampak gospa Filipa se ni pustila. Gladko je priznala "svoj greh": da, res je, Rinaldo jo je zares zalotil v Lazarinovem naročju, pa kaj potlej?! - "Ljubim ga, Lazarina, vdano in vroče, in čemu bi tajila, da sva se pogosto takole rada imela." Potlej se je Filipa, kot bi

¹ Zgodbo sem posnel po Boccacciovem **Dekameronu**, in sicer jo je 6. dan kot 7. zgodbo pripovedoval Filostrat. Cf. slov. prevod Nika Koširja, 1980, *Ljubljana: Cankarjeva založba*: 37-41 (2. zvezek).



Filogenetska shema hominidnega razvoja, ki temelji na najnovejši analizi hominidne taksonomije in odnosov. Horizontalna os v grobem ustreza relativni in absolutni post-podočniški zobni velikosti, tako da so oblike z močnimi zobnimi vrstami na desni strani in vrste, ki kažejo predmolarno in molarno redukcijo ter poenostavitev na levi. Filogenost, ki jo predstavljajo poudarjene prekinjene črte predpostavlja, da sta dve najbolj znani "robustni" avstralopitski vrsti, *P. robustus* in *P. boisei*, imeli skupnega prednika, ki ni bil podoben *P. aethiopicus* (to je, kot KNM-WT 70000). Toda, ta monofiletski izvor je za *Paranthropus* le nekoliko bolj nejasen kot pa izvor *P. robustus* iz *A. africanus*. Obrazne podobnosti med *H. rudolfensis* in verjetnim *Paranthropus* so z veliko previdnostjo označevane kot konvergentni značilnosti.

šlo za šalo, obregnila ob sam zakon, češ k vragu zakon, ki je narejen samo za polovico prebivalstva, za povrh pa tiste polovice, ki jo jemlje v primež, sploh nikoli nihče ni nič vprašal. Po njenem bi morali biti zakoni enaki za vse in vpeljeni s soglasjem vseh! Sodnik ima s tem usta mimogrede že zaprta - "Če hočete mojemu telesu in svoji duši v škodo biti izvrševalec takšnega zakona, pa bodite!". S pravnega gledišča bi doslejšnja Filipina argumentacija zadoščala. Sodnik se je znašel v moralnem precepu, v katerega ga je potunkala, in, kajpak, adijo pravno rezoniranje. A Filipa je hotela več, hotela je javno priznanje ženskega prebitka.

S sodnikovim dovoljenjem se Filipa tedaj obrne k možu, češ povej no, sem ti kadar koli, kolikor kratov ti je bilo že ljubo, rekla ne in ti nisem *dala na voljo same sebe, kar me je?* Zares, Rinaldo ni mogel zanikati, da bi mu ne ustregla *vselej*, kadar si jo je poželed, in *v vsem*, kar je hotel od nje. In potlej Filipa:

"Vprašam vas, gospod sodnik, tole: če je mož lahko zmeraj dobil od mene tisto, *kar mu je bilo treba in vseh*, kaj naj bi naredila ali

naj naredim s prebitkom? Ali naj ga vržem psom? Ali ni precej boljše, če z njim postrežem žlahtnemu človeku, *ki me ima rajši kot samega sebe*, kot pa da pustim, da gre v izgubo ali da se pokvari?”

Retorično mojstrstvo gospe Filipe je kajpak v tem, da vsi, ki so vpleteni, dobijo svoje pravične deleže: mož jo lahko dobi samo toliko, kolikor mu je treba in vseč - vselej in v vsem, kar je je; več od tega je zanj shranjeno na varnem, v poročni pogodbi. Obenem da slutiti, da je stvarnost prebitka, na katerega se sklicuje, podvojen. Realno ga ni nič manj, pa naj je videti še tako varno zapečaten in podpričan s pogodbo, in nemara razmeroma groba figura prebitka, vrženega psom, res ni drugega kot metafora za proč zmetane (izgubljene, pokvarjene) iluzije glede njega. Da ga realno ni nič manj, to dejstvo v Filipinem govoru povzema figura žlahtnega človeka, ki “me ima rajši kot samega sebe”. Pa tudi sodnik je dobil svoje - olajšala mu je dušo, ga vrnila v znani svet tehtanja argumentov in ga razbremenila v vlogi zakonodajalca: ko pade slepilo, je svet menjav za hip videti transparenten! Filipa je zato oproščena in zakon je zato lahko spremenjen, prepoved spolnih menjav pa je zanj omejena na tiste ženske, ki se dajejo za denar in brez pridržkov mečejo svetu v obraz pravo naravo prebitka, za katerim se v svojih menjavah slej ko prej peha.

Kaj hočem reči s tem, da je stvarnost prebitka, na katerega se Filipa sklicuje, podvojena? Ne toliko to, ali pa sploh ne to, da se v njeni argumentaciji zrcali, kaj vem, nekaj takšnega kot “prava ženska narava”. Ko bi šlo za kaj takšnega, se zakon ne bi nikoli zamajal in Filipa bi zgorela na grmadi. Pač pa je dobila občinstvo - može - na njihovi lastni predpostavki vednosti o ženskah: vaša vera pravi in potrjuje, da je v nas, ženskah, nekaj več od Nas samih.² Prav! Če vam je tako povšeči, če od tega živite, živite kot možje, kako si potlej zamišljate, da boste rešili iluzijo, da so poročne transakcije, ki se jih greste, ekvivalentne, in da tedaj obsežejo tudi svojo lastno predpostavko? Saj to je tako, kot da bi tisto, kar je za vas bistvenega pomena, metali psom, kar takole pogubljali in puščali, da se kvari! Verjeli ste in se ušteli v tem, da ste se slepili glede dometa vašega lastnega verjetja - dobilo je položaj realnega jedra, v razmerju do katerega se strukturira svet Naših predstav, iluzij, fiktivnih uresničitev teh iluzij, in preklanje in ravnanje o njih in zanje, zastopano pa je v ženskah. In na čem je ta vera utemeljena, se pravi, kaj je njen končni, ali raje začetni, proizvod? Nekaj pač, kar ima Filipa za “ženske, ki lahko precej bolje kot moški mnogim ustrežejo”. Ustrežejo - kako?

Končni ali raje začetni proizvod - učinek te vere je našel, kot mislim, svoj izraz tudi v diskurzih, ki imajo v zakupu oblikovanje človeka kot znanstvenega predmeta, in to oblikovanje je nazadnje predmet mojega dela; celo več, prav mogoče je, da sodijo posamezni toposi teh diskurzov med privilegirane izraze učinka te vere in bi nam posamezna, najodličnejša in tudi najbolj občutljiva, mesta iz

² “Nas” z veliko začetnico zaznamuje predstavo človeškega občestva v celoti in je utemeljen na dvoumju igre podob na ravni jaza. Lazarino ima Filipo “rajši kot samega sebe” in s tem Filipi podtakne pomen “v tebi ali na tebi je več od mene samega, je nekaj, kar te presega”. Nazadnje je iz tega spletena intersubjektivna mreža “Nas, ki se prepoznavamo kot jaz sam in ti v mojem razmerju”.

³ Že zdajle je videti, da med pravila diskurzivne igre, v kateri druga ("nova") paradigma nadomesti prvo ("staro") in jo izrine, sodi tudi to, da prva paradigma s tem nikakor ni izločena iz igre. Vrača se v različnih preoblekah, najbolj očitno seveda tam, kjer ji antropologi očitno popuščajo - e.g., "prav mogoče je, da je bil kompleks orožje-lov-bipedalizem tisti, ki lahko velja za evolucijski izvir človeka" (Washburn 1976) - pa tudi takrat, ko bi antropologi njeno osrednjo ideološko figuro, samca/ moškega-lovca, želeli misliti negativno, v opoziciji s težo pomena, kakešno si po njihovem zasluži samca/ ženska-nabiralka - e.g., "težko si predstavljamo, da so nekdaj afriški prebivalci svojo prehrano primarno dobivali iz lova, četudi pri tem upoštevamo ekološke razlike med pleistocenom in sedanostjo" (Tanaka 1976).

tega oblikovanja, ko se ta nanaša na hominidno zgodovino, morebiti lahko pomagala do formuliranja točke obrata, na katerem *prebitek gospe Filipe* postane operator specifične človeške realnosti. Kako tedaj hominidni in antropološki diskurz, kar tako in na videz samoumevno, delata z ženskim prebitkom?

II.

Ekološki determinizem v preučevanju in razlagi sodobnih lovsko-nabiralniških družb je bil kljub razmeroma solidnim in na videz prepričljivim materialom, ki so napeljevali k refleksiji tako očitno zainteresirane spolne investicije v antropološkem početju, vendarle samo inačica funkcionalističnega determinizma z moško dominantno. Podoba lovca je obvladovala terenski in teoretski pogled na te družbe in določala opise in argumentacijo marginaliziranih nabiralk. Posebej najbolj razvpiti povzetek paradigatskega premika iz funkcionalizma v ekologizem, zbornik *Man the Hunter* (Lee in DeVore 1968), skupaj z deli, ki so izhajala po njem, kaže na to, da je bilo jedro spotik in slepa odvisnost nove paradigme od podobe moškega-lovca prav v manifestnem sprenevedanju "ekologistov" ob historistični analogiji. S tem mislim preprosto na to, da se je interdisciplinarno križanje, ki je bilo vsekakor ena od odlik "novih pristopov", mimogrede ujelo v zanke objektivnosti, ki je bila, zaradi eksplicitnega priseganja ekološki paradigmi nanjo, toliko bolj navidezna in zainteresirana - dejstvo, da je 99 odstotkov časa, ki ga lahko pripišemo zgodovini hominidov potekalo v "znamenju" nabiranja in lova hrane, nas v ničemer ne opravičuje; ko gre za določene strategije preživetja in logistiko ali mentaliteto, ki te strategije podpira, se svet kalaharskih ali avstralskih lovsko-nabiralniških skupnosti (ekološko in zgodovinsko) radikalno razlikuje od skupnosti različnih hominidnih vrst do konca srednjega pleistocena in, po moje, tudi od človeških skupnosti v poznem pleistocenu!³ Kakor koli že, manifestna odpoved funkcionalizmu (ali različicam funkcionalizma) in njegovemu implicitnemu historizmu, je imela kajpak vrsto pozitivnih stranskih učinkov - kot se ob takšnih abruptnih prehodih spodobi, se je izjemno povečala zakladnica empiričnega materiala o sodobnih lovcih-nabiralkah, specialisti so bili nenadoma sposobni beležiti in upoštevati podatke, za katere so bili njihovi predhodniki, pač iz doktrinarnih razlogov, slepi ali pa so ostali zakopani v njihovih arhivih, povečala se je metodološka raznovrstnost delovnih prijemov na terenu, metode dela so v skladu s tem postale strožje itd. Poglavitni problem, namreč kako iz manifestne odpovedi eni doktrini iztržiti teorijo, ki lovsko-nabiralniških skupnosti ne bi puščala na tistih marginah, na katere so bile skozi historična prerivanja in preklanja za politično in "kulturno" prevlado in kontrolo v skupnostnih mrežah na določenih

teritorijih, največkrat tako očitno izrinjene, ta problem pa je ostal slej ko prej odprt. Do teorije se ni in ni dalo priti, za povrh pa je bila videti ena od nujnosti, ki so iz te odpovedi izhajale, osamitev in zaprtje lovsko-nabiralniških skupnosti v meje nečesa, kar je nihalo med affluentnostjo in preživetveno mejo, med demografskim ravnotežjem in skupnostnim izumrtjem. Ekscentričnost lovsko-nabiralniške podobe je na politični ravni, kot nekakšen poseben dar, dopolnjevala egalitarna doktrina in samo izjemoma je prišlo do izraza vprašanje, namreč glede na koga in glede na kaj so lovsko-nabiralniške skupnosti egalitarne. V vsakem primeru se jih je držalo nekaj, čemur se da reči družbena patologija - ne glede na antropološki izjavljalni položaj in ne glede na obdelovalni aparat so predstavljale nenormalno družbeno realizacijo, ki je terjala mejne terminološke in formalne rešitve, pa naj je šlo za opisovanja v terminih Rajskih ali Peklenskih otokov.

Antropološko križanje s feminizmom je takšno sprenevedanje začelo pošiljati k hudiču: kaj naj počnemo z obsesivno zaverovanostjo v noro družbeno margino, ko pa se gredo antropologi svoje robinzonade na račun žensk! In so se odločile, feministke, in pobrale smetano z materiala, ki so ga antropologi nabrali po ekologični revoluciji. Nova, ženska, paradigma je kajpak na različne načine problematizirala podobo moškega-lovca in na podlagi zbranega materiala preštevala prednosti samice/ženske-nabiralke, ki za to paradigmo postane dominantna figura, tako v zgodovinskem kot v strukturnem pogledu (cf. Tanner 1981, Zihlman 1981, Leibowitz 1986 itd.). Vsekakor je ta negativni obrat izjemnega pomena, ko gre za radikalizacijo vprašanja spolne delitve vlog in opravi in za determinacijo te delitve v človeški zgodovini; gre pa pri tem za investicijo, ki je očitno in brez ovinkov zainteresirana in ima tedaj sama zase večji političnodoktrinarni kot teoretski domet - ženski boj za položaje in za pravico do ženske investicije antropološkega diskurza še zdaleč ni dokončan, a ker gre pri tem nedvoumno za epistemološko investicijo, se teoretski nastavki ponujajo kar sami od sebe, že zaradi potenciala, ki ga ta boj vnaša v konvencionalne in bolj ali manj jalove akademske igre. Da gre za epistemološko investicijo? - Hočem reči, da pri tem obratu ni šlo toliko za odkrivanje dotlej neznanih predelov, ki bi s tem postali vredni človeškega raziskovanja, temveč bolj, veliko bolj za to, da dotlej na videz znani in razloženi antropološki predmeti preprosto niso več zdržali, da so koncepti, s katerimi je antropologija delala, zgrešili svoj predmet in nas je namesto z razlagami pitala s predsodki in z bolj ali manj elegantnimi domnevami.

Druga linija problematiziranja spolnih položajev v zgodovini hominidov in v človeški zgodovini je izhajala iz radikalnega razlikovanja delitve opravi po spolih. Spolne preživetvene strategije se ne dopolnjujejo, so pa druga do druge indiferentne, razhajajo se in se postavljajo druga nasproti drugi kot razmeroma zaprti ekonomski

pod sistemi: samice bi tedaj preživljale sebe in potomce, samci spet sami sebe, ne da bi produkti, pridelani na podlagi teh preživetvenih strategij, oba pod sistema postavljali pred zahtevo po medsebojnem komuniciranju (A. Hamilton 1980, Clutton-Brock 1983, M.E. Hamilton 1984 itd.).

Plodnost nastavkov, uporabnih za konceptualno delo v hominidni zgodovini, ki jih ponuja ženski obrat v antropologiji, se je vsaj po moje najlepše pokazala v članku Lile Leibowitz "In the beginning ..." iz 1986. V drugem delu članka namreč napeljuje k možnosti kombiniranja obeh omenjenih linij obrata, ponudila pa ga je na podlagi specifičnega, ženskega posredovanja Durkheima:

"Mogoče je tedaj, da je do realizacije modela Menjave dobrin prišlo *pred* vzpostavitvijo razlike med moškimi in ženskimi dobrinami in produkcijskimi dejavnostmi." (Leibowitz 1986)

Že mogoče, ampak kako za boga pridemo od menjave nasploh do različnostne spolne vzpostavitve? Menjavati dobrine kar tako, vsevprek, to je seveda konsistentno, ampak kako se da na tako posplošeno in neobvezno menjavo postaviti katero koli od menjalnih sistematik, v katere je človeštvo bolj ali manj posrečeno, se pravi bolj ali manj protislovno (in različno) vstavljeno?! In na kaj se jo da, to menjavo, postaviti? Argumentacija Leibowitzeve je linearna in mesto, ki sem ga navedel, je v resnici mašilo. Prej razlike med moškimi in ženskimi dobrinami in produkcijskimi dejavnostmi ni, in je dominantna preživetja, tako bi Leibowitzeva namreč želela, nabiralništvo, ki je spolno determinirano, ne glede na to, da Leibowitzeva tega ne pove; potlej pa spolna razlika opravi kar je in v ospredje stopi kompleks dominacije dominantnega spola.

Lila Leibowitz se je za to, da bo spolno menjavo produktov mislila za občo menjavo dobrin, kot je videti, odločila premišljeno, tako da se je odpovedala biologiji in ostala v okviru stare, preskušene "kulturne" determinacije spolov. Spolno asimetrijo je namenoma odrinila čez prag in mislila "prvotne horde", i.e. hominidne socialne formacije pred mlajšim paleolitikom (i.e. pred h.s. sapiensom) - tedaj se po njenem na prizorišču pojavijo očitni znaki spolne delitve opravi - v predspolnih ali bispolnih terminih: teža preživetja bi bila osredotočena na nedozoreli, spolno nediferencirani mulariji, od katere se je, pač zaradi visoke stopnje umrljivosti, povezane s težkimi in nevarnimi preživetvenimi razmerami, le malokatera/malokdo pretolkla/pretolkel čez heterospolno mejo, v asimetrični svet vrstne reprodukcije.

Na drugi strani se izpeljava radikalk, zagovornic radikalne spolne ločitve produkcije, umešča znotraj polja, ki ga v splošnem opredeljuje sociobiologija, posebej primatologija; in tudi pri teh, pri kakšni Hamiltonovi na primer (cf. e.g. Hamilton 1984), je spolni asimetriji odklenkalo, le da tokrat zaradi indiffernce, ki jo samice in samci prakticirajo v razmerju do drugega in je vrstna reprodukcija stvar čistega naključja, nekakšne paritvene pragmatike, ki ve, da

mora računati, in ker drugega nima v roki, pač računa s potomkami in potomci. Rezultat, ki ga tedaj dobimo, je v bistvu isti kot pri Leibowitzevi, le da spolno nediferenciranost "prvotnih hord" opredeljuje omejitev v indiferentne spolno-ekonomske podskupine.

Z drugimi besedami to pomeni, da je ideološka figura moškega lovca vendarle puščala sledove tudi na najbolj radikalnih teoretskih nastavkih, ki so jih uspele proizvesti feministične refleksije te podobe - popustile so pred simetrijo spolne delitve vlog in opravil, kot da bi zadoščala že komplementarna postavitev samice/ženske-nabiralke ob bok samcu/moškem-lovcu. In naj so se antropologinje trudile, kolikor so hotele, dlje kot do tega, da so med piskre in pamže posadile samce/moške v vlogi očetov, medtem ko bi samice/ženske lovile in nabirale hrano, ali pa da so zbrani etnografski material mislile v simetričnih terminih komplementarnega dopolnjevanja spolnih vlog in spolne delitve opravil, niso prišle (e.g. Appell 1988, primeri simetrije in dvojno-spolnih ideologij v Sanday 1981 itd.). Vprašanje, kje so ostale samice/ženske, kam so bile potisnjene s prizorišča in kako njihova marginalizacija zaznamuje topose znanstvenih disciplin, ki se ukvarjajo s hominidno in človeško zgodovino (cf. Bleier 1984), po vsem tem ni nič manj aktualno.

III.

Spolni asimetriji se je nedvomno mogoče odpovedati na različne načine.⁴ A če je bilo njeno izrivanje v feminističnem okviru učinek zainteresiranega ravnanja s koncepti, če hočete, taktičnega pozicioniranja v okviru boja za zgodovinsko priznanje polovice človeštva, ima njena pozaba za diskurze, katerih predmet je hominidna zgodovina, epistemološko vrednost. Pri tem ne gre za kaj vem kakšno strategijo, za to, da bi specialisti naklepno metali spolno asimetrijo čez prag. Nasprotno, *spolni dimorfizem*, njegovo variranje in njegov pomen in biosocialni domet v okviru posameznih hominidnih vrst in podvrst - ta sklop sodi med privilegirana in slej ko prej odprta hominidna vprašanja (cf. e.g. Clutton-Brock 1983, članki v Ghesquiere *et al.*, izd., 1985, Foley 1987, 1991, Graves 1991 itd.). Vendar je spolni dimorfizem samo ena od možnih realizacij spolne asimetrije (e.g. gorila ali *a. afarensis*), ni pa nujna konsekvence (e.g. savanski pavijan ali - morebiti - neandertalec); posredovanje spolne delitve opravil, skupaj z menjavo spolnih vlog in položajev, mislim pa s tem na posredovanje spolnih menjav z vsemi konotacijami, ki si jih lahko zamišljate, je druga od možnih realizacij spolne asimetrije (e.g. moderni človek), ni pa nujna konsekvence (e.g. šimpanz ali orangutan). Pozaba, ki jo imam v mislih, pravzaprav ni drugega kot način, na katerega so samice/ženske za ideološki horizont, v katerem dominira podoba samca/moškega lovca, zastopane v diskurzih, skozi katere se artikulirajo

⁴ *Kaj se vendarle da storiti že kar zdajle? - Po moje to, da obe izpeljavi, Leibowitzevo in radikalno, beremo skupaj, tako da druga prebode prvo, in jo prebode tako, da se eni od obeh spolno-ekonomskih podskupin pripiše "naravni" presežek, katerega zastopstvo na empirični ravni predstavlja razmeroma neuporabljiva kategorija potomk in potomcev. Vlogo menjalne paradigme na ta način dobi spolna menjava, pri kateri se figura spolne presežne vrednosti prikrade skozi vrata spolne asimetrije in njenih različnih izrazov, in kajpak na strani in pod neposredno kontrolo tiste podskupine, ki je "na pogled" (e.g. pri spolnem dimorfizmu) videti vnaprej deprivilegirana; predlagal bi tedaj droben popravek, po katerem je do realizacije modela menjave dobrin prišlo **za** vzpostavitev razlike med dobrinami in produkcijskimi dejavnostmi samcev/moških in samic/žensk.*

Ta drobna besedna igra je s stališča radikalnega spolnega nesporazuma, na katerem je spolna nekomunikativnost ali indiferentnost ekonomskih spolnih podsistemov utemeljena, sicer legitimna, dovolj daleč pa le ne nese; kura in jajce sta po menjavi "za" za "pred" v citatu še vedno skupaj, bodisi prej bodisi kasneje.

⁵ Na njegovi meji se znajdemo vsaj še trikrat: ko gre za razmeroma radikalno zmanjševanje spolnega dimorfizma - samica *h. erekta* je samo še od 20 do 30 odstotkov manjša od samca; ko gre za razmeroma radikalno telesno povišanje *h. erekta* v primerjavi z e.g. *h. habilom* (cf. Brown et al. 1985, članke v Wood et al., izd., 1986, Johanson et al. 1987); in ko gre zaradi možganskega povečanja in vzporedne redukcije dentalnega aparata za morebitne radikalne spremembe v subsistenčnih strategijah *h. erektus* skupnosti (cf. Foley in Lee 1989).

elementi hominidne in človeške zgodovine, prikazuje pa se kot stranski proizvod nehotene in obenem neizbežne fascinacije z učinkom *prebitka gospe Filipe*. Razlaga posameznih, praviloma ključnih, mest iz hominidne in človeške zgodovine mora zaradi tega brez pridržkov obviseti na ramah samic/žensk.

Za zgled si na hitro pogledimo dva detajla iz zgodovine hominidov. Za oba "dogodka" je značilno prav to, da sta se do formulacije problema, ki očitno sodi med hominidne univerzalijske kot tudi do njegovih delnih in vsaj začasnih rešitev, dokopala na račun *particulae feminae*. Prvi je iz časa, ko se v geoloških plasteh, najprej v vzhodni Afriki in nato drugod, v Aziji in v Evropi, "pojavi" *homo erectus*, drugi sodi v čas, ko je videti, da se da reči karkoli razumnega o "pojavitvi" ene od obeh zadnjih (časovno vzeto) *taxa* - mislim na *homo sapiens sapiens*.

A. *Bipedalizem in možgani*. Ne mislim se spotikati ob zelo obširno in zelo zapleteno problematiko povečevanja možganov v okviru hominidne zgodovine. Vsaj za zdaj so videti najbolj posrečene in najbolj prepričljive tiste razlage, ki se možganskemu vprašanju skušajo približati skozi učinek neotenije, kjer povečevanje možganske prostornine ni nič drugega kot stranski proizvod, kot eksaptična konsekvence neotenske prilagoditve preživetvenim zahtevam, ki skupaj z drugimi pogoji seveda niti ni kakšen poseben hominidni privilegij (cf. Gould in Vrba 1982, Groves 1989).

Ko gre za reševanje vprašanja hominidnega bipedalizma, so mi najbližji predlogi, po katerih bipedalizem za kakšnih milijon let in pol prehiteva možgansko vprašanje. Pri tem pa ne bi podpiral predloga o prožnejši ali boljši pokončni adaptaciji, e.g. *a. afarensisa* v primerjavi s *h. erektom* (Lovejoy 1974, 1988); teza, ki pravi da pelvis Lucy (*a. afarensisa*) "ne predstavlja enostavno vmesne stopnje med šimpanzu podobnem hominoidom in *homo sapiensom*, niti ne gre pri njej za v bistvu že človeški pelvis. Četudi je bila bipedalna in je zagotovo živela na zemlji (i.e. ni bila "drevesna" žival; op. I.S.), je Lucy prišla do bipedalne rešitve na svoj način." (Rak 1991)

Pa vendar, hudič se vmeša na točki, ko postane aktualno protislovje med povečevanjem možganov in bipedalizmom. Če verjamemo specialistom, potlej za zdaj velja, da ni smiselno pričakovati bistvenih anatomskih, biomehanskih, metaboličnih in socialnih priredb, preden možgani ne presežejo povprečnih 873 cm³ - in s tem smo, vsaj shematično, na meji *h. erekta* (cf. Martin 1983).⁵ Onkraj tega praga bi moralo priti, pravijo, do obsežnejših adaptacijskih procesov, se pravi do selektivnega pritiska v smeri kombinacije novorojencev z razmeroma večjimi glavami in genetskega forsiranja samic s širšimi rodnimi kanali, skozi katere se bodo takšni novorojenci lahko prebili. Zahteva po takšnem adaptacijskem trendu je tolikanj bolj gotova in tolikanj večja, kajti kaže, da je bil rodni kanal pri samici *h. erekta* spočetka razmeroma majhen - kar posebej napeljuje tudi k temu, da je moral biti ponatalni stadij rasti

novorojencev *h. erekta* razmeroma dolg (cf. Brown *et al.* 1985). Neposredni učinek tega preoblikovanja in prilagoditve na selektivni pritisk bi bil, mimogrede, skrajševanje stegnjeničnega vratu, ki je bil, kot kaže, pri zgodnjem *h. erektu* razmeroma dolg, in v povezavi s tem skrajševanjem zahteva po razmeroma večjem energetske inputu v pokončno držo, medtem ko se obseg medenice tem v splošnem ne bi smel bistveno spreminjati; in če lahko na splošno velja, da je eno od osnovnih možganskih vprašanj, kako se je skozi zgodovino hominidov na različne načine formulirala zahteva po dodatni energiji, ki bi vsaj na videz potešila potrebe, povezane z možganskim povečevanjem, potlej je teža toliko bolj na samica: prehranitev razmeroma večjih, energetske že brez tega zahtevnih možganov terja razmeroma intenzivnejši materin metabolizem, ki je uresničljiv, bodisi z razmeroma daljšo gestacijsko dobo ali pa skozi višjo metabolično prestavo. Ker se daljša gestacijska doba pri *h. erektu* (in pri vrstah po njem) očitno "ni posrečila", to preprosto pomeni, da je zahteva po energetske inputu samic v mladiče toliko večja kot e.g. pri primatih, če naj velja, da ima novorojenec pri hominidnih vrstah od *h. erekta* naprej približno enkrat večje možgane kot primatski novorojenec. Če pa na drugi strani, pač zaradi neoteničnega učinka, računate s ponatalnim stadijem fetalne stopnje rasti možganov, potlej se gestacijska doba *de facto* podaljšuje za približno dvanajst mesecev in za toliko se seveda podaljšuje neposredni in izključni energetski vložek samice v mladiča, ne da bi se pri tem intenzivnost vložka kakor koli zmanjševala. Vse to se v terminih hominidnega diskurza da povzeti - takole: selektivni pritiski na adaptativno mehaniko (interno in eksterno) samic *so tisto, kar v zadnji instanci* determinira učinek ekoloških in genetsko-morfoloških spremenljivk na hominidne socialne sisteme (cf. e.g. Humphrey 1976, Clutton-Brock in Harvey 1981, Martin 1983, 1984, Foley 1987, Wrangham 1987).

B. *Učinek mitohondrijske Eve*. Nobenega resnega opravičila ne bi mogel imeti, če bi se hotel vpletati v specialistična prerekanja o dometu in upravičenosti pomena raziskav mtDNA v hominidni zgodovini. Humana genetika je že na splošno pravo gojišče bolj ali manj zabavnih in včasih iritantnih kontroverz; iz pregleda poročil o delu na mtDNA sekvencah v zadnjih dveh ali treh letih pa lahko samo slutimo, kakšen utegne biti nekolikanj bolj otipljiv rezultat, ko gre za tehtanje izvira *h.s. sapiensa* na podlagi impakta časovne in prostorske umestitve, ki jo primerjanje variacij mtDNA sekvenc in njihovo enostavno časovno preračunavanje omogoča (cf. e.g. Maddison 1991, Vigilant *et al.* 1991, Wilson *et al.* 1991, Goldman in Barton 1992, Hedges *et al.* 1992, Templeton 1992 itd.). Vsekakor ni videti, da bi bil zares že čas, ko lahko govorimo o polomu mtDNA posega v hominidno zgodovino (Conroy 1992), ki ga za javnost zastopa figura mitohondrijske ali afriške Eve, da pa se nemara pogledati, kakšno je ozadje njenega bliskovitega uspeha. "Temeljno"

⁶ 1. Parsimonična analiza je metoda, ki je izvirno rabila za dedukcijo evolucijskih razmerij med vrstami. Vsakemu morebitnemu drevesu se pripisuje "dolžina", ki je enaka minimalnemu številu evolucijskih sprememb, te pa bi morale zadoščati za razlago zapaženih razlik. Parsimonični kriterij pri tem uveljavlja predpostavko, da naj bo privilegirano drevo tisto, ki "potrebuje" najmanj sprememb, se pravi, da deluje (daje rezultate) pri najmanjšem številu sprememb (= "najkrajše drevo"; cf. Goldman in Barton 1992).

⁷ V mislih imam najdbe, ki se v grobem umeščajo v čas med 130.000 in 50.000-35.000 let pred sedanostjo, medtem ko so poglavitna najdišča prehodnih oblik *h.s. sapiensa* in relativno končnih oblik *h. s. sapiensa* Singa v Sudanu in Laetoli v Tanzaniji (tipični prehodni obliki z razmeroma malo arhaičnih potez), Dar es Soltan in Zouhrah (Maroko), Omo-Kibiš 1 (Etiopija), jami Border(?) in die Kelders in ustje reke Klasies (Južna Afrika), jami Skhul in Qafzeh (Izrael). (Podrobnejši, splošni pregled z umestitvijo materiala je pri nas dostopen v Groves 1989 in Klein 1989.)

delo Wilsonove skupine, ki je bilo poglavitni "krivec" za novi Evin boom in za oživitev izvirne rajske idile (cf. e.g. Wainscoat 1987), je komajda izšlo (Cann *et al.* 1987) in že je podoba "prve ženske", iz katere so izšli vsi človeški rodovi, uročila specialistično presojo in popularno pamet. Kaj je na njej takšnega, da ji je to uspelo? Kako je lahko postala referenčni okvir dobršnega dela razlag, povezanih s speciacijo *h.s. sapiensa*?

K njenemu uspehu je zagotovo prispevala elegantnost in enostavnost modela, ki so ga Cann *et al.* aplicirali na človeški izvir. Mitohondrijski DNA je za takšno podjetje dovolj primeren material: svoje substitucije hitro akumulira, razmnožuje se brezspolno, je zelo enoličen, v celicah ga je malo, njegove molekule so identične v vsaki celici organizma, pri prehajanju na potomce ostaja nedotaknjen, se pravi, da ne podlega rekombinacijam, ki odlikujejo jedrni DNA itd. - in to samo zato, ker se *mtDNA* prenaša izključno po materini strani, ker je genitorjev *mtDNA* pri ploditvi nevtraliziran, izločen iz igre (cf. Cann *et al.* 1987, Stringer in Andrews 1988). Ob uporabi kriterijev parsimonične analize⁶ so Cann *et al.* lahko objavili takle rezultat: skupna prednica vseh obstoječih *mtDNA* sekvenc, mitohondrijska Eva, je živela pred kakšnimi 200.000 leti in živela je v Afriki.

Ta rezultat je za paleoantropologijo, lahko si mislimo, pomenil očitno olajšanje. "Pokril" je vrsto fosilnih najdb, zlasti iz 80-ih let in iz loka, ki gre od Bližnjega vzhoda do vzhodnih margin južne Afrike. Te najdbe v primeri z dosedanjimi predstavami o starosti *h.s. sapiensa* namreč bistveno pomikajo nazaj trenutek verjetne speciacije *h.s. sapiensa*.⁷ Obenem je pripomogel k temu, da se je tradicionalno antropolško nezaupanje do genetike še za drobec uneslo; ne samo zato, ker je bilo na njegovi podlagi mogoče usklajevati vrsto problemov, ki so bili videti tako prekleto zagonetni, in hkrati zmanjševati njihovo specifično težo, temveč tudi zato, ker so se morali po fosilno pomoč zateči genetiki sami - ker se vrste afriških fosilov, ki se jih, bodisi zaradi prehodnih potez med arhaičnim *h.s. sapiensom* in *h.s. sapiensom* ali pa zato, ker so progresivne poteze v smeri *h.s. sapiensa* očitno prevladovale, zaradi časovnega neuje-manja (previsoka starost!) shematsko ni dalo umestiti, je bilo tako rekoč logično in samoumevno, če so parsimonični kriteriji terjali izbiro takšnih dreves, kjer je afriški izvir izstopil sam po sebi (toda cf. Maddison 1991, Hedges *et al.* 1992, Templeton 1992).

Vendar vse to še ne pojasnjuje do kraja popularnosti mitohondrijske Eve. Seveda lahko dodamo, da gre za tipični ideološki zastavek v boju za vladajočo, "najboljšo" interpretacijo enega najbolj občutljivih detajlov iz hominidne zgodovine; da gre za retorični topos, ki se lepo in celo malce zgečkljivo sliši, ki vsakemu ušesu znano zveni in ki ga vsaka pamet zna brž povezati s serijo mitičnih dogodkov, od katerih je tako odločilno odvisna naša zgodovina; zagotovo se ne da zanikati močne prežetosti s tradicijo, po kateri

ženo prvega moškega, ki jo je "gospod Bog naredil iz rebra" njegovega, odlikuje greh, greh spoznanja, zaradi katerega se imenuje "Eva, mati vseh živih". Če tako vzamemo, potlej Evina stigma, i.e. poimenovanje mitohondrijske Eve in njeno lociranje v Afriko samo na novo zamegljuje prav tiste probleme, ki jih na videz rešuje; paleoantropologe je zaslepila s preglednostjo, ki jo je vnašala v dokumentacijo, reševala je probleme, za katere je bilo potlej videti, da se jih da zakleniti na varno, v ropotarnico "rešenih ugank"; za povrh pa bi se dalo ideološkemu manevru afriške Eve, po zgledu kakšnega Gravesa (cf. Graves 1991) pripisati tudi rasistično in kolonialistično poanto - ne da bi za hip pomišljala, kaže mentalitetna soodvisnost Evine figure in izvira greha (v topografskem in eshatološkem pomenu) na Afriko, ki je vsaj od Herodota naprej odlagališče vseh mogočih, zlasti spolnih iztirnosti, sprijenosti in popačenj.

IV.

Fascinacija z učinkom *prebitka gospe Filipe* zagotovo ne pojasnjuje do kraja niti naklepne feministične izključitve spolne asimetrije v boju za priznanje deleža samic/žensk v hominidni in človeški zgodovini, niti brezskrbne in izključne stave hominidnega diskurza na podobo samice/ženske, ko gre za razlago izbranih detajlov iz hominidne zgodovine, niti brezkompromisne grešne investicije v Evino podobo. Prav tako nam, mislim, njena detekcija v polju hominidne zgodovine in antropologije neposredno ne more dati nobenih pripomočkov za razlago hominidnih in posebej človeških ekoloških, vedenjskih, socialnih, tehnoloških in kulturnih kompleksov, za katere verjamemo, da "usodno" determinirajo naš položaj in pogled na naš položaj v okviru življenja na zemlji. Kaj pa posredno učinkovanje te detekcije?

Fascinacija s posameznimi, "ključnimi" detajli iz hominidne zgodovine, pa naj jo imamo za še tako marginalno, nam ne pove samo tega, da gre *zares* za dogodke, od katerih smo realno odvisni, temveč tudi to ali zlasti to, da so ti dogodki za nas nekaj neprijetnega; od tod fascinacija z njimi ni drugega kot rezultat pozitivacije enega od členov v ambivalenci med tem, da bi od te neprijetnosti še kako radi odvrnili pogled, in med tem, da smo ji tako prekleto zavezani. A pove nam še nekaj več, namreč to, da je teža razlage teh detajlov nesporno v funkciji realiziranih človeških razmerij. S tem ne mislim na projekcijo naših predsodkov v zgodovino, na implantacijo te ali one različice "centrizma" v hominidno in človeško zgodovino, temveč na tole: mapiranje šimpanzijih gnezd vzdolž reke Išaša v zairskem nacionalnem parku Virunga na pomenljiv način dopolnjuje zakladnico primatološke vednosti, ko gre za deskripcijo in primerjavo različnih šimpanzijih bivanjskih vzorcev in

⁸ Podobni predlogi seveda niso nič posebnega (cf. e.g. Brown et al. 1985, Foley 1987, Harcourt 1988, Foley in Lee 1989/90, Knight 1991 itd.). Pri tem ni kaj vem kako pomembno, katerega od vzorcev realiziranih človeških intersubjektivnih razmerij podaknemo skupnostim **h. erekta**. Bistveno je to, da se odločimo za model, ki bo predstavljal dovolj velik kontrast glede na povprečni primatski (in na splošno sesalski) reprodukcijski in subsistenčni vzorec - spomnite se, da je videti kot da primatski samci praviloma ne skrbijo za potomce! Predlog **trans-spolne skupnostne solidarnosti** je v sebi protisloven, toda prav zaradi tega (in samo zaradi tega) je pomenljiv, se pravi, da je potencialno sposoben producirati pomen, ki so "dobri za premišljevanje" različnega človeškega evolucijskega scenarija (različnega v primerjavi s splošno evolucijo življenja na zemlji). Obenem **trans-spolna skupnostna solidarnost** implicira tudi to, da preko protislova, na katerem je utemeljena, pridemo do nujnosti njene refleksije (ko se v refleksiji "prebudi") in realizacije v raznolikem posredovanju "naravnega stanja stvari", ko gre za spolno asimetrijo, medtem ko oblike tega posredovanja predstavljajo raznolike skupnostne regulacije človeških spolnih razmerij - od razmeroma indiferentnih (in celo sovražnih) spolnih in ekonomskih podskupin do razmeroma neprikritih oblik spolne represije.

preživetvenih strategij, prav nič pa ne prispeva - in nazadnje niti ne more prispevati - k poznavanju vedenjskih in bivanjskih vzorcev plio-pleistocenskih hominidov (cf. Sept 1992). Saj se res lahko slepimo glede tega, da smo od afriških hominoidov po vsej verjetnosti podedovali vrsto psiholoških in vedenjskih potez in nam poznavanje živečih afriških primatov v marsičem lahko pomaga pri razvijanju kognitivnih in behaviorističnih modelov na račun zgodnjih hominidov (Wrangham 1987), toda - najprej je ta predsodek iz istega registra (le da v drugi, socio-psihologistični prestavi) kot vzdihovanje nad pomanjkljivimi fosilnimi materiali in odlaganje razumne razlage v čas, ko bodo zaboji s kostmi kompletni ali kompletnejši - kaj ko vemo, da po definiciji zmeraj manjka vsaj ena kost in navadno je to "tista ta prava"; za povrh pa se tudi hominidna inferenca na podlagi primatologije vpisuje med maneuvre odvracanja pogleda - odvracanja pogleda od česa?

Kaj nas tedaj ločuje? - na to vprašanje, mislim, ne moremo pričakovati razumnega odgovora. Organski svet na splošno komunicira, realizira vrsto (končno!) ekoloških, socialnih, kulturnih in komunikacijskih sistemov in je skoznje ujet v mreže, ki determinirajo njegove bivanjske, vedenjske in preživetvene strategije. Vse to nas zagotovo ne ločuje. *Kako* se ločujemo od ostalega življenja na zemlji - in to tako radikalno, da smo se primorani, tako verjamemo, ukvarjati tako s svojimi predstavami o sebi in svetu kot tudi z vsemi drugimi živimi razmerji? In čemu smo slej ko prej ves čas prisiljeni računati z nečim, kar po naše bistveno opredeljuje in razlikuje realizirana človeška razmerja?

Za konec bi se bilo treba za hip vrniti nazaj, do *h. erekta* - pred čim nas varuje fascinacija z učinkom *prebitka gospe Filipe*, ki na eni strani razlago njegove pojavitve in adaptacijskih procesov v teku njegove zgodovine obesi na samice/ženske, na drugi pa se lahko samo pritožuje nad revščino in fragmentarnostjo njegove fosilne dokumentacije, ki jo za povrh bremenijo tudi neurejena in nerazčističena temporalna razmerja med posameznimi primerki?

Mislim, da pred temle: s pragom, ki je zastopan v hipotezi o radikalni razliki materinega metabolizma in izključnega energetskega vložka v mladiče pri homo erektu v primerjavi z drugimi hominidi (sočasnimi ali predčasnimi) in bi ga na pojavni ravni odseval adaptacijski proces v smeri kombiniranja novorojencev z večjimi glavami in genetskega forsiranja samic s širšimi rodnimi kanali, pride do izraza tudi zahteva po radikalni prestrukturaciji spolnih položajev. Ta zahteva na predstavnici ravni nastopa kot "naravna potreba", kot "nujno zlo", ki se mora reflektirati v takšni ali drugačni obliki *transspolne skupnostne solidarnosti* med samicami in samci v okviru skupnosti *h. erekta*.⁸ Če vzamemo, da večji energetski input v mladiče na emotivni ravni pomeni razmeroma intenzivnejšo in vsaj za določeno obdobje ekskluzivno odvisnost mladičev od matere, hkrati pa je zaradi intenzivnejše gestacije in zaradi povečanih

obstrečnih težav kot posledica adaptacijskih procesov ta ali ona oblika *transspolne skupnostne solidarnosti* nujna, potlej - no, potlej se vse to dogaja *neposredno na račun mladičev, potomk in potomcev*. In z njimi kajpak ne moremo početi ravno vsega, kar nas je tisti hip volja, saj je vendar prav vanje odloženo jamstvo predpostavljene skupnostne solidarnosti - najlaže si jih bomo predstavljali, če v njih vidimo podobe, ki za skupnosti *h. erekta* zastopajo učinek *prebitka gospe Filipe* - podobe, ki so se rodile in hodijo in so za povrh še jamstvo za reprodukcijo in obstoj vrste. Drugo vprašanje je seveda, kdaj in v kakšnem okviru se bo "naravna potreba", implicirana v prestrukturaciji spolnih položajev, "kulturirala" ali "domesticirala", se pravi, kako bo z njo obračunal refleksivni prag, po katerem *prebitek gospe Filipe* postane operator specifične človeške realnosti. Vsekakor je v njem vsebovana cena prestrukturacije - nekje se mora poznati! Če si pomagamo z jezikom genetike, potlej obstajajo resni razlogi za sum, da preferenca do ekonomsko uspešnih samic pomeni večje genetsko razsipanje za samce kot za samice, in se morajo tedaj toliko bolj gnati za "produktivnimi investicijami" - vse to nekaj stane! Le da ta refleksija ne poteka več na račun potomk in potomcev, temveč se protislovlje, ki v prestrukturaciji ostaja latentno in odloženo v par samica-mladič, interiorizira in podvoji v figuri samic/žensk - nekaj je v njih, kar je več od nas samih. A to je že druga zgodba.

Iztok Saksida, dr. sociologije, docent za sociologijo kulture na Oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer zlasti s kolegom B. Baskarjem predava posebej iz tem, ki jih v grobem zajema široko področje socialne antropologije. Bil je predstojnik Oddelka za sociologijo FF (1990-92), je eden od ustanoviteljev in iniciatorjev ISH - Evropskega centra za humanistične študije, član EASA, EAA. Poleg splošnih tem iz socialne antropologije sodijo v njegovo interesno področje predvsem študij spolov, teorija kulturne formacije, predzgodovinski študiji, študiji hominidov in paleoantropologija. Njegovi glavni publikaciji sta *Šola: Učitelj, mati in otrok*, Ljubljana 1986 in *Arheologi, naši davni predniki*, Ljubljana 1991.

REFERENCE

- APPELL, L. W. R., 1988, "Menstruation among the Rungus of Borneo: An unmarked category", v: Buckley, T. in A. Gottlieb, izd., **Blood Magic: The anthropology of menstruation**, str. 94-115, Berkeley: Univ. of California Press.
- BLEIER, R., 1984, **Science and gender: A critique of biology and its theories on women**, New York: Pergamon Press.
- BROWN, F. et al., 1985, "Early Homo erectus skeleton from west Lake Turkana", **Nature** 316: 788-792.

- CANN, R. L. et al., 1987, "Mitochondrial DNA and human evolution", *Nature* 325: 31-36.
- CLUTTON-BROCK, T. H., 1983, "Selection in relation to sex", v: endall, E. S. izd., **Evolution from molecules to men**, str. 457-482, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- CLUTTON-BROCK, T. H. in P. HARVEY, 1981, "Mammals, resources and reproductive strategies", *Nature* 273: 191-195.
- CONROY, G. C., 1992, "Closing the hominid gap", *Nature* 360: 393-394.
- EVANS-PRITCHARD, E. E., 1940, **The Nuer: A description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic People**, New York in Oxford: Oxford Univ. Press.
- FOLEY, R., 1987, **Another unique species: Patterns in human evolutionary ecology**, London: Longman.
- FOLEY, R., 1991, "Hominids, humans and hunter-gatherers: An evolutionary perspective", v: Ingold, T. et al., izd., **Hunters and gatherers: History, evolution and social change**, vol. 1, str. 207-221, New York in Oxford: Berg.
- FOLEY, R. in P. C. LEE, 1989, "Finite social space, evolutionary pathways, and reconstructing hominid behaviour", *Science* 243: 901-905.
- GHESQUIERE, J. et al., izd., 1985, **Human sexual dimorphism**, Taylor in Francis.
- GOLDMAN, N. in N. H. BARTON, 1992, "Genetics and geography", *Nature* 357: 440-441.
- GOULD, S. J. in E. S. VRBA, 1982, "Exaptation - a missing term in the science of form", *Paleobiology* 8: 4-15.
- GRAVES, P., 1991, "New models and metaphors for the Neanderthal debate", *Current Anthropology* 32: 513-541.
- GROVES, C. P., 1989, **A theory of human and primate evolution**, Oxford: Clarendon Press.
- HAMILTON, A., 1980, "Dual social systems: Technology, labour, and women's secret rites in eastern Western Desert of Australia", *Oceania* 32: 267-286.
- HAMILTON, M. E., 1984, "Revising evolutionary narratives: A consideration of alternative assumptions about sexual selection and competition for mates", *American Anthropologist* 86: 651-662.
- HARCOURT, A. H. 1988, "Alliances in contests and social intelligence", v: Byrne, R. in A. Witen, izd., **Social expertise and the evolution of intellect**, New York in Oxford, Oxford Univ. Press.
- HARVEY, P. H. in P. M. BENNETT, 1985, "Sexual dimorphism and reproductive strategies", v: Ghesquiere et al., izd., **Human sexual dimorphism**, Taylor and Francis.
- HEDGES, S. B. et al., 1992, "Human origins and analysis of Mitochondrial DNA sequences", *Science* 255: 737-739.
- HUMPHREY, N., 1976, "The social function of intellect", v: Bateson, P. in R. Hinde, izd., **Growing points in ethology**, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- JOHANSON, D. C. et al., 1987, "New partial skeleton of *Homo habilis* from Olduvai Gorge, Tanzania", *Nature* 327: 205-209.
- KLEIN, R. G., 1989, **The human career: Human biological and cultural Origins**, Chicago in London: Chicago Univ. Press.
- KNIGHT, C., 1991, **Blood relations: Menstruation and the origins of culture**, New Haven in London: Yale Univ. Press.
- LEE, R. in I. DeVORE, izd., 1968, **Man the hunter**, Chicago: Aldine.
- LEIBOWITZ, L., 1986, "In the beginnings ...: The origins of the sexual division of labour and the development of the first human societies", v: Coontz, S. in P. Henderson, izd., **Women's work, men's property: The origins of gender and class**, str. 43-75, London: Verso.
- LOVEJOY, C. O., 1974, "The gait of australopithecines", *Yearbook of Physical Anthropology* 17: 147-161.
- LOVEJOY, C. O., 1988, "Evolution of human walking", *Scientific American* 259: 82-89.

- MARTIN, R. D., 1983, **Human brain evolution in an ecological context**, New York: American Museum of Natural History.
- MARTIN, R. D., 1984, "Body size, brain size, and feeding strategies", v: Chivers et al., izd., **Food acquisition and food processing in primates**, str. 73-104, New York: Plenum Press.
- MADDISON, D. R., 1991, "African origin of human mitochondrial DNA reexamined", **Systematic Zoology** 40: 355-363.
- RAK, Y., 1991, "Lucy's pelvic anatomy: Its role in bipedal gait", **Journal of Human Evolution** 20: 283-290.
- SANDAY, P. R., 1981, **Female power and male dominance: On the origins of sexual inequality**, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- SEPT, J., 1992, "Was there no place like home? A new perspective on early hominid archaeological sites from the mapping of chimpanzee nests", **Current Anthropology** 33: 187-207.
- STRINGER, C. B. in P. ANDREWS, 1988, "Genetic and fossil evidence for the origin of modern humans", **Science** 239: 1263-1268.
- TANKA, J., 1976, "Subsistence ecology of Central Kalahari San", v: Lee, R. B. in I. DeVore, izd., **Kalahari hunter-gatherers**, Cambridge: Harvard Univ. Press.
- TANNER, N., 1981, **On becoming human**, Cambridge: Cambridge Univ. press.
- TEMPLETON, A. R., 1992, "Human origins and analysis of mitochondrial DNA sequences", **Science** 255: 737.
- VIGILANT, L. et al., 1991, "African populations and the evolution of human mitochondrial DNA", **Science** 253: 1503-1507.
- WAINSCOT, J., 1987, "Out of the garden of Eden", **Nature** 325: 13.
- WASHBURN, S., 1976, "The evolution of hunting", v: Lee, R. B. in I. DeVore, izd., **Kalahari hunter-gatherers**, Cambridge: Harvard Univ. Press.
- WILLNER, L. A. in R. D. MARTIN, 1985, "Some basic principles of mammalian sexual dimorphism", v: Ghesquiere, J. et al., izd., **Human sexual dimorphism**, Taylor and Francis.
- WILSON, A. C. et al., 1991, "Ancestral geographic states and the peril of parsimony", **Systematic Zoology** 40: 363-365.
- WOOD, B. et al., izd., 1986, **Major topics in primate and human evolution**, New York: Academic Press.
- WRANGHAM, R., 1987, "Evolution of social structure", v: Smuts, B. B. et al., izd., **Primate societies**, Chicago: Chicago Univ. Press.
- ZIHLMAN, A. L., 1981, "Women as shapers of human adaptation", v: Dahlberg, F., izd., **Woman the gatherer**, str. 75-120, New Haven: Yale Univ. Press.

sociologija
revščine

Konceptualne korenine raziskovanja (ne)blaginje v slovenski sociologiji

Uvod

Revščina in pomanjkanje različnih dobrin sta eden tistih pojavov, ki spremljajo človeka in njegovo bolj ali manj obotavljivo popotovanje skozi vesoljski čas od vsega začetka. Kljub trajnosti in morda tudi večnosti pa ta pojav privzema različne oblike in različen obseg. To, kar je bilo še včeraj razkošje, je danes udobje in bo jutri le še povsem običajna vsakodnevna potreba.

Ta pojavna raznolikost se na polju pojmovnega uokvirjanja analize še pomnogoteri: materialno blagostanje, tisto nad in predvsem tisto pod dogovorjenimi standardi, se povezuje s posameznikovim dojemanjem njegove situacije na različne načine. Povezano z osebnimi občutki sreče in zadovoljstva pridobi različne pojmovne oznake, kot n.pr. kakovost življenja, relativna deprivacija, življenjski pogoji in življenjski stil, ali pa kratko blaginja. V tej luči so posebej zanimivi tisti pristopi, kjer se analitiki ukvarjajo z vsem bogastvom povezanosti med različnimi vidiki ekonomskega in psihološkega blagostanja (Groenland, 1990; Douthitt et al., 1992 npr.). Druge zanimajo predvsem rizične kategorije prebivalcev, tj. tiste kategorije, ki so posebej izpostavljene grožnjam osiromašenja in z njim povezanim pojavom izključevanja iz družbe, kot so otroci (Pressman, 1990; Smeeding, 1990) in mladi, ženske (Kahne, 1981), enoroditeljske družine (Millar, Bradshaw, 1987), dolgoročno brezposelni, etnične manjšine (Room et al., 1991). Tretje zanima revščina kot proces, tj.

kot siromašenje in v ta namen uporabljajo metodološke postopke, s katerimi lahko merijo dinamiko pojava (Muffels et al., 1992; Voges, Rohwer, 1992); druge pa spet zanima bolj učinek uporabe različnih metod merjenja pojava na rezultate analize in z njimi povezana spoznanja (Rodgers, 1991; Deleeck, Van der Bosch, 1992).

Skratka, kdor koli se odloči za temeljito ukvarjanje in merjenje pojavov, kot sta posameznikova blaginja in siromaštvo, je soočen s peštrim naborom pojmovno in metodološko različnih in različno zahtevnih pristopov. Namen članka pa ni bolj ali manj verodostojno pregledati razpoložljivo zgledno gradivo, temveč poskušati poiskati pojmovne korenine okvirom, ki nudijo možnosti analiz blaginje v Sloveniji. Gre za poskus oblikovanja loka, ki se začneja v Veliki Britaniji s pojmovnim okvirom relativne deprivacije in se razteza, vsaj v tej analizi, do skandinavskega načina raziskovanja življenjske ravni. Ta tradicija pa je bila sredi 80. let prinesena tudi k nam in v raziskovalnem projektu "Kvaliteta življenja" prilagojena slovenskim razmeram.

Nekaj različnih pristopov za analiziranje revščine

V obsežni evidenci o različnih pojavnih oblikah in vzrokih revščine ter možnih ukrepih za njeno zmanjševanje lahko večino pristopov shematsko razdelimo na tri skupine, in sicer glede na pojmovne okvire, iz katerih izhajajo; to so pojmovni okvir absolutne, relativne in subjektivne revščine.

Pristop, ki temelji na pojmovnem okviru absolutne revščine, ima svoje analitsko orodje opredeljeno na osnovnih človekovih potrebah. Če te niso vsaj delno zadovoljene, človek ne more obstajati niti kot biološko bitje. Te potrebe pa so: potreba po prehrani, merjena s količino zaužitih kalorij in proteinov; potreba po bivališču, merjena s kakovostjo stanovanja in stopnjo njegove zasedenosti, ter potreba po zdravju, merjena s stopnjo otroške smrtnosti in kakovostjo razpoložljivih zdravstvenih kapacitet (Haralambos, Heald, 1989: 141). Drenowski in Scott, kot posebej izpostavljena zastopnika tega pristopa, sta bila deležna kritike, češ da so vse človekove in človeške potrebe zelo relativne po svoji naravi in se spreminjajo v času in prostoru (ibid). Četudi je neizpodbitno, da morajo vsi ljudje jesti, da bi vsaj biološko preživel, kje bivati in biti minimalno zdravi in imajo zato v tem smislu vsi enotno absolutno mejo, pod katero ne obstajajo več kot živa bitja, se stopnja in način zadovoljevanja teh potreb pomembno razlikujeta v različnih naravnih in družbenih okoljih.

Pojmovni okvir relativne revščine pa je tisti, ki poskuša v spoznavne okvire vpeljati prav dvom o absolutni enakosti in poudariti raznolikost potreb tako v različnih družbenih okoljih kot tudi v različnih obdobjih. Tako revščina ni nekaj danega in nespremenljivega, temveč je rezultat dogovora. Ta pa temelji na presoji,

kaj so za konkretno okolje razumljivi in sprejemljivi standardi življenja in življenjskega stila. Odstopanje od dogovorjenih standardov v smislu "ne imeti" dostopa do dogovorjene količine dogovorjenih resursov, pa je opredeljeno za revščino (ibid: 142).

Med tipične predstavnike tega pristopa običajno prištevajo britanskega analitika Petra Townsenda, ki revščino opredeljuje kot stanje posameznika, družine ali skupine v primeru, ko nimajo virov za prehrano, bivanje in dostopa do dejavnosti, ki so tipične za njihovo okolje. Standardi, po katerih živijo, so tako nizko pod običajnimi za njihovo okolje, da zanje ni mogoče trditi, da živijo po dogovorjenih vzorcih in običajih (Townsend, 1974). Četudi Townsend svoj relativizem omeji z dvema vrstama standardov, po katerih je mogoče določiti človeško bedo, po nacionalnih in globalnih, je kljub temu deležen kritike prav v tej smeri. Namreč, tovrstni relativizem je tako "raztegljiv", da nobena, še tako ohlapna opredelitev ne zadosti stopnji spremenljivosti pričakovanih standardov modernega življenja (Mencher v Haralambos, Heald, 1989). Prav moderna doba pa je tudi dokaz izredno hitrega spreminjanja možnosti zadovoljevanja potreb in pričakovanih standardov: razkošje postaja udobje, udobje postaja potreba (Rubinow v Haralambos, Heald, 1989). In ne glede na stopnjo moderniziranosti, je prav potrošništvo razsežnost, ki enoti različne družbe prej kot pa struktura produkcije.

Zagovorniki subjektivne revščine pa poskušajo zapolniti vrzeli prveh dveh pristopov s poudarjanjem posameznikovega dojemanja stanja revščine (Haralambos, Heald, 1989: 143). Le-ta ni samo stanje odklona od dogovorjenih standardov običajnega življenja, temveč je lahko tudi predmet osebne odločitve za določen stil življenja. Povezava med dogovorjenimi življenjskimi standardi in stili življenja pa ta pristop povezuje s prej opisanim, s pojmovnim okvirom relativne revščine.

Nedvoumno je, da analitiki svojih analiz ne uokvirjajo v samo enega od navedenih pojmovnih okvirov, temveč jih glede na konkretne primere sestavljajo in medsebojno dopolnjujejo. Zato je v nadaljevanju dobro opozoriti na nekatere posebej zanimive, da bi lahko ugotovili, kam vodi sled konceptualizacije preučevanja revščine v Sloveniji.

Zgledne študije revščine in njihova konceptualna utemeljitev

Od absolutne revščine do relativne deprivacije

Da je sodobna konceptualizacija revščine in pomanjkanja predvsem "industrializacijski" produkt, dokazuje dokumentacija njune prve "moderne" zaznave v Angliji že v prvi polovici 19. stoletja in prva tovrstna raziskava, ki je bila 1899 opravljena v Yorku; opravil

pa jo je legendarni raziskovalec na tem področju Seeböhm Rowntree. Mejo revščine (poverty line) je določil empirično, in sicer glede na minimalno vsoto denarja, ki je nujno potrebna za zagotovitev zdravega življenja. Z uporabo iste metodologije in konceptualnega razmisleka je raziskavo ponovil še leta 1936 in 1950. Po rezultatih prve raziskave je bilo v Yorku revnih 35 % ljudi, po rezultatih druge 18 % in po rezultatih tretje leta 1950 le še 1,5 % (Haralambos, Heald, 1989: 144). Uporaba iste metodologije (minimalni dohodek) in istega koncepta (absolutna revščina) se je navkljub ohranitvi istega kraja raziskave pokazala za nezadostno oz. celo napačno (Upton, 1980). Četudi se lahko privzame, da je bila uporaba koncepta absolutne revščine v prvi raziskavi še neproblematična, so rezultati ponovitev pokazali natanko to, kar kritiki temu konceptu očitajo: ne upošteva sprememb v času (in prostoru). Druge kritike pa se lahko naslovijo na uporabo dohodka kot edinega merila za določanje meje revščine. In četudi so kasnejši, predvsem britanski in skandinavski raziskovalci revščine in pomanjkanja to konceptualno in metodološko ozkost presegli, je pri ameriških in kanadskih vladnih administracijah ta parameter še vedno edini ali pa vsaj osrednji za določanje meje revščine. Toda o njih kasneje.

Med angleškimi analitiki problematike revščine je nemogoče zaobiti posebej izstopajočega Petra Townsenda. Seeböhm Rowntree je prvi zakoličil bogato raziskovalno dediščino; Peter Townsend pa je v to zakladnico prispeval tisti pomembni delež, ki je sodobno preoblikoval tako koncept kot metodologijo. In četudi je bil deležen različnih kritik tako v Veliki Britaniji kot po svetu, so skandinavski sociologi našli v njegovem delu pomembno inspiracijo za oblikovanje svojega, alternativnega pristopa. Iz tega vira pa se napaja tudi slovensko raziskovanje kakovosti življenja.

Sredi 60. let sta Abel-Smith in Townsend dokazala, da je empirično ugotovljena revščina odvisna tako od metodologije kot od koncepta. Leta 1965 sta v svoji knjigi *Revni in najrevnejši* (*The Poor and the Poorest*) revščino opredelila kot "nizko raven življenja"; le-to pa sta določila gleda na višino državne podpore za revne. Torej, revni so vsi tisti državljani, ki imajo manj dohodka od 140 % vrednosti državne pomoči in poleg tega še sami plačujejo svoje stroške bivanja. Za razliko od Kanade in Združenih držav Amerike Velika Britanija nima uradno določene meje revščine s posebnim parametrom, temveč si ustrezne državne institucije pomagajo z "uradnimi ocenami" (Haralambos, Heald, 1989: 145). Skratka, tudi Abel-Smith in Townsend sta svoje proučevanje revščine in določanja njene razumne meje začela z naslonitvijo na minimalni dohodek, ki še zagotavlja dogovorjeni običajni standard življenja. Rezultati njune raziskave pa so se močno razlikovali od Rowntreejevih in te razlike ni mogoče pripisati samo desetim letom, ki so ločila obe zajemanji podatkov, temveč prej drugačnemu konceptualnemu ozadju in spremenjeni metodologiji (ibid: 147).

V kasnejši delih pa je Townsend revščino dosledno opredeljeval kot relativno deprivacijo, saj je to po njegovem mnenju ustrezna pot za objektivno in konsistentno analizo tovrstnih pojavov. Za revne opredeli tiste "posameznike, družine in skupine, ki občutijo pomanjkanje resursov, s katerimi bi si lahko zagotovili določene vrste prehrane, sodelovali v določenih aktivnostih, imeli običajne bivalne pogoje. Njihovi standardi so tako nizko pod povprečjem, da so zaradi tega izključeni iz običajnih vzorcev življenja in aktivnosti." (Townsend v Wedderburn, 1974: 15). Prav pojem relativne deprivacije pa je tisti, ki v začetku 70. let Townsenda razlikuje od drugih avtorjev. Da bi ga lahko učinkovito uporabil v svojem raziskovanju, se povrne k potrebam, ki jih razlikuje kot aktualne, dejanske in zaznane ter na njihovi osnovi potegne črto med dejansko in zaznano revščino ali natančneje: med objektivno revščino in med njenim pripoznavanjem (ibid: 24). S tem pa še ni konca razlikovanja med različnimi razpoznavnimi oblikami revščine. Poleg aktualne in pripoznane revščine se lahko razlikuje tudi med njeno normativno in subjektivno percepcijo. S kombiniranjem obeh linij pripoznavanja se lahko razlikuje med: objektivno deprivacijo, konvencionalno pripoznano ali normativno deprivacijo in subjektivno deprivacijo (ibid: 26).

Skratka, glede na posameznikove potrebe ter subjektivne in objektivne možnosti njihove zadovoljitve je revščina:

- subjektivna (osebno dožemanje življenja v revnih pogojih),
- objektivna (revni pogoji življenja, določljivi z objektivnimi indikatorji) in
- normativna (življenje nad ali pod dogovorjenim običajnim standardom življenja).

Da bi se lahko določila meja objektivne revščine kot pomanjkanje resursov, mora obstajati dogovor o življenjskem standardu, ki je običajen za določeno družbeno okolje. Vsi, ki tega standarda ne dosegajo, živijo objektivno, dejansko pod mejo revščine. Ker pa stanje revščine ni samo odraz omejenega dostopa do določenih resursov, ki so potrebni za dogovorjeni življenjski standard, temveč tudi dožemanja teh omejitev kot usodnih za individualno zadovoljstvo z življenjem in srečo, torej se mora posameznik tudi počutiti revnega in ne biti reven samo v primerjavi z drugimi, je moral Townsend uvesti v svojo konceptualno shemo tudi pojem življenjskega stila (ibid: 30), da je sploh lahko opredelil katerokoli obliko deprivacije kot sestavni element vsake revščine. Torej, stopnje in oblike revščine se ne spreminjajo samo v času in prostoru, temveč tudi s posameznikovo percepcijo, kar z drugimi besedami pomeni, da se združujeta koncepta relativne in subjektivne revščine. Življenjski standard in življenjski stil pa sta tako postala sestavna elementa celotnega kompleksa revščine oz. pomanjkanja.

Življenjski standard posameznika, družine ali skupine je odvisen od celotnega sistema kontribucije in sistema distribucije resursov.

Omejitev samo na dohodek, čeprav kot osrednji element, pomeni zanemarjanje množice drugih načinov, ki so predmet distribucije in redistribucije družbene blaginje. Tipov resursov, ki prispevajo k življenjskemu standardu, je več in se razlikujejo tudi glede na družbena okolja, vendar pa jih je mogoče strniti v tale seznam:

- dohodek: prislužen, neprislužen, socialno nadomestilo;
- kapitalne dobrine: stanovanje/hiša kot prebivališče in kot vir dohodka;
- nadomestila in podpore, ki izvirajo iz statusa zaposlenosti;
- različne državne podpore v obliki socialnih uslug;
- različne dobrine in usluge v naravi (ibid: 32).

Ob tolikšni raznolikosti resursov, ki lahko prispevajo k življenjskemu standardu posameznika ali družine, je tudi njihovo pomanjkanje oz. revščina rezultat kompleksnega prepletanja vseh sistemov, ki so udeleženi v (re)distribuciji blaginje. Zato tudi v smislu strukture distribucije revščina ni enoznačna, temveč je lahko delna ali absolutna, začasna ali dolgotrajna (ibid: 33).

Kljub poudarjeni objektivni in subjektivni strani revščine je ugotavljanje relativne deprivacije celo v nacionalnem okviru nevhvaležen podvig, ki je deležen tudi vrste kritik. To se je zgodilo celo Townsendu, ki je oblikoval, sicer kompleksen konceptualni in metodološki aparat, da bi se izognil redukcijam resursov samo ali predvsem na dohodek in neupoštevanju individualne percepcije. Pri konstrukciji deprivacijskega indeksa si je pomagal s podatki iz britanske raziskave 1968/69; z izbranimi indikatorji pa je določil prag, pod katerim se je lahko zaznala deprivacija (glej Dodatek.). Tradicionalne indikatorje za določanje revščine, kot so pomanjkanje hrane, slabe stanovanjske razmere in smrtnost (Rowntree), je Townsend dopolnil z novimi in s pomočjo individualne percepcije njihovega pomanjkanja določil deprivacijski prag (*deprivation threshold*).

Tako deprivacijski indeks, ki ga je v začetku 70. let oblikoval Townsend, ni samo kompleksen odgovor na konceptualno in metodološko reducirano raziskovanje revščine in pomanjkanja, temveč je tudi dokaz o spremenljivosti tako pojavnosti kot konvencionalnosti revščine. Je popoln otrok svojega časa in prostora in s tem dokaz o vprašljivosti prenašanja konceptov, kriterijev in metodologij brez časa, prostora in običajem ustrezne prilagoditve ne le v raziskovanju revščine, temveč tudi na splošno. In četudi se zdi ta indeks tako izpopolnjen, sta bila kritizirana ravno tista dva elementa, za katera se je zdelo, da pomembno prispevata k temeljitemu odklonu od reduciranega pojmovanja in raziskovanja revščine: dohodek kot (osrednji) resurs in življenjski stil.

Četudi Townsend revščino opredeljuje izredno široko in kompleksno v primerjavi z marsikaterim drugim analitikom, saj si pomaga s tremi opornimi kriteriji - z mejo revščine, ki je določena z dogovorjenimi standardi, z relativnim dohodkom, ki se spreminja z velikostjo

gospodinjstva, in z deprivacijskim indeksom, ki je določen glede na lokalne običaje, je omejen vsaj na razvite potrošniške (*affluent*) družbe (Offer, 1985: 300). Toda tudi znotraj tega sklopa družb Townsendov koncept ni absolutno veljaven. Čeprav sta revščina in pomanjkanje opisana v terminih individualne percepcije oz. deprivacije, temeljita na standardu prevladujočih potreb, ki pa niso povsem enotne niti za lokalno ali nacionalno skupnost, kaj šele za skupnosti v povsem drugačnih družbah. In četudi poskuša Townsend z vpeljavo relativne deprivacije vključiti v koncept posebnost individuumov, gradi s konceptom stila življenja na domnevi o "običajnem" ali v tem smislu "normalnem" stilu življenja (ibid: 304). Različno pomenskost tako deprivacije kot revščine lahko rešujemo z uporabo drugega pojma, in sicer 'pomanjkanje' (*destitution*). Na ta način se lahko zmanjša relativnost pojma revščina, mejo resursov pa se potisne na njen skrajni rob: od količine resursov, ki so potrebni za standardno življenje, na količino resursov, ki so potrebni za preživetje (Webb v Offer, 1985: 305). Z odločitvijo za takšne kriterije se res zmanjša ali se celo izognemo relativnosti revščine in standardnih potreb, izgubi pa se lokalna barvitost tako pojavov kot konceptov.

Kljub Townsendovim zaslugam za proučevanje revščine v angleško govorečem svetu, ga Judge kritizira na podobnih razsežnostih kot Offer. Po uporabljeni metodologiji raziskovanja deprivacijskega praga in stila življenja namreč ni mogoče razlikovati med nemogočostjo participacije v standardnih resursih in aktivnostih ter nehotenjem participirati (Judge v Friedman et al., 1987: 25). Res pa je tudi, da je v pluralističnih družbah velikokrat težko razločevati med omejenimi dostopi do standardnih resursov in posebnim okusom (ibid).

Četudi Townsenda ostro kritizirajo, mu priznavajo, da je najvitalnejši del njegovega pristopa v tem, ker je revščino kot rezultat (re)distribucije družbene blaginje umestil v stratifikacijski sistem, zaradi česar je ni mogoče dojeti zunaj družbene neenakosti (Marshal, 1981: 82). Toda nezadovoljstvo različnih analitikov s povezovanjem neenakosti in revščine kljub temu ni potešeno, saj nosi po njihovem mnenju percepcija tega pojava tudi moralne implikacije in imperative, ki zahtevajo oblikovanje ustreznih političnih in socialnih strategij (Piachaud, 1981: 421).

Uradno določena meja revščine

Za razliko od Velike Britanije, kjer socialne strategije za omilitev revščine temeljijo na "uradni oceni" (Haralambos, Heald, 1989: 145), pa tako v Združenih državah Amerike kot v Kanadi temeljijo na "indeksu revščine" v prvi in na uradno določeni "meji revščine" v drugi.

"Indeks revščine", ki ga uporablja Urad za socialno skrbstvo (*Social Security Administration*) in je določen z minimalnimi stroški

(3-krat povečani), potrebnimi za ustrezno prehrano, je bil razvit na osnovi sedaj že legendarne analize stroškov za prehrano, ki jo je leta 1955 opravila Orchansky (Hoppe, 1991). Revne so tiste družine oz. posamezniki, ki porabijo več kot tretjino svojih dohodkov za prehrano. Mejo revščine tako določa minimalni dohodek, ki je potreben za zagotovitev subsistenčne ravni dobrin in storitev (Haralambos, Heald, 1989: 149). Kakorkoli je ta indeks enostaven in uporaben za administrativno določanje meja revščine, pa ne upošteva rasti življenjskih standardov in z njo povezanih individualnih pričakovanj.

Sredi 60. let, v obdobju polnega razcveta potrošniške družbe, je bila v Združenih državah Amerike napovedana vojna proti revščini. Od skromnega akademskega interesa, ki ga je bila deležna vse od velike recesije, je postala del vladnih programov. Kljub povečanemu deležu finančnih sredstev, ki jih ameriške vlade od tedaj namenjajo revnim, se je obseg revščine nesorazmerno skrčil (Danziger, Weinberg, 1986: 1). Uspeh prvih vladnih ukrepov je kmalu zbledel, saj je bilo upadanje revščine predvsem posledica spodbudnih ekonomskih tokov. Zato so analitiki prepričani, da nobeni vladni ukrepi za zmanjševanje revščine ne bodo uspešni v pogojih rastoče brezposelnosti in ekonomske recesije (ibid: 8).

Vladni interes za revne in revščino pa je spremljal tudi zelo raznolik akademski interes: od teorij o kulturi bede do teorij o ameriškem podrazredu (*under-class*), kjer je revščina konceptualizirana kot socializacijsko in psihološko stanje. Za revne je značilen poseben sindrom vrednot, aspiracij in psiholoških značilnosti, ki zavira njihove dosežke in sproža specifične vedenjske deviacije. Le-te njihovo revščino le še ojačajo in se prek socializacijskih vzorcev medgeneracijsko prenašajo (Corcoran et al, 1985: 516-517). Takšno pojmovanje revščine se odraža tudi v ozadju vladnih ukrepov, toda ti so le ekonomsko naravnani (ibid).

Uradno ugotavljanje meje revščine tudi v Kanadi temelji na dohodku kot osnovnem parametru. Tako imajo življenjski standard pod mejo revščine vsi tisti, ki porabijo 58,8 % svojega dohodka za osnovne življenjske potrebščine, kot so hrana, obleka in stroški bivanja (Poverty Profile, 1988).

Pri ugotavljanju standardov uporabljajo nekaj enot merjenja, ki so natančno določene.

1. Opazovane posameznike ločijo po tem, ali živijo v družinah ali sami. Družina pa je opredeljena kot skupina posameznikov, ki živijo v skupnem stanovanju in so povezani po krvi, poroki ali posvojitvi. Samski posamezniki so tisti, ki živijo sami ali v gospodinjstvu, vendar s člani gospodinjstva niso povezani v prejšnjem smislu.

2. V družinah je pomembna enota merjenja glava družine, ki je v dvoroditeljskih družinah mož, v enoroditeljskih družinah z neporočenimi otroki edini roditelj, v družinah s poročenimi otroki pa tisti, ki služi denar za njeno preživljanje.

3. Dohodek je dohodek vseh članov družine, ki so starejši od 15 let: osebni dohodek (pred obdavčitvijo), čisti dohodek pri samozaposlenih, dohodek od investicij, oblike vladne pomoči, pokojnine in drugi dohodki, kot so štipendije in preživnine (ibid: 3-4).

Statistično spremljanje revščine pa podobno kot v Veliki Britaniji in v Združenih državah Amerike tudi v Kanadi sega v 60. leta. Po prvem pogledu na rezultate merjenj se zdi, da je kanadska populacija revnih žensko obarvana, toda, kot trdijo analitiki, je pojem "feminizacija revščine" pretiran. Res je bilo več družin revnih z žensko glavo družine v preteklosti, toda večjemu deležu revnih družin danes poveljujejo moški. Med samskimi je več revnih žensk kot moških, toda pod mejo revščine ne živi več samskih žensk kot moških in prav tako se njihov delež v 80. letih ni povečal (ibid: 69).

V grobem in z veliko mero tveganja zaradi poenostavljanja lahko potegnemo črto med prvo raziskavo o meji revščine, ki jo je v Angliji opravil Rowntree, prek zgodnjih raziskav Townsenda v 60. letih do stalnega statističnega spremljanja revščine v zadnjih treh desetletjih v Združenih državah Amerike in v Kanadi. Črta, ki povezuje vse našete primere, ni toliko konceptualne narave, kot je parameter, s katerim je meja revščine določena. Ta pa je v vseh primerih določen kot relativni dohodek, ki zagotavlja dogovorjeni življenjski standard - običajen za določeno družbeno okolje. Če ne upoštevamo vsaj kasnejše Townsendove transformacije konceptualizacije revščine v smeri relativne revščine, relativne deprivacije in deprivacijskega praga, potem lahko za nakazano linijo povezave ugotovimo, da se implicitno nagiba h konceptu absolutne revščine. Toda državni uradniki prav gotovo zagovarjajo tako natančno določitev meja revščine kot olajšanje pri redistribuciji družbene blaginje.

Koncept življenjskih pogojev kot alternativna pot

Pogojno označeni "skandinavski" pristop je alternativa osredotočenju na dohodek kot parameter za določanje meje revščine, saj izhaja iz relativnosti revščine in se pri tem zgleduje po Townsendu. Hkrati pa ta pristop transformira z zgledovanjem po Titmussu in njegovem konceptu blaginje kot "kontrole nad resursi v času". V tem okviru analitiki združujejo izkušnje dveh tipov raziskav:

- o kakovosti življenja oz. psihološkem blagostanju (Douthitt et al., 1992), ki temeljijo na subjektivnih indikatorjih, in
- o življenjskih pogojih, ki temeljijo na različnih objektivnih indikatorjih.

Tako je koncept individualne blaginje, sicer originalno označen kot tip raziskav o življenjski ravni (*level of living*), razcepljen na vrsto komponent, za katere se zbirajo podatki na reprezentativnem vzorcu anketirancev; dohodek gospodinjstva pa je samo ena od pomembnih komponent (Ringen, 1985: 103).

Zakaj so skandinavski raziskovalci zavrnili osredotočenje samo na dohodek? Po njihovih izkušnjah je dohodek nezadosten indikator, ker:

- so ljudje v različnih družbah in celo v isti družbi revni na različne načine; zato ni mogoče šteti za revne le tistih, ki ne participirajo pri določenih običajnih resursih in aktivnostih;
- se revščina izraža na način, kako ljudje živijo (stil življenja), in je vedno dvoplasten pojav: individualni in družbeni. Kot takšna je revščina povezana z vprašanjem, kako ljudje želijo živeti, oz. z njihovimi pričakovanji o življenju (ibid: 104).

Ob upoštevanju teorije o relativni deprivaciji Ringen ugotavlja, da je revščina tako glede na življenjski standard kot glede na življenjski stil dejansko akumulirana deprivacija. Da bi lahko vsaj okvirno zajeli obe razsežnosti pojava, je revščino potrebno meriti z indikatorji, s katerimi se lahko ugotovijo problematična stanja deprivacije v realnem pomenu kot podstandardno življenje in s katerimi se lahko merijo resursi življenjskega standarda in življenjskega stila (ibid: 105). S kombinacijo obeh se tako oblikuje koncept življenjskih pogojev in določijo potrebni indikatorji; za merjenje prvega indikatorji o dohodku, izobrazbi in zdravju, za merjenje drugega pa indikatorji o zaposlitvi, bivanju, prostem času, socialnih stikih (ibid) (Dodatek).

Med zagovornike skandinavskega pristopa, ki kaže na alternativno pot raziskovanja neenake distribucije družbene blaginje, lahko štejemo tudi druge švedske (Social Report on Inequality in Sweden, 1983; Erikson, Aberg, 1986) in nemške raziskave (German Social Report, 1987). In kot nakazujejo same reference, omenjene raziskovalce bolj zanima neenaka distribucija in posledično državni redistribucijski ukrepi v smeri pravičnejše distribucije (Švedska) ali pa neenaka distribucija dohodka in njene strukturne značilnosti (Nemčija). Vsaj v teh dveh primerih jih ne zanima posebej manj privlačni vidik države blaginje: revščina in njene konvencionalne meje.

Skandinavske inspiracije v slovenskih socioloških analizah (ne)blaginje

Za slovenske družboslovce, pa tudi za hrvaške, ne moremo trditi, da so zaobšli koncepte in raziskovanje države blaginje in da niso raziskovali neblaginje, predvsem kot neenakega dostopa do resursov, ki so potrebni za standardno življenje. Revščina in posebej še meja revščine pa ni bila deležna primerljivega raziskovalnega interesa. To stanje posebej nazorno ponazarjajo avtorji, katerih pristopi bodo na kratko omenjeni v nadaljevanju.

Pusić v svojem prispevku za zbornik *Moderna država blaginje* (Friedman et al., 1987), ki zajema komparativno perspektivo trendov in prospekcij, obravnava le institucionalni vidik države blaginje in poudarja njeno sistemsko perspektivo. Neustrezne makroekonomske investicije (v bazično industrijo) pa naj bi prispevale večji delež k nesorazmerju med obsegom proračuna, družbenimi dejavnostmi in

neenakostjo ekonomskega razvoja. Skratka, jedro njegovega strokovnega interesa so socialni stroški, ki presegajo proračunske možnosti, in redistribucija družbene blaginje prek družbenih dejavnosti. To seveda ne pomeni, da revščina ni posredno zajeta v njegov koncept, predvsem prek družbene neenakosti. Gre namreč za to, da ga strokovno ne zanima njen individualizirani vidik v smislu meje revščine. Podobna raziskovalna perspektiva je značilna tudi za prispevke iz Avstrije in Japonske, medtem ko drugi avtorji - iz Velike Britanije, Švedske, Združenih držav Amerike in Italije - vključujejo tako v perspektivo kot v prospekcijsko tudi manj spodbuden vidik države blaginje, revščino - bodisi kot relativno bodisi kot absolutno pomanjkanje.

Drugi sklop pristopov je tisti, kjer avtorjev posebej ne zanima revščina kot individualno stanje, temveč kot izkušnje in načini reševanja v socialnih politikah drugih držav (npr. Rus, 1990a, 1990b) ali pa kot neenak dostop do življenjsko potrebnih resursov (članki v reviji Družboslovne razprave: 1987/4, 1989/8, 1990/10, 1991/12). Predvsem v slednjem sklopu povsem empiričnih pristopov, kjer se avtorji zgledujejo po skandinavski tradiciji raziskovanja življenjske ravni, so predmet interesa neenakosti v kontroli resursov.

V nakazani smeri sta tudi naslednja pristopa (Lay, 1991; Seferagić, 1991), kjer hrvaška avtorja opazujeta populacijo že v smislu, kdo ima česa več in kdo ima česa manj, ter nato seštevata "ne-imeti" in "imeti". Takšnega pristopa ni mogoče brez tveganj uvrstiti med tiste, kjer analitiki z izbranimi indikatorji merijo standard nad in pod mejo revščine. Lahko pa ga štejemo za poskus približevanja "skandinavski" inačici transformacije Townsendovega pristopa.

V raziskovanju kakovosti življenja je Seferagićeva primerjala kvaliteto opremljenosti stanovanj v srbskih in hrvaških gospodinjstvih na podeželju in v mestih. Indikatorji, ki jih je v ta namen oblikovala, so imeli različno vrednost: tekoča voda, elektrika, kanalizacija, kopalnica ali prha, stranišče na izpiranje, parketni pod, električni štedilnik, hladilnik, pralni stroj in črno-beli televizijski sprejemnik so dobili po 1 točko; centralno ogrevanje, telefon, zamrzovalnik, barvni televizijski sprejemnik (in avto) so dobili po 2 točki; pomivalni stroj, glasbeni stolp, video naprava, hišni računalnik, umetnine in domača knjižnica so dobili po 3 točke. Opremljenost gospodinjstev je bila določena za slabo, če je bil seštevek točk največ 10; srednje dobro, če je bil seštevek točk večji od 10 in največ 20, in dobro, če je bil seštevek točk večji od 20. Pri primerjavi srbskih in hrvaških mest in podeželja je ugotovila, da so hrvaška gospodinjstva bolj opremljena od srbskih, tako tista v mestih kot tista na podeželju (Seferagić, 1991: 21-22).

Podobno, vendar pa kompleksneje zastavljen je indeks blaginje, ki je oblikovan s pomočjo indikatorjev prehrane, bivanja, delovnih razmer, prostega časa in počitnic ter izobraževanja (Lay, 1991). Z uporabo iste podatkovne baze kot Seferagićeva, vendar z omejitvijo

samo na hrvaški del, je Lay ugotovil tole distribucijo blaginje: odlična - 7 %, zelo dobra - 28 %, dobra - 35 %, zadovoljiva - 21 % in slaba - 9 % (Lay, 1991: 44), kjer spodnje, manj dobre vrednosti napolnjujejo predvsem starejši, manj izobraženi in tisti na podeželju (ibid).

Po metodologiji, ki jo je Lay uporabil za oblikovanje indeksa blaginje, lahko sklepamo, da živi v podstandardnih pogojih samo slaba desetina populacije. To pa lahko trdimo samo v primeru, če tiste, ki so razvrščeni v kategorijo s slabo kakovostjo blaginje, štejemo za revne oz. če privzamemo, da živijo pod sprejemljivim življenjskim standardom. Četudi avtor ne zanemari konceptualnih in metodoloških problemov, ki jih povzroča dejanska blaginja - objektivno merljiva z izbranimi indikatorji - in njena subjektivna percepcija (ibid: 43), je vendar njegov poskus eden redkih v smeri oblikovanja kompleksnega indeksa za merjenje blaginje.

Možnosti za sociološko analizo revščine in relativne deprivacije

Blaginja, predvsem bolj objektivno (indikatorji življenjskih pogojev) kot subjektivno (indikatorji kakovosti življenja v smislu zadovoljstva z življenjem in sreče) merljiva in analizirana predvsem bolj kot ekonomski kot pa psihološki vidik vsakodnevnega življenja, ni spregledana realnost niti s strani slovenskih sociologov (omenjeni viri) niti s strani ekonomistov (npr. Glas, 1987, 1989). Njeno pomanjkanje v obliki revščine, vsaj objektivno in normativno merljive, pa šele v zadnjem času obotavljivo vstopa v obzorje družboslovnega interesa (Novak, 1992; Stanovnik, 1992). Toda, dokazane konceptualne korenine sociološkega raziskovanja življenjske ravni, v slovenskem primeru označene kot kakovost življenja, in blaginje dopuščajo možnosti za prilagojeno uporabo opisanih pristopov.

Ob sklicevanju na omenjene avtorje lahko ponovno poudarimo, da so ljudje različno revni oz. svojo (ne)blaginjo različno dojemajo. Zato za revščino kot kompleksen, sociološko analiziran pojav *prvič*, ni dovolj le objektivno merljivo ne-blagostanje (dohodek npr.),

drugič, temveč mora konkretni posameznik to stanje manjšega dostopa do resursov od običajnega tudi kot takšnega dojeti, in

tretjič, zaradi tega se mora tudi počutiti izključenega iz aktivnosti, običajno pomembnih za okolje, v katerem živi.

Skratka, indikatorji, ki jih ima raziskovalec oz. raziskovalka na razpolago v konkretni raziskavi, pa so tisti, ki določajo konkretnim razmeram prilagojeno uporabo enega od opisanih oz. razpoložljivih konceptualnih pristopov ali pa tudi njihovo kombinacijo. Torej, poti so, četudi v glavnem še neuporabljene, in raziskovalno potovanje se lahko začne. Kako? Z uporabo razpoložljivega empiričnega gradiva,

t.j. z analizami blaginje po posameznih republikah (in avtonomnih pokrajinah) bivše Jugoslavije in s hkratno izgradnjo pojmovnega okvira, kjer bo predstavljena analitska perspektiva le ena, čeprav plodna, od možnih.

Toda omenjeno empirično gradivo le ne dopušča analitskega preigravanja po celotni pojmovni lestvici, upoštevani v tej razpravi. Razpoložljive informacije namreč omogočajo vpogled le v subjektivno zaznavo ne/blaginje in v njeno preverjanje z različnimi objektivnimi indikatorji. Ne dopuščajo pa odstiranja zastora v njen "deprivacijski" del - v tisto področje, kjer lahko kaj izvemo o tem, ali se posameznik ob ugotovljenih in dojetih skromnejših življenjskih pogojih tudi počuti za kaj prikrajšanega oz. izključenega iz družbenega okolja. Skratka, bolj bomo lahko sledili skandinavski prilagoditvi angleškega vzora kot pa izvornemu vzoru samemu, bolj analizi življenjskih pogojev kot pa občutku prikrajšanosti za življenje po običajnem standardu oz. deprivacijskem pragu. Prav tako pa je na razpolago že prva primerjava in sicer omenjeni hrvaški raziskavi, ki se napajata iz istega podatkovnega vira, kot je razpoložljiv v Sloveniji. Res je, raziskovalna avantura se res lahko začne in škoda bi se je bilo ne udeležiti.

Mojca Novak, dr. sociologije, docentka na Fakulteti za družbene vede in raziskovalka na Inštitutu za družbene vede Univerze v Ljubljani. Avtorica knjig *Zamudniški vzorci industrializacije, Slovenija na obrobju Evrope* (1992).

VIRI

- ANTONČIČ, Vojko, 1991, "Razlike v kvaliteti življenja", **Družboslovne razprave**, let. 8, št. 12, str.156-171.
- ATKINSON, Anthony, MICKLEWRIGHT, John, 1992, **Economic Transformation in Eastern Europe and the Distribution of Income**, Cambridge: Cambridge University Press.
- CORCORAN, Mary, DUNCAN, Greg J., GURIN, Gerald, GURIN, Patricia, 1985, "Myth and Reality: The Causes and Persistence of Poverty", **Journal of Policy Analysis and Management**, let. 4, št. 4, str. 316-336.
- DANZIGER, Sheldon H., WEINBERG, Daniel H. (ur.), 1986, **Fighting Poverty: What Works and What Doesn't**, Harvard: University Press.
- DELEECK, Herman, Van den BOSCH, Karel, 1992, "Poverty and Adequacy of Social Security in Europe: A Comparative Analysis", **Journal of European Social Policy**, let. 2, št. 3, str. 107-120.
- DELEECK, Herman et al, 1991, **Indicators of Poverty and Social Security: Methodological Considerations and Comparative Results for Seven Countries**, Luxembourg: Eurostat.
- DOUTHITT, Robin A., MacDONALD, Maurice, MULLIS, Randolph, 1992, "The relationship between Measure of Subjective and Economic Well-Being: A New Look", **Social Indicators Research**, let. 26, str. 407-422.
- DOYAL, Len, GOUGH, Ian, 1991, **A Theory of Human Need**, London: Macmillan.

- DUBNOFF, Steven, 1985, "How Much Income Is Enough?", **Public Opinion Quarterly**, let. 49, str. 285-299.
- ERIKSON, Robert, ABERG, Robert (ur.), 1986, **Welfare in Transition; Living Conditions in Sweden 1968-1981**, Oxford: Oxford University Press.
- FERGE, Zsuzsa, KOLBERG, Jon Einwind (ur.), 1992, **Social Policy in a Changing Europe**, Frankfurt/M.: Campus Verlag.
- German Social Report, 1987, **Social Indicators Research**, let. 19.
- GLAS, Miroslav, 1987, "Nekaj misli in ocen o premoženju prebivalstva v socializmu", **Teorija in praksa**, let. 24, št. 12, str. 1544-1557.
- GLAS, Miroslav, 1989, "O determinantah osebnih dohodkov delavcev v družbenem sektorju", **Ekonomika revija**, let. 40, št. 1, str. 27-58.
- GROELAND, Edward, 1990, "Structural Elements of Material Well-Being: An Empirical Test among People on Social Security", **Social Indicators Research**, let. 22, str. 367-384.
- HARALAMBOS, Michael, HEALD, Robin, 1989, **Sociology: Themes and Perspectives**, London: Unwin Hyman.
- HOPE, Robert A., 1991, "Defining and Measuring Poverty in the Nonmetropolitan United States Using the Survey of Income and Program Participation", **Social Indicators Research**, let. 24, str. 123-151.
- KAHNE, Hilda, 1981, "Women and Social Security: Social Policy Adjusts to Social Change", **International Journal of Aging and Human Development**, let. 13, št. 3, str. 195-208.
- LAY, Vladimir, 1991, "Kvaliteta života stanovništva Hrvatske", Mimeo.
- LEIBFRIED, Stefan, VOGES, Wolfgang (ur.), 1992, "Armut im Sozialstaat", **Koelner Zeitschrift für Sozialpsychologie und Soziologie**, let. 32.
- MILLAR, Jane, BRADSHOW, Jonathan, 1987, "The Living Standards of Lone-Parent Families", **Quarterly Journal of Social Affairs**, let. 3, št. 4, str. 233-252.
- MUFFELS, Ruud, BERGHAM, Jos, DIRVEN, Henk-Jan, 1992, "A Multi-method Approach to Monitor the Evolution of Poverty", **Journal of European Social Policy**, let. 2, št. 3, str. 193-213.
- NOVAK, Mojca, 1992, "Revščina v 80. letih v Sloveniji", **Teorija in praksa**, let. 29, št. 7-8, str. 61-66.
- OFFER, John, 1985, "On the Needs for a Sociology of Poverty: Comments on the State of Research on Poverty in the United Kingdom", **Social Science Information**, let. 24, št. 2, str. 299-307.
- OTTO, Hans-Uwe, FLOESSER, Gabi, (ur.), 1992, **How to Organize Prevention; Political, Organizational, and Professional Challenges to Social Services**, Berlin: Walter de Gruyter. **Poverty Profile**, 1988, Ottawa: The National Council Of Welfare.
- PRESSMAN, Steven, 1990, "America's New Poverty Crisis", **Forum for Applied Research and Public Policy**, št.2, str.47-55.
- PUSIĆ, Eugen, 1987, "The Development of the Welfare State in Yugoslavia" v Friedman, Robert, Gilbert, Neil, Sherer, Moshe (ur.), **Modern Welfare State; A Comparative View of Trends and Prospects**, Brighton: Wheatsheaf Books.
- RINGEN, Stein, 1985, "Toward a Third Stage in the Measurement of Poverty", **Acta Sociologica**, let. 28, št. 2, str. 99-113.
- RODGERS, J. R., 1991, "Does the Choice of Poverty Index Matter in Practice", **Social Indicators Research**, let. 24, str. 233-252.
- ROOM, Graham et al (ur.), 1991, **National Policies to Combat Social Exclusion**, Luxemburg: European Community Observatory.
- RUS, Veljko, 1990a, **Socialna država in družba blaginje**, Ljubljana: Inštitut za sociologijo.
- RUS, Veljko, 1990b, "Revščina in socialna politika", **Teorija in praksa**, let. 27, št. 12, str. 1419-1428.
- SEFERAGIĆ, Dušica, 1991, "Kvaliteta stanovanja u gradovima i selima Hrvatske i Uže Srbije", Mimeo.
- SMEEDING, Timothy M., 1990, "Children and Poverty", **Forum for Applied Research and Public Policy**, št. 2, str. 6-70.

Social Report on Inequality in Sweden; Distribution of Welfare at the End of the 1970's, 1983, Official Statistics of Sweden - National Central Bureau of Statistics, let. 22.

STANOVNIK, Tine, 1992, "Perception of Poverty and Income Satisfaction", ***Journal of Economic Psychology***, let. 13, str. 57-69.

UPTON, Martin, 1980, "Reviving Rowntree: Poverty Lines and the Levels of Social Security Benefits for the Unemployed", ***Social Policy and Administration***, let. 14, št. 1, str. 36-46.

TOMC, Gregor; PEŠEC, Mojca, 1987, "Družbena enakost in neenakost v Sloveniji", ***Družboslovne razprave***, let. 3, št. 4, str. 45-58.

TOWNSEND, Peter, 1974, "Poverty as Relative Deprivation: Research and Style of Living" v Wedderburn, Dorothy (ur.), ***Poverty, Inequality and Class Structure***, Cambridge: Cambridge University Press.

VEIT-WILSON, J. H., 1987, "Consensual Approaches to Poverty Lines and Social Security", ***Journal of Social Policy***, let. 16, št. 2, str. 183-211.

VOGES, Wolfgang; ROHWER, Goetz, 1992, "Receiving Social Assistance in Germany: Risk and Duration", ***Journal of European Social Policy***, let. 2, št. 3, str. 175-191.



OIKOS

Naravoslovna znanost in ekologija*

Kritika naravoslovnoznanstvene ekologije

V skici zgodovine ekologije, ki je pred nami, naj bi s posameznimi zapisi prikazali postopno nastajanje ekologije kot biološke discipline in širjenje tistega, kar konec koncev pojmuje kot ekološko. Izbor je nastal na podlagi štirih kriterijev: Najprej se bomo posvetili samo tistim zapisom, ki nam prikazujejo znanstvenozgodovinski razvoj in so odločilno prispevali k razumevanju ekologije kot znanstvene discipline. Te vrste vpliva na ekologijo pa si npr. ni uspel izboriti nauk o okolju Jacoba von Uexküllsa. Nato pa bomo še posebno poudarili vse tiste dogodke in okoliščine, ki vodijo k okrepitvi samostojnosti ekologije. Tretjič, poskušali bomo opozoriti na sam potek utemeljevanja ekološko motiviranih raziskovalnih panog, ki se nahajajo znotraj drugih znanosti. Na koncu bomo še posebej izpostavili tudi vpliv medijev.

Pri tovrstni predstavitvi pa uide našemu pogledu marsikaj takega, čemur se imata dandanašnja ekologija, še bolj pa njen danes običajni pojem zahvaliti za svoj obstoj. Kaj naj bi ekologija bila, bi najlažje dognali s sledenjem njenemu nastajanju, tj. z opisom njene geneze kot znanosti. To pa je zgodovina, ki do sedaj še ni bila napisana. Toda dandanes prevladujoča ekološka podoba narave, s katero so vsepovsod zaznamovane naše predstave o naravi, je predvsem in v prvi vrsti produkt medijev.¹ Sicer pa je slika ekološke "narave" narave tako ali tako proizvod 20. stoletja. V svoji specifični

* Pričujoče besedilo je prevod prvega dela drugega razdelka drugega poglavja iz knjige istega avtorja z naslovom **Ökologie im Diskurs. Zu Grundfragen der Anthropologie und Ökologie und zur Ethik der Wissenschaften** (Ekologija v diskurzu. K temeljnim vprašanjem antropologije in ekologije in k etiki znanosti), Westdeutscher Verlag 1991.

¹ Vse od publikacij rimskega kluba dalje so mediji temo hvaležno prevzeli in v tej zvezi bi bilo potrebno resno raziskati, na kakšen način je bila raziskovalnim izsledkom, ki so bili popularno znanstveno predstavljena, narejena substancialna škoda. Še posebej ob temi ekologija

in "okolje" bi bilo potrebno raziskati, kako popularne znanstvene predstave vodijo do tvorbe pojmov, le-ti pa zopet, po svoji strani, učinkujejo na znanost. Zanimivo bi bilo vedeti, zakaj je ravno ekologija pogosto stilizirana v neko "znanost preživetja" par excellence in ali je s tem vsemoč ekologije dejansko potrjena: "Ecology shows us how the World works." (G. L. Clarke: **Elements of Ecology**, New York 1954, str. 9).

² Celo ko Haeckel dovoli ekologiji, ki jo je sam utemeljil, govoriti, pri tem uporablja neko analogijo z ekonomijo. Tako jo je npr. v svojem nastopnem predavanju "O razvojnem poteku in nalogah zoologije" dne 12. jan. 1869 definiral takole: "Pod ekologijo razumemo nauk o ekonomiji in oskrbi živalskih organizmov." (Ernst Haeckel: **Gemeinverständliche Werke**, zv. V, isto., str. 49). Haeckel pa se ne zaustavi le pri neki analogiji. Zanj ekologija predstavlja "ekonomijo narave", "naravno ekonomijo" (prim. Ernst Haeckel: **Natürliche Schöpfungsgeschichte** ..., isto, Berlin 1870, str. 645), "Haushalt der Organismen", "Haushaltlehre der Natur", "Biologische Oekonomie" (prim.: Ernst Haeckel: **Die Lebenswunder, Gemeinverständlichen Studien über Biologische Philosophie**. Dodatek h knjigi o ugankah sveta, Stuttgart 1904, str. 107, str. 88 in tabela, str. 108).

podobi nekega vzročno-pragmatičnega načina gledanja kibernetičnih in sistemsko teoretičnih pretočnih modelov pa je ta slika proizvod druge polovice tega stoletja. Ena izmed najbolj značilnih posledic te nove podobe narave je, da je sedaj celotna narava postala gospodarski prostor. Šele preko ekologije je lahko narava skupaj s svojimi prostranstvi, z vsem, kar je živega, podvržena gospodarskim ciljem in kvantificirajočemu kalkulu. Že Haeckel je ekologijo položil v zibko skupaj z ekonomijo², vendar pa naj bi omenjeno ekološko ekonomiziranje na svoj način pomenilo tudi ekolo-giziranje ekonomije.

Za to novo ekološko podobo narave je značilno ravno to, da narava postane nek tretji gospodarski dejavnik. Poleg kapitala (tal) in dela sedaj nastopi tudi "narava", ki pa sedaj ne predstavlja več "svobodne gospodarske dobrine". To pomeni, da ni več vsesplošno in neomejeno na razpolago. Kot ekonomizirana pa za socialno ekonomijo pomeni dodatni "stroškovni faktor", ki ima, s tem, ko npr. nekoč pozneje nujno povzroči drago zaprtje, precejšen vpliv na mejne funkcije koristnosti pri gospodarskih izračunih. Možnost t.i. "zastaranja" (*Altlastung*) mora biti tako upoštevana že pri izračunu pogonskih stroškov obratovanja. Dalje je za to novo podobo narave značilno tudi, da le-ta sedaj ni več pojmovana kot "prostran, oddaljen in neomejen", pač pa kot bližnji prostor. Omenjena sprememba pa se kaže tudi v spremenjenem razumevanju tistih "samoočiščevalnih sil" (*Selbstreinigungskräfte*), v katere smo lahko imeli - ob ustrezni minimalni (to se pravi kakovostno in količinsko minimalni) industrijski proizvodnji - tako dolgo upravičeno zaupanje, dokler nismo končno neposredno izkusili, kar dokazujejo antropologi - da namreč okolje, na katerega je človek vplival, tudi samo učinkuje nazaj na človeka. Tako nekako, kot se to zgodi pri izpustu (*Fallout*) radioaktivnih izotopov ali pa pri kopičenju strupov v prehrambenih verigah.

Toda v temelju raziskav omenjenih pojavov se kot odločilni kriterij vse prepogosto pojavlja neko nepreizprašano homo-mensura stališče. Princip redukcije pri tovrstnih raziskavah poteka nekako takole: iz narave kot življenjskega prostora nastane okolje (ne soobstoječi svet), le-to pa postane nek sistem, ki ga je mogoče ekološko opisati. Kot sistem pa je le-ta na sebi, toda nič več za sebe, pač pa le še za nas.

"Za naravna bogastva vse manj velja, da nam lahko nudijo brezplačne usluge. Vseobsegajoče pogospodarstvenje (*Be-wirtschaftung*) ekoloških sistemov (ekosistemov) pa potrebuje optimalne kriterije ocenjevanja. S pomočjo dela ustvarjene vrednosti materialnih dobrin morajo biti preko poglobljenega razumevanja reprodukcije povezane s kvalitativno, neki

uporabni vrednosti ustrezajočo koristnostjo naravnih dobrin. S pomočjo koristnosti lahko ovrednotimo skupne lastnosti različnih dobrin... Pod temi pogoji pa mora ekologija postati naravoslovnoznanstvena podlaga vseh bodočih tehnologij.”³

Narava je tu popolnoma utopljena v vrednotenje koristnosti. Tovrstni utilitarizem, ki se udejanja s pomočjo zlorabe nastajajoče pri pojasnjevanju ciljev, pa sta v “Xenionu” grajala že Goethe in Schiller:

“Kakšno občudovanje zasluži stvaritelj si sveta,
ki milostno
ob stvaritvi plutovca hkrati tudi
zamašek odkrije”.⁴

Ta spekter ekoloških podob narave je izredno širok, in kot se bo izkazalo, je prav ta variabilnost izrednega pomena. V ekološki sliki sveta lahko narava popolnoma izgine v razpravah o koristnosti. To pa je postalo mogoče šele s prehodom od monokavzalnih raziskav k multifunkcionalnim metodam sistemskoteoretične ekologije. Toda zastopati je mogoče - z neko ekološko “pobirmano” argumentacijo - tudi nasprotni princip “samozakoničnosti narave” (*Eigenrecht der Natur*). S tem pa je postala vidna scenarija neke tragične figure: preko ekologije se je namreč lahko obsežno uveljavil in potrdil ravno tisti princip, za katerega se je vseskozi upalo, da ga bo s spremembo paradigme odpravila ravno ekologija. Splošni kvantificirajoči princip tehnicistične in ekonomistične racionalnosti, ki je ključ vseh kreatur, so ravno števila in figure:

“Ko niso več števila in kreature
ključ prav vsake kreature,
ko ti, ki pojo in se poljubljajo,
več od globokoumnežev vedo,
ko se bo svet ponovno v svet
in življenje svobodno vrnil spet,
ko potem se bodo sence in luči
zopet združile v pravi jasnosti
in ko v bajkah in pesnitvah zgodbe znane
za večne sveta zgodovine bodo pripoznane,
tedaj iz neke skrivnostne besedi
preobrnjeno celotno bistvo izleti.”⁵

Vprašanje torej, kaj pravzaprav ekologija je, se pravi odgovor na to vprašanje pa nujno sovpadе z mnogostnostjo, katere razsežnost je vsekakor mogoče zaobjeti s pomočjo nekega središčnega kriterija: antropocentrizma.

³ Erwin Herlitzius v svojem uvodu k: Karl-Franz Busch, Dietrich Uhlmann, Günther Weise (izd.): **Ingenierökologie**, Jena 1983, str. 13 in nasl. strani.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller: **Die Xenien**, iz Schillerjevega muzejskega kataloga za leto 1797. Zgodovina, tisk in pojasnila, isto., Danzig 1833, cit. po: št. 15, **Der Teleolog**, str. 80.

⁵ Novalis: **Schriften**. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, zv. I: **Das dichterische Werk**, izd. V. P. Kluckholm in R. Samuel, 3. po rokopisu popravljena, razširjena in izbrana izdaja v štirih zvezkih, Stuttgart 1977, str. 360. (Poslovenil A. Klemenc.)

⁶ "Umwelt", v: Gerhard Wahrig: **Deutsches Wörterbuch**, pred. nova izd., Gütersloch 1980, paragraf 3848.

⁷ Prav tam, paragraf 3848.

⁸ Ernst Haeckl: **Generelle Morphologie** (1866), cit. po: Udo Halbach: **Der Beitrag der biologischen Ökologie...** Isto, str. 9.

⁹ Dieter Mollenhauer: *Ökologie - das enfant terrible der Biologie*, v: Schedewege, **Jahresschr. f. skept. Denken**, letnik 15, 1985, str. 127.

Tako je bil npr. v nemškem slovarju pojem "okolje" na začetku še obširno definiran kot "skupnost, v kateri neko živo bitje obdajajo druga živa bitja, stvari in postopki ter s katerimi je to bitje v medsebojnem odnosu..."⁶ Toda v nadaljevanju so nato pojmi, kot so "za okolje prijazno", "okolju škodljivo", "varstvo okolja", "onesnaževanje okolja" dokončno usmerjeni le še k človeku: "za okolje prijazno" pomeni, da način življenja ne škoduje njihovemu okolju..."⁷

Nenazadnje pa lahko ugotovimo, da se pojma ekologija in okolje danes pogosto uporabljata kot sinonima, in tako nas Wahringov definiendum spominja ravno na definicijo, ki jo je Haeckl predvidel za ekologijo: "Z ekologijo razumemo celotno znanost o razmerju organizmov z zunanjim svetom, ki jih obdaja..."⁸ Omejitev obeh pojmov pa je mogoče doseči s pomočjo razlikovanja, po katerem ekologija predstavlja znanost, okolje pa polje raziskovanja. Prav to pa nam pojasnjuje, zakaj ob "ekološki krizi" pravzaprav ne govorimo o "krizi okolja", ampak na vsak način o krizi znanosti.

Dieter Mollenhauer pa medtem za tem že vsesplošno uveljavljenim izenačevanjem ekologije in okolja vidi neko metodo. "Da bi bila ta pojmovna združitev (in pogosto celo izenačevanje) "ekologije" in "okolja" mogoča, moramo izvesti neko močno notranjo zožitev. Videli bomo, da je le-ta posledica nekega namernega napada na razvoj ekologije. Preostalo je le še minimalni program, ki pa ima komaj še kaj skupnega z izvirnimi predstavami. Edino preostalo merilo je nenazadnje človek, ki šteje za središče vsega. Kljub omenjenemu antropocentrizmu pa človek sebe pri tem ne reducira na nič drugega kot na neko množično bitje z določenimi zahtevami, ki izhajajo iz njegovega načina življenja. "Okolje" mu ob tem načinu eksistence ne predstavlja nič drugega kot nujno potrebne materiale in energije."⁹

Strinjamo se prav z vsemi točkami Mollenhauerjeve kritike. V njej se zrcali neko razočaranje, ki naj bi pri sestavljanju te raziskave postalo očitno tudi za ekologijo, ko bo le-tej postalo jasno in se bo zavedela, kako hitro se lahko izničijo visoke zahteve in sklepi, ki - opirajoč se na ekološki obrat iz leta 1972 - vsepovsod tvorijo temelj za diskurze in prispevke, ter kako lahko se pri tem izničijo tudi pričakovanja, temelječa na tem obratu. Kajti v ekološki praksi ni bil niti enkrat priznan vsaj rang idealnega pričakovanju kakšne drugačne prakse naravoslovnih znanosti, kakšni mehki tehnologiji, ter kakšni od mnogih pričakovani spremembi paradigme in - če je mogoče - celo kakšni ekotopiji (eko(u)topiji).

Pojmovni okvir besede "okolje" pa je, kot se da dokazati z etimološko primerjavo, izvirno veliko širši in vsebinsko bogatejši, kot pa področje (disciplin) ekologije. Ekzaktna

sinonimija mora tako pri natančnejši analizi nujno odpovedati, kajti "okolje" je moč vsekakor izenačiti z dandanes splošno uporabljanim terminusom tehnicusom "ekosistem", nikakor pa ne z "ekologijo". Da pa bi dejansko lahko dosegli sinonimijo med okoljem in ekosistemom, moramo pri izenačevanju besednega polja termin "okolje" zožiti, termin "ekosistem" pa razširiti, saj je že moč opaziti tendenco, ki vodi k dejanski dokončni medsebojni izenačitvi obeh pojmovnosti. Pri tem pa se izgubljajo bistveni znaki, če naj se namreč s stalno in nediferencirano uporabo postopno uveljavi le navidezna skladnost. Danski pisatelj in literarni zgodovinar Jens Baggesen, ki je v Odi že leta 1800 prvi uporabil besedo "okolje", je moral pri tem misliti na neko nadomestno besedo in to v analogiji s francosko, tako strokovno kot tujo besedo "milieu".¹⁰

Navedeni Baggesenovi Odi je pri Grimmu pripisano: "Napoleon pri Vossu (1800)". Navedli bomo original:

"In tako valovje pretvori se v ogenj, megla pa v severni sij, dež v izliv žarkov, ki iz daljave obsevajo okolje, in to predstavlja eterični praznik peklenske usode pesnika."¹¹

Okolje potemtakem izvirno označuje pokrajino v prenesenem pomenu: zadnja vrstica Ode nam namreč dopušča sklep, da gre tu za notranjo topografijo neke duševne pokrajine:

"Razloži mi, duhovnik, sen, kajti njemu Bog pošilja pravo luč."¹²

Pravkar omenjeno besednozgodovinsko ozadje pa nam kaže prej dušeslovni, estetski, etični, kulturni in socialni vidik kot pa naravoznanstveno stanje stvari. Vsekakor pa starejša deskriptivna in etološka ekologija komaj kaj ustreza temu besednemu pomenu. V teoretičnih razmišljanjih o milieu, kot so se izoblikovala v sporu o determinizmu, pa je v ozadju tovrstnega pomenskega aspekta okolja vsekakor vedno moment nekega subjekta. "Okolje je vedno usmerjeno k nekemu subjektu." Ravno omenjeni moment nekega okoljevarstvenega subjekta, ki vedno individualno in okoljevarstveno variira, pa obenem relativira antropocentrizem. Če pa "raziskovanje okolja" razumemo v smislu Jacoba Uexküllsa, s tem relativiramo pojem okolja in to tako v pogledu živih bitij kot posameznikov in življenjskega prostora. In prav s tem se lahko izognemo slehernemu antropocentrizmu. "Vsaka žival ima svoje lastno okolje, ki pa se v primerjavi z našim kaže vedno različnejše, in to tem bolj, kolikor bolj se to okolje v svoji organizaciji oddaljuje od nas."¹³

Omenjeni Uexküllov pojem okolja, ki ga navaja v *Biologiji*, ter z njim povezani kvalitativni nauk o okolju pa je ostal brez vsakršnega učinka na ekologijo. "Ekološke raziskave niso pustile zavesti tem subjektivno-idealističnim naukom o okolju,

¹⁰ Prim.: "Umwelt", v: **Deutsches Wörterbuch**, prim., Jacob in Wilhelm Grimm, predel. v Dollmayr, zv. 23, München 1984, paragraf 1259, prim. prav tako: "Umwelt", v: **Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**, izd. F. Kluge, Berlin 1960, str. 804.

¹¹ **Jens Baggesen's poetische Werke in deutschen Sprache**, zv. II, izd. C. in A. Baggesen, Leipzig 1836, str. 102.

¹² Prav tam, str. 103.

¹³ Jacob von Uexküll: **Umwelt und Innenwelt**..., isto, str. 248.

¹⁴ "Umwelt", v: **Philosophie und Naturwissenschaften, Wörterb. z. d. philos. Fragen d. Naturwiss.**, izd. H. Hörz in dr., Berlin 1978, str. 943.

¹⁵ Jürgen Dahl: **Der unbegreifliche Garten und seine Verwüstung. Über Ökologie hinaus**, Stuttgart 1984, str. 48.

¹⁶ Hans Jonas: **Technik, Medizin und Ethik. Zur Praxis des Prinzips Verantwortung**, Frankfurt 1985, str. 11.

¹⁷ Klaus M. Meyer-Abich: "Vom bürgerlichen Rechtsstaat zur Rechtsgemeinschaft der Natur. Bindungen einer Verfassungsmässigen Ordnung der menschlichen Herrschaft in der Naturgeschichte", v: Scheidewege, **Vierteljahrbuch für skeptischer Deneken**, letnik 12 (3/4), 1982, str. 596.

¹⁸ Jürgen Dahl: "Der unbegreifliche Garten", isto, str. 88.

¹⁹ Prim.: Dieter Hassenpflug: **Umweltökonomie und Fachökologie als Gegenstände philosophischer Aufhebung zu einer Ökologieproblem der Industriegesellschaft**, Kassel 1980, str. 155.

²⁰ "Tako imamo danes v Zvezni republiki Nemčiji preko 300 študij, ki na zelo različne načine vidijo znanost o okolju kot samostojno, ali pa kot izgradnje in dopolnjevanja sposobno ter kot akutno

ampak so neprestano, čeprav le deskriptivno, analitično, sintetično ali tipološko izhajale iz dejstva, da faktorji okolja eksistirajo objektivno-realno."¹⁴ Tak redukcionizem pa seveda nikakor ne more računati na naše odobravanje.

Toda: "Vrt je izsušen...", meni Jürgen Dahl, "...poti potep-tane, ostanki inventarja pa bodo v kratkem požgani, toda vrt ostaja uganka. Ali bo tu še kdaj vrt ali se je njegov konec že začel, pa je odvisno od tega, ali bo zopet prišel vrtnar, ki bo imel vrt za nerazumljiv."¹⁵ Vse do sedaj pa nismo imeli znanosti o naravi, ki bi bila zgolj naravoslovna znanost v običajnem pomenu besede in ki ne bi hotela postati tudi predvsem filozofija narave. Odgovor izhaja iz samega vprašanja: kaj naj sicer počnemo z našo naravo, v naravi in z naravo? Ker pa se je Hans Jonas hotel že kar sedaj vzročnostno preizkusiti v goščavi kompleksnih povezav, je bil tako za filozofijo še prezgoden: "Zato tu predstavljena integral-na znanost o okolju še ne obstaja."¹⁶ Drugače pa meni Klaus Michael Meyer-Abich: "Etika, ki se tudi v osemdesetih letih tega stoletja še ni spustila v avanturo spoprijemanja s filozofijo narave, je po mojem mnenju ravnala neodgovorno."¹⁷ To kar sta Plessner in Scheler prispevala h konstituciji filozofske antropologije, pa naj bi bilo mogoče uporabiti tudi za razlago in utemeljitev nove filozofije narave. Pač: "S samo ekologijo ne pridemo daleč."¹⁸

Vse do leta 1972 pa je bila ekologija malo znana in od svetovne javnosti popolnoma prezrta. Speča kot Trnjulčica je bila kot ena izmed triindvajsetih poddisciplin¹⁹ znotraj biološke znanosti vseskozi živahna, toda nezaznatna izven le-te. Rimski klub pa je poskrbel za veliki in natančno lansirani medijski dogodek. Študijam tega kluba so sledili tudi mediji, ki so ob vsaki priložnosti, naj je šlo za dejansko ali le za možno katastrofo okolja, neprestano navajali tudi ekologijo, in sicer ekologijo, katere sliko so zvečine poprej ustvarili sami, še predno je vstopila v javno življenje. Ekologija je tako postala iskana znanost, in odslej tudi nobena druga znanost ni več mogla brez ekološke discipline.²⁰ Pod vplivom povečane pozornosti ter povečanih pričakovanj, povezanih z ekologijo, pa so se razširile tudi njene raziskovalne perspektive in principi: tako je prišlo do nekakšnega prehoda od "mehke" k "trdi" ekologiji. Iz "čistega" prizadevanja po razumevanju odnosov se porodi prizadevanje za kar najbolj ekzaktne možnosti napovedovanja. Iz ekološkega opisovanja in opazovanja ekoloških sistemov se tako preide v možnosti obvladovanja takšnih sistemov, ki bi nam omogočali v danih primerih tudi manipulirati.²¹ Ko pa je "trda" ekologija izničila "mehko" - prva po Wolfangu Altenkirchu tako sedaj predstavlja neko mešanico biologije in dobršnega dela inženirske

znanosti - je prav to povzročilo osupljivo posledico, "...dejstvo, da je tisto najbolj biološko bioloških disciplin dandanes mogoče razumeti le še s pomočjo intenzivnih matematičnih in tehničnih znanj..."²² S tem pa so bile, vsaj tako menim, upoštevane predvsem želje medijske javnosti. Z vso škodo, značilno za takšne korake, pa je do tedaj skoraj nerazumna merljivost tako postala mogoča. Povezani z velikimi pričakovanji so bili tako novi modeli prepuščeni kalkulu in enega najboljših primerov za to predstavlja oznaka "kakovost življenja", ki ima politične ambicije. Temu pojmu pripada v t.i. modelu sveta J. W. Forresterja neka središčna funkcija, in kot posledica Forresterja je tako kakovost življenja merljiva.²³

Korake, ki so jih raziskovalci naredili v praksi, pa so vsestransko kritizirali teoretiki, pogosto celo ekologi sami. V nasprotju z napačnimi upi "ter prevzetnostjo računalniške ekologije, nam le-ta lahko - če je vstavljen program ter natisnjeni podatki - pove, kaj je treba postoriti in kaj opustiti."²⁴ Kritike pa so usmerjene predvsem proti kvantificiranju in opisovanju narave: "Prenos čisto kvalitativnega mišljenja iz fizike in kemije v ekologijo nas je pripeljal do tega, da komajda še opazimo kvalitativne procese v živi naravi.(...) V naravi je lahko za preživetje kakšne populacije odločilno obnašanje, ki ne upošteva norm, ali kakšna sila, ki omogoča uveljavljanje 'svoje glave'."²⁵ Brezbarvni pojem življenja, ki je izgubil individualizacijo, pa nam kaže prav žalostno podobo vsega živega, in v skladu s tedanjim kurikulumom se je ravno omenjeni nazor razširil tudi na šole in visoke šole. V tem smislu predstavlja "biomasa" eno izmed običajnih besednih skropucal. Predstavitve pretoka energije pa ustvarjajo vtis "...serije tekočih trakov v pogonu, ki se na strateško izbranih točkah cepijo v serijo manjših trakov različnih širin, pri čemer pa so potrošniki bolj ali manj obravnavani kot zgolj pasivne agencije ('stikala') za razdeljevanje energije."²⁶ Proti pričakovanju se tako sistemsko-funkcionalistične metode te ekokibernetike tako izkažejo za zgolj vzročno-mehanične. S tem pa je premislek o strojih dosegel novo raven, kajti s prehodom od analize posameznih vzrokov k analizi sistemov vzrokov dospejo pojavi v strojni jezik, ki se ga do sedaj ni dalo operacionalizirati "1. Na ta način v bistvu zajamemo celoto. V gozdu tako ni ničesar, kar nima svojega mesta v predalčku slike. 2. Toda celoto lahko zaobjamemo le z nekega določenega aspekta. V našem primeru se rastline pojavljajo le s tistimi lastnostmi, ki nam jih prikazujejo kot proizvajalce biomase. 3. Deli sistema so do konkretne vsebine nevtralni (gleichgültig)."²⁷

V taki ekologiji lahko torej dojamemo in sodimo le z dveh ekonometričnih aspektov: 1. ekonomije energije, 2. ekonomije

zamišljeno." (K temu glej: Jürgen Lehmann, "Zur Umwelterziehung Intertären Bildungs bereich", v: isto, (izd.) Hochschulcurriculum Umwelt, Köln 1981, str. 7.)

²¹ Prim.: Wolfgang Altenkirch: **Ökologie**, Frankfurt, Berlin, München 1977, str. 16.

²² Prav tam, str. 15.

²³ Prim.: Jean Marie Zemb: "Modell und Realität, Epistemologische Fragmente zum Modelldenken", pred. v Joachim Jungius Gesellschaft d. Wiss. v Hamb. dne 2. in 3. okt. 1973, v: **Grenzen der Menschheit**, Hamburg 1974, str. 56, prim. prav tako: H. Holzey: "Lebensqualität", v: **Historischen Wörterbuch der Philosophie**, zv. V., izd., J. Ritter in K. Gründer, Basel, Stuttgart 1980, par. 141-143.

²⁴ Jürgen Dahl: "Der unbegreifliche Garten", isto, str. 79.

²⁵ Wolfgang Tischler: **Einführung in die Ökologie**, 3. močno sprem. in razširjena izdaja, Stuttgart, New York 1984, str. 188.

²⁶ Heinz Janetschek: "Sekundärproduktivität", v: isto, (izd.) **Ökologische Feldmethoden, Hinweise zur Analyse von Landökosystemen**, Stuttgart 1982, str. 143.

²⁷ Ludwig Trepl: "Ökologie - Eine grüne Leitwissenschaft? Über Grenzen und Perspektiven einer modischen

Disziplin", v: **Kursbuch** 74, Berlin, dec. 1983, str. 9.

²⁸ Prim.: Gregory Bateson: **Ökologie des Geistes, Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven**, prev. H. G. Holli, 2. izd., Frankfurt 1983, str. 591.

²⁹ Jürgen Dahl: "Der unbegreifliche Garten", isto, str. 79 in nasl. strani.

³⁰ Op. prev.: v knjigi ta opomba manjka.

³¹ Op. prev., lat.: korenine.

³² Isto, str. 81-82.

informacij.²⁸ In le ko nekaj postane vidno s svojim vplivom na "ekonomijo narave", postane del sistema, modela in kalkula ter tako sestavni del neke vrste bilance narave. Vzorčni primer v tej zvezi je postala znana zgodba o Pterophorusu (Pterophorus monodactylus). Jürgen Dahl²⁹ pa nam je na **njegovem** primeru pokazal vso luknjičavost in omejenost ekologije, reducirane zgolj na energetske bilanco.

Ime je ta metulj dobil zaradi svoje enkratnosti. Njegova zadnja krila so zgrajena kot ptičja peresa, "...ko vidimo Pterophorusa frfotati,... toda brž ko se spusti, zadnja krila skrivnostno izginejo..."³⁰, s pomočjo nekega posebnega mehanizma, ki je tudi Pterophorusov.

"Njegove gosenice živijo na njivskem slaku, nadležnem vrtnem in njivskem plevelu. Izvaljeni Pterophorus pa ne živi od **tega plevela**, ampak na skrivnem prezimi, zgodaj spomladi izleže **nanj** svoja jajčeca in nato umre. Za materialno in energetsko podlago omenjenega življenjskega cikla pa skoraj izključno poskrbijo gosenice.

Z vidika kibernetične ekologije se Pterophorus zdi prav neznaten. Ni velik kot bukev, točneje rečeno, sploh ni velik: seveda lahko ptice požrejo gosenice Pterophorusa, toda četudi Pterophorusa ne bi bilo, ptiči ne bi stradali. Njivski slak, ki mu podzemni rizomi³² zagotavljajo preživetje, zaradi gosenic Pterophorusa, ki se z njim hranijo, tudi ne bi bil bistveno prizadet pri svojem širjenju. To pa pomeni: za računsko ekologijo je Pterophorus več kot odvečen.

Vse to pa ne priča proti Pterophorusu, ampak proti ekologiji narave, ki čim nekaj malega spozna o vsestranski povezanosti življenja, meni, da le-to lahko pretvori v veliki program obvladovanja narave. Togo se drži tistega preračunljivega... In čeprav je tako razumska, da zmore skoraj vse, v svojem kibernetičnem jeziku sploh ne premore pojmov, ki bi lahko opisali najpomembnejše aspekte. (...) Če bi Pterophorus izumrl, ekologija tega sploh ne bi opazila, saj to sploh ne bi bilo vključeno v statistike in naravno gospodarstvo ob tem ne bi utrpelo škode, toda: odkritje pernatih zadnjih kril, povezanih z zložljivimi sprednjimi krili je za vedno tu.

In ravno ta odlika enkratnosti se izmuzne ekološkemu in sistemsko-teoretičnemu vrednotenju,..."³² Sprejeto Pterophorusa in neopažanje njegove enkratnosti pa pomeni naslednje: Jürgen Dahl pritegne estetski kriterij in na ta način funkcionalistični in sistemskoteoretični ekologiji dokaže, da sicer resda zajameta "celoto", toda brez vsakega razlikovanja, in da pri takšnem raziskovanju kvalitativni momenti niso združljivi z obvladovanjem narave. Klaus Detering in Gerhard Helmut Schwabe pa sta nam poskusila skicirati, da naslednja vprašanja nasplošno veljajo za temeljna znanstvena vprašanja:

“ ...

- Kaj je to? (bistvo)
- Kakšno je? (lastnosti)
- Kako se vede? (zgodovina)
- Kaj naj postane? (smisel, cilj, vrednost)

V nasprotju s povedanim pa se sistemskoznanstvena formulacija glasi nekako takole:

- Iz česa kaj sestoji? (strukturna analiza)
- Kaj ima skupnega z drugimi in kaj ga razlikuje od drugih? (primerjava, klasifikacija, taksonomija)
- Kakšni so njegovi trenutni vzročni ali slučajni odnosi do vsega drugega? (relativiranje, sinhronična korelacija)
- Kakšne so njegove evolutivne poteze v okviru dinamike celotnega sistema? (diahronična korelacija)
- Kako kaj funkcionira znotraj celotnega sistema? (določitev funkcije)³³

Sistemskoteoretične raziskave v okviru ekologije torej po pravilu razpolagajo s skrčenim in objektivističnim horizontom ter so zasnova tehnologije narave, ki velja le pogojno, toda ozkost skrčenih spoznavnih zmožnosti (kategorij) vedno povzroča tudi izgube na spoznavnem področju. Poprej omejenih radikalnih in absolutnih vprašanj prav gotovo ne moremo brez nadaljnega tematizirati le v raziskavah posameznih znanosti, iz tega pa ne sme nujno slediti ignorantski redukcionizem, ki se največkrat pokaže pri poskusu integracije izsledkov posameznih znanosti. Take raziskave se pri poskusu integracije posameznih izsledkov pogosto zdijo nespravljive, težnja po poenostavljanju pa na višjih stopnjah organskega vidno narašča. Pojavi etologije tako na videz ne sodijo več v koncept. Včasih pa lahko pri recepciji izgubimo zaupanje v resnost raziskav. Če so take raziskovalne metode nespremenjene uporabljene tudi za sociokulturne pojave, postane s tem “kultura” - po neki formulaciji Jeana Baudrillarda - metafora prebave.³⁴ S tem pa imamo v mislih tudi še posebno fiziocentristično teorijo kulture Bronislawa Malinowskega.³⁵

Po teh teorijah tako iz “lova” nastane izmenjava energije, iz “razmnoževanja” pa izmenjava genetskega materiala.³⁶ Pri tem imamo v mislih predvsem izgube, ki nastajajo pri takšnem opisovanju narave, tj. komaj opisljive pojave snubljenja in izleganja, pojave mimikrije, kompleksne povezave med insekti in cveticami itd. Ta vrsta ekologije, ki smo jo imenovali kvantificirajoča, je po našem mnenju onstran določenega kritičnega praga. In to toliko časa, dokler na tak način reducira kompleksne odnose, da lahko opiše le izsek naravnih pojavov, pri tem pa zopet opazuje le tisti del, ki ga je moč kvantificirati. Tako se tudi izsledki kažejo neprimerne za vsak filozofski poskus integracije izsledkov različnih

³³ Klaus Detering, Gerhard Helmut Schwabe: “Dystem, Natur und Sprache”, v: Sheidewege, **Vierteljahr-buch für skeptischer Denken**, letnik 8 (4), str. 107.

³⁴ Jean Baudrillard, cit. po: Marshall Sahlins: “Kultur und praktische Vernunft”, isto.

³⁵ Bronislaw Malinowski: “Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur” (1941), v: **Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur**, prev., F. Levi, Frankfurt 1975. “Pojem ‘človekova narava’ lahko razložimo z dejstvom, da vsak človek, dokler živi in glede na to, kateremu kulturnemu tipu pripada, nujno je, diha, spi, se razmnožuje ter iz organizma izloča neuporabni material. (Prav tam, str. 110.) S tem pa je kultura reducirana na “sistem adekvatnih prilagoditev”. (Prim., isto, str. 172.)

³⁶ “Napredovanje te teorije pa lahko imenujemo ‘ekološki fetišizem’. Prav nič kulturnega ni tisto, kar se zdi kulturno, in tako prav vse postane naravno dejstvo... Zakon tako postane žizmenjava genetskega materiala’, ‘lov’ pa neka ‘izmenjava energije z okoljem’.” (Marshall Sahlins: “Kultur und praktische Vernunft”, isto, str. 130). V svojem sicer vehementnem zoperstavljanju izhaja iz primerljivosti med ekonomizmom in ekologizmom. (Prim., isto, str. 126, op. 24 in str. 124.) Omenjeno Sahlinsovo izhodišče za

kritiko redukcionističnega ekologizma pa gre pozdraviti samo kot kritiko "ekološkega fetišizma", sicer pa ga moramo jemati diferen- cirano, tj. z ozirom na kvantificirajočo ekologijo in njeno "štetje kalorij". Sahlins upravičeno vgradi v ekološkem funkcionalizmu razto- pljene kulturne vsebine v biološke funkcionalizme, in tako je simbolično reducirano na instru- mentalno, tako da končno za razumevanje kulturnih pojavov ne potrebujemo nikakršnega posebnega razumevanja. (Prim. isto, str. 129 in nasl. strani).

³⁷ Rudolf in Michaela Kaiser: **Diese Erde ist uns heilig. Die Rede des Indianer- hauptlings Seattle, Legende und Wirklich- keit**, 3. izd., Münster 1985.

³⁸ Marshall Sahlins: "Kultur und praktische Vernunft", isto, str. 133.

³⁹ Odo Marquard: "Ende des Schicksals? Einige Bemerkungen über unvermeidlichkeit des Unverfügbaren", v: **Abschied vom Prin- zipiellen, Philoso- phische Studien**, Stuttgart 1981, str. 84. "Ekoindustrija ne pomeni nikakršne palačne revolucije, ampak izogibanje le-tej. Škoda, ki jo je povzročila industrializacija, je obravnavana indus- trijsko. Stroški motenja ekološkega ravnotežja postanejo dohodki tistih, ki ga poskušajo zopet vzpostaviti, in kar se tiče

disciplin in tako neprimerne za to, da bi lahko na ta način prišli do nekega "celostnega pregleda". To pa je postopek, ki ga poznamo že iz filozofske antropologije. Ekološki kriteriji nam lahko pri pojasnjevanju problematičnega dejanskega stanja nudijo dragocena opozorila. Tako nas npr. Rudolf in Michaela Kaiser³⁷ v svoji raziskavi o avtentičnosti govora poglavarja Seattla na nekem mestu med drugim opozarjata, da v domnevnem govoru omenjeni ptič Kozódoj sploh ne živi na področju plemena Seattle. Previdnost pa je potrebna, čim so ekološki kriteriji zastavljeni kategorialno, kajti nevar- nost redukcionizma raste z njihovo mestno vrednostjo. Tako nastane biologizem posebnega kova: ekologija kot zgolj kvantificirajoča postane ekonomizem in s tem deterministična kot radikalno mehanicistični materializem Holbacha in Lamettria. Tak ekologizem pa je slep za sociokulturne fenomene in njegov pristop tendencialno vodi k njegovemu koncu: "Ta izguba avtonomije kulture (in znanosti o kulturi) pa je posledica njenega podrejanja vseobsegajočemu sistemu naravne prisile."³⁸ Kulturnih pojavov, toda tudi vedenja višjih sesalcev, ne moremo zreducirati na njihove biološke funkcije, del naravne zgodovine človeka - tu zopet povzemamo središčno spoznanje naše predhodne študije o antropologiji - predstavlja njegova kulturna zgodovina.

Seveda pa ni moč podati dokončne ocene ekologije kot take, ker niti znanost niti njena slika v javnosti nikakor nista enotni. Moč pa je razlikovati kvantitativno od kvalitativne ekologije: najprej so bili sprejeti ukrepi za varstvo okolja, in sicer z vidika neke perspektive, ki "razbremenjuje skrbi" (Entsorgungsperspektiven). Iz tega pa na začetku 70-tih let nastane tehnološko varstvo okolja industrija drugega reda. Ta "...kompenzacijski obrat kriznega menedžmenta načrtovalcev in izvedencev pa je moral proizvesti nasprotno učinke. Boril se je proti posledicam, ki so ušle nadzoru, toda... pri tem je sam zopet ustvaril posledice, ki so se izmuznile nadzoru..."³⁹ S tem pa se je ekologija izkazala za industrijsko nadaljevanje onesnaževanja okolja, in namesto da bi - kar bi bilo razumno - napravila določene procese nenevarne, so bili sedaj le-ti legitimirani in tako smo bili končno "razbremenjeni skrbi". Že sami ti besedi nam morata dati misliti. Po drugi strani je seveda mogoče opaziti prizadevanja za varstvo okolja, ki si prizadevajo za varstvo domovine, narave in negovanje pokra- jine. Prizadevajo si torej, da bi naravi prizanesli. V skladu z omenjenim izhodiščem pa škode, narejene okolju, ni moč nadomestiti, ker se je ne da kompenzirati, temveč se je potrebno soočiti ravno samimi domnevnimi vzroki. Gre npr. za problem kritike tehnike in za prizadevanje za alternativne tehnološke zasnove.

Tako v ekološki naravni podobi narave ni moč dopustiti razmišljanj o koristnosti, ki bi postala operacionalna s prehodom od enovzročnih raziskav k multifunkcionalnim metodam sistemskoteoretične ekologije. Toda z ekološkim utemeljevanjem je vsekakor mogoče izpeljati tudi popolnoma drugačna stališča, in sicer neutilitaristične in nefunkcionalistične principe, ki jih lahko zasledimo v etiki in estetiki. In ravno te splošneje motivirane misli o varstvu okolja, ki jih danes povsod pripisujejo ekološkemu, se imajo za svoj obstoj zahvaliti drugačnemu zgodovinskemu kontekstu, kot ga predstavlja utemeljevanje neke biološke discipline iz leta 1866.

Prevedel Gregor Adlešič

*ekoindustrije, je ne-nazadnje zanjo logično, da ima krizo svetovne klime in gospodarjenje z vodo le za povod ter da poskuša le-to manipulirati v smislu neke globalne mašinerije." (Joseph Huber: **Die verlorene Unschuld der Ökologie, Neue Technologien und superindustrielle Entwicklung**, Frankfurt 1982, str. 103.)*

Michel
SERRES



Prečenje vednosti

Intervju z Michelom Serresom

Merjasec ali lisjak: za Michela Serresa sta to dve vrsti filozofov. Merjasec v neskončnost koplje isto luknjo, lisjak voja in se vsepovsod izmuzne. Michel Serres je lisjak in nikogar ni, ki bi mu lahko prekrizal pot. Njegova pot se je začela pred približno tridesetimi leti s pionirskim spisom *Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques*, z neke vrste arheologijo moderne matematične vede. Nadaljnjih deset let, z začetkom v šestdesetih, je potekalo v znamenju Hermesa - posrednika; s tem je napovedal, da je paradigma komunikacije enkrat za vselej zamenjala paradigmo produkcije. Takrat je Michel Serres oblikoval zamisel o "subjektivnosti transcendentnega", s čimer se je postavil po robu Kantu in tako potrdil obstoj "novega znanstvenega duha".

Poglabljal je svoje raziskovanje novih področij in se v osemdesetih letih posvetil študiju humanističnih disciplin: *Le Parasite*, *Genèse* in *Rome* so postaje na tem novem pohodu. *Le Cinq sens* izraža protest filozofa zoper nemoč moderne misli, da bi izstopila iz besed in reprezentacije, kaže pot, vrnitve k stvarim samim, k svetu, izgubljenemu za jezikovnim zaslonom. Z delom *Le Contract naturel* se je lisjak Serres približal novemu polju; področju prava, tako da je vprašanje postavil na glavo, saj razume naravo kot pravni subjekt, kar predstavi kot revolucionaren preobrat, podoben tistemu, kar je nekoč pomenila Deklaracija o človekovih pravicah. Edinstven način, kako postaviti meje moči čedalje bolj strašljivim tehničnim znanostim. Toda lisjak je že vzel pot pod noge: videli so ga stikati na političnem področju.

Nam lahko naštejete najpomembnejše postaje na svoji poti?

Sprva sem se ukvarjal z znanostjo, šele kasneje sem postal filozof. Najprej sem

študiral matematiko in jo absolviral. Preden sem prišel na Ecole Normale Supérieure Lettres, sem poučeval na Ecole Navale. Imam dvojno izobrazbo: znanstveno in humanistično.

Zakaj ste opustili študij matematike?

Želel sem se ukvarjati s filozofijo. Pripadam generaciji, ki jo je opredelila Hirošima. Ko se je to zgodilo, sem imel petnajst let. Prvič se je zgodilo, da so ljudje podvomili o znanosti, ni bila več neogibno ustvarjalka dobrin. To je bilo zelo pomembno za mojo pa tudi za predhodne generacije. To je bila prva klofuta narcisoidnosti znanosti. Znanstveniki so se takrat prelevili v filozofe.

Pridružili bi se lahko mirovnemu gibanju, pohodu Frédérica Joliot-Curieja, namesto da ste filozofirali.

Ta izbira je značilna za neko drugo generacijo, generacijo politikov. Za nas, ki smo prestali vojno viхро, so politika razparani trebui, bombardiranja, koncentracijska taborišča. Na ta način smo se oddaljili od politike. Generacija, ki je doživela odmrznitev freudmarksizma, sledi generaciji, ki je doživela vojno.

Niste bili nikoli marksist?

Nikoli. Mislim, da sem edini v svoji generaciji. Zrasel sem obkrožen z marksističnimi profesorji, ne da bi sam to kdaj bil. Znanstvena izobrazba mi je prepovedovala sramotne *affaires à la Lisenko*.

Česa ste se lotili, ko ste izstopili iz Ecole Normale?

Nadaljeval sem doktorski študij, kakor vsi. Nato so me imenovali za asistenta na Clermont-Ferrandu skupaj z Michelom Foucaultom, ki me je odpeljal v Vincennes, kjer sem ostal samo eno leto, tako kot on. Odšel je na Collège de France, jaz pa na Sorbono, na oddelek za zgodovino. Tako so se začele moje težave. Ker sem poučeval zgodovino, se nisem mogel vrniti k filozofiji. Zunaj institucij sem že od leta 1969.

Sedaj ste profesor na Stanfordu.

Svojemu Leibnitzu se imam zahvaliti, da so me kot *visiting professorja* povabili v

ZDA, v Baltimore na univerzo Johna Hopkinsa. Sledilo je službeno mesto, najprej na vzhodni in sedaj na zahodni obali.

Te izkušnje vam omogočajo primerjavo francoskega in ameriškega univerzitetnega sistema. Sta res tako različna?

Podobna sta si: znanstvena disciplina je enaka, vsebine učnih predmetov so identične. Povsod raziskujejo in ponavljajo iste stvari. Razlika med ameriškimi in francoskimi univerzami je bolj na majicah kot v resnici. Francozi nosijo majice z napisom: "University of..."; to je propaganda za ameriške univerze, ki so dejansko slabše od francoskih. V Ameriki so dobre univerze dve ali tri, ki zavzemajo prizorišče; v Franciji imamo tradicijo pomembnih šol. V nasprotju s tem, kar se govori, je ameriški univerzitetni sistem centraliziran ravno tako kot naš in manj sodoben od francoskega. Razlika je v tem, da Američani, zaradi vpliva medijev, hvalijo sebe, Francozi pa se posvečamo temu, kako sistematično očrniti naše univerze. Tovarniške znamke so zelo različne, toda resničnost je skoraj identična. V obeh primerih smo priča grozljivemu osiromašenju profesorjev. V ZDA so plače tako uborne - izjema so le kalifornijske univerze, ki vpisujejo samo milijarderje -, da te službe sprejemajo samo še priseljenci. Videl sem stavkati študente, ker niso razumeli angleščine svojih profesorjev. Zahod, ki ne priskrbi sredstev za njihovo vzgojo, ponižuje svoje otroke.

Ali lahko Michela Serresa opredelimo kot filozofa zunaj institucij in politike?

Filozofija je v celoti, v globalnem prehodu. Aristotel, Platon pa tudi Kant in Hegel so se ukvarjali z vsemi področji. Zgodovina filozofije je že po antonomaziji vseobsegajoča. Nočem umreti, ne da bi zapustil sintezo.

Odločil sem se za moderno spoznavanje vseh področij: branje matematike, fizike in drugih znanstvenih disciplin. Ta enciklopedični program je program tradicionalne filozofije in je po svoje nujen. Je pogoj filozofije. Ko se filozofska vednost dotakne vsega, lahko

šele opiše sodobnost, izlušči težnje. Filozofija je napoved sveta: srednji vek je že v Aristotelu, tako kot je moderni vek v Descartesu, ko nas poziva, naj postanemo "gospodarji narave". Descartes ni mogel izvršiti te anticipativne geste, ne da bi prej pregledal celote vednosti, od geometrije do morale.

Morda bi lahko opisali prve postaje na svoji poti. Začeli ste z Leibnizom.

Napisal sem diplomsko nalogo o odnosu med klasično in moderno matematiko, ki sem jo želel nadaljevati s filozofijo algebre in sodobnih topologij. Šlo je za to, kako prodreti v duha sodobne matematike. V tistem času, v letih 1955-56, sem se usmeril k pojmu strukture. Naključje je hotelo, da sem se posvetil Leibnizu, ki je oče matematičnih ved, sodobne fizike in celo pojma komunikacije. Je filozof, ki je veliko bolj sodoben od mnogih živčih mislecev.

Sledila je serija štirih Hermesov.

Serija ustreza mojemu uporabi zoper pobožanstvenje Prometeja, kar je v duhu šestdesetih let. Althusserju sem rekel, da bog modernega sveta ni Prometej, bog proizvodnje, pač pa Hermes, bog komunikacije. Hermes je pendant Prometeju. Na ta način smo rešili problem proizvodnje: na mestu mrtvega Prometeja se je znašel Hermes.

Zanimalo vas je tudi delo Julesa Verna in Emila Zolaja.

To sta pisatelja 19. stoletja, ki sta zelo blizu znanosti. Vedno sem se ukvarjal z znanostjo. V delu teh avtorjev vidimo, kako je bila znanost socialno razumljena.

Sledila je serija treh del: Genèse, Le Parasite, Rome.

V mojem življenju je odigralo pomembno vlogo delo, ki ni neposredno vidno: uredil sem znanstveno izdajo *Oeuvres* Augusta Comta. Prisilil sem se k branju znanstvenih razprav s konca 18. in z začetka 19. stoletja.

Na ta način sem si lahko izoblikoval zelo natančno predstavo o začetku moderne na znanstvenem področju. Doumel sem odločilni pomen termodinamike in teorije informacije. Od tod vprašanji, ki se, v nasprotju s tem, s čimer sem se predhodno ukvarjal, dotikata nereda in hrupa, kar je navdihnilo spis *Genèse*, katerega prvotni naslov je bil drugačen: *Noise*, star francoski izraz, ki označuje prepir in hrup. Z *Le Parasite* in *Rome* sem zapustil področje čistih znanosti in se posvetil humanističnim disciplinam.

Med sodobnimi filozofi, ki so vam pomagali, omenjate Reného Girarda.

Reného Girarda sem srečal, ko sem pisal *Lukrecija*. Znova je bilo treba pregledati filozofsko tradicijo v luči sodobnih znanstvenih spoznanj. Lukrecij zastavlja vprašanja iz zgodovine znanosti in zgodovine religije. Odnos med obema disciplinama me je približal tezi Reného Girarda. Njegova teza omogoča razumevanje nekaterih arheoloških dejstev iz zgodovine znanosti. Arheologija verjetnostnega računa se na čudežen način razjasni v luči njegove teorije žrtvovanja.

V Eléments d'histoire des sciences, skupinskem delu pod vašim vodstvom, razložite, da je znanost v sodobnem času prevzela vlogo religije.

Mislim, da je neki sociolog govoril o znanstveni družbi kot o aristokraciji oziroma o plemstvu. To pomeni, da je pravzaprav ni poznal. Kot v religiozni družbi gre pravzaprav za ideokracijo. Novi klerik se pojavi med francosko revolucijo in s povsem enakimi funkcijami zasede mesto, ki je bilo dotlej prihranjeno za religijo.

Svoji najnovejši knjigi ste dali naslov Naravna pogodba. V kakšnem smislu lahko govorimo o "naravni pogodbi"? Se mar oba izraza, "pogodba" in "narava", medsebojno ne izključujeta?

Izraz "pogodba" sodi v pravni slovar. Že tri ali štiri leta proučujem pravo, kajti

vprašanja, ki jih zastavlja sodobni svet, ki ga obvladujeta znanost in tehnika, zahtevajo čedalje večjo medsebojno povezanost ali prehod med pravom in znanostjo. Problem s katerim se ukvarjam, je prav ta: odnos med pravom in znanostjo.

Lahko natančneje opredelite ta odnos?

Odnos med pravom in znanostjo je postal zelo konkreten v trenutku, ko so se začela postavljati vprašanja genetike, bioetike, okolja. Pravo spremlja uresničitev znanstvenih in tehničnih zamisli. Za primer vzemimo dogodek, ki se je zgodil nedavno. Dva Američana sta se odpravila v Avstralijo zaradi umetne oploditve, ki je bila medicinsko uspešna. Na poti nazaj je letalo strmoglavilo. Šlo je za drugi zakon. Otroci iz prvega zakona so protestirali zoper zahteve odvetnika, ki je zagovarjal pravice treh zamrznjenih zarodkov, bodočih namišljenih dedičev. Ni zakona, ki bi uspešno odgovoril na tovrstna vprašanja, čeprav bo sodišče sprejelo odločitev.

Izhajajoč iz tega dogodka se lahko ozremo nazaj v zgodovino filozofije. Nekako samoumevno je, da so se veliki filozofi - Platon, Aristotel, sveti Tomaž Akvinski, Hegel, Kant - obdržali v zahodni filozofiji, ker so hkrati skušali razumeti znanstveno resnico in pravno racionalnost. Kakšen je odnos med znanstveno resnico in pravno racionalnostjo? Kakšen je odnos med znanstveno resnico in pravno racionalnostjo Galileia: nova znanstvena resnica ne more biti priznana, če je kot takšne ne prizna sodišče. V tistem času so bili ekleziastični sodniki, danes so jih nadomestili znanstveni razsodniki, toda v obeh primerih gre za pravno odločitev. Vedno je potreben razsodnik, ki odloči.

Toda tu smo še zelo oddaljeni od "naravne pogodbe", vsaj na videz.

Danes je treba predvsem ponovno zastaviti vprašanje odnosa med znanstveno in pravno resnico. Pravo se je zmeraj ukvarjalo s človeškimi odnosi: za pravo ni stvari, če ni pravih (*causes*); za znanost ni vzrokov

(*causes*), če ni stvari. Čiste znanosti se popolnoma usmerijo k predmetnemu svetu, pravo pa pozna samo medčloveške odnose. Zavzemam se za protest zoper izgubo sveta, zoper akozmizem.

Izraz pogodba popolnoma določa filozofska tradicija s sintagmo "družbena pogodba". Pri Hobbesu in Rousseauju označuje neke vrste skupinske odločitve, ki jih sprejemajo ljudje, da bi lahko živeli v skupnosti. "Pogodba", za katero se predvideva, da jo podpišejo ljudje, vsebuje samo določila o njihovih medsebojnih odnosih. Nikoli nista v igro vključena narava ali svet, saj je narava skrčena na "človeško" naravo. V modernem pravu pogodba označuje konvencijo med ljudmi, ne da bi kdaj vključila stvari. Deklaracija o človekovih pravicah, spomenik modernega naravnega prava, govori samo o ljudeh v njihovih medsebojnih odnosih, brez odnosa do sveta, izjema so le lastninski odnosi, v katerih je predmet takšen samo glede na subjekt. V problematiko pravne ali politične pogodbe bi rad vpeljal svet predmetov.

Kakšne posledice lahko pričakujemo?

Vse se spremeni. Če zasnujemo filozofijo prava, ki bo vključila pogodbeni odnos med človeštvom in njegovim okoljem, se bosta pravo in politika spremenila, ker bo na prizorišče stopil nov igralec: svet.

Kako iz sveta narediti igralca?

Razglasimo ga za pravni subjekt. Drži, da tega ne moremo storiti, ne da bi popolnoma spremenili tradicionalne pravne koncepte, ki zadevajo recimo lastnino. Ne gre za to, da bi svet spremenili v "lastnino, skupno celotnemu človeštvu", saj v tem primeru ljudje še vedno ostajajo subjekt. Treba si je izmisliti popolnoma anomalno rešitev, ki je v tem, da objekt spremenimo v pravni subjekt. Filozofski koncept subjekta izhaja nedvomno iz prava: subjekt je tisti, ki sklene pogodbo. Grški suženj ni subjekt, ker ne more skleniti pogodbe. Pomembne zmage prava in politike so bile v tem, da se je pojem subjekta razširjal na čedalje bolj paradokсне predmete.

Deklaracija o človekovih pravicah podeli slehernemu človeku vlogo pravnega subjekta. Toda še vedno smo med ljudmi: samo ljudje so lahko spoštovani kot pravni subjekti. Naslednji korak bo tisti, po katerem bomo morali tudi predmete spoštovati kot subjekte.

Dopustiti predmet kot subjekt. To bi nam omogočilo, da odgovorimo na sodobna vprašanja, ki so še posebej povezana z razvojem biotehnologij. Tudi vi ste sodelovali na nekaterih velikih mednarodnih kongresih, posvečenih tem vprašanjem.

Ravno zaradi neuspešnosti teh kongresov sem se odločil, da se bom posvetil tovrstnim vprašanjem. Ker postaja znanost totalno socialno dejstvo in se naša družba čedalje bolj scientizira in tehnizira, vprašanja, ki so jih nekoč zastavljali v epistemološkem okviru - ki je le, to je treba reči, javna oblika znanosti, delo filozofov -, danes postavljamo v pravnem okviru. Pravo se bo moralo začeti ukvarjati tudi z načinom, na katerega se znanost in tehnika širita v naši družbi. V obdobju, v katerem je bila religija totalni socialni fenomen, je obstajalo kanonično pravo; danes je nujno znanstveno pravo.

Bo to spremenilo zorni kot tovrstnih vprašanj?

Gre za to, da spremenimo svoj pogled na svet. Že nekaj desetletij je minilo, odkar se je filozofija odkrivala sveta. Vzemimo *Le Phénoménologie de la perception* Mauricea Merleau-Pontyja. Pričakujemo, da bomo sodelovali pri reševanju zaznav: pa nič! Knjiga se začne z naslednjo objavo: izraz "zaznava" napeljuje na besedo "zaznava". In na petsto straneh, izjema sta le primer ali dva, se avtor z ihto filozofske terminologije ne ukvarja z drugim kot z besedami. Moj postopek je drugačen. Ko govorim o občutkih, govorim predvsem o bordoju, ki ga okušam. Napisal sem *Le Cinq sens*, da bi protestiral zoper to reduciranje občutkov na jezik, kar filozofijo spreminja v truplo. Ko pijem bordoja, ne pijem besed. Svet je izginil iz filozofije med

leti 1900 in 1920. Svoje sodobnike želim spomniti, da je svet tu in da nam grozi resna nevarnost, ker ga v svoji igri nikoli ne dojamemo kot resnega protagonista. Zato se dogaja vse od Hirošime do ozonske luknje. Za to pozabo sveta niso odgovorni samo znanstveniki, pač pa tudi sodniki in filozofi, ki mislijo, da je človek na svetu sam, brez naravnega okolja. Treba je osvestiti ljudi, narediti kaj, da bomo ponovno odkrili, da svet obstaja, da ni koš za smeti, ampak da zahteva naše spoštovanje.

Kako govoriti o svetu, ko se zdi, da je s tehničnim razvojem popolnoma izginil?

Filozofija je izgubila kritičen odnos do civilizacije, saj že vsaj petdeset let sledi premikom civilizacije, ki se je hipertehnizirala, in govori le o medčloveških odnosih. Ko filozofija izrazi kritičen odnos do tehnike, naredi to s čudovito tehniziranimi postopki, kot da ne bi bilo ničesar živega okrog nje. Sodobna filozofija je kot podjetje, ki poskuša vsiliti svoj jezik in svoj model medčloveških odnosov. V sodobni filozofiji ni sveta, zato tudi ni pogleda nanj. So samo majhne prevare. Moderna filozofija govori o govorici in piše o pisavi. Toda obstajajo tudi predmeti: tik pred tem so, da se zbudijo. Kolikor se moči tehnike zavedamo, postajamo nemirni spričo razvoja sveta v vsej njegovi celovitosti. Zemlja se korenito spreminja. Kako ovrednotiti to spremembo? Kako jo misliti? V nasprotju z modernimi filozofijami, ki se že petdeset let ne ukvarjajo z drugim kot s tropi, pisavo in pravilno postavljenimi stavki, poskušam govoriti o naravi, kot je danes o njej mogoče govoriti, globalno.

Za vaše knjige je značilen opazen trud za dober slog. Kako gledate na odnos med filozofijo in slogom?

Ko sem še delal v instituciji, sem raziskoval tehnično besedje, ker institucija to zahteva. To obdobje je mimo, prisegel sem si, da bom pisal samo še v naravnem jeziku in ga uporabljal s primerno strogostjo.

Ko sem pisal *Le Cinq sens*, sem želel imeti slog, s katerim bi se čimbolj približal občutku. V *Statues*, kjer imamo opravka s smrtjo, sem poskušal s povsem drugačno vrsto pisanja. Sedaj se skušam približati pravnemu jeziku.

Na ta način tudi vi spreminjate filozofijo v jezikovno vprašanje. To pa je v nasprotju s tem, kar ste malo prej povedali.

Treba je razločevati med jezikom in metajezikom. Filozofija je pogosto uporabljala metajezik. Filozofom je ljubo reči: "Naredil bom to, govoril bom o tem občutku, v ta namen bom uporabil ta trop." Neopredeljeno govorijo o tem, kar obravnavajo, in kopičijo metajezike drugega na drugega. To se mi zdi nelojalno in slepilno, zato sem si prepovedal sleherni metajezik.

Govorim o določeni zveri in samo o njej. Filozofija, s kakršno se ukvarjajo po institucijah, zver skriva za številnimi oblaki. Moja glavna naloga je, da sem - kolikor je mogoče - odločen o predmetu vprašanja.

Opisali smo to, kar naj bi bil program filozofije. Kako bi strnili filozofijo Michela Serresa?

Če bi imel izraz, s katerim bi se jo dalo opredeliti, bi jo že poznal. Lahko rečemo, da sta dve vrsti matematikov: tisti, ki imajo o matematiki globalno vizijo, in tisti, ki imajo samo idejo: sintetični in repetitivni matematiki. Isto se dogaja v filozofiji. Bergson recimo je filozof ideje nepretrganega časa, trajanja. To zamisel ponovi tudi na področju spomina, biologije, morale in religije. To je podoba filozofa merjasca: vedno koplje isto luknjo. Temu nasproti stoji filozof lisjak. Ta hodi povsod, da bi izluščil celostno, sintetično vizijo. Sam sem na tej strani, na strani blodečih in ne na sledi kopačev. Prezgodaj je še, da bi se odločil in izročil zemljevid prehojenih poti.

Prevedla Tea Štoka

Intervju je izšel v reviji Magazine Littéraire, št. 276. Pripravil ga je François Ewald.

IZBRANA BIBLIOGRAFIJA MICHELA SERRESA

Le Système de Leibnitz et ses modèles mathématiques, 2 knjigi, Presses universitaires, Pariz 1968.
Ponovno izdan v eni knjigi I. 1982.

Hermès I. La communication, Editions de Minuit, Pariz 1969.

Hermès II. L'interférence, Editions de Minuit, Pariz 1972.

Hermès III. La traduction, Editions de Minuit, Pariz 1974.

Jouvences. Sur Jules Verne, Editions de Minuit, Pariz 1974.

Feux et signaux de brume. Zola, Grasset, Pariz 1975.

Esthétiques. Sur Carpaccio, Hermann, Pariz 1975. Ponatis v žepni izdaji, 1983.

Auguste Comte. Leçons de philosophie positive, 1. del, Hermann, Pariz 1975.

Hermès IV. La distribution, Editions de Minuit, Pariz 1977.

La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences, Editions de Minuit, Pariz 1977.

Hermès V. Le passage de Nord-Ouest, Editions de Minuit, Pariz 1980.

Le Parasite, Grasset, Pariz 1980.

Genèse, Grasset, Pariz 1982.

Rome. Le livre de fondations, Grasset, Pariz 1983.

Détachement, Flammarion, Pariz 1983.

Les Cinq sens, Grasset, Pariz 1985.

L'Hermaphrodite, Flammarion, Pariz 1987.

Statues, François Bourin, Pariz 1987.

Éléments d'histoire des sciences (v sodelovanju), Bordas, Pariz 1989.

Le Contrat naturel, François Bourin, Pariz 1990.

Michel Serres

Naravna pogodba*

Dva časa

Po naključju ali modrosti ima francoščina eno samo besedo za čas (*temps*), ki teče in mineva - *time*, *zeit*, - in za vreme - *weather*, *wetter* -, ki je posledica podnebja in tistega, kar so naši predniki imenovali nebesni pojavi.

Danes se naše raziskave in bojazni ukvarjajo predvsem z vremenom, saj naša industrijska dejavnost morda že kar katastrofalno posega v globalno naravo, za katero so predniki verjeli, da ni odvisna od nas. Odslej ne le da je brez dvoma odvisna od nas, tudi mi smo za ceno naših življenj odvisni od nje, od tega premikajočega se atmosferskega sistema, nestalnega, a precej stabilnega, determinističnega in naključnega, z nekimi približnimi obdobji, katerih ritem in odzivni časi se strahovito spreminjajo.

Kako povzročamo to spreminjanje? Kakšna obsežna neravnotežja se obetajo, kakšne globalne spremembe v celotnem ozračju lahko pričakujemo zaradi naše industrijske dejavnosti in naraščajočih tehničnih zmogljivosti, ki v ozračje izpuščajo na tisoče ton dušikovega oksida in drugih strupenih snovi? Trenutno ne moremo presoditi ne obsega in ne prepletenosti splošnih sprememb, brez dvoma pa tudi ne moremo dognati odnosa med časom, ki teče, in vremenom; ena sama beseda za dve očitno povsem različni resničnosti. Kajti ali

** Besedilo je prevod istoimenskega drugega poglavja knjige z enakim naslovom (Michel Serres: **Le contrat naturel**, François Bourin, Pariz 1990). Knjigo v tej številki tudi recenziramo (gl. Recenzije).*

poznamo bolj bogat in bolj celovit model globalnih sprememb, ravnotežij in njihovih atraktorjev, kot sta podnebje in ozračje? In tako smo v začaranem krogu.

Z drugimi besedami: kakšne nevarnosti nam pretijo? Predvsem pa: kje je prag, kje datum ali časovna meja največjega tveganja? V začasnem nepoznavanju odgovorov na ta vprašanja se previdnost (in politiki) vprašuje: kaj storiti? Kdaj storiti? Kako in kaj se odločiti?

In predvsem: kdo naj odloči?

Kmet in mornar

Nekoč sta bila od vremenskih neprilik odvisna dva človeka: kmet in mornar; njuni opravi so bili od ure do ure odvisni od vremena in letnega časa; povsem smo pozabili, kaj vse tema človekoma dolgujemo, od najbolj osnovnih tehnik do vrhunskih izboljšav. Neko starogrško besedilo je Zemljo razdelilo na dve območji: na tisto, kjer je določeno orodje veljalo za lopato, in na tisto, kjer so ljudje v njem prepoznavali veslo. Ti dve populaciji sta postopoma izginili z zemeljskega površja zahodnega sveta; kmetijski presežki, ladje z veliko nosilnostjo so morje in kopno spremenili v puščavo. Najpomembnejši dogodek 20. stoletja je brez dvoma izginotje kmetijstva kot vodilne dejavnosti človeštva in posameznih kultur.

Naši sodobniki, ki živijo samo še v notranjosti, potopljeni le v prvi čas, natrpani v mestih, ne uporabljajo ne lopate in ne vesla, še huje, nikoli ju niti ne vidijo. Brezbrižni do podnebja, razen med počitnicami, ko na ponarejen in neroden način odkrijejo svet, ljudje naivno onesnažujejo tisto, česar ne poznajo, kar jih redko rani in jih nikoli ne zadeva.

Umazana vrsta, opice in avtomobilisti, ki hitro odvržejo svoje smeti, ker pač ne domujejo v prostoru, skozi katerega gredo, in ga torej lahko umažejo.

Še enkrat: kdo naj odloči? Znanstveniki, voditelji, novinarji. Kako živijo? In predvsem, kje? V laboratorijih, kjer znanost reproducira pojave, da bi jih lahko bolje definirala, v pisarnah ali studiih. Skratka, v notranjosti. Podnebje ne bo nikoli več vplivalo na naše delo.

S čim se ukvarjamo? Z numeričnimi podatki, enačbami, dosjeji, pravnimi besedili, novicami na plošči ali teleprinterju, skratka, z jezikom. Z resnično govorico v znanosti, normativno pri upravljanju, senzacionalno, ko gre za medije. Včasih ta ali oni svetovni strokovnjak, klimatolog ali fizik, sestavi odpravo, da bi podatke zbral kje na kraju samem, kot nekateri novinarji ali inšpektorji. Bistveno pa se dogaja odnotraj in v besedah, nič več zunaj s stvarmi. Zazidali smo celo okna, da bi se bolje

slišali ali lažje prepirali. Nezadržno komuniciramo. Ukvarjamo se le s svojimi mrežami.

Tisti, ki si danes delijo oblast, so pozabili na naravo, za katero bi lahko rekli, da se maščuje, predvsem pa nas opozarja, nas, ki živimo le v prvem pomenu časa in nikoli neposredno v drugem, o katerem pa na videz zelo prenicljivo govorimo in o njem tudi odločamo.

Izgubili smo svet: stvari smo spremenili v fetiše ali tržno blago, v zastavek svojih strateških iger; in naše akozmične filozofije, brez veselja, že skoraj pol stoletja ne razpravljajo o drugem kot o govorici ali politiki, pisanju ali logiki.

V trenutku, ko prvič fizično delujemo na globalno Zemljo in ko ta brez dvoma vpliva na vse človeštvo, jo zanemarjamo.

Dolgi in kratki rok

Toda še enkrat, v katerem času živimo, tudi takrat, ko je omejen le na tistega, ki teče in mine? Danes univerzalen odgovor: v zelo kratkoročnem. Da bi rešili Zemljo ali spoštovali čas dežja in vetra, bi bilo treba razmišljati na dolgi rok, in ker v njem ne živimo, smo se odvadili misliti v skladu z njegovim ritmom in pomenom. Politika se v želji po ohranjanju oblasti le redko loti projektov, ki bi segli dlje od prihodnjih volitev; nad fiskalnim ali proračunskim letom kraljuje administrator in novice se razporejajo po dnevih, tednih; kar zadeva sodobno znanost, se poraja v člankih revij, ki skoraj nikoli ne sežejo več kot deset let nazaj; tudi če raziskave o paleopodnebnju povzemajo na desetine tisočletij, same niso stare več kot trideset let.

Vse poteka, kot bi tri sodobne oblasti, in z oblastmi mislim instance, ki nikjer ne naletijo na nasprotno oblast, izkoreninile dolgoročni spomin, tisočletno tradicijo, izkušnje kultur, ki so izginile ali jih uničujejo te oblasti.

In tako se soočamo s problemom, ki ga je povzročila civilizacija, ki vlada nekaj več kot stoletje in so jo spočele prejšnje dolgotrajne kulture, civilizacija, ki povzroča škodo fizičnemu sistemu, staremu na milijone let, nestalnemu, pa vendar razmeroma stabilnemu v hitrih, naključnih in stoletnih spremembah, ob grozljivem vprašanju, katerega glavna sestavina je čas, še posebej tisti, toliko bolj dolgoročni, kolikor bolj razmišljamo o sistemu globalno. Da bi se vode v oceanu pomešale, se mora skleniti cikel, ki traja okoli pet tisočletij.

Mi pa ponujamo le kratkoročne rešitve, ker živimo v času takojšnje zapadlosti roka, iz nje črpamo bistvo moje moči. Upravljalci vzdržujejo kontinuiteto, mediji vsakdanjost, znanost je edini projekt prihodnosti, ki nam preostaja. Tri oblasti imajo v rokah čas v prvem pomenu in zdaj odrejajo in odločajo o drugem.

Kako nas, mimogrede, ne bi presenetilo informacijsko vzporejanje časa, omejenega na trenutek, ki mineva in ki je edini pomemben, in novic, obvezno reduciranih na katastrofe, ki, očitno edine zanimive, preživijo? Kot da bi se kratek rok povezal z uničenjem: ali naj to po drugi strani pomeni, da zahteva graditev dolgoročnost? Enako v znanosti: kateri skrivni odnosi vzdržujejo pretanjeno specializacijo z analizo, uničevalko predmeta, že razkosano od specialnosti?

Toda treba je odločiti o največjem predmetu znanosti in praks: o planetu Zemlji, novi naravi.

Seveda lahko že začete postopke upočasnimo, uzakonimo manjšo porabo fosilnega goriva, pogozdujemo poseke... Vse same sijajne pobude, ki pa se konec koncev omejuje na podobno ladje, ki se s hitrostjo petindvajset vozlov približuje čeri, ob kateri se bo brez dvoma razbila, četrti častnik na poveljniškem mostu pa v strojnico prenese povelje, naj hitrost zmanjšajo za desetino, ne da bi pri tem spremenili smer.

Za dolgoročno in sila obsežno težavo moramo najti rešitev, ki bo imela, če hočemo, da bo učinkovita, vsaj enak domet. Tisti, ki so živeli zunaj, na dežju in vetru, katerih kretnje so vodile dolgotrajne kulture, ki so izvirale iz lokalnih izkušenj, kmetje in mornarji, že dolgo nimajo več besede, če so jo sploh kdaj imeli; ta ostaja nam, upravljalcem, novinarjem in znanstvenikom, vsem ljudem kratkega roka in izostrenih specializacij, delno odgovornim za globalne spremembe vremena, ker smo pač izumili ali propagirali sredstva in orodje silovitih, učinkovitih, koristnih in škodljivih posredovanj, nesposobni najti pametne rešitve, ker smo pač potopljene v kratki čas naših oblasti in ujeti v naše ozke razdelke.

Če obstaja materialno, tehnično in industrijsko onesnaženje, ki vreme izpostavlja precejšnjemu tveganju, obstaja še eno, nevidno, ki ogroža čas, ki teče in traja, kulturno onesnaženje, ki smo ga prizadejali dolgim mislim, tem varuhom Zemlje, ljudi in celo stvari. Če se ne bomo borili proti drugemu, bomo izgubili boj proti prvemu. Kdo lahko danes dvomi o kulturni naravi tega, kar imenujemo infrastruktura?

Kako v dolgoročnem podjetju uspeti s kratkoročnimi sredstvi? Tak projekt bomo morali plačati s sila razdiralno revizijo kulture, ki jo uveljavljajo tri oblasti, ki gospodujejo našim kratkostim. Ali smo izgubili spomin na preddiluvialna obdobja, ko se je moral patriarh, katerega potomci brez dvoma smo, med izdelavo čolna, zreduciranega modela celovitosti prostora in časa, pripraviti na vdor morja na kopno, ki ga je povzročilo odtajanje ledu?

V spomin na tiste, ki so za zmeraj umolknili, dajmo vendar besedo ljudem dolgega roka: filozof se še vedno uči pri Aristotelu, pravniku se rimsko pravo ne zdi zastarelo. Preden zarišemo portret nove politike, jim za minuto prisluhnimo.

Filozof znanosti

Vpraša: kdo vendar svetu, odslej objektivnemu skupnemu sovražniku, povzroča to škodo, za katero upamo, da je še popravljiva, to nafto v morju, ta ogljikov oksid, ki ga je v zraku na milijone ton, te kisle in strupene snovi, ki prihajajo z dežjem..., od kod prihaja vsa ta svinjarija, ki otrokom prinaša astmo in kožne lise? Kdo, poleg zasebnih in javnih oseb? Kdo, poleg ogromnih metropol, enostavnega števila ali množice cest? Naša orodja, naše orožje, naša učinkovitost, končno, naš razum, s katerim se upravičeno nečimrno ponášamo: naše gospostvo in naše zasvojenosti.

Gospostvo in posest, ključni besedi, ki ju je Descartes ponudil ob zori znanstvene in tehnične dobe, ko je naša zahodna zavest začela osvajati vesolje. Gospodujemo mu in si ga prilajamo: prikrita in skupna filozofija industrijskega podjetja in tako imenovane brezinteresne znanosti, ki se v tem pogledu ne razlikujeta. Kartezijsko obvladovanje preusmeri objektivno nasilje znanosti v dobro urejeno strategijo. Naš temeljni odnos s predmeti povzemata vojna in lastnina.

Vojna, spet

Bilanca škode, povzročene svetu do zdaj, je enaka tisti, ki bi jo povzročila svetovna vojna. Naši mirnodobni gospodarski odnosi počasi in postopoma prinašajo enake posledice, kot bi jih imel kratek in globalen spopad, kot da vojna ne bi bila več le last vojakov, odkar ti pri njeni pripravi vse pogosteje uporabljajo enake znanstvene pripomočke, kot jih drugi v raziskavah ali industriji. Zaradi nekakšnega učinka praga porast naših sredstev izenačuje vse cilje.

Tako imenovani razviti narodi se ne borimo več med seboj, vsi skupaj smo se spravili nad svet. Vojna na svetovni ravni, in to kar dvakrat, saj ves svet, v smislu ljudi, povzroča izgube svetu v smislu stvari. Skušali bomo torej skleniti mir.

Gospodovati pa tudi imeti v lasti: drugi temeljni odnos, ki ga imamo s stvarmi sveta, je zgoščen v pravici do lastnine. Descartesova ključna beseda se nanaša na znanstvena spoznanja pa tudi na tehniška posredovanja individualne ali kolektivne lastninske pravice.

Čisto in umazano

Pogosto pa sem opazil, da v posnemanju živali, ki polulajo svojo nišo, da bi ostala njihova, veliko ljudi zaznamuje in umaže s svojim blatom svoje predmete, da bi ostali njihova last, ali tuje,

da bi to postali. Ta govnaštvo ali ekskrementalen izvor pravice do lastnine se mi zdi eden od kulturnih virov tega, kar imenujemo onesnaženje, ki še zdaleč ni nesreča, posledica nehotenih dejanj, ampak razkriva globoke namene in prvotno motivacijo.

Pojdimo kasneje skupaj jest: ko bo na mizi skupna skleda solate, naj eden vanjo pljune in v hipu si jo bo prisvojil, saj je nihče drug ne bo več maral. Onesnažil bo to območje in njegovo last bomo imeli za umazano. Nihče več se ne odpravi na uničena območja tistega, ki si jih je pridobil na ta način. Umazanija sveta tako odtiskuje znamenje človeštva ali njegovih vladarjev, smrdljivi pečat njihovega zavzetja in prisvojitve.

Neki živi vrsti, naši, je uspelo izključiti vse druge iz svoje sedaj globalne niše. Kako bi se lahko hranile ali zadrževale tam, kjer smo razsuli nesnago? Če umazanemu svetu preti kakšna nevarnost, izvira iz našega izključujočega prisvajanja stvari.

Pozabite torej besedo okolje, običajno v teh zadevah. Predvideva namreč, da mi, preostali ljudje, čepimo v središču sistema stvari, ki gravitirajo proti nam, popkom veselja, gospodarjem in lastnikom narave. To spominja na minulo obdobje, ko je Zemlja (kako si lahko umišljamo, da nas je predstavljala?), postavljena v središče sveta, izražala naš narcizem, tisti humanizem, ki nas promovira sredi stvari ali v njihovi izvrstni dovršitvi. Ne. Zemlja je obstajala brez naših nepredstavljivih prednikov, tudi danes bi bila lahko brez nas in bo jutri in še kasneje brez kateregakoli izmed naših morebitnih potomcev, mi pa brez nje ne moremo obstajati. In tako je treba stvari postaviti v središče, nas pa na obrobje ali, še bolje, njih povsod, nas pa kot zajedalce v njihova nedra.

Kako se spremeni perspektiva? Z močjo in v slavo ljudem.

Obrat

Zaradi obvladovanja smo postali tako zelo in tako malo gospodarji Zemlje, da nam grozi, da nam bo ponovno zavladala. Skozi njo, z njo in v njej delimo isto minljivo usodo. Bolj ko jo imamo v posesti, bolj nas bo imela v posesti, kot nekoč, ko je obstajalo staro pomanjkanje, ki nas je podrejalo naravnim pritiskom, toda drugače kot takrat. Nekoč je bilo lokalno, danes je globalno.

Zakaj moramo odslej skušati obvladati svoje obvladovanje? Zato ker se golo obvladovanje, neurejeno, prestopajoč svoj namen, kontraproduktivno, obrača proti samemu sebi. Tako nekdanji zajedalci, v smrtni nevarnosti zaradi pretiranega izkoriščanja svojih gostiteljev, ki jih mrtvi ne hranijo in ne nastanjajo več, nujno postanejo simbionti. Ko bo epidemije konec, bodo izginili celo mikrobi, saj ne bo več podlage za njihovo razmnoževanje.

Ne le da je nova narava kot taka globalna, ampak tudi globalno deluje na naša lokalna dejanja.

Treba je torej spremeniti smer in opustiti kurz, ki ga je vsilila Descartesova filozofija. Zaradi prepletenega součinkovanja traja gospodstvo le kratek čas in se sprevrne v hlapčevstvo; tudi lastni-na ostaja hitra nezakonita razlastitev ali pa se konča z uničenjem.

In to je razpotje zgodovine: smrt ali sožitje.

Toda ta filozofski sklep, ki so ga poznale in uresničevale poljedelske in pomorske kulture, pa četudi le lokalno in v ozkih časovnih okvirih, bo ostal mrtva črka na papirju, če ne bo vpisan v zakonodajo.

Pravnik. Tri prava brez sveta

DRUŽBENA POGODBA. Filozofi modernega naravnega prava včasih postavljajo naš izvor v družbeno pogodbo, ki naj bi jo vsaj virtualno vzpostavili med seboj za vstop v kolektivno, ki nas je naredilo ljudi, kakršni pač smo. O tej pogodbi, presenetljivo molčeči glede sveta, pravijo, naj bi nam omogočila opustitev naravnega stanja in oblikovanje družbe. S sklenitvijo sporazuma se vse godi, kot bi skupina, ki ga je podpisala, odplula iz sveta in bila zasidrana le še v svoji zgodovini.

To bi lahko bil opis, lokalni in zgodovinski, preseljevanja podeželja v mesta. Kar seveda pomeni, da smo v tem trenutku pozabili na omenjeno naravo, odslej zelo oddaljeno, nemo, inertno, umaknjeno, neskončno odmaknjeno od mest ali skupin, naših besedil in publicitete. S slednjo mislim na bistvo javnega, ki je odslej tudi bistvo ljudi.

NARAVNO PRAVO. Isti filozofi imenujejo naravno pravo skupino pravil, ki naj bi obstajala zunaj vsake formulacije; ker je univerzalno, naj bi izviralo iz človeške narave; vir pozitivnih zakonov, ki sledi razumu, ki vodi vse ljudi.

Narava je omejena na človeško naravo, ki je omejena ali na zgodovino ali na razum. Svet je izginil. To izničenje ločuje moderno naravno pravo od klasičnega. Ošabnim ljudem ostajata njihova zgodovina in razum. Nenavadno je, da slednji na pravnem področju dobiva status precej podoben tistemu, ki ga je pridobil v znanostih: ker pravo utemeljuje, ima tudi vse pravice.

Deklaracija o človekovih pravicah

V Franciji smo praznovali dvestoto obletnico revolucije in hkrati tudi deklaracije o človekovih pravicah, ki, kot je v njej posebej poudarjeno, izvira iz naravnega prava.

Kot družbena pogodba tudi ona prezre in zamolči svet. Ne poznamo ga več, ker smo ga premagali. Kdo spoštuje žrtve? Toda omenjena deklaracija je bila razglašena v imenu človeške narave in v prid ponižanim, nesrečnim, tistim, ki, izključeni, živijo zunaj, s telesom in imetjem na vetru in dežju, katerih čas življenja, ki odteka, se uklanja vremenu, tistim, ki ne uživajo nikakršnih pravic, nimajo v lasti ničesar, poražencem vseh vojn, ki si jih je mogoče zamisliti.

Človeški um, monopoliziran od znanosti in vseh tehnik, povezanih s pravico do lastnine, je premagal zunanjo naravo v boju, ki traja od prazgodovine in ki se je resno zaostрил z industrijsko revolucijo, približno sočasno tisti, katere dvestoto obletnico smo praznovali; ena tehnična, druga politična. Še enkrat moramo odločiti o poražencih in zapisati pravice za bitja, ki jih nimajo.

O pravicah razmišljamo izhajajoč iz pravnega subjekta, pojma, ki se neprestano širi. Nekoč pravic niso imeli vsi: deklaracija o človekovih in državljanskih pravicah je omogočila, da je vsak človek lahko postal pravni subjekt. Družbena pogodba je bila nenadoma uresničena, a se je zaprla vase, zunaj igre pa pustila svet, ogromno zbirko stvari, zreduciranih na status pasivnih predmetov za izkoriščanje. Veliki človeški um, majhna zunanja narava. Subjekt spoznavanja in dejavnosti ima vse pravice in njegovi predmeti nobene. Pridobili si niso še nobenega pravnega spoštovanja. In zato ima znanost od takrat vse pravice.

In zato seveda vse stvari sveta namenjamo uničenju. Obvladane, s stališča epistemologije v naši lasti, manj pomembne v posvetitvi, ki jo je izreklo pravo. Toda one nas sprejemajo kot gostiteljice, brez katerih bomo morali jutri umreti. Ker je zgolj družbena, postaja naša pogodba za nadaljevanje vrste, njeno objektivno in globalno nesmrtnost smrtonosna.

Kaj je narava? Predvsem skupek pogojenosti same človeške narave, ki jo globalno silijo k porajanju ali iztrebljenju, gostišče, ki človeški naravi zagotavlja stanovanje, ogrevanje in hrano; in poleg tega ji to odvzame, takoj ko ga ta začne izrabljati. Je pogoj človeške narave, ki je odslej njen pogoj. Narava se vede kot subjekt.

Uporaba in zloraba: zajedalec

V svojem življenju in ravnanju zajedalec pogosto pomeša uporabo in zlorabo; jemlje si pravice, ki škodijo gostitelju, včasih tudi brez lastnih koristi; uniči ga, ne da bi to opazil. Ker si stvari prisvaja, zanj ne veljata ne raba ne menjava, rekli bi lahko, da jih, bolj kot prvo ali drugo, krade: obseda jih in požira. Zmeraj izkoriščevalski, zajedalec.

Brez dvoma lahko z druge strani definiramo pravo nasploh kot minimalno in kolektivno omejevanje parazitske dejavnosti; ta preprosto sledi puščici v eno smer, ne pa tudi v nasprotno, izključno v interesu zajedalca, ki na tej enosmerni poti vzame vse in ne da nič; pravnik pa izumi dvojno puščico, katere usmeritvi skušata vzpostaviti ravnotežje s pomočjo menjave ali pogodbe; vsaj načeloma razkrinkuje krivične pogodbe, darove brez protiuslug in končno vse zlorabe. Pravo ravnotežje prava od vsega začetka nastopa proti zajedalcu: ravnotežje bilance postavlja nasproti vsakemu izkoriščevalskemu neravnotežju.

Kaj je pravica, če ne prav ta dvojna puščica, prav to ravnovesje ali neprestano prizadevanje za njegovo vzpostavitev znotraj razmerij sil?

Treba je torej začeti z uničujočo revizijo modernega naravnega prava, ki predvideva neizrečeno podmeno, po kateri lahko postane pravni subjekt samo človek, posamično ali skupinsko. Tu se ponovno pojavi parazitizem. Deklaracija o človekovih pravicah ima zasluge, ker je izrekla "vsak človek", in slabosti, ker je mislila "samo ljudje" ali ljudje sami. Do zdaj še nismo vzpostavili ravnovesja, v katerem bi v končni bilanci računali tudi s svetom.

Tudi sami predmeti so pravni subjekti in ne le preprosti pasivni nosilci prilaščanja, četudi le kolektivnega. Pravo skuša omejiti izkoriščevalski parazitizem med ljudmi, ne govori pa o istem delovanju na stvari. Če bodo tudi stvari postale pravni subjekti, bodo vse tehnice težile k ravnovesju.

Ravnotežja

Obstaja eno ali več naravnih ravnotežij, ki so jih opisale mehanika, termodinamika, fiziologija organizmov, ekologija ali teorija sistemov; kulture so izumile tudi eno ali več ravnovesij človeškega ali družbenega tipa, določenih, organiziranih, varovanih z verami, pravom ali politikami. Morali bi torej domisliti, vzpostaviti in spraviti v tek novo globalno ravnotežje med tema dvema skupinama.

V sebi kompenzirani in vase zaprti družbeni sistemi s svojo novo težo, s svojimi razmerji, predmetnimi svetovi in dejavnostmi pritiskajo na od njih oškodovane naravne sisteme, tako kot so nekoč, v času, ko je pomanjkanje močno prekašalo sredstva razuma, slednji pomenili tveganja za prve.

Naravna usodnost je slepa in nema zanemarila sestavo posebne pogodbe z našimi predniki, ki jih je poteptala, danes pa se mi maščujemo za to nekdanjo zlorabo s povračilno moderno zlorabo. Zato moramo razmisliti o novem krhkem ravnotežju med tema dvema sistemoma ravnovesij. Glagol misliti

(*penser*), soroden glagolu odškodovati (*compenser*), nima, kolikor vem, drugega izvora kot to pravično tehtanje (*pesée*). In to je tisto, kar danes imenujemo misel (*pensée*). In to je najbolj splošno pravo za najbolj globalne sisteme.

Naravna pogodba

In s tem se ljudje vrnejo v svet, svetovljansko v svetovno, kolektivno v fizično, skoraj kot v času klasičnega naravnega prava, a vendar s precejšnjimi razlikami, ki vse zadevajo nedavni prehod od lokalnega h globalnemu in k obnovljenemu odnosu, ki ga bomo odslej vzdrževali s svetom, nekoč našim gospodarjem, nedavno našim sužnjem, vedno našim gostiteljem in zdaj našim simbiontom.

Torej, nazaj k naravi! To pomeni: izrecno družbeni pogodbi je treba dodati podpis naravne pogodbe o sožitju in vzajemnosti, v kateri bo naš odnos do stvari opustil obvladovanje in lastništvo v prid občudujočemu prisluškovanju, vzajemnosti, kontemplaciji in spoštovanju, kjer poznavanje ne bo več pomenilo lastnine, delovanje ne več obvladovanja, vse to pa ne bo več povzročalo govnostih razmer. Pogodba o premirju v objektivni vojni, pogodba o sožitju: simbiot sprejme pravico gostitelja, zajedalec - naš sedanji status - pa obsodi na smrt tega, ki ga hkrati rop in naseljuje, ne da bi se ovedel, da s tem obsoja na propad tudi samega sebe.

Zajedalec vzame vse in ne da ničesar; gostitelj da vse in ne vzame ničesar. Pravica do obvladovanja in lastništva se omeji na parazitstvo. Nasprotno pa je pravica do sožitja določena z vzajemnostjo: toliko kot da narava človeku, toliko ji mora ta kot pravnemu subjektu vrniti.

Kaj na primer vrnemo predmetom naše znanosti, s katerimi se seznanjamo? Poljedelec pa je nekoč s svojim vzdrževanjem lepo povrnil, kar je bil dolžan zemlji, ki ji je s svojim delom iztrgal nekaj sadežev. Kaj bi morali vrniti svetu? Kaj zapisati v obnovitveni program?

V minulem stoletju smo spremljali ideal dveh revolucij, obeh egalitarnih: ljudstvo je ponovno prevzelo svoje politične pravice, ponovno, ker so mu jih ukradli; hkrati so proletarci začeli uživati materialne in družbene sadove svojega dela: iskanje ravnotežja in pravičnosti v osrčju izključno družbene pogodbe, prej nepravilne ali krivične in neprestano v nevarnosti, da to spet postane. Ker si animalnost v nas neprestano prizadeva ponovno vzpostaviti hierarhijo, takšno iskanje nikoli ne zastane; medtem ko sledimo enemu, se začne drugo, ki bo zaznamovalo našo prihodnjo zgodovino, kot je prejšnje dalo svoj pečat minulemu stoletju; isto iskanje ravnotežja in pravičnosti, toda

med novimi partnerji, med globalno skupnostjo in svetom, kakršen je.

Ne bomo več odločali, v znanstvenem smislu, naše industrije ne bodo več obdelovale, ne spreminjale površja in mirnega drobja sveta, kot so ga do zdaj; kolektivna smrt bdi nad to globalno pogodbeno spremembo.

Rekli bi, da se kraljestvo modernega naravnega prava, sočasno z znanstveno, tehnično in industrijsko revolucijo, začenja z obvladovanjem in lastništvom sveta. Predstavljali smo si, da bomo lahko živeli in mislili med seboj, medtem ko bodo ubogljljive stvari spale, poteptane od našega zavzetja; zgodovina ljudi je uživala sama v sebi v akozmizmu inertnega in drugih živih bitij. Iz vsega je mogoče narediti zgodovino in vse se reducira na zgodovino.

Sužnji nikoli dolgo ne spijo. Ta interval se zdaj končuje in spoštovanje do stvari nas odločno poziva. Neodgovornost sodi le v otroštvo.

V kateri govorici govorijo stvari sveta, da bi se lahko z njimi pogodbeno sporazumeli? Toda navsezadnje je tudi stara družbena pogodba ostala neizrečena in nenapisana: nihče ni nikoli bral njenega izvirnika, ne kopije. Seveda ne znamo jezika sveta ali pa poznamo le njegove različne animistične, verske ali matematične različice. Ko so izumili fiziko, so filozofi zatrjevali, da se narava skriva pod kodo števil ali črk algebre; beseda koda je prišla iz prava.

Dejansko nam Zemlja govori z govorico sil, povezav in interakcij, in to zadošča za sestavo pogodbe. Po črki pogodbe dolguje vsak izmed partnerjev sožitja drugemu življenje, sicer mu grozi smrtna kazen.

Vse to bo ostalo mrtva črka na papirju, če ne bomo izumili novega političnega človeka.

Politično

Ko je Platon govoril o politiki, je včasih navajal primer ladje in podrejenosti posadke kapitanu, izurjenemu upravljalcu, ne da bi kdaj omenil, ker verjetno pač ni vedel, kaj je na tem modelu izjemnega.

Razlika med vsakdanjim kopenskim življenjem in rajem ali peklom na morju je v možnosti umika: na palubi se družbeno življenje nikoli ne neha in nihče se mu ne more umakniti v svoj izključevalni šotor, kot je to nekoč storil pehotni vojščak Ahil. Ni se kam izogniti, le kam, na ladji, kjer se kolektivno zamejuje s strogo določitvijo, ki jo zarisuje ladijska ograja iz vrvi; onstran vrvi utopitev. Ta družbena celota, ki je očarala filozofa z razlogi, ki bi se nam zdeli nizkotni, je pomorče

zavezovala zakonu vljudnosti, razumljenem v smislu, ki ga najbolje izraža najbolj politično. Obstaja lokalno, obstaja tubit, kadar prostor ponuja drugo.

Od visoke antike mornarji gotovo edini poznajo in gojijo razliko in posledice subjektivnih vojn za objektivno nasilje, saj vedo, da bi v primeru medsebojnega spopada svojo barko obsodili na brodolom, preden bi jim uspelo premagati notranjega nasprotnika. Njim družbeno pogodbo ponuja narava sama.

Zaradi nemožnosti kakršnegakoli zasebnega življenja živijo v neprestani grožnji jeze. Na palubi torej vlada eno samo nezapisano pravilo, ta božanska ljubeznivost, ki je značilna za mornarja, pogodba o nenasilju, sporazum med moštvom, izpostavljenim svoji ranljivosti, ob neprestani grožnji oceana, ki s svojo negibno, a neverjetno silo bdi nad njegovim mirom.

Povsem drugače od tega, kako se organizirajo in nastajajo druge skupine ljudi, je družbeni sporazum vljudnosti na morju v bistvu enak temu, kar imenujem naravna pogodba. Zakaj? Zato ker grozi kolektivnemu, če se razdre, takoj, brez možnega umika ali pribežališča, da bo moralo izročiti uničenju svojo krhko nišo, dodatni zasebni habitat, kakršen je bil šotor, ta zasebna utrdbica, v katero se je zatekel Ahil, elitni pešak, jezen na vojščake, ki seveda niso poznali vode. Ker se na ladji ni kam umakniti, je dober model globalnega: lokalna tubit kaže zemeljsko.

Od začetka naše kulture je Iliada v primerjavi z Odisejo veljala za primer ravnanja na kopnem v primerjavi z običaji na morju: prva se ukvarja le z ljudmi, druga s svetom. Zato postanejo vojaki prve pesnitve, geste ali zgodovinske epopeje, v drugi tovariši, dobesedno besedilo in zemljepisna karta, v katero piše takrat znana Zemlja sama, v čemer je že opaziti naravno pogodbo, sklenjeno v tišini in strahu ali spoštovanju med godrnjavo jezo velike družbene živali ter prepirljivostjo, hrupom in besom morja. Dogovor med gluhim Odisejem in pojočimi sirenam, sporazum ladijskega tramovja z valovi, mir ljudi, ki se spoprijemajo z vetrovi. Toda katero govorico govorijo stvari sveta? Glas elementov gre skozi grlo tistih čudnih žena, ki pojejo v ožinah začaranosti.

Moč lahko v politiki ali ekonomiji definiramo s pomočjo znanosti; kako misliti krhkost? Prek odsotnosti dodatka. Nasprotno pa ima moč rezerve: na enem koncu se brani, na drugem napada, umakne se na pripravljene položaje kot Ahil v svoj šotor, lahko pojé svoje zaloge, medtem ko se kaka polna in toga celovitost lahko zaradi strogosti ali trdote zlomi, kot se soočen z butajočimi valovi zlomi ladijski kljun ob zmanjšanju jader. Odtod odpornost ohlapnih skupin, opremljenih z različnimi prostori in zatočišči.

Nič ni bolj šibkega od globalnega sistema, ki postane unitaren. Enovitemu zakonu sledi nenadna smrt. Posameznik

živi toliko bolje, kolikor bolj se naredi številnega: podobno velja za družbe ali celo bitja nasploh.

In tako je nastala sodobna družba, ki jo lahko imenujemo dvakrat svetovno: ker zaseda vso Zemljo, solidarna kot iz enega kosa v medsebojnih prepletenostih, nikakršnega ostanka nima, ne umika ali pribežališča, kamor bi lahko postavila svoj šotor. Po drugi strani zna zgraditi in uporabljati tehnična sredstva z vesoljskimi, časovnimi, energetskimi razsežnostmi pojavov sveta. Naša kolektivna moč torej dosega meje našega globalnega habitata. Podobni postajamo Zemlji.

Kot enakomočje sveta torej naša skupina združuje sosedstvo, tako kot oporniki ladijske ograde ločijo, ker se povezujejo, trden in pomičen most od fluidne širjave. Vsi plujemo po svetu kot barka po vodi, brez vsake rezerve zunaj dveh skupnosti, človeške in predmetne. In tako smo na krovu! Prvič v zgodovini imata Platon in Pascal, ki nikoli nista plula, hkrati prav, kajti zdaj moramo ubogati zakone palube, preiti od družbene pogodbe, ki je dolgo varovala pomične kulturne podskupine v nekem širokem in svobodnem okolju, oskrbljenem z zalogami, ki so prenesle vso nastajajočo škodo, k naravni pogodbi, ki jo zahteva trdna poenotena skupina, po tem ko je dosegla strogo mejo objektivnih sil.

Od tam naše orožje in tehnika globalnih razsežnosti odmevata po vsem svetu in rane, ki mu jih prizadenemo, se v zameno razlegajo po vseh ljudeh. Predmet politike so odslej te tri povezane totalitete.

O upravljanju

Krmar upravlja. Krmilo nagiba v skladu z načrtano potjo, smerjo in silo valovanja. Volja deluje na ladjo, ki deluje na oviro, ki v vrsti zaviranih interakcij deluje na voljo. Projekt, ki je prvi in nato zadnji, najprej vzrok in nato posledica, preden spet postane vzrok in se v realnem času prilagaja razmeram, ki ga neprestano spreminjajo, prek katerih pa ostaja trmoglavo nespremenljiv, se odloči za rahel in komaj opazen nagib, ki sledi nagibu sile stvari, da bi si naposled utrl pot med množico pritiskov.

To dobesedno simbiotično umetnost upravljanja s pomočjo zank, ki jih ustvarjajo ti koti, ki nato spet sami ustvarjajo druge kote smeri, so poimenovali kibernetika: posebna tehnika krmarskega poklica, ki je nedavno prešla v tako razvite tehnologije, kot so tiste, ki obvladujejo pomorsko orožje, iz te sofisticiranosti pa k zajetju bolj splošnih sistemov, ki se brez teh ciklov ne bi ohranili, niti globalno spremenili. Toda ves ta metodični arzenal je, kar zadeva umetnost političnega vodenja

ljudi, ostal na ravni metafore. Kakšen nauk daje upravljalcu krmar za krmilom?

Tukaj se razlika med njima razblinja. Danes opravila vseh nas povzročajo svetu škode, ki z zanko takojšnjih ali predvidljivih odločljivih učinkov za vse nas pomenjo dano izhodišče delovanja. Nalašč variiram isto menjalno besedo: od sveta dobivamo darove in mu povzročamo škodo, ki nam jo vrača v obliki novih danosti.

In tako se kibernetika spet vrača. Prvič v zgodovini se človeški ali svetovljanski svet scela, kot na ladji, brez igre, ostanka ali pribežališča za celoten sistem, sooča s svetovnim svetom. Upravljalet in krmar pri krmilu se poenotita v isti umetnosti vodenja.

Krmar deluje v realnem času, tukaj in zdaj, na lokalne okoliščine, iz katerih skuša dobiti globalen rezultat; enako upravljalet, tehnik ali znanstvenik. Kadar si slednji pri združevanju svojih lokalnih modelov v skupnost, ki posnema Zemljo, zamisli kakšen poseg, se ne obotavlja uporabiti glagola krmiliti.

Politični človek, potopljen v izključno družbeno pogodbo, jo do tega jutra sopodpisuje in ponovno piše, jo da opazovati, strokovnjak le za javne odnose in družbene znanosti; zgovoren, celo govornik, odlično izobražen, poznavalec ledvic, src in dinamike skupin, pogosto upravitelj, človek medijev, to je pač treba, predvsem pa pravnik, hkrati proizvod prava in njegov proizvajalec: ni potrebe, da bi postal fizik.

Ko se je neprestano posvečal ljudem, med nobenim od svojih nastopov ni spregovoril o svetu. Še enkrat, publiciteta, kot terjajo pravila oblikovanja take besede, je definirana kot bistvo javnega; politik se manj kot kdorkoli drug prepusti diskurzu ali dejanju, ki ga pred tem ni potopil v publiciteto. Še več, novejša zgodovina in tradicija sta ga učili, da naravno pravo izraža le človeško naravo. Zaprt v družbenem kolektivu je lahko krasno zanemarjal stvari sveta.

A se je vse spremenilo. Odslej bomo besedo politika sodili kot netočno, ker se nanaša le na mesto, na reklamne prostore in na upravno organizacijo skupin. Nič pa ne ve o svetu, ta, ki ostaja v mestu, nekoč imenovan meščan. Zdaj mora upravljalet zapustiti humanistične znanosti, ulice in zidove mesta, postati fizik, izstopiti iz družbene pogodbe, izumiti novo naravno pogodbo in besedi narava vrniti njen izvirni smisel razmer, v katerih se rodimo - ali v katerih se bomo morali jutri preroditi.

Nasprotno pa se fizik v najbolj starogrškem pomenu, pa tudi v najbolj modernem, približuje politiku.

Platon v izjemnem odlomku, v katerem opisuje umetnost vladanja, oriše kralja, ki si prizadeva niti racionalne zasnove vtakati v verige, nosilke manj razumskih strasti. Tistega dne bo moral novi vladar križati zasnovo prava z verigo, ki nastaja iz

fizičnih ved; od tega jutra naprej bo umetnost politike sledila temu tkanju.

Kraj, kjer se ta dva tipa znanosti srečata, sem nekoč imenoval Severozahodni prehod, a nisem vedel, da sem s tem opredelil politično znanost današnjega dne, geopolitiko v smislu realne Zemlje, fiziopolitiko v tašnem smislu, da bodo institucije, ki si jih bodo omislile skupine, odtlej odvisne od izrecnih pogodb, ki jih bodo podpisale z naravnim svetom, ki nikoli več ne bo naša dobrina, ne zasebna ne skupna, ampak odtlej naš simbiot.

Zgodovina, spet

Naj jo mislimo še tako mitsko, družbena pogodba torej zaznamuje začetek družb. Zaradi takšnih ali drugačnih pritiskov so se nekateri ljudje nekega dne odločili živeti skupaj in so se združili: od takrat ne moremo več drug brez drugega. Kdaj, kako, zakaj je bila ta pogodba - ali ni bila - podpisana, ne vemo in verjetno nikoli ne bomo vedeli. Pa saj ni pomembno.

Od tega pravičnega časa smo množili pogodbe pravnega tipa. Ne moremo ugotoviti, ali so bile zastavljene po vzoru prve ali pa si, nasprotno, umislek izvirnika predstavljamo izhajajoč iz modela uveljavljenih pogodb, ki jih je utrdilo naše pravo. Pa tudi to ni pomembno.

Toda genialnost teh prav je v tem, da so razmejevala in še zdaj razmejujejo predmete, ki jih je po njihovem mogoče dodeliti subjektom, ki so jih ona definirala.

Predstavljamo si, da je družbena pogodba preprosto povežala le gole posameznike, medtem ko naj bi jih pravo, ker se ukvarja s pravdami in priznava obstoj stvari, vpeljalo kot integralne dele družbe in jo torej stabiliziralo tako, da je nestanovitne subjekte in njihove labilne odnose obremenilo s težkimi predmeti. Ni človeške skupnosti brez stvari; odnosi med ljudmi potekajo prek stvari, naši odnosi do stvari potekajo skozi ljudi: to je nekoliko bolj stabilen prostor, ki ga opisuje pravo. Včasih si predstavljam, da je bil prvi predmet prava vrv, vez, tista, ki jo v izrazih obveznosti in zveze beremo le abstraktno, bolj konkretno pa v navezanosti, vrvici, ki materializira naše odnose in spreminja naša razmerja v stvari; če naši odnosi nihajo, jih ta utrditev ustali.

Da bi še bolj stabilizirala predmete, se je ob datumih, ki jih zdaj poznamo, po zgledu teh pogodb združila nova skupnost. Pogodba znanstvene resnice sintetizira izključno intersubjektivno družbeno pogodbo neprestanega vzajemnega nadzorovanja in strinjanja v realnem času glede tega, kaj je treba reči in narediti, ter eno, zares pravno pogodbo o definiciji nekaterih predmetov,

o omejitvi pristojnosti, postopkih izkušenj in analitičnem podeljevanju lastnine. Tako stvari postopoma zapustijo mrežo naših razmerij in dosežejo samostojnost; resnica zahteva, da o njih govorimo, kot da nas ne bi bilo tam. Od svojega nastanka znanost neločljivo povezuje skupnost in svet, dogovor in predmet dogovora.

Pogodbeni akt zbere te tri tipe združevanja, globalno kolektivnega za družbeno pogodbo, razpršenega v tisoče podskupin s pomočjo tisoč različic prava, hkrati lokalnega in globalnega, ko gre za znanost, toda loči jih odnos do stvari. Povsem odsoten v prvem, kot v družbenih vedah, svet počasi prodira v kolektivne odločitve: prek vzrokov, ki so postali stvari, nato prek vzročnosti stvari samih. V osrčje kolektivnega vstopa le košček za koščkom. Za koliko maloštevilnih filozofij živi kolektivno v globalnem svetu?

Z naravno pogodbo odslej razumem predvsem priznavanje, prav metafizično priznavanje vsake skupnosti, da živi in dela v istem globalnem svetu kot vse druge; ne le vsake politične skupnosti, povezane z isto družbeno pogodbo, temveč katerekoli skupnosti, vojaške, trgovske, verske, industrijske..., povezane s pravno pogodbo, pa tudi strokovne skupnosti, ki jo veže znanstvena pogodba. To imenujem naravna metafizična pogodba, ker presega navadne omejitve različnih lokalnih posebnosti in še posebej fizike. Je hkrati globalna in družbena pogodba in jo vpeljuje v svet ter hkrati svetovna in znanstvena pogodba in jo vpeljuje v zgodovino.

Naravna pogodba, ki je virtualna in nepodpisana, tako kot prvi dve, saj je očitno, da veliki temeljni sporazumi ostajajo neizrečeni, priznava ravnotežje med našo sedanjo močjo in silami sveta. Tako kot je družbena pogodba uveljavljala nekakšno enakost med človeškimi podpisniki sporazuma, kot so različne pravne pogodbe skušale uravnovežiti različne interese, tako kot skuša znanstvena pogodba razumsko obdelati informacijo, ki jo dobi, tako naravna pogodba najprej priznava novo enakost med močjo naših globalnih posredovanj in med globalnostjo sveta. Stvar, ki stabilizira naše odnose, ali tista, ki jo meri znanost, ostaja lokalna, razrezana, omejena; določata jo pravo in fizika. Danes pa raste do razsežnosti Zemlje.

Navsezadnje znanstveni pogodbi o resnici genialno uspeva, da nas postavi na stališče predmeta, tako kot so nas druge pogodbe s pomočjo svojih obveznosti nekako postavile v kožo drugih partnerjev sporazuma. Naravna pogodba nas napeljuje k preučevanju stališča sveta v njegovi celovitosti.

Vsaka pogodba ustvari skupino povezav, katerih mreža kanonizira razmerja; danes se narava definira s pomočjo skupine razmerij, katerih mreža povezuje celotno Zemljo; naravna pogodba oboje povezuje v mrežo.

Religiozno

Neprestano pozabljamo na nenavadne obrede, ki so jih opravljali duhovniki v temačnih in skrivnih prostorih, kjer so v samoti oblačili kip boga, ga okraševali, čedili, ga dvigovali in nosili na zrak, mu pripravljali obroke in mu nenehno govorili, in to vsak dan in vse noči, ob zori in mraku, ko sta sonce in senca doseгла zenit. Ali so se bali, da bi en sam postanek v tem neprestanem, neskončnem pogovoru sprožil neznanske posledice?

Zaradi svoje pozabljivosti mislimo, da so občudovali boga ali boginjo, izdelana iz kamna ali lesa; ne, besedo so dali stvari sami, marmorju ali bronu, tako da so jima podelili videz človeškega telesa, opremljenega z glasom. Praznovali so torej svojo pogodbo s svetom.

Prav tako pozabljamo, zakaj so se benediktinci zbujali pred zoro in peli jutranjice in hvalnice, prime, terce, sekste, ali pa preložili svoj spanec pozno v noč, da so lahko peli psalme, večernice. Ne spominjamo se več nujnosti molitev niti neprestanih obredov. In vendar nedaleč od nas, trapisti in karmeliti še vedno brez oddiha opravljajo božjo službo.

Času ne sledijo, ampak ga podpirajo. Njihova ramena in glasovi, svetopisemski molitveni stihi nosijo minute in minute v krhkem trajanju, ki bi se brez njih zdrobilo. In po drugi strani, kdo bi nas lahko prepričal o odsotnosti vrzeli v časovnih nitih ali površinah? Penelopa dneve in noči ni pustila svojega tkanja. Tako vera elemente časa obnavlja, napolnjuje, veže, združuje, zbira, povezuje, prevezuje, prebira ali poje. Beseda religija pomeni točno ta potek, ta pregled ali to podaljšanje, katerega nasprotje se imenuje nebrižnost, tista, ki ne neha pozabljati teh nenavadnih ravnanj in besed.

Učenjaki pravijo, da bi lahko imela beseda religija dva vira ali izvora. Po prvem naj bi izhajala iz latinskega glagola *relier*. Ali nas med seboj povezuje, zagotavlja vez tega sveta s kakim drugim? Po drugem izvoru, bolj verjetnem, nezanesljivem, a sorodnem prejšnjemu, naj bi pomenila združevati, zbrati, dvigniti, pregledati ali ponovno prebrati.

Toda nikoli ne povedo, kako veličastno besedo ponuja jezik nasproti religioznemu, da bi ga zanikal: nebrižnost. Kdor nima vere, se ne sme razglasiti za ateista ali brezvernega, ampak za nebrižnega. Pojem nebrižnosti pomaga razumeti naš čas.

V času Egipta, Grčije ali Palestine so po mojem mnenju predniki čas podpirali, kot bi se bali morebitnih vrzeli. Danes pa se bojimo katastrof v tkivu zračnega ovoja, ki ne zagotavlja časa, pač pa vreme. Kot duhovniki niso nikoli prenehali, ves dan so povezovali, združevali, zbirali, pregledovali. Kaj pa če po naključju človeška zgodovina in tradicija obstajata le, ker ljudje ves čas niso prenehali krpati časa?

Absolutno rečeno, modernost se ne briga. Ne ve, ne more, niti noče ne misliti ne delovati globalno, časovno ali prostorsko.

Z izkjučno družbenimi pogodbami smo opustili vez, ki nas povezuje s svetom, tisto, ki veže čas, ki teče in mine, z vremenom, tisto, ki povezuje družbene in univerzalne vede, zgodovino in geografijo, pravo in naravo, politiko in fiziko, vez, ki naslavlja naše govorjenje na neme, pasivne, čudne stvari, ki so zaradi našega pretiravanja spet povzdignile glas, opozorile na svojo navzočnost, dejavnost, svetlobo. Do njih ne moremo biti več nebrižni.

Ali smo lahko v nemirnem pričakovanju drugega potopa privrženci skrbne religije sveta?

Nekateri organizmi so, tako pravijo, izginili z zemeljskega površja zaradi svoje neverjetne velikosti. Še vedno nas preseneča, da so največje stvari najbolj šibke, kot vsa Zemlja, kot Človek v megalopolu ali Vsepričujoči, naposled Bog. Filozofija, ki se je dolgo ubadala s smrtjo teh tako krhkih veličin, se danes zateka k podrobnostim, ki ji dajejo varnost.

S katerimi vestnimi rameni podpreti to ogromno in počeno nebo, za katerega se že drugič v dolgi zgodovini bojimo, da nam bo padlo na glavo?

Ljubezen

Brez ljubezni ni vezi in povezanosti. Končno dvakrat dva zakona.

Ljubite se med seboj, to je naš prvi zakon. Noben drug nas ni znal ne mogel dva tisoč let, vsaj v redkih trenutkih, odvrniti od pekla na zemlji. Ta pogodbeni obveznost se loči na lokalni zakon, ki od nas zahteva, da ljubimo svojega bližnjega, in na globalni zakon, ki terja, da ljubimo vsaj človeštvo, če že ne verjamemo v enega Boga.

Ti dve zapovedi je mogoče ločiti samo za ceno sovraštva. Ljubiti le svoje bližnje in sebi enake vodi v nastanek skupine, sekte, razbojništva in rasizma; ljubiti vse ljudi in izkoriščati svoje bližnje je pogosta zlaganost moralističnih pridigarjev.

Ta prvi zakon molči o gorah in jezerih, saj govori ljudem o ljudeh, kot da sveta ne bi bilo.

In tu je torej drugi zakon, ki nas zavezuje ljubezni do sveta. Ta pogodbeni obveznost se loči na tisti stari lokalni zakon, ki nas navezuje na zemljo, v kateri počivajo naši predniki, in na nov globalni zakon, ki ga, kolikor vem, ni napisal še noben zakonodajalec in ki od nas zahteva univerzalno ljubezen do fizične Zemlje.

Ti dve zapovedi je mogoče ločiti samo za ceno sovraštva. Ljubiti vso Zemljo in pri tem pustošiti okolico je pogosta

zlaganost moralistov, ki omejujejo zakon na ljudi in govorico, ki jo uporabljajo in obvladajo; ljubiti le svojo zemljo zaradi pripadnostnih strasti pelje k nepopravljivim vojnám.

Včasih smo znali ljubiti bližnjega, pogosto zemljo, težka smo se naučili ljubiti človeštvo, nekoč tako abstraktno, ki pa ga zdaj vse pogostejše srečujemo, in zdaj se moramo naučiti ljubiti in širiti ljubezen do sveta, do naše Zemlje, ki jo odslej lahko opazujemo v celoti.

Ljubiti naša dva očeta, naravnega in človeškega, zemljo in bližnjega; ljubiti človeštvo, našo človeško mater in našo naravno mater, Zemljo.

Ta dvakrat dva zakona je mogoče ločiti samo za ceno sovraštva. Da bi ubranili zemljo, smo napadali, sovražili in ubijali toliko ljudi, da so nekateri med njimi verjeli, da ti pomori vlečejo zgodovino. Po drugi strani smo za obrambo ali napad na druge ljudi brez premisleka pustošili pokrajino in zdaj se pripravljamo na uničenje vse Zemlje. Dve pogodbeni obveznosti, družbena in naravna, sta torej solidarni, kot je solidarna ta, ki povezuje ljudi s svetom in svet z njimi.

Ta dva zakona sta torej en sam, ki se meša s pravičnostjo, hkrati človeško in naravno, in ki hkrati od vseh zahtevata, naj iz lokalnega preidejo h globalnemu, sta težka in slabo začrtana pot, po kateri pa moramo kreniti. Nikoli ne pozabi kraja, iz katerega kreneš, toda pusti ga in se pridruži univerzalnemu. Ljubi vez, ki povezuje tvojo zemljo in Zemljo in ki prinaša podobnost med bližnjim in tujim.

Mir s prijatelji oblik in sinovi Zemlje, s tistimi, ki se navezujejo na zemljo, in tistimi, ki izrekajo zakon, mir z ločenimi brati, idealisti govorice in realisti stvari samih, in naj se ljubijo.

Ni drugega realnega, kot je ljubezen, in ne drugega zakona, kot je njen.

Prevedla Tanja Lesničar-Pučko

POPIZMI



Peter Barbarič

Puzle z nalepko

“sedemdeseta leta”

Uvodna zastavitev

Zanimivo je, da na tleh nekdanje Jugoslavije ni nastalo niti eno obsežnejše delo, ki bi se spopadlo s širino angloameriškega popularno-glasbenega dogajanja od začetkov rock'n'rolla pa do prelomov v sedemdesetih in osemdesetih letih, kljub močnim in ustvarjalnim popularnoglasbenokritičnim okoljem v Ljubljani, Zagrebu, Sarajevu in Beogradu. Kakor da bi te pristale na eksotično provincialno vlogo, saj velja v

krogih dominantne angloameriške kritike obsežnejše in bolj poglobljeno pisanje o popularni glasbi že dolgo časa za enega osnovnih kriterijev za prestop v kasto “tehtnejših avtorjev”.

Največ angloameriške literature, ki se loteva zgodovine popularne glasbe, je nastalo v sedemdesetih letih, v času njene prve ostrejše krize. Kakor da bi skušali takratni avtorji s pisanjem o preteklosti odpirati nove poti v slepih ulicah zasidrani sedanjosti. Zato pa je precej bolj skopo kritičsko pisanje o naslednjih

**DATUMI,
KI SO
ZAZNAMOVALI
POPGLASBENA
SEDEMDESETA**

Sedemdeseta leta so pometla z večino zasedb, ki so zaslovele v šestdesetih letih. Začetek novega desetletja je zaznamovalo več tragičnih dogodkov - umrli so **JIMI HENDRIX, JANIS JOPLIN, JIM MORRISON**, razšli so se člani skupine **THE BEATLES** itd. Z njimi so se poslovili veliki “uporniki”, najbolj vidni idoli hippie generacije, generacije, ki se je poimenovala “otroci cvetja”. Končalo se je obdobje ve-

likih rock festivalov. Idilično podo- bo te posebne oblike druženja neke generacije je zabrisal tragičen dogodek na koncertu skupine The Rolling Stones v Altamontu (1969), na katerem je tragično končal Meredith Hunter. Dogodek je ohranjen na filmskem traku - vidimo ga v filmu *Gimme Shelter*.

Nekoliko bolj neopazno so se poslovili blues glasbeniki **SLIM HARPO, EARL HOOKER** (oba

dvajsetih letih popularne glasbe. Največ knjig se ukvarja samo z eno od njenih mnogih oblik - s fenomenom punka in njegovih predhodnikov, z zgodovino reggaeja, s "pravim" rockom, z "umetniško" rockovsko produkcijo,... Zdi se, da so se popularnoglasbeni publicisti zbalii plavanja po nevarnih oceanih popularnoglasbene produkcije po smrti Hendrixa in Beatlov, ki se je naenkrat ne da več opredeljevati s parametri vsevednih petdesetih in predvsem rockovskih šestdesetih let, saj se tudi ti v sedemdesetih letih izkažejo za skrajno netočne in celo za sfrizirane. Zgodovine popularne glasbe petdesetih in šestdesetih let izpostavljajo dokaj identičen razvojni lok te glasbe od rock'n'rolla do progresivnega rocka, pri čemer se skoraj brez izjeme naslanjajo na dogmo o nujni stalni evoluciji rocka v novo umetnost. V sedemdesetih letih ta njihova dogma ne zdrži več. Pojavi se več interpretacij preteklosti popularne



Janis Joplin so 4. oktobra 1970 našli ležečo v kadi polni vode, z obrazom navzdol in s svežim vbodom v roki.



*Jimi Hendrix - njegovo vprašanje **Are You Experienced?** še odmeva.*

glasbe (punkerska, težkometalna, "umetniška", alternativna, dancefloor) in z njimi več zgodovin popularne glasbe, ki so med sabo v navzkrižju in so omejene v svojem kritičnem boljšeizmu. Tista redka dela, ki se skušajo pluralistično ali eklektično spopasti s celotno širino popularnoglasbene ponudbe tistega časa, v njej pravi-

viloma potonejo, saj največkrat niso sposobna opraviti prepotrebne selekcije gradiva, ki jim je na voljo.

Že ko sem se lotil postavljanja prvih okvirov knjige o zgodovini popularne glasbe (ta naj bi v nekaj mesecih izšla pri Znanstvenem in publicističnem središču v Ljubljani), sem se zavedal izzivov, ki jih skrivajo sedemdeseta leta. Moje izhodišče pri raziskovanju tega obdobja je bilo: sedemdeseta leta so puzzle, sestavljanica iz jasno razvidnih in med sabo prepletenih koščkov. Zanimivo si je ogledati predvsem njihovo prepletenost in sočasnost. Tako zame nikakor ni nepo-

1970) in **BIG MAYBELLE** (1972), slovita pevka **MAHALIA JACKSON** (1972), velikan jazzovske glasbe **DUKE ELLINGTON** (1974), **T-BONE WALKER** in **CANNONBALL ADDERLY** (1975), **HOWLIN' WOLF**, **PAUL KOSOFF**, **GARY THAIN** (vsi 1976), **KEITH MOON** in **JACQUES BREL** (1978), **CHARLES MINGUS** (1979) in mnogi drugi. Zaradi tega izguba ni bila nič manjša, saj so to bili glas-

beniki velikega formata, ki so zaznamovali več desetletij glasbenega razvoja.

Hkrati s tem je nastajal nov "tip" glasbenih idolov, ki so bili narejeni po meri glasbene industrije. Nastala je nova industrijska panoga, ki je izrazno moč rockovske glasbe spremenila v številke in indekse. Glasbene lestvice, še posebej tista v ameriškem tedniku **Billboard** - imenujejo jo tudi "glasbena

biblija" - so določale tržno vrednost skupin in posameznikov.

Glasbena industrija je prinesla nov način razmišljanja - pojavili so se globalni prijemi. Izidi plošč so bili usklajeni po vsem svetu. Načrtovali so jih najboljši poznavalci potrošniških navad.

Glasbenikom so vsilili ritem, ki velja še danes - okoli božiča vas bodo zasuli z novimi ploščami, potem boste imeli mir do marca ali aprila,

membno naključje, da skoraj ob istem času (konec leta 1975 in začetek leta 1976) izidejo prve uspešne plošče skupine Queen, Abbe, disca ter prvenec Ramonesov. Interpretacija in selekcija prepletенosti in sočasnosti pa morata ostati v domeni avtorja, ki ponovno piše samo eno od možnih zgodovin.

Streets of Fire

Uboj mladega črnca na odprtem koncertu Rolling Stonesov v kalifornijskem Altamontu decembra 1969 je kruto zaključil visoke polete ameriške generacije las in ljubezni. Streznitev, ki mu je sledila, je bila še trša. Prav na začetku sedemdesetih let je izbruhnila v mladi ameriški popularni glasbi z belsko nalepko huda kriza. Njeni heroji iz druge polovice šestdesetih let so množično izginjali z odrov. Leta 1970 je končalo s kariero kar pet imen iz Montereyja. Mamas & Papas ter Simon & Garfunkel so razpadli, Al Wilson (Canned Heat), Jimi Hendrix ter Janis Joplin pa so se družno, v obdobju enega meseca, preselili



Jim Morrison - would be prekleti pesnik z Zahodne obale.

od vsega njenega zaleta ostali samo še srednje prepričljivi reklamni napisi po izložbah trgovin z eksotičnimi oblačili in dišavami. Ladja je potonila.

temu pa sledi nekaj koncertnih plošč v poletnih mesecih, ki zvajajo množice na velike poletne turnee. Ko zmanjka novih idej, ali takrat ko izvajalec zamenja gramofonsko hišo, lahko z veliko natančnostjo predvidimo izid zbirke uspešnic. ...

Turnee "velikih" skupin so postale svetovne turnee. Le-te so bolj podobne natančnim vojaškim operacijam kot turnejam rockovskih skupin.

Dodatne zasluge pa so iskali v povezavah z veliki firmami, ki so postale sponzorji turnej. Proizvajalci pijač, cigaret, glasbenih instrumentov ipd. so našli nov način oglaševanja. Najbolj agresivni sta bili proizvajalki cola pijač - Coca Cola in Pepsi Cola, ki sta med seboj tekmovali v "lovu" na velika imena rock glasbe.

Le največji so uspeli ohraniti večjo samostojnost. Povsem neod-

le z nalepko "sedemdeseta leta"

med rockovske nesmrtnike. V letu 1971 so se "hvaležno umrlim" pridružili še Peter, Paul & Mary ter Jim Morrison, obenem pa so takrat prvi infarkt doživeli tudi Creedence Clearwater Revival ter Jefferson Airplane. Razpadlim ameriškim zasedbam so se z druge strani Atlantika pridružili še Beatli.

Kje lahko iščemo osnovne razloge za presenetljivo hitro kataklizmo svete Kalifornije in njenih sopotnikov? Predvsem v dejstvu, da je večina od zgoraj omenjenih imen pristala na mite o svojem umetniškem poslanstvu, ki so jih širili novinarji in poslovneži po velikih diskografskih hišah, pa čeprav so imele v prvi vrsti trdno rasno ali folk hrbtenico. Tako so se silila z načini ustvarjanja, ki jim niso bili pisani na kožo. Obenem je generacija cvetela, v letih katere so omenjeni izvajalci dozoreli, nezadržno drsela v prepad mladostniške mode, tako da so na koncu

visni izvajalci pa so počasi in zanesljivo izumirali.

Vse tja do druge polovice sedemdesetih let smo bili priča glasbenemu zatišju. Skupine in posamezniki so se naslanjali na znane obrazce. V drugi polovici pa so se začele dogajati nove, povsem drugačne reči. Kar naenkrat se je zazdelo, da so ples in disco klubi najbolj primeren način za beg iz sive sedanosti. V glasbi je prevladal



*Kdo ne potrebuje mostu prek
vrtinčastih voda?*

Slike z razstave

Mitom o rocku kot o novi, revolucionarni šoli glasbene umetnosti so najbolj temeljito podlegli mladi pripadniki britanskega popularnoglasbenega podzemlja s konca šestdesetih. Ameriški preživeli "progresivni" rockerji so jih jemali z rezervno in jih razumeli v prvi vrsti kot uporabno sredstvo iz priročnega kompleta za medijsko propagando, saj jih še vedno niso zanimali odri hermetičnih, s klasično glasbo obremenjenih grobnic, pred katere bi bilo posajeno spodobno

glasbeno občinstvo. Za bolj pretenciozne med njimi je bil končni cilj umestitev ob bok jazzovskih in bluesovskih velikanov. Tako je bila temeljna hiba preživelih ameriških progresivcev v sedemdesetih letih predvsem pretirani pragmatizem, prilagajanje spreminjajočemu se okusu občinstva za vsako ceno.

Zato pa so se bili takratni mladi britanski glasbeniki takoj pripravljeni prepoznati kot Mahlerji, Chopini in Liszti druge polovice dvaj-

setega stoletja. Za njihovo umetniško blaznost je bil najbolj zaslužen art college. Razumljivo je, da je prodor mitologij, ki so jih o rocku sredi šestdesetih let skonstruirali britanski glasbeni poslovneži ter novinarji, najbolj odmeval med tistimi krogi nove generacije mladih rockerjev, ki so obiskovali "ustvarjalno" šolo. Ob tem so glasbenikom zavrtele glave tudi novice o velikih prelomih v Kaliforniji, kjer naj bi se v soseščini Allena Ginsberga čez noč rodila popularnoglasbena inačica beat poezije in kjer naj bi producenta Brian Wilson ter Phil Spector na svojih ploščah izdajala prave male novodobne simfonične miniaturre. Tudi o kvaliteta rock pesnika Boba Dylana ni bilo nobenih dvomov.



*Nagrajeni ovitek albuma **Stand-Up** skupine Jethro Tull.*

ritem, uveljavile so se podaljšane (maks ali disco) verzije skladb. Enolični ritmi so spravili v gibanje celo generacijo najstnikov. Zdelo se je, da je ves svet v transu.

Na klasičnem rock prizorišču je izstopal **BRUCE SPRINGSTEEN**, novi idol ameriške mladine. V Angliji pa se je pojavila nova oblika upora proti vsemu, proti družbi, proti glasbeni industriji... pojavile so se prve punk zasedbe, ki so po-

stavile znane obrazce na glavo. Glasba se je ponovno kondenzirala v kratke dve- do triminutne skladbe, prežemala pa sta jih jeza in agresivnost. Skoraj istočasno s **SEX PISTOLS**, **THE JAM**, **THE STRANGERS**, **THE CLASH**, **TELEVISION**, **THE RAMONES**, **XTC** idr. so se pojavili glasbeniki tipa **ELVIS COSTELLO**, **TALKING HEADS**, **GRAHAM PARKER** ali **THE POLICE**, ki so prevzeli plamenico na

začetku osemdesetih let in jo ponesli vse tja v devetdeseta leta.

Na naslednji straneh so nanižani prelomni datumi, ki so - vsaj po mojem mnenju - imeli globji vpliv na glasbenem področju, hkrati s tem pa tudi na življenje določene generacije.



Emerson, Lake & Palmer - ena od superskupin sedemdesetih, ki je klasično glasbo predelovala z elektronskimi instrumenti.

Končno je nastopil čas, da se novodobnih progresivnih umetnin lotijo tudi Angleži. Ti naj bi imeli celo prednost pred barbarskimi Američani, saj je umetnost z vso svojo bogato tradicijo doma v Evropi.

Britanski električni orkestri so se napotili v blažene višave umetniške nesmrtnosti po več poteh: preko poletov lokalne psihelelije (Pink

Floyd, Tyrannosaurus Rex), s poskusi fuzij rocka ter klasike (Nice, Emerson, Lake & Palmer, Yes, Rick Wakeman pa celo Procol Harum in Deep Purple) ter skozi dvorane eklektičnega art-rocka s poudarjenim avantgardističnim predznakom (King Crimson, Jethro Tull, Genesis, David Bowie).



Rick Wakeman (Yes) je sodil med visoke duhovne elektronske glasbe.

Temne strani premnogih Dark Side of the Moon

Ko si dvajset let pozneje ponovno preposlušamo temeljne izdelke najbolj razvpitih velikanov britanske progresivne glasbe, nam je njihova veličastnost še nekajkrat bolj simptomatična, kot je bila sredi sedemdesetih let. Tako razvpita *The Dark Side of The Moon* (1972), največji bestseller progresivnega rocka (s svojimi 20 milijoni izvodov je verjetno še vedno najbolj prodajana rock plošča) še zdaleč ni ena

70-ta
KRATKA
POLITIČNA
KRONOLOGIJA

1970

17. januar - V Londonu je bila otvoritev razstave erotičnih litografij, ki jo je njen avtor - **JOHN LENNON** - poimenoval Bag One. Dva dni pozneje je policija razstavo zaprla in zaplenila osem del (zaradi "obscenosti").

1970
1. januar:

*V Veliki Britaniji znižajo mejo
polnoletnosti z 21 na 18 let.*

velikih klasik popularne glasbe, ki kar izžarevajo ustvarjalno energijo. Je le rutinski izdelek ekipe dobro podkovanih profesionalcev, skupine Pink Floyd, psihedeličnih "umetnikov" s konca šestdesetih let, progresivcev, ki obvladajo svojo obrt. Prvi poudarek plošče je na tehnoloških novostih. Tako je bila eden prvih (in zadnjih) odmevnih kvadrofonskih izdelkov. Posnetki glasbe na njej so končni domet takratne hi-fi tehnike. Ob tem pa nima nobenega pravega obraza. *The Dark Side of The Moon* sledi receptu lepljenk acid-rock skupin in podobno ni za različne zvočne obrazce s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let. Psihedelijo skuša podpreti predvsem s soulom. Vseeno pa svoje črnske vire prečisti do takšne mere, da jih steri-



Pink Floyd - flower power iz tople grede.

lizira. Podobne luknje zijajo v njeni Veliki temi, ključnem pogoju za vstop v takrat prestižno kasto ustvarjalcev konceptualnih albumov. Posamezna besedila se ("alternativci" z začetka sedemdesetih let so jih takorekoč posvojili) žalostno žogajo z neprepričljivim, prozornim eksistencializmom iz srednješolskih glasil.

Še bolj sporni so bili postopki progresivnih skupin, ki so skušale rock glasbo direktno spojiti s klasiko. Do prvih takih poskusov je prišlo že sredi šestdesetih let po zaslugi Yardbirds ter Procol Harum. Daleč najbolj agresivne "klasične" sinteze so se lotili Nice, predvsem njihov klaviaturist Keith Emerson, ki je svoje poigravanje s klubskim bluesom ter kavarniškim jazom redno kronal tudi s citati iz klasične literature. Emerson je svoje mrcvarjenje klasike nadaljeval v superskupini Emerson, Lake & Palmer, ki jo je oblikoval kot trio po zgledu Cream ter Jimi Hendrix Experience. Privoščil si je Bartoka, Musorgskega in Janačka, v času njenega zatona v obdobju punka pa je poskrbel celo za svoj klavirski koncert. V prvi polovici sedemdesetih let so se Emerson, Lake & Palmer s svojo uspešnostjo brez težav kosali z največjimi imeni takratnega progresivnega rocka. Pohvalili so se lahko tudi z eno takratnih največjih koncertnih oprem. Njihova godba je bila, podobno kot zvoki konkurence, tehnično izpiljena in bombastična, a brez posebne domišljije in humorja. Predvsem agresivni klaviaturist Keith Emerson je znal s svojo skladovnico glasbil dobro vleči za nos takratno rock publiko. Ta je pobožno častila njegovo široko znanje in vrhunsko tehniko ter ni znala spregledati, da se je

25. januar - YOKO ONO in **JOHN LENNON** sta si obrila glavi in oznanila prvo leto leto novega štetja (Year One).

14. februar - Skupina **THE WHO** je nastopila na univerzi v Leedsu. Nastop so posneli za koncertni album **Live At Leeds**, ki zagotovo sodi na polico vsakega diskofila. Na njej najdemo odlično priredbo skladbe *Summertime Blues*.

21. februar - SIMON AND GARFUNKEL sta se uvrstila na vrh angleške top lestvice z veliko ploščo **Bridge Over Troubled Water**. Na lestvici sta ostala kar 303 tedne, kar je izjemen uspeh, saj se samo štiri velike plošče lahko pohvalijo z daljšim stažem na lestvici.

28. februar - Skupina **LED ZEPPELIN** je imela koncert v Copenhagenu. Nastopili so kot THE

NOBS, ker jim je gospa Eva Von Zeppelin zagrozila s tožbo, če bodo na Danskem uporabili njeno družinsko ime.

10. april - Skupina **THE BEATLES** je zaradi sporov v skupini predstavila izid velike plošče **Let It Be**. **PAUL MCCARTNEY** je izjavil, da bo zapustil skupino in da nikoli več ne bodo nastopili skupaj. Paul je držal besedo. Beatli niso nikoli več nastopili skupaj in to kljub temu, da so

uspel njen heroj le v redkih trenutkih dvigniti nad raven solidnih barskih pianistov z opravljeno srednjo glasbeno šolo in osnovno zalogo rutinskih blues in boogie-woogie fraz in poceni trikov. "Najhitrejši klaviaturist na svetu" se je skušal dolga leta na odru postavljati ob bok Jimiju Hendrixu (prav tako se je spravljal na svoje glasbilo, ga uničeval in iz njega izvajal feedback), pri čemer je do danes ohranil le ugled sejemskega rokohitca.



Soloprojekti Mika Oldfielda so še danes vzor za meditativni trans glasbe new agea.

Razumljivo je, da je v času razmaha "umetniškega" rocka nastala množica novih neodvisnih založb, ki so se ukvarjale izključno "s svežimi, kreativnimi snovanji v popularni glasbi". Daleč največ uspeha med njimi je imela založba Virgin, ki je nastala leta 1973 iz londonske alternativne trgovine s ploščami. Njena skrajno uspešna zgodnja leta so bila zasluga razprodanih plošč enega samega glasbenika. Mladi multiinstrumentalist Mike Oldfield je prve glasbeniške izkušnje nabiral znotraj angleške folk scene, že konec šestdesetih let pa je trčil tudi ob avantgardistična okolja, ki so zagovarjala progresivno fuzijo. Rezultat stikov z njimi je bila njegova prva uspešna velika plošča *Tubular Bells* (1973), ki jo je posnel skoraj sam, s celo kopico glasbil. Petdesetminutna skladba na njej je nihala med psihedelijo, folkom in minimalizmom in je za mnoge avtorje pomemben

z nalepko "sedemdeseta leta"

predhodnik new agea. Oldfield je bil ob njenem izidu star le dvajset let. Tako so jo takratni progresivni rock novinarji razbojnali kot nov dokaz, da se rock počasi spreminja v novo umetnost. Pri tem je *Tubular Bells* le simpatična, na trenutke dovolj sveža, v folku zakoreninjena, drugač pa nestabilno okrašena zvočna kulisa, najprimernejša za glasbeno opremo plesne uprizoritve ali filma. Tako ni nič čudnega, da je bil za njen veliki tržni uspeh najbolj zaslu-

žen prav film, grozljivka *Izganjalec hudiča*, v špici katere se je pojavila njena nosilna tema.

V takratnem glasbenem tisku na dolgo in na široko razbojnane stvaritve britanskih "velikanov" progresivnega rocka sedemdesetih let so najpogosteje dosegle le raven srednje solidnih izdelkov (ponavadi prezrtih) avtorjev filmske ali scenske glasbe. Njihova visoka umetnost se je dvajset let pozneje izkazala za povprečno soundtrack obrt. Ta ugotovitev nam pojasni tudi dejstvo, da so si mnogi najpopularnejši progresivni izvajalci utrli pot na lestvice popularnosti prav s pomočjo filma (Pink Floyd in *Točka Zabriske*, Mike Oldfield in *Izganjalec hudiča*) in da se jih je večina v letih svojega zatona pospešeno lotila pisanja soundtrackov (Keith Emerson, Rick Wakeman (*Lizstomanija*), Mike Oldfield (*Polja smrti*). Hkrati so lahko "umetniški" projekti na odru uspeli le ob bogatih scenskih pripomočkih

jim ponujali ogromne vsote - do 30 milijonov dolarjev.

Istega dne je kitarist **PETER GREEN** povedal, da zapušča skupino **FLEETWOOD MAC**. Po njegovem odhodu se je skupina vse bolj oddaljevala od blues korenin, hkrati pa so doživljali vse večji komercialni uspeh.

THE DOORS so imeli koncert v Bostonu. Ko je **JIM MORRISON** vprašal, ali kdo od navzočih želi

videti njegovega "tiča", je organizator koncerta izklopil električni tok.

11. april - Ustanovljena je bila super zasedba **EMERSON, LAKE AND PALMER**. Vsi trije člani so imeli za seboj bogate glasbene izkušnje. **KEITH EMERSON** je bil v skupini **THE NICE**, **GREG LAKE** je bil v skupini **KING CRIMSON**, **CARL PALMER** pa je bil v zasedbah **TUNDEBIRDS**, **CRAZY**

WORLD OF ARTHUR BROWN in **ATOMIC ROOSTER**.

Njihova glasba je postala izhodišče za vse t.i. simfo-rock zasedbe.

17. april - **PAUL MCCARTNEY** je izdal prvi solo album **McCartney**. Vse instrumente je igral sam.

7. junij - **THE WHO** so izvedli rock opero **Tommy** na odru Metropolitanske Opere v New Yorku.

9. junij - **BOB DYLAN** je dobil četrty častni doktorat za svoje glas-



Če se hladilnik razleti in je to psihedelično doživetje, potem najbrž gledate film Michelangela Antonionia Zabriskie Point, za katerega so glasbo prispevali Pink Floyd.

- od kulis, najnovejših svetlobnih rešitev in odrskih kostumov članov do radijsko vodenih letal, robotiziranih likov iz hollywoodskih grozljivk ter laserjev. Prozorni in duhamorni soundtrack

britanskih električnih orkestrrov je bil skupaj z najstniškimi pop oddajami na TV ključni predhodnik satelitskega video rocka.

Metal guru in Ziggy Stardust

Precej drugačno pot so ubrali tisti sovrstniki progresivnih "umetnikov" iz britanskih art collegeov, folk kafejev ter psihedeličnih klubov, ki so psihedelično sceno in polete v neznano zamenjali za bolj premočrtno popularnoglasbeno kariero. Kljub dejstvu, da so obrnili hrbet mitom progresivnega rocka, svojih visoko estetskih stališč, ki so jih izoblikovali na umetniških šolah, niso spremenili in so prav tako na vsakem koraku izpostavljali svojo drugačnost od instantnih pop izvajalcev. Akustična glasba "alternativnih" Tyrannosaurus Rex se je sprva zgledovala po kalifornijski psihedelični folk sceni. A Bolanove ambicije so segale precej višje od ugleda v takratnem britanskem podzemlju. Na nasvet svojega producenta je leta 1969 spremenil naziv, zasedbo in glasbo skupine. Na novo rojeni T. Rex so bili ostra električna rockerska zasedba, usmerjena pretežno na najstniško tržišče. Med prvimi takratnimi skupinami je posegla po enostavnem ameriškem boogieju, pri čemer je bilo Bolanovo petje izrazito angleško. Ob izvrstni prodaji velikih plošč (kar tri po vrsti so zasedle sam vrh britanskih lestvic) sta predstavljali glavno orožje T. Rex mala plošča in televizija. Bolan je kot prvi britanski glasbenik po Stonesih spet začel poudarjeno igrati na karte spolnosti. Izkoristil je svojo privlačno

beno delovanje. Podelila mu ga je znana univerza Princeton.

13. junij - Ansambel **THE BEATLES** se je uvrstil na vrh top lestvice s pesmijo *The Long And Winding Road*. To je bila njihova dvajseta in hkrati zadnja uvrstitev na vrh ameriške top lestvice.

16. junij - Sponzorji največjega rock festivala v zgodovini popularne glasbe - festivala v **WOODSTOCKU** - so objavili novico, da so

z organizacijo koncerta "pridelali" 1,2 milijona dolarjev izgube.

4. julij - Na radijskih valovih se je prvič predstavila oddaja **AMERICANTOP 40**. Vodil jo je Casey Kasem. Oddaja je vplivala na generacije ameriške mladine in še vedno sodi med najbolj poslušane radijske oddaje na svetu. Sedaj jo vodi DJ Shadove Stevens.

1. avgust - V Londonu je bila premiera filma **PERFORMANCE**,

v katerem igrajo naslovne vloge **JAMES FOX**, **MICK JAGGER** IN **ANITA PALLENBERG**.

25. avgust - **ELTON JOHN** je imel prvi koncert na oni strani "velike luže". Igral je v losangeleškem klubu The Troubadur.

26. avgust - Začel se je štiridnevni festival na otoku **WIGHT** (Isle Of Wight Pop Festival), na katerem se je zbralo okoli 500 tisoč ljudi. Med nastopajočimi so bili

zunanost, med prvimi pogumno uporabil ličilo in bleščice (ter s tem izzval valampa), natančno naštudiral svoj nastop in skušal igrati na karte najstniških erotičnih frustracij. Taki so bili tudi dvourni naslovi njegovih prelomnih malih plošč: *Ride A White Swan*, *Hot Love* ter *Get It On* (1970-71). S *Hot Love* je ostal spomladi 1971 dolge tedne na vrhu lestvice najbolj prodajanih britanskih malih plošč in je prvič po Beatlih poskrbel za široko najstniško histerijo. Po mnenju novinarjev NME-ja je Bolan rešil pop glasbo: "Z eno roko je ustvaril tržišče najstnic, mlajših od petnajstega leta, in izvlekel pop iz groba." Bolanov pop je bil ves čas pop s stilom, pop inteligentnega glasbenika.

Leta 1971 se je začelo ob vedno uspešnejšem Bolanu vedno pogostejše pisati tudi o Bowieju, predvsem zaradi njegovega druženja z njim in njunega skupnega transvestitskega camp videza. Ta je šel pri Bowieju daleč preko meja takratnih norm popularnoglasbene industrije. Zunanost je uporabljal kot neskončnokrat uporaben plastelin, pri čemer je vsako od podob kot zagret amaterski pantomimik zaokrožil s svojim obnašanjem. Bowieja podobno kot Bolana ni odlikovala zvestoba do standardov britanskih podzemnih klubov, pa čeprav je *Space Oddity* (1969), njegova prva uspešna mala plošča, najverjetneje nastala prav po zaslugi stikov z okoljem, ki je dve leti pred tem botrovalo



David Bowie na začetku svoje poti šolanega transformista.

z nalepko "sedemdeseta leta"

skladbi Pink Floyd *Astronomy Domine*. Na njegovo poznejše početje sta najbolj vplivala delo v skupini pantomimikov ter bivanje v New Yorku, med katerim je naletel na Andyja Warhola ter Louja Reeda.

Temeljna plošča zgodnjega Bowieja je *The Rise And The Fall of Ziggy Stardust And the Spiders From Mars* (1972). Ziggy Stardust je (v skladu s progresivnimi časi) tematska plošča z motivom

vzpona in propada rock glasbenika, superzvezde, ki je zatavala na zemljo - podobno, kot bi lahko pričakovali od lepega števila takratnih rock herojev - "od nekje tam zgoraj". Bowie se je za razliko od ostalih izdelovalcev tematskih izdelkov popolnoma poistovetil s svojo stvaritvijo Stardustom. Z oranžno prebarvanimi lasmi ter v lesketajočem se kovinsko modrem kombinезonu je na (barvnih) TV ekranih in na odru dejansko deloval kot onostranec. Za razliko od izdelovalcev prozornih LSD poletov v druge galaksije je za ozadje svoje plošče izbral mračno antiutopijo, ki naj bi se dogajala na zemeljskih tleh. Tako je že njen ovitek v popolnem neskladju s takratnimi estetskimi kriteriji rocka. V umazani nočni ulici iz let industrijske revolucije se ob Stardustu znajdejo v prvem planu smeti. Bowie se (tudi) na tej svoji temeljni plošči izkaže za popolnega eklektika. Plonkal je iz apokaliptičnih folk zvezkov Boba Dylana, se učil krute urbane dekadence od Louja Reeda in

JIMI HENDRIX, BOB DYLAN, JONI MITCHELL in RICHIE HAVENS.

29. avgust - Angleška skupina **KINKS** je izdala skladbo *Lola*.

18. september - V Londonu je v stanovanju **MONIKE DANNE-MAN** umrl ameriški glasbenik **JIMI HENDRIX**, eden najboljših kitaristov rock ere. Njegov prispevek k rockovski glasbi primerjajo s tistim, kar je naredil **CHARLIE PARKER** za jazzovsko glasbo.

Jimi je bil dober bobnar, zelo dober basist in odličen producent. Da bi lažje uresničil svoje glasbene ideje, je zgradil svoj studio (v New Yorku), v katerem se je igral z zvoki, ki jih je izvalil iz svoje kitare.

Kmalu bo minilo četrto stoletje od njegove smrti. Danes ga nanovo odkriva nova generacija glasbenikov in vse več je kitaristov, ki znova prisegajo na njegovo genialnost.

4. oktober - Umrla je ameriška pevka in prva dama rockovske glasbe **JANIS JOPLIN**. Sodi med žrtve "rockovskega" načina življenja, v katerem so se s koncertnimi nastopi prepletala mamila in pijača.

Janis ni nikoli dojela kaj se je zgodilo. Vse je prišlo prehitro. Od nastopa na pop festivalu v kalifornijskem mestu Monterey (1967), na katerem je zaslovela, do smrti so minila samo tri leta. Kljub temu



Marc Bolan - obraz, ki so ga osnovnošolke (poleg Hendrixovega) najpogosteje risale (in Pionirski list objavljali).

Iggyja Popa ter obenem zvesto častil soul. Ob tem mu je treba s spoštovanjem priznati, da se spretno zvija med tako različnimi pristopi do popularne glasbe.

Bowie je tudi na svojih naslednjih izdelkih skrajno nepredvidljiv glasbenik, ves čas

razpet med racionalno, z visokimi estetskimi standardi obremenjeno Evropo, in čutno, intuitivno Ameriko. Pomemben prelom v njegovi karieri je nastopil leta 1977, na ploščah *Low* ter *Heroes*, ko je skupaj z Brianom Enom ter Robertom Frippom, takrat najbolj odmevnima angleškima art rock eksperimentatorjema (po zaslugi skupnih plošč *No Pussyfooting* ter *Evening Star*, 1975-76) zasedel znane Hansa studije v Berlinu. Na njih ga zaznamuje podobna obsedenost kot režiserja Wima Wendersa. Ameriške zvoke, predvsem soul in funk, je začel odkrivati v Evropi, skozi njihove evropske vzporednice (po židovskem "gospelu" dišeča Warszawa) ali skozi njihove odmeve v osrednjih evropskih kozmopolitskih metropolah.

Podobna obsedena razpetost odlikuje najmočnejšo skupino izdelovalcev elektronske pop

godbe iz prve polovice sedemdesetih let - Kraftwerk. Ti se na svojih izdelkih za razliko od klasičnih nemških elektronskih progresivnih skupin tistega časa (daleč najbolj uspela so bili Tangerine Dream) niso skušali prilagajati psihe-deličnim tapetniškim zahtevam takratnega progresivnega občinstva, temveč so se trmasto ukvarjali s perspektivami popularne glasbe v kompjuterizirani, atomski dobi. Svojo dejavnost so zasnovali na strogih načelih minimalizma in repetitivnosti. Njihov elektronski pop je pel hvalnice visoki tehnologiji v času po drugi svetovni vojni, pospešeni mobilnosti (ena redkih skupnih točk z rockom) in novim vedam. Tekoče trakove, avtoceste in robote je po zgledu futuristov spremenil v visoko estetske predmete. Za skladbe Kraftwerk je bila za razliko od večine takratnih izdelkov popularnoglasbene industrije (tudi "avantgardnih") značilna vznemirljiva enostavnost. Najpogosteje sta bila za skladbo dovolj že nepretenciozna melodija (s podlago ali sebi podrejeno proti-melodijo) in suhoparen ritem. Pri tem so imeli člani skupine izjemen smisel za subtilne melodije.

Kraftwerk so bili s svojim izrazito avtorskim pristopom do elektronike v temeljitem navzkrižju z vladajočo mitologijo takratne popularnoglasbene alternative. Medtem ko je ta iskala svoj veličastni obraz v predromantičnih likih pianističnih virtuofov ter zasanjanih vesoljskih umetnikov - psevdo-eksistencialistov, so člani korporacije Kraftwerk nastopali v javnosti kot hladni, tehnološko visoko usposobljeni profesionalci kompjuterskega obdobja. S svojim kibernetiskim protopunkerstvom so vplivali na

je imela dovolj časa, da je posnela nekaj biserov, kot so: *Piece Of My Heart*, *Ball And Chain*, *Summertime*, *Kozmic Blues*, *Me And Bobby McGee* itd.

28. november - GEORGE HARRISON izda single *My Sweet Lord*, **ELTON JOHN** pa skladbo *Your Song*.

8. december - JIM MORRISON, pevec skupine THE DOORS, je posnel nekaj svojih pesmi. Te po-

27. november:

Osvobodilna fronta homoseksualcev prvič koraka po Londonu.

snetke so kasneje uporabili za veliko ploščo **American Prayer**.

11. december - V Angiji je izšel prvi album skupine **PLASTIC ONO BAND**, ki jo je ustanovil JOHN LENNON. Na njem najdemo pesem *Mother*, ki sodi med njegove najboljše solo posnetke.

30. december - PAUL McCARTNEY je vložil tožbo, ki je pomenila formalni konec skupine THE BEATLES.

večino tehno pop zasedb osemdesetih let.

Scary Monsters Super Creeps

Med progresivno in camp rockersko strujo (k Bolanu in Bowieju velja kot vplivnega glasbenika prišteti vsaj še Bryana Ferryja) z angleških art collegeov je kljub skupnim koreninam ležal globok prepad. "Umetniki" ter njihovi novinarski glasniki so predstavnikom camp alias glama očitali cenenost, prilagajanje zahtevam najširšega tržišča in jih umeščali ob bok izvajalcem za manjvredno najstniško publiko. Kljub temu je večina progresivnih rockerjev s svojimi praznimi ekshibicijami obležala na smetišču zgodovine popularne glasbe, medtem ko je ostal v njej kot najbolj reprezentativen predstavnik angleške art pop rock šole v sedemdesetih letih zapisan prav zvezdnik camp David Bowie. Njegovo početje je povzetek takorekoč vseh njenih značilnosti v tem obdobju. Je eklektično, zaletavo, shizofreno, prepogosto pretirano pretenciozno ter enakovredno izpostavlja zunanji videz ter glasbeniške kvalitete.

Art pop rock ustvarjajo izključno beli glasbeniki, ki jih preganja evropsko poslanstvo umetnika. Tako sodi med glasbene izraze, ki so se (kljub spogledovanju s soulom) daleč najbolj odtujili od rasnih korenin popularne glasbe. Z odtujevanjem od njih popušča napetost v glasbi, ki je ne more povrniti še tako domišljen vi-



Iggy Pop - en najprepričljivejših primerkov rock'n'roll žvali, ki preživi in ostane žval.

meritev, ostrih prelomov z njimi ter razklanosti med različnimi ustvarjalnimi pobudami.

Under Pressure

Val najstniške histerije, ki ga je s svojimi nastopi in uspešnicami sprožil Marc Bolan, je ponovno dvignil na noge producente po britanskih diskografskih hišah. Ti so živeli že od srede šestdesetih let, ko so se začeli domači izvajalci, ki so diktirali podobo bele popularne glasbe v prvi polovici desetletja, pod vplivom neprilagojenih ameriških vetrov izvijati iz klasičnih pop obrazcev, v stanju nenehnih poslovnih



Skupina Roxy Music se je vzpela in razpadla po zaslugi Briana Ena in Briana Ferryja (na sliki). Dva Briana sta preveč za eno skupino in premalo za dve.

1971

5. februar:

*Na Severnem Irskem ubijejo
prvega britanskega vojaka
in dva civilista.*

1971

20. februar - Na vrhu ameriške lestvice albumov je bila velika plošča **Jesus Christ Superstar**. Med izvajalci zasledimo tudi IANA GILLANA in MURRAY HEAD. Avtorja najbolj znane rockovske opere sta **TIM RICE** in **ANDREW LLOYD-WEBBER**.

12. marec - **JOHN LENNON** je izdal skladbo *Power To The People*. Spremljala ga je zasedba **ELEPHANT'S MEMORY**.

20. marec - Na vrh ameriške top lestvice se je posthumno uvrstila **JANIS JOPLIN**, in sicer s skladbo *Me And Bobby McGee*, ki jo je napisal **KRIS KRISTOFFERSON**.

V Angliji je zablestela nova zvezda. Na vrhu top lestvice se je

alarmov. Najstniško tržišče se je sprostilo in poiskati je bilo treba tržno kolikor toliko ustrezno zamenjavo za v novo rock ustvarjalnost zazrte zvezdnike popularne glasbe, še posebej za Beatle.

Od progresivnih obrazcev obsedeni glasbeni novinarji iz prve polovice sedemdesetih let so v manjvredni predalček glama mašili takorekoč vse takratne izvajalce, ki so si nadeli make-up in se v skladu s časi oblekli v bleščeča ali celo pozlačena oblačila. Tako so se v njem ob Marcu Bolanu, Davidu Bowieju, Roxy Music, Iggyju Popu in Aliceu Cooperju znašli tudi britanski instantni pop izvajalci sedemdesetih let, kljub temu da je bila njihova nova preobleka le posledica muhe njihovega producenta ali šefa poslov, potem ko se je ta na poti na delo na podzemni železnici zagledal v plakat Marca Bolana ali ko je v kakšni od najstniških revij prebral članek o Davidu Bowieju. Ob Bolanu sta



Alice Cooper - poleti je šola zunaj.

znašla skupina **T. REX**, s prvim No.1 hitom - *Hot Love*. Kmalu so mu sledili *Get It On* (1971), *Telegram Sam* in *Metal Guru* (1972). Vodja skupine MARC BOLAN je postal novi idol, glasbeni kritiki pa so za njihovo glasbo skovali novi izraz "electric boogie".

6. april - THE ROLLING STONES so ustanovili svojo založbo ROLLING STONES RECORDS. S tem so se hoteli izogniti pritisku svo-

je založbe DECCA RECORDS in si zagotoviti več ustvarjalne svobode.

To je bil le eden od bolj ali manj neuspešnih poskusov, kako se izogniti kontroli gramofonskih hiš - temu prekletstvu glasbene industrije, ki so se mu s težavo izognili samo največji.

15. maj - V francoskem letovišču Cannes sta bila predstavljena filma, ki sta ju posnela **YOKO ONO** in **JOHN LENNON**. Yoko je posne-

bila za glasbeno podobo skladbic britanskega pop glama najbolj zaslužna avtorja Michael Chinn ter Nicky Chapman, ki so ju mnogi pis-ci (nezasluženo) primerjali z Leiberjem ter Stollerjem. Njuni najbolj uspeli projekti: Sweet (1971-75) na poti od otročjega žvečilnega popa do korektnih kopij Bolanovega električnega boogieja ter otrok najstniške revolucije, Suzi Quatro s pop enačico detroitske šole ter Mud, dovolj uspela stripovska preslikava Buddyja Hollyja.

Mamma Mia in Bohemian Rhapsody

Pozorni učenci obrti Chinna ter Chapmana so že sredi sedemdesetih let zrinili svoja učitelja z vrhov lestvic najbolj prodajanih plošč. Zanimivo je, da po njihovih žilah ni tekla aristokratska popularnoglasbena kri Angležev, Francozov ali vsaj Italijanov, temveč so angloameriško pop trdnjavo naskočili z "barbarske" Švedske. Avtorji skladbic skupine Abba so se svojega posla lotili s hladno, znanstveno nordijsko natančnostjo. V skladu s tradicijo bubblegum popa so imele tudi te privlačen igrakast refren in iz rim izpeljane nepomembne kitice, glasbeno pa so temeljile na temeljitem pranju in likanju (in zatem ponavljanju) najbolj utrjenih popularnoglasbenih obrazcev - Motown popa, rock'n'rolla, žvečilnih skupin založbe Buddah ter sladkornih tablic Osmondsov in zgodnjih Sweet. Poleg vsega se je njihova produkcija iz plošče v ploščo tesneje približevala perfekciji.

la film *Fly* (Muha), v katerem muha raziskuje nago žensko telo.

6. junij - Na sporedu je bila zadnja oddaja **ED SULLIVAN SHOW**. Na sporedu je bila kar 23 let. Zadnji glasbeni gostje v oddaji so bili GLADYS KNIGHT AND THE PIPS.

27. junij - V San Franciscu so zaprli slovito rockovsko prizorišče **FILMORE EAST**.

Tako sta v istem mesecu pre-



V nasmehih Carpenterjev, Jacksonov in Osmondsov (na sliki) sta se za najstnice cedila mleko in med.

Uspeh podjetja Abba Polar Music Company ni mogel biti naključje, temveč le rezultat dobro izdelane strategije, ki je nastala na osnovi poglobljenega preučevanja zakonitosti najstniškega trga od konca petdesetih let naprej, saj to pri svojem naskoku na svetovne lestvice najboljše prodajanih plošč ni zagrešilo nobene večje napake. Ob pravem trenutku je izkoristilo zastarelo popevko Evrovizije (1974), ob pravem trenutku izstrelilo lastne, v domačih studijih narejene TV spote in si (v drugi polovici leta 1975) utrlo pot navzgor z glasbo, primerno za potrošnike pop zvokov po celem svetu, za vse njihove starostne skupine. Ob Abbi in za njo je stala ekipa med sabo usklajenih profesionalcev, od katerih je vsak temeljito obvladal svoj del posla. Tako je podjetje kar samo skrbelo za pisanje ter produkcijo skladb, za prodajo licenc svojih proizvodov, za spremljevalne filmske ter knjižne izdaje, za tiskanje "avtentičnih" majic,... V pičlih sedmih letih (vse do 1980) je začelo s finančnimi rezultati dohitevati celo Beatle. Uspešni proizvodi: 18 malih (od katerih jih je več kot polovica zlezla na sam vrh lestvic uspešne prodaje) ter 10 velikih plošč (s komercialnim vrhuncem v *Greatest Hits* - 1976, ki je celo leto čepela na lestvicah). Diskretnemu šarmu Abbe

Puzzle z nalepko "sedemdeseta leta"

so se v precejšnji meri izmaknile le ZDA, kjer je bila konkurenca njej sorodnih zvokov in podobno usposobljenih ekip ostrejša in kjer je publiko verjetno odbijal tudi njen severnoevropski hlad.

Leto 1975 se ni zaključilo samo z izidom prve v seriji superuspešnic Abbe (*Mamma Mia*). Točno ob istem času se je z izidom male plošče *Bohemian Rhapsody* britanske skupine Queen odprlo tudi novo poglavje v veličastni zgodovini rocka. Pri tem je fenomen Queen popolnoma vzporeden pojavu Abbe. Tudi v tej skupini so delovali skrajno dobro usposobljeni profesionalci, katerih končna uspešna glasbena podoba se je izoblikovala predvsem na osnovi preverjanja potreb tržišča. Podobno kot pri Abbi je bila osnova njihovega glasbenega pristopa kombiniranje različnih, že potrjenih popularno-glasbenih vzorcev, ki so bili tokrat razumljivo



Sweet - sladek, pop za novoodkrito tržišče najstnikov je moral biti predvsem sladek.

nehali obstajati dve ameriški rockovski instituciji, ki sta pomagali k uveljavitvi izvajalcem od ELVISA PRESLEYJA do THE DOORS.

3. julij - V Parizu je umrl **JIM MORRISON**. Pokopan je na pokopališču Pere Lachaise, v neposredni bližini Wilda in Balzaca.

Jim je dal rockovski glasbi novo razsežnost. Če bi ne bilo BOBA DYLANA, bi gotovo veljal za največjega pesnika med rockovskimi

pevci.

6. julij - V New Orleansu je umrl jazzovski trobentač **LOUIS ARMSTRONG**.

1. avgust - V newyorški dvorani Madison Square Garden je bila velika dobrodelna prireditev, znana pod imenom **KONCERT ZA BANGLADESH**. Organiziral ga je GEORGE HARRISON. Nastopili so: BOB DYLAN, LEON RUSSELL, RINGO STARR, ERIC CLAPTON,

BILLY PRESTON, BADFINGER, RAVI SHANKAR in drugi. Koncert je bil posnet in je dosegljiv na plošči **Concert For Bangladesh**. S pomočjo koncerta in plošče je bilo zbranih skoraj 11 milijonov dolarjev.

To je bil eden prvih velikih dobrodelnih koncertov. V osemdesetih letih smo doživeli eksplozijo podobnih prireditev. Višek pa sta gotovo LIVE AID (1985) in koncert v spomin na FREDDIJA MERCU-



Skupina Queen je **Bohemian Rhapsody** po tedanjih merilih snemala celo večnost.

pobrani iz rock sfer: električni boogie Marca Bolana, prepotentno našiganje Led Zeppelina, patos rock oper Who in še posebej njihovega pevca Rogerja Daltreya ter pretencioznost Davida Bowieja. Tudi prodor skupine Queen je v precejšnji meri zasluga vrhunske produkcije zvoka njihovih plošč ter mojstrske uporabe videa. Prav *Bohemian Rhapsody* je bil eden prvih posebej zrežiranih in detajlno zmontiranih komercialnih videov, namenjenih reklamiranju izdelka. Vprašanje je, če bi skladba tako odmevala brez njegove podpore.

Tudi uspeh skupine Queen ni prišel čez noč. Za njimi so bila štiri leta garanja na koncertih in dve srednje uspešni veliki plošči. Za skupino so morali stati vplivni poslovneži, saj so ti znova in znova prepričevali urednike v njeni matični diskografski hiši EMI, da se splača vanjo še naprej pospešeno vlagati denar. Tako so stroški snemanja in produkcije njene prve velike uspešne plošče *A Night At The Opera* (1975), na kateri se je znašla uspešnica



Skupina Led Zeppelin je popisala pomembna poglavja metalnega rocka.

Bohemian Rhapsody, prekosili tovrstne izdatke na vseh predhodnih britanskih rock izdankah, z izjemo Sgt. Pepperja Beatlov. Investicija v Queen se je velikanki EMI na koncu obrestovala, saj je bila skupina eden njenih tržno najbolj stabilnih projektov v sedemdesetih (v petih letih pet superuspešnih velikih plošč) in s premori tudi v osemdesetih letih. Vešče se je prilagajala novim glasbenim modam in vedno igrala na več glasbenih kart hkrati (že *Bohemian Rhapsody* je dobro zmešan šestminutni cocktail pop balade, rockerske operete ter težkega metala) in bila znana po spektakularnih koncertih. Presežek skupine je bilo dovolj močno in prepoznavno petje njenega ekscesnega pevca Freddieja Mercuryja, ki se je ob Bryanu Ferryju kot eden redkih v takratni britanski pop rock produkciji lahko postavil blizu Davidu Bowieju.

RYJA (1992), katerega izkupiček je bil namenjen žrtvam AIDS-a. Med tema mejnikoma lahko naštejemo še koncert za NELSONA MANDELO, tropske pragozdove itd.

9. september - V Angliji je izšel album **Imagine**, ki sodi med boljše izdelke **JOHNA LENNONA**. Njegovi ameriški oboževalci so čakali na izid albuma do 11. oktobra.

12. oktober - Umrli je ameriški glasbenik **GENE VINCENT**. Njego-

7. oktober:

Izrael prepove vstop 21 ameriškim judovskim črncem.

25. oktober:

Generalna skupščina Združenih narodov sprejme v članstvo Ljudsko republiko Kitajsko in izključi Tajvan.

AOR

The Queen seveda niso bili prva angleška rock institucija sedemdesetih let, ki se je lotila trezno premišljene, tržno stabilne glasbene kariere za čim širše občinstvo. Podobna delovna morala je zaznamovala zrelo početje herojev progresivnega rocka Pink Floyd ter Led Zeppelin. Z njo pa se lahko pohvalijo tudi trije osrednji predstavniki britanskega pop rocka tega desetletja - Rod Stewart, Elton John ter Paul McCartney, ki so veliki preboj naredili že v času med 1971 ter 1973. Njihov umirjeni eklekticizem je postal temeljni recept za AOR, Adult-



Paul McCartney je leta 1974 izdal album **Band On The Run**, ki je praktično pomenil razpust skupine iz Liverpoola.

oriented-rock (poslušljivi rock za že umirjeno, starejše občinstvo) oziroma za All-Over-The-Road (popularno glasbo, ki naj zajame s svojim pragmatičnim preskakovanjem med različnimi glasbenimi vzorci najširše možne strukture občinstva).

Približno enako zgodaj so AOR "odkrili" tudi Američani. Krizo ameriške popularne glasbe je na začetku sedemdesetih let ob izdajah plošč preminulih ali razpadlih imen najbolj zaznamovala poplava izdelkov "nežnega rocka", melanholične, introvertirane, nevsiljive glasbe za stara-jočo se in nostalgичno pop in rock publiko šestdesetih let. Večina jih je pripadala kategoriji pevec avtor (v zvezi z njo se je v našem časopisu najpogosteje uporabljal izraz kantavtor), šli nežnega in otožnega folka za študente Simona & Garfunkla.

Naslovnice časopisov in vrhove lestvic so zasedli profesionalci, ki so znali hitro razbrati potrebe tržišča: super-skupina CSN&Y, James Taylor, Carly Simon, Melanie ter daleč najuspešnejša Carole King (prekaljena pop obrtnica z začetka šestdesetih let je prodala kar 14 milijonov svoje soft rock plošče *Tapestry* - 1971). Osnovne teme njihovih pesmi so bile osamljenost, tako in



Kameleonstvo v popu se neupravičeno pripisuje samo Bowieju. Tudi Elton John ni zamenjeval samo očal.

va uspešnica *Be-Bop-A-Lula*, posnel jo je leta 1957, velja za klasiko rock and roll glasbe.

29. oktober - Smrtno se je ponesrečil **DUANE ALLMAN**, član zasedbe Allman Brothers Band. Dočakal je 24 let. Velja za enega boljših kitaristov v zgodovini rockovske glasbe.

24. november - Na vrhu angleške top lestvice je bil **JOHN LENNON**, s pesmijo *Imagine*.

31. oktober:

Prve švicarske splošne volitve, na katerih imajo volilno pravico tudi ženske.

3. december - Med nastopom ameriške skupine **MOTHERS OF INVENTION** v švicarskem turističnem kraju Montreux je pogorel Casino, kar je FRANKA ZAPPO in njegove fante stalo 50 tisoč dolarjev - toliko je bila vredna oprema, ki je zgorela. Dogodek je pomemben tudi zaradi tega, ker je bil inspiracija skupini DEEP PURPLE, za skladbo *Smoke On The Water*.

17. december - V Združenih



Don McLean - ob poslušanju njegove glasbe tudi najboljša ameriška pita obleži v želodcu.

drugačno razpoloženje ter seveda ljubezen, tokrat brez senzualnih podtonov kakšne Joplin. Iz soft rock kalupa sta kolikor toliko padla le Neil Young (njegova trmasta patetika je preživela vse do devetdesetih let) ter Don McLean (njegova *American Pie* (1971), najodmevnejša skladba nežno rockerskega

vala, prepričljivo nostalgичno obravnava prvih petnajst let mlade popularne glasbe in objokuje prve sive lase v njej).

Stabilne številke naklad plošč eklektičnih in superuspešnih AOR pragmatikov so vedno bolj odmevale med glasbenimi poslovneži v drugi polovici sedemdesetih let, ko je začela tudi popularnoglasbeno industrijo grabiti za vrat vsesplošna ekonomska kriza in so se morali pospešeno zatekati k čimbolj zanesljivim receptom. Pri tem so prekaljeni Angleži izdelovali tržno precej močnejši pop rock kot ostarele ameriške veličine in nič čudnega ni, da so Američani v letih 1976 in 1977 poleg izdelkov trdnih otočanov pokupili največ AOR plošč angleških gasstarbeiterjev v ZDA (predvsem



Igranje na kitaro Petra Framptona je bilo melodično in fluidno kot njegovi lasje.

plošč *Frampton Comes Alive* kitarista Petra Framptona ter *Rumours* skupine Fleetwood Mac). Ob njih so domačo zastavo dostojno držali pokonci le podobno prijazni, osladni in poslušljivi country rockerji Eagles, najbolj s svojo enako v stotinah ton prodano veliko ploščo *Hotel California* (1976). Ob profesionalno odigranih in produciranih, a slabokrvnih tonih eminenc AOR se je zbudila množica polanonnimnih ameriških rockerjev, ki so neskončna leta srednje uspešno žulili hard rock, progresivne klasične tapete ali se prilagajali trenutnim modnim glasbenim valovom. Nekaj imen: Styx, Journey, REO Speedwagon, Foreigner. Perfektno izvedeni in nevsiljivi AOR je zasedel ameriške radijske rock programe. Šele ob koncu osemdesetih let ga je na njih dokaj enakovredno nadomestil obujeni težki rock.

17. december:

Zahodna in Vzhodna Nemčija v Bonnu podpišeta sporazum, ki omogoči turistični dostop do Zahodnega Berlina.

državah Amerike so izdali veliko ploščo **Hunky Dory**. To je bil prvi album **DAVIDA BOWIEJA**, ki je zagledal luč sveta v Združenih državah Amerike.

Bowie je takrat še iskal "image", s katerim naj bi se uveljavil na glasbenem prizorišču. Pred njim je bilo leto, ki mu bo prineslo dva hita: *Starman* in *The Jean Genie*.

1972

30. januar - Britanski vojaki so pokončili 13 udeležencev protestnega marša v Londonderryju. Ta dan na severnem Irskem imenujejo **BLOODY SUNDAY**. Od tod ime skladbe, ki jo izvaja skupina **U2**.

17. februar - Skupina **PINK FLOYD** je nastopila v londonskem

Old New Borrowed Blue

Poplarnoglasbeni poslovneži in novinarji z obeh strani oceana so se na nastalo praznino na začetku sedemdesetih let odzvali tudi z mrzličnim iskanjem izvajalcev, ki bodo na novo zamejili polje svežega ustvarjanja v popularni glasbi. Ob tem jih je večina skušala najti novo v svežih inačicah že preverjenega - v odkrivanju novih, mladih Dylanov, Doorsov, Hendrixov ter Beatlov. Razpoke v njihovem, dolgo časa monolitnem zidu so v ZDA najprej izkoristile skupine z ameriškega Juga (daleč najbolj pragmatiki ZZ Top, ki so se z enostavnim, nekajakordnim in dinamičnim boogiejem sredi desetletja prebili med tržno najuspešnejše skupine), nato pa še nekatere druge skupine, ki niso delale po obrazcih zasanjane Kalifornije (med njimi tudi Alice Cooper s svojim čvrstim ameriškim rockom in kičastimi nastopi).



Kitare ZZ Top so pričarale vožnjo po cestah teksaške pokrajine.

Darkness on the Edge of Town

Leta 1973 je založba CBS amerškemu tržišču predstavila svojega novega Boba Dylana - Brucea Springsteena. Pri tem Springsteen ni imel veliko skupnih točk z Dylanom in ravno tako tudi ne s takrat tržno prodornim žanrom pevec avtor. Čeprav njegova besedila sodijo med najmočnejša v ZDA po letu 1970, se ni nikdar ukvarjal s pisanjem umirjene folk poezije za množico študentov po ameriških collegeih. Njegova glasba je v prvi vrsti izvrstna rekapitulacija najbolj polnokrvnih ameriških popularnoglasbenih izkušenj po letu 1950, torej tistih, ki jih ni pretirano obremenjevalo "estetsko poslanstvo" ustvarjalca in glasbenika. Ključne so rhythm & blues, rock'n'roll, country rock, odmevi na britansko invazijo ter soul. Springsteena ne obremenjuje njihova polt. Podobno kot Elvis Presley je beli fant s črnim glasom, beli fant, ki nesramno spaja ponovno segregirani popularnoglasbeni produkciji črncev in belcev. Brez rasne glasbe takorekoč ne more



Bruce Springsteen - v ZDA se rodiš zato, da tečeš.

1972

29. marec:

Prvič po šestih letih odprejo prehode v Berlinskem zidu.

prizorišču Rainbow Theatre. Predstavili so skladbe z albuma **The Dark Side Of The Moon**, kar leto dni pred njegovim uradnim izidom.

19. februar - Britanska vlada je prepovedala predvajanje skladbe *Give Ireland Back To The Irish*, ki jo je napisal in posnel **PAUL McCARTNEY**.

8. maj - **BILLY PRESTON** je nastopil v newyorški dvorani **RADIO CITY MUSIC HALL**. To je bil

7. maj - 1. junij:

Zahodnonemška policija v več racijah aretira glavne člane in članice levičarske gverilske skupine Frakcije rdeče armade ali tolpe Baader-Meinhof.

dihati. Springsteenova glasba je vse do druge polovice osemdesetih let oster izraz ameriškega urbanega okolja, pri čemer njegova besedila najpogosteje govorijo o delavski mladini iz majhnih mest, ki se sooča s kruto resničnostjo vsakdanjega življenja in ob njej postopoma trpko odrašča. Springsteen se je s ploščami kot *Born To Run* (1975) ter *Darkness On The Edge Of Town* (1978) povzpел na prestol najmočnejšega (tudi komercialno) ameriškega mladega belega glasbenika po zatonu herojev z Zahodne obale.

Teenage Lobotomy

V prvi polovici sedemdesetih let si je New York povrnil ugled najbolj ekscentričnega popularnoglasbenega središča v ZDA, predvsem po zaslugi svoje neukrotljive podzemne klubske scene. V njegovih klubih so že v letih 1973 in 1974 lokalni glasbeni novinarji med vedno večjim številom nastopajočih novih skupin iskali zdravilo za ameriško popularnoglasbeno apatijo. Med njihovim prvim valom iz leta 1973 sta bili najpomembnejši New York Dolls ter Modern Lovers, skupini, ki sta skušali aktualizirati godbo ameriških



Patti Smith je pokazala, da je rock'n'roll žival lahko tudi ženskega spola.

vsem na Doors ter Velvet Underground, ki ga je kot prva ženska ustvarjalka po Janis Joplin napolnila z agresivno žensko seksualnostjo.

Za večino mladih newyorških skupin je bilo podobno kot pri Bowieju značilno iskanje komunikacije med racionalno, umetniškim praksam zavezano Evropo in intuitivno Ameriko. Najmočnejša med njimi so bili Talking Heads. Ritem sekcija skupine se je naslanjala

kulturnih izvajalcev s konca šestdesetih let, predvsem Stooges ter Velvet Underground.

Mlajši generaciji skupin, ki so se oblikovale šele med letom 1974, je pot na klubske odre odprla pesnica in glasbena novinarka Patti Smith. Na medijski odmev na njene nastope leta 1973 ni bilo treba dolgo čakati, saj so jo bili njeni novinarski kolegi takoj pripravljeni odkriti svetu kot ženskega Boba Dylana ali Jima Morrisona. Tako so z navdušenjem sprejeli tudi njeno prvo malo ploščo *Piss Factory* (1974). Patti je kot prvi predstavnik newyorškega novega vala podpisala pogodbo z diskografsko hišo. Njena najbolj uspela velika plošča je bila prvenec *Horses* (1976), kompetenten odgovor na mrlični urbani ameriški rock s konca šestdesetih let, pred-

22. maj:

Richard Nixon kot prvi ameriški predsednik obišče Sovjetsko Zvezo.

4. junij:

Na procesu v Kaliforniji beli porotniki oprostijo črnsko aktivistko Angelo Davis, obtoženo umora, ugrabitve in zarote.

prvi rockovski glasbenik, ki je nastopil v tem prestižnem glasbenem prizorišču.

8. junij - BRUCE SPRINGSTEEN je podpisal pogodbo z družbo COLUMBIA. Pod okrilje te znanе gramofonske hiše ga je pripeljal JOHN HAMMOND, ki je k isti družbi pripeljal pevko BILLIE HOLIDAY, BOBA DYLANA, JANIS JOPLIN in mnoge druge.

9. junij - DAVID BOWIE je

na tradicijo trdega in enostavnega Stax soula, medtem ko so kitarista, pevec in avtorja večine njenih skladb Davida Byrneja daleč najbolj privlačili ekscesi britanskih zvočnih radikalcev. Tako je imelo njegovo visoko petje in igranje kitare na zgodnjih posnetkih skupine razločno angleško barvo. Za zgodnje Talking Heads je bila značilna skrajna jednatost. V njihovi takratni glasbi ni bilo nobenega nepotrebnega ornameta, tako da nenavajenim ušesom še danes zveni kar preveč čistunsko. Tega vtisa ni mogla zakriti niti komercialna, discoidna produkcija prve velike plošče skupine (1977).

Na svojih naslednjih ploščah so Talking Heads še stopnjevali svoj kratki stik med belo avantgardistično Evropo in rasno, s črnsko glasbeno krvjo nabito Ameriko. Na njih so še potencirali svoj rasni naboj in se precej bolj odprli soulu ter celo plemenskim ritmom afriške glasbe, pri snemanju in nastopih pa so si pomagali s kopico črnih glasbenikov. Njihove nenavadne, aranžmajske razvejane in bogato razgibane ritmične sinteze črnske in bele pop glasbe ni uspel obnoviti nobeden izmed mnogih njihovih poznejših posnemovalcev.

Najmanj prahu so med sceno, ki se je leta 1974 zbirala v newyorških podzemnih klubih, dvignili Ramones, saj je njihova enostavna, nekajakordna glasba ob novovalovski avantgardi Patti Smith in Talking Heads zvenela preveč trivialno. Njej naklonjeni novinarji so početje skupine primerjali s stripom in opozarjali na njeno strogo konceptualnost, ki se izraža v namernem primitivizmu. Ne glede na take ali drugačne interpretacije so se Ramones kot za-

greti privrženci Geneja Vincenta, Eddieja Cochrana, Beatlov, Beach Boys, Stooges, Aliceja Cooperja ter Slade svojega popularnoglasbenega minimalizma lotili popolnoma intuitivno (podobno kot garažne punk skupine tudi tehnično niso bili sposobni igrati drugačne glasbe!) in se imeli predvsem za ostro inačico bubblegum pop zasedb. Skupina je prodrla v širšo javnost šele v drugi polovici leta 1975. Kljub temu je že sredi leta 1976 kot prva iz newyor-



Govoreče glave z glasom Davida Byrneja so začele kot morilke psih.

škega novovalovskega podzemlja izdala veliko ploščo, le nekaj tednov zatem pa je s svojimi nastopi v Angliji služila kot končni detonator za tamkajšnjo eksplozijo punka.

Že prvenec Ramonesov, na katerem se je znašlo 14 skladb s povprečno dolžino dveh minut, ni puščal nobenih dvomov o njihovi ustvarjalni trmi. Skupina se je spoprijela z osnovnimi zvočnimi zaščitnimi znaki in glasbenimi

izdal veliko ploščo **The Rise And Fall Of Ziggy Stardust**.

ELVIS PRESLEY je nastopil v dvorani Madison Square Garden. To je bil njegov prvi nastop v New Yorku. Manager **TOM PARKER** je ponudil možnost pogovora z velikim zvezdnikom, vendar je zahteval odškodnino 120 tisoč dolarjev. Izkazalo se je, da niti ena radijska ali TV hiša ni pripravljena plačati tako velikega zneska. To je bil naj-

29. junij:

Ameriško Vrhovno sodišče odpravi smrtno kazen. Ponovno jo uvedejo leta 1976.

5. - 8. september:

Arabski teroristi ubijejo 11 izraelskih športnikov na Olimpijskih igrah v Münchnu.

obrazci popularne glasbe od izbruha rock'n'rola naprej in je s postopkom redukcije vseh njihovih nebitvenih modnih sestavin prodrla do njihovega prvobitnega jedra. Tako uspe njena glasba vnesti zmedo v vozni red vlaka zgodovine popularne glasbe in nič čudnega ni, da se njene obdelave starih klasik popularne glasbe (*Baby I Love You, Needles & Pins, Do You Wanna Dance*) nevsiljivo zlijejo z njenimi lastnimi skladbami. Zvoku Ramonesov dajejo aktualno podobo predvsem vsakokratni posegi različnih producentov ter njihova sarkastična besedila, ki trdo in iz leta v leto bolj mračno karikirajo ameriški vsakdan. Hkrati njihovo početje ne omogoča segregacije na rock in pop, podobno, kot bi jo težko izvedli pri Presleyju, Beach Boys, Kinks ali Marcu Bolanu.

Kljub svoji drugačnosti od v letu 1974 najbolj odmevnih "umetnikov" iz newyorških klubskih lukenj so Ramones ob Talking Heads daleč najmočnejša in najvplivnejša skupina iz njihovih zakajenih prostorov. Na njihov "rock'n'roll" minimalizem prisega množica skupin z vseh polov popularnoglasbenega ustvarjanja, od najbolj brezkompromisnih do tistih, ki so usmerjene na najširše popularnoglasbeno tržišče.

Kljub temu, da bi pričakovali nasprotno, zgodnje newyorške novovalvske scene ni zanimala "rockerska" tradicija. Devet desetih tamkajšnjih glasbenikov je obsedal umetniški duh. Podobno kot Angleži so skušali svoje početje utemeljiti na višji ustvarjalni ravni, ki presega običajno popularnoglasbeno prakso. Na srečo so kot del newyorške avantgardistične



Ramones - ena od mnogih skupin, ki je ožvljala newyorško rock sceno sredi sedemdesetih.

scene ostali imuni do angleškega progresivnega psevdoklasičnega kiča.

Cum on Feel the Noize

Britanski novinarji in poslovneži so podobno kot Američani v prvi polovici sedemdesetih let iskali izvajalce, ki bodo na novo zamejili polje svežega ustvarjanja v popularni glasbi. Razumljivo je, da so si za veliko trofejo svojega lova izbrali "nove" Beatle. Njihova iskanja so bila manj histerična od ameriških, saj so osrednji prostor na domačem popularnoglasbenem tržišču že zapolnili predstavniki progresivnega rocka, prvi sredinski pop rock zvezdniki in odmevna imena glama.

zgovornejši dokaz, da je njegova kariera v zatonu.

16. oktober - Razšli so se člani skupine **CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL**. Še vedno jih prištevamo med najuspešnejše ameriške zasedbe.

9. december - LOU REIZNER je pripravil premiero rockovske opere **TOMMY**. Predstavitve je bila v Rainbow Theatre v Londonu.

11. december - Angleška sku-

pina **GENESIS** je prvič nastopila v Združenih državah Amerike.

14. december - **RINGO STARR** je predstavil svoj film *Born To Boogie*. Film govori o **MARCU BOLANU** in njegovi zasedbi **T. REX**.

1973

1. januar:

Velika Britanija, Republika Irska in Danska postanejo članice Evropske gospodarske skupnosti.

Ena prvih nalepk "novi Beatli" se je komaj nekaj mesecev po razpadu originalne skupine zalepila na mlado angleško skupino Slade. Kljub temu, da je glas njenega pevcu v njihovih počasnejših skladbah marsikaterega takratnega novinarja spomnil na petje Johna Lennona in da sta si kitarist in bas kitarist podobno delila vlogi avtorjev skladb, ti niso imeli veliko skupnega s Fab 4. Precej lažje jih je primerjati z utemeljitelji britanskega rocka iz srede šestdesetih let, še posebej s Kinks ter Yardbirds. Tudi za hrbtnom Slade je stal večš poslovnež in producent (Chas Chandler).

Naskok Slade na lestvice popularnosti se je začel zelo podobno kot pri Kinks, najprej s predelavo skladbe iz rasne scene (*Get Down With It*), nato pa s samostojno uspešnico *Cos I Luv You* (obe 1971), ki je bila posodobljena inačica zgodnjih uspešnic Kinks (*You Really Got Me* ter *All Day & All Of The Night*) in hkrati kompetenten odgovor na bolanomanijo.

Slade so se hitro odzivali na nove popularnoglasbene mode. V skladu z zahtevami trga so si pustili rasti dolge lase in si nadeli glam opremo. Uspeh ni izostal, še posebej ne po njihovem takojšnjem odgovoru na prodor trše najstniške glasbe leta 1972 (Alice

Cooper: *School's Out* ter Deep Purple: *Smoke On The Water*) s serijo dobro narejenih skladb (od *Mama Weer All Crazee Now* do *Skweeze Me Pleeze Me*, 1972-73).

Slade so bili podobno kot Kinks skupina z jasnim angleškim predznakom, le da je bil ta tokrat trdo proletarski in ni zrasel na art collegeih. V svojih skladbah so uporabljali pogovorni jezik lokalnih delavskih slojev in v njihovih naslovih celo dokazovali svojo "nepismenost". Njihovi refreni so imeli veliko skupnega s skandiranjem množic na nogometnih stadionih. V času vlade progresivnih umetnikov so se lotili udarnega, nepretencioznega žaganja z rhythm & blues koreninami in izpostavljenim ritmom, ponostavljene inačice hard rocka, in se v svojih besedilih najraje ukvarjali z motivi druženja in zabave.

Slade še zdaleč niso bili edina prelomna britanska skupina iz prve polovice sedemdesetih let, ki je ni zanimala zlata plaketa art collegea. V letih med 1972 in 1976 se je podobnega smrtno nevarnega skoka proti vetru lotil širok krog zasedb, ki so nastopale po manjših klubih ter pubih izven strogega centra Londona in se po zgledu britanskih podzemnih skupin z začetka šestdesetih let znova vrstile h koreninam popu-



Slade so žagali glitter rock.

1973

13. januar - ERIC CLAPTON

je nastopil v londonski dvorani Rainbow. To je bil prvi nastop po daljši pavzi. Odsoten je bil zaradi zdravljenja, saj je imel veliko težav z mamili. Pravijo, da ga je PETE TOWNSHEND, ki ga je spremljal na odru, prepričal, naj ponovno začne s koncerti.

18. januar - THE ROLLING STONES so nastopili na dobrodelnem koncertu v losangeleškem Forumu. S koncertom so zaslužili 200 tisoč dolarjev, ki so jih podarili žrtvam potresa v Nikaragvi. MICK JAGGER je primaknil 150 tisočakov iz svojega žepa, preden je izročil ček skladu Pan American Development Fund.

23. januar - NEIL YOUNG je prekinil svoj newyorški nastop, da

27. januar:

Podpisan sporazum o prekinitvi ognja, s katerim se konča vojna v Vietnamu.

larne glasbe, predvsem k rhythm & bluesu ter countryju.

Osrednji leti predstavnikov tako imenovane pub rocka sta bili 1975 in 1976. Leta 1975 so se tri skupine iz njegovih prostorov napotile na odmevno skupno britansko turnejo. Med njimi so publiko in kritike daleč najbolj navdušili Dr. Feelgood s trdim, energičnim, zgoščenim in nepretencioznim rhythm & bluesom. Njihova koncertna velika plošča *Stupidity* (1976) je s skokom na prvo mesto ob vsesplošni kritiški evforiji na hitro pometla z britanskimi progresivnimi kompleksi, še posebej, ker so ji takoj za petami sledili posnetki in plošče drugih mladih, s podobno pozitivno energijo nabitih skupin - Grahama Parkerja & Rumour, Eddieja & Hot Rods ter 1011ers, ki so ob starih klasikah

rhythm & bluesa ter rock'n'rolla izvajale tudi lastne skladbe.

Tudi Motorhead so bili v letih 1976 in 1977 le ena standardnih angleških pub rock zasedb, ki se je podobno kot druge trudila razkriti trdne in zdrave korenine popularne glasbe. Ob klasikih rock'n'rolla je visoko spoštovala še ameriške cestne rockovske skupine, predvsem Steppenwolf ter ZZ Top, na njene člane pa je moral narediti globok vtis tudi ostri rhythm & blues Dr. Feelgooda. Svoje zgodnje izdelke (1976-78) je snemala za pub rock založbe ali programe s pub rockerskimi ali zgodnjepunkovskimi producenti. Tako je bil njen zvok na njih popolnoma v skladu s takratnimi zahtevami omenjenega žanra.

Ko so Motorhead leta 1978 podpisali pogodbo z založbo Bronze, jih je njen lastnik lansiral na tržišče z britanskim heavy metalom. Ne glede na to so bili takratni zvoki skupine tujek na britanskem težkometalnem tržišču. Tudi edina njim kolikor toliko sorodna starejša skupina Judas Priest je z bolj pretenciozno glasbo svoj veliki preboj doživela šele v letih 1978 in 1979.

Za uspešne britanske težkometalne skupine je bil dolga leta obvezen progresivni izpit v skladu s kriteriji, ki so jih oblikovali Led Zepelin. Najbolj uspelo so ga položili Deep Purple, ki so na svojih pozlačenih ploščah v letih 1970-73 (najpomembnejša je bila In Rock, prva med njimi) med redkimi dovolj prepričljivo v težki rock prenesli sheme iz resne glasbe, predvsem zato, ker je v skupini delala dovolj izenačena in kvalitetna ekipa profesionalcev, ki ni dopuščala nepotrebnih izpadov enega posameznika. Zani-



Deep Purple so v svoji karieri nabrali dve platinasti in devet zlatih albumov.

bi navzočim povedal, da so ZDA dosegle sporazum z Vietnamom, kar je pomenilo konec dolgoletne vojne.

5. april - IGGY POP AND THE STOOGES so izdali ploščo **Row Power**.

6. april - Člani angleške skupine **QUEEN** so podpisali pogodbo z gramofonsko hišo EMI. Le redki so bili prepričani, da bo ta skupina - predvsem pa njen pevec - imela ta-

ko velik vpliv na sedemdeseta leta.

13. april - ROGER DALTREY, pevec skupine THE WHO, je izdal svoj prvi solo album. Poimenoval ga je **Daltrey**. Producersko delo je opravil ADAM FAITH.

28. julij - Na vrhu angleške top lestvice je bila pesem *I'm The Leader Of The Gang (I Am)* v izvedbi angleškega pevc **GARYJA GLITTERJA**. To je bila njegova prva uvrstitev na najvišjo stopnič-

11. - 12 september:

Vojaški puč v Čilu. Ob podpori ZDA odstaviijo in umorijo dotedanjega marksističnega predsednika Salvadora Allendeja. Oblast prevzame vojaška hunta, ki jo vodi general Pinochet.

mivo je dejstvo, da se jih standardna težkometalna publika daleč najbolj spominja po njihovi najmanj pretenciozni uspešnici, *Smoke On The Water* (1972), katere enostavna osnovna fraza je postala zaščitni znak takorekoč vsake garažne težkometalne skupinice. Precej manj toplo je takratna kritika sprejela Black Sabbath, ki so si za osnovni recept izbrali do skrajnosti poenostavljene glasbene obrazce Cream, kot svoj presežek pa ponudili citate iz dopisne šole črne magije. Njihov daleč najbolj izstopajoči član, pevec Ozzy Osbourne, je s svojo prepričljivo obsedenostjo prevzel mnoge privrženca hard rock "napredka". Na poslovno odločitev šefa založbe Bronze, da se loti dela z Motorhead, so ob enkrat uspeh Judas Priest najverjetneje najbolj vplivale odmevne ameriške skupine, ki so s trdim, enostavnim žaganjem že celo desetletje polnile žepe svojih založnikov. Daleč najuspešnejša med njimi je bila Aerosmith, skupina, ki se je oblikovala v senci Rolling Stonesov ter Led Zeppelin in ki je imela v letih 1975-77 že prvi komercialni vrhunec. V ZDA so sredi sedemdesetih let podobno odmevali še kičasti glamovski Kiss, Ted Nugent, Grand Funk Railroad ter newyorški "alternativci" Blue Oyster Cult.

Na končno podobo prelomnega zvoka Motorhead je najbolj vplivala skupina, ki ni imela s težkim metalom prav nič skupnega - Ramones. Nič čudnega, da so jo nato bivši pub rockerji hvalili na vsakem koraku. Tako so ti šele sredi leta 1978 "odkrili" privlačnost zvočnega plazua, ki je prav tako postal njihov zaščitni znak. Njihova glasba je bila podobno očišče-



Graham Parker - eden tistih, ki so v novi val stopili s hipijevsko peteklostjo.

na vseh nepotrebnih modnih dodatkov in bila ravno tako skupni imenovalec različnih temeljnih popularnoglasbenih praks (za razliko od Ramonesov so si Motorhead izbrali trdo, "rockersko" linijo), ki si ga lahko prisvojijo različne skupine potrošnikov rocka in ki se ponovno aktualizira skozi različne pristope producentov plošč.

V drugi polovici sedemdesetih let je v Veliki Britaniji nastala množica mladih težkometalnih skupin (najpogostejše omenjane: Iron Maiden, Saxon, Def Leppard, Whitesnake, mednje pa se je uspelo vključila tudi AC DC, avstralski odgovor na Aerosmith), ki so skušale posodobiti zvok Deep Purplov, Uriah Heep in njim sorodnih skupin z začetka sedemdesetih let in igrati hitrejšo in bolj poenostavljeno glasbo. Kljub komercialnemu uspehu mnogih med njimi (na njihovo glasbo je predvsem padla najstniška publika po provincialnih mestecih) ni novi val metala prinesel nič novega, le srednje posrečeno spektakularne plošče in nastope, poigravanje s pustolovsko-fantastičnimi motivi iz stripov ter dolgovezno rockersko nabijanje, ki je ves čas igralo na karte lažnega in pretiranega

ko. Pred koncem leta je uspeh ponovil s pesmijo *I Love You Love Me Love* in naslednje leto še s skladbo *Always Yours*. Na glasbeno prizorišče je prinesel nekaj prepotrebne humora, z zelo kičastimi kostumi (svetlikajoče se tkanine, visoke pete ipd.) pa si je priboril naslov kralja glam-rocka.

19. september - V motelu Joshua Tree v Arizoni je umrl **GRAM PARSONS**. Bil je član sku-

pin THE BYRDS, THE FLYING BURRITO BROTHERS in THE FALLEN ANGELS. Smrt je povzročila prevelika količina mamil. PHIL KAUFMAN je truplo ukradel in ga kremiral pod drevesom v puščavi (joshua tree) - takšna je bila pokojnikova želja.

Njegovi glasbeni genialnosti se je priklonila skupina **U2**, ko je svoj najboljši izdelek poimenovala **The Joshua Tree** (1987).

6. - 23. oktober:

Vojna na jom kipur med Izraelom in arabskimi državami.

zanosa, čustvenosti, vzhičenosti, in seveda moči ojačevalcev. Večina od njih se je z lahkoto vključila v MTV rock.

Punkerilla

Iskanja novega Dylana in novih Beatlov so



*Johnny Rotten:
"Ljubezen je 2 minuti
in 50 sekund trajajoč
pridušen hrup."*

se dokončno zaključila v letih 1976 in 1977, ko je val punka in novega vala prinesel vrsto mladih ustvarjalcev in novinarjev s svežimi kriteriji vrednotenja popularne glasbe. Mitologija punka je podobno kot deset let starejša mitologija rocka skupek površno skonstruiranih mitov, ki so nastali v glavah angleških neodvisnih glasbenih poslovnežev ter novinarjev. Prav njihovi boljševiški krogi so mladi, skrajno heterogeni britanski popularnoglasbeni sceni iz druge polovice sedemdesetih let uda-

rili njen najbolj razvpit pečat, pečat ostrega mladostniškega glasbenega upora s proletarsko hrbtenico. Njene temeljne skupine naj bi nastale takorekoč na ulici, iz najstnikov iz vrst delav-

skega razreda, ki naj bi v času trde ekonomske krize v roke prvič prijeli na pol razbita glasbila in se z družbeno resnico svojih enoakordnih skladb lotili napada na Bastiljo stadionskih progresivnih spektaklov, za katerimi so čepeli ostareli debeli hipiji. Militantne barve punk nalepke so v prvi vrsti odsev političnih stališč takratnih alternativnih novinarjev in poslovnežev, od katerih se jih je večina ideološko oblikovala v novolevičarskih okoljih konec šestdesetih let.

Poznejše raziskave so razkrile, da niso imeli britanski punk glasbeniki nič kaj trše proletarske hrbtenice od prejšnjih britanskih popularnoglasbenih generacij in da jih je skoraj tretjina (celo znatno več kot med beat zvezdniki) študirala na visokih šolah, najpogosteje na že razvpitih britanskih art collegeih, ki so morali s svojim bohemskim ozračjem (ponovno) zastopiti večino od njih. Art college seveda ni bil tovarna komunističnih ali socialističnih revolucionarjev, temveč šola ostrih individualistov z radikalnimi (anarho)liberalnimi stališči.

Mladim punk glasbenikom se je bilo v letih 1976 in 1977 plazu mračnih tonov v svojih skladbah težko izogniti, še posebej potem, ko so ga sprožili Sex Pistols. V mučnem ozračju hude britanske ekonomske in politične krize so domači mediji tistega časa kar prekipeli od črnogledih podatkov in mnenj. Njihovim trditvam je dajalo dodatno težo še stopnjevano urbano nasilje, s katerim se je bil prisiljen soočiti vsak povprečen Anglež - serije bombnih atentatov IRE, izpadi neofašističnih organizacij ter vedno bolj živčne in ostre reakcije policije. V svinčenih časih so morala nastati tudi siva besedila.

20. oktober - THE ROLLING STONES so bili na vrhu ameriške lestvice malih plošč. Uvrstitev jim je zagotovila pesem Angie.

10. december - HILLY KRISTAL je odprl klub **CBGB's** v New Yorku. Z nastopi v njem so zasloveli **TALKING HEADS**, **BLONDIE**, **THE RAMONES**, **PATTI SMITH**, **SUICIDE** in **TELEVISION**. Vsak večer so se v klubu predstavile štiri zasedbe. Kratki, energični nastopi

so ustrezali glasbi, ki se je počasi uveljavljala.

30. december - V Detroitu je imela poslovilni koncert zasedba **MAHAVISHNU ORCHESTRA**.

23. december:

Iranski šah objavi, da bo šest dežel glavnih proizvajalk nafte v Perzijskem zalivu s 1. januarjem bistveno dvignilo ceno nafte. Sledi velik dvig cen nafte in svetovna ekonomska kriza.

Prav art college je imel ob subverzivnih in ambicioznih managerjih punk skupin največ zaslug za to, da je ostal punk zelo pogosto zapisan v anale popularne glasbe le s svojimi ekscesi. Kakor da bi se hoteli njegovi oblikovalci lotiti projekta popularnoglasbenega dadaizma, saj je bil njihov končni cilj največkrat le dadaistični šok-efekt. Tudi punkerji so izzivali bes in grozo z nabiranjem in kolažiranjem odpadkov - glasbenih, tekstovnih, dekorativnih. Dadaistične poteze punka ne morejo biti naključje, saj so jih študentje art collegea - bodoči punk glasbeniki osvojili že v svojih akademskih letih.

Na zagreto pisanje britanskega glasbenega časopisja o svežem in perspektivnem novem valu v britanski popularni glasbi so se hitro odzvali tudi uredniki po velikih diskografskih hišah, ki so še vedno trmasto vztrajali pri prepričanju, da bodo prej ali slej dočakali veliki zasuk v domačih popularnoglasbenih vetrovih in da bodo ti končno prinesli izvajalce, ki se bodo lahko po tržni prebojnosti merili z Beatli. Tako so bili poslovni krogi na smrt željni investirati v novo in razvpito glasbeno modo. Pri tem jih ekscesi, ki so jo spremljali, niso pretirano motili. Največ pogodb s punk skupinami je bilo podpisanih prav na začetku leta 1977, v času, ko se je po Sex Pistols po njihovem prvem nastopu na televiziji vsula toča napadov varuhov javne morale. Zanimivo je, da se večina managerjev punk skupin kljub svoji levičarski hrbtenici ni odločila za neodvisno kariero svojih varovancev, temveč so skrb zanje pragmatično poverili velikim diskografskim hišam. Tako so obnovili tržno taktiko poslovnih, ki so se



Who so v sedemdesetih poleg svoje nagovarjali tudi mlajše generacije poslušalcev.

konec šestdesetih let ukvarjali s heroji generacije cvetja.

Večkrat smo že omenili, da britanski punk val ni imel enotne podobe in da so novinarji vanj uvrščali večino mladih in glasbeno nekonformističnih izvajalcev tistega časa, ne glede na njihove skrajno različne stile glasbenega izražanja. Tako so bili že ob nastanku punk scene glasbeniki in aktivisti iz art college okolij s svojim načinom obnašanja in glasbenimi vzori precej drugačni od bivših pub rockerjev. Ne glede na njihovo skorajšnjo polarizacijo so takorekoč vse bodoče britanske punk glasbenike s svojo jedrnatno godbo najprej potegnili za sabo Ramones. Spomnimo se, da se je dalo njihovo početje razlagati na zelo različne načine, tudi skozi visoko umetniška očala. Izvajalci z bolj poglobljenim glasbenim predznanjem so prisegali tudi na New York Dolls, Alicea Cooperja ter detroitsko šolo ali pa na domače Who. Nekdanji pub rockerji so seveda toliko bolj podrobno poznali temeljni repertoar rhythm & bluesa ter

1974

3. januar - **BOB DYLAN** je začel ameriško turnejo z nastopom v chikaškem Amphitheatru. Za celo turnejo je bilo na voljo 660 tisoč vstopnic, za katere je organizator turnee dobil 6 milijonov prednaročil.

1. marec - Ansambel **QUEEN**

1974

13. februar :

*Pisatelj in nobelovec
Aleksander Solženicyn je
prvi po Trockem izgnan iz
Sovjetske zveze.*

je začel prvo veliko angleško turnejo.

2. marec - Ameriška skupina **TELEVISION** je imela prvi javni nastop.

28. marec - Umrli je 69-letni blues glasbenik **ARTHUR "BIG BOY" CRUDUP**. Imel je velik vpliv na rockovsko glasbo, še posebej na **ELVISA PRESLEYJA**. Crudup je napisal skladbo *That's All Right Mama*.



Sex Pistols - McLarenova prva stava, ki jo je lahko vrtoglavo višal.

countrya, medtem ko so poznejši zadržti avantgardisti že pred izbruhom punka prisegali na dekadentno psihedelijo Velvet Underground.

Anarhija in urbana gverila

Poslovneža Malcolma McLarenja je od takratnih agresivnih ter na vsak trik pripravljenih morskih psov industrije glasbene zabave ločila le novolevičarska izkušnja, ki ga je osvobodila še vseh preostalih kapitalističnih etičnih zavor. Tako je njegovo početje stalno nihalo med brezobzirno poslovno ambicioznostjo, njegovimi željami po poziranju in obsedenim veseljem nad trdimi ideološkimi brcami znotraj polja množične kulture.

topih preigravala predvsem skladbe drugih avtorjev, enostavne skladbe Who, Stooges, Monkees ter Small Faces. S skrajno grobo, diletantsko glasbo, agresivno in provokativno zunanostjo (po vzoru Ramones, mladih Who in Davida Bowieja) ter rednimi izgredi je začela odmevati v britanski javnosti, za kar je imel brez dvoma velike zasluge tudi McLaren, ki je znal izvrstno obdelovati medije. Pri tem se je zgledoval predvsem pri Chisu Stampu ter Kitu Lambertu, ki sta sredi šestdesetih let poskrbela za uporniško medijsko podobo skupine Who.

Od začetka leta 1976 do razpada v letu 1978 je bila pot skupine Sex Pistols nepretrgano zaznamovana z ekscesi in prepovedmi, ki so ji širile ime in prodajale plošče. Najprej so se ji postopoma zaprla vrata v večino eminentnej-

30. marec - Ameriška skupina **THE RAMONES** se je prvič predstavila na koncertu. Nastopili so v newyorškem studiu Performance.

6. april - V Brightonu v Angliji je bila prireditev EVROVIZIJSKA POPEVKA, na kateri je zmagala švedska skupina **ABBA**. Zmagajo jim je zagotovila pesem *Waterloo*, ki se je uvrstila na vrh angleške top lestvice. S tem se je začela ena najuspešnejših karier v zgodovini

8. maj:

Zaradi vohunske afere odstopi nemški kancler Willy Brandt.

popularne glasbe. Odlika kvarteta so bile lepe melodije, lahko zapomnljivi refreni, štiriglasno petje in izjemno kakovostna produkcija.

10. maj - Angleška skupina **THE WHO** je nastopila v newyorški dvorani Madison Square Garden. Tam so imeli štiri zaporedne koncerte. V pičlih osmih urah so prodali 80 tisoč vstopnic.

15. maj - Basist **BILL WYMAN** je izdal album **Monkey Grip** in

ših londonskih klubov, nato ji je v vodo padla britanska turneja, gostoljubje sta ji po vrsti odrekli kar dve diskografski hiši (EMI ter A&M), njena največja uspešnica pa se je znašla celo na črni listi večine radijskih postaj ter večjih trgovskih mrež v britanskem prostoru. Čas in tarče skupininih provokativnih akcij so bili skrajno dobro načrtovani, od napada na televizijsko nravnost po izidu njene prve male plošče *Anarchy In The U.K.* konec leta 1976 do *God save The Queen*, arogantnega posvetila kraljici. Tako ni čudno, da so Sex Pistols delovali samo toliko časa, dokler so bili sposobni razburjati britansko javnost. Ob prvi krizi njihove ekscesne identitete jih je zapustil njihov najbolj izpostavljen član, pevec in avtor besedil. S tem se je začel njihov razpad, ki ga niso mogli ustaviti niti neprepričljivi McLarenovi poskusi, da bi z ostanki skupine še naprej proizvajal medijske peklenske stroje.

Kadar skušamo izbrskati iz britanskega punkskega kotla skupino, katere zvoki so bili najbolj odporni do spreminjanja muhastih popularnoglasbenih mod, vedno najprej naletimo na ime Clash. Njen ugled ni nič čudnega, saj jo je ob izredno širokih glasbenih obzorjih vseh šest let njenega obstoja odlikoval tudi do skrajnosti pošten odnos do družbene stvarnosti, do svoje publike in do sebe. Na glasbeno podobo Clash so daleč najbolj vplivale rhythm & blues ter folk izkušnje njenega pevca in kitarista Joeja Strummerja, ki je začel svojo kariero kot londonski poulični glasbenik in jo nadaljeval v pub rock skupini 1011ers. Glede na plošče, ki so si jih doma redno vrteli člani nove Strummerjeve

skupine, bi morali tudi njo uvrstiti med predstavnike pub rocka, saj so v njihov najožji izbor zašli le izdelki Boja Diddleyja, Woodieja Guthrieja, blues mojstrov Leadbellyja in Howlin' Wolfa, izvajalcev rockabillyja, reggaeja ter zgodnjih Rolling Stonesov in Who. Kljub temu je bil veliki prvenec Clash (brez naslova, 1977) vzorčna punk plošča - s štirinajstimi skladbami, od katerih jih je bila kar tretjina krajša od dveh minut, z ostrimi, družbeno osveščenimi besedili ter trdo in suhoparno produkcijo zvoka (na ravni prvih plošč Rolling Stones in Who iz let 1964-65), ki je zakrila njihovo premišljeno niansiranje rhythm & bluesa, reggaeja ter rock-'n'-rolla. Takratna uglednejša popularnoglasbena kritiška imena so njeno elektrificirano protestniško glasbo, za katero se prikrivajo tudi duhovi *Satisfaction* in *My Generation*, takoj posvojila. Daleč najmočnejši izdelek skupine je nastal ob koncu desetletja, z *London Calling* (1979). Clash so na njem pokazali vso širino glasbenih obzorij in kompetentno posegli po številnih praksah iz zgodovine popularne glasbe - trad jazzu, rhythm & bluesu, rockabillyju, britanskem rock-'n'-rollu, countryju, pri čemer so nanje seveda

Na prvih nastopih skupne Clash je njihov energetski frontman Joe Strummer prikrival njihovo glasbeno nepripravljenost.



postal prvi član skupine THE ROLLING STONES, ki se je lahko pohvalil s samostojno veliko ploščo.

26. maj - Angleški glasbenik **MIKE OLDFIELD** je izdal veliko ploščo *Tubular Bells*.

29. julij - V Parizu je umrla **CASS ELLIOTT**, nekdanja pevka ameriške zasedbe THE MAMAS AND THE PAPAS.

30. avgust - Izšla je mala plošča *Da sam pekar* sarajevske sku-

20. julij:

Turčija napade Ciper. Nekaj dni pred tem so s pučem odstavili ciprskega nadškofa Makariosa in za predsednika postavili grškega terorista Nicoso Sampsona.

9. avgust:

Richard Nixon kot prvi ameriški predsednik v zgodovini odstopi zaradi vpletenosti v prisluškovalno afero Watergate.

gledali skozi sodobna očala s punkovskega konca sedemdesetih let. Najmočnejše skladbe z njega imajo reggae hrbtnenico. The Clash so bili s svojim ustvarjalnim postopkom pa tudi delovno etiko poštenih rockerjev edini kompetenten britanski odgovor na Brucea Springsteena v drugi polovici sedemdesetih let. Za enakovredno kosanje z njegovim fenomenom sta jim manjkala predvsem močnejši vokal ter bolj profesionalna ekipa v svojem zaledju.

Fever S165

Punk nikakor ni pomenil edinega možnega odziva na stagnacijo progresivnih idej o rocku kot o novi umetnosti, ki so začele sredi sedemdesetih let dušiti popularnoglasbeno dogajanje. Če so se jih punkerji lotili z jezo in troakordnim



Italijanski producent Giorgio Moroder, ki je stal za uspehom Donne Summer, je trdil, da je disko glasba sodobni soul in R & B.

žaganjem, so se jim širši krogi potrošnikov popularne glasbe uprli s klasično plesno modo, ki ni bila v svojih temeljnih značilnostih (navedeno na rasno sceno, uresničenje ambicij belih producentov in poslovnežev) nič manj po(ne)srečena od twista na začetku šestdesetih let. Tako je bil ne glede na točo napadov nanj tudi izbruh discomanije leta 1976 nujnost.

Večina angloameriških popularnoglasbenih poslovnežev sedemdesetih let se je zelo površno učila iz preteklih izkušenj industrije glasbene zabave. Kakor da bi njihovo manevrsko področje zamejevali stereotipi "progresivnih" novinarjev. Tisti, ki so se ukvarjali s popularno glasbo za najmlajše tržišče, so najraje igrali le na dolgočasne karte novih plastičnih najstniških "rock'n'roll" zvezdnikov, kombinacij Marca Bolana in lepotev televizijske pop oddaje American Bandstand s konca petdesetih let. Pri tem takorekoč nobeden od njih ni znal razbrati, da so založbe, ki so stale za fenomenom American Bandstand, daleč najbolje poslovale med izbruhi plesnih mod. Tako jim je moral fenomen disca dobesedno pasti pred noge. In še nato so se nanj odzvali le počasi, z izjemo ambicioznih producentov iz zahodnonemških pop tovarn ter redkih starih prekaljenih neodvisnih mačkov.

Najverjetneje je na njihovo poslovno oklevanje najbolj vplivalo dejstvo, da je nova plesna moda najprej zaživela v okolju sumljivih klubov za črnce ter homoseksualce po ameriških metropolah. Njene korenine so bile ponovno poudarjeno rasne. Prve uspešnice novega plesnega vala še niso imele posebne "disco" nalepke in so se trdno navezoval na funky soul

12. september:

*Etiopska vojska odstavi
cesarja Haileja Selassieja.*

29. november:

*V Veliki Britaniji prepovejo
Irsko republikansko armado
(IRA).*

pine **BIJELO DUGME.**

Skupina se je izjemno hitro uveljavila na vsem "jugoslovanskem" prostoru, ŽELJKO BEBEK in njegovi kolegi pa so postali prvi rockerji z nakladami plošč, ki so presegle fantastično mejo 100 tisoč izvodov.

14. december - MICK TAYLOR je objavil novico, da zapušča skupino THE ROLLING STONES. Njegova odločitev je presenetila ljubi-



*Bee Gees - trije bratje Gibb so svoj vrhunec dosegli, ko se je kar vseh šest njihovih skladb za film **Saturday Night Fever** zavihnilo na vrh lestvic prodaje.*

korenine. Tako so se celo najprej znašle na rhythm & blues ter soul lestvicah, med vsakoletno počitniško poletno invazijo na nočne klube pa so preskočile tudi na osrednje ameriške pop lestvice in že poleti 1974 in 1975 zasedle tudi njihove vrhove.

Disco modo so v vseh njenih spornih razsežnostih izoblikovali neangleški evropski producenti, predvsem provokativni Giorgio Moroder, ki se je s skladbo *Love To Love You Baby*, s perverznim spolnim občevanjem Donne Summer s poudarjeno mehansko zvonečimi elektronskimi bobni in kompjuterskimi zvoki, ki ga mehčajo le acid funky ritmi iz newyorških klubov, uspelo poigralval z vzdušjem v najbolj zadrtih diskotekah za homoseksualce. Med vulgarnimi evropskimi disco pragmatiki je imel največ uspeha Frank Farian, ki si je prizadeval najti lasten odgovor na Abbo. Zbral je skupino jamajskih glasbenikov, jim nadel navlako po zgledu najbolj provincialnih pop glam skupin,

Puzzle z nalepko "sedemdeseta leta"

zanje napisal bubblegum pesmice in jih podložil s šepavim elektronskim discom. Ne glede na svojo banalnost so se Boney M na nemški nalepki Hansa kar štiri leta (1976-79) uspelo kotali s švedsko glasbeno korporacijo.

Z letom 1976 je postal disco tržno najmočnejši popularnoglasbeni žanr tistega časa in svoj tržni naboj je ohranil vse do konca sedemdesetih let. Po vrhovih lestvic je paradirala brigada anonimnih izvajalcev te glasbe, od katerih jih je največ posnelo le po eno uspešno ploščo. Disco je postajal vedno bolj glasba ambicioznih producentov in poslovnežev, ki so si pri delu v studiu pospešeno pomagali z novimi in novimi elektronskimi pripomočki in iz njega pospešeno izrivali žive glasbenike.

Za mnoge neodvisne poslovneže ni pomenila histerija okoli disca nič novega. Med njimi je bil tudi Robert Stigwood, poslovnež, ki je bil v šestdesetih letih zaslužen za nastanek in vodenje poslov rockovske superskupine The Cream ter pop skupinice Bee Gees. Stigwood je razmeroma hitro, že sredi leta 1976, razbral močan tržni potencial nove plesne disco mode. Po zgledih iz petdesetih in šestdesetih let si je kot najbolj ustrezno sredstvo razpihovanja histerije okoli nje izbral film. Ni se zmotil. Film *Vročica sobotne noči* (*Saturday Night Fever*, 1978), katerega ključni producent je bil, je razširil discomanijo do najbolj zakotnih popularnoglasbenih lukenj na kartah sveta. Osladni drugorazredni igralec in plesalec John Travolta, novi Chubby Checker, je v nekaj mesecih zrasel v eno najpopularnejših filmskih osebnosti s konca sedemdesetih let. Večino glasbe za Vročico

telje te popularne zasedbe, saj jih je zapustil dva dni po začetku snemanja albuma **Black And Blue**.

30. december - Uradni konec ansambla **THE BEATLES**, točno štiri leta po tistem, ko je McCartney sprožil postopek.

1975

8. januar - Skupina **LED ZEPPELIN** je imela koncert v newyorški dvorani Madison Square Garden. V pičlih štirih urah so razprodali vseh 60 tisoč vstopnic.

6. februar - V Ljubljani je nastopila ameriška skupina **RETURN TO FOREVER**.

1975

11. februar:

Margaret Hilda Roberts Thatcher je izvoljena za voditeljico angleške konservativne stranke.

so razumljivo prispevali njegovi varovanci Bee Gees. Velika plošča z njo je s tridesetimi milijoni izvodov eden najbolje prodajanih popularno-glasbenih izdelkov vseh časov.

Bee Gees so bili s svojim belskim discom kilometre daleč od umazanega funky soula iz newyorških črnskih in "rožnatih" beznic prve polovice sedemdesetih let. S svojo osladnostjo, sterilnostjo in ceneno pozlato so krepko zaosta-

li za standardi podjetja Abba. Pri tem se jih je dalo leta 1978 slišati skoraj na vsakem koraku. Nič čudnega, da je nato postala disco moda sinonim za najbolj črnega hudiča v popularni glasbi, uporaba pulzirajočih elektronskih bobnov, funky basa in sintetizatorjev v popu pa je bila v naslednjih letih skrajno sumljivo dejanje. Do emancipacije novih glasbenih tehnologij je prišlo šele v osemdesetih letih.



*John Travolta je poleg skupine Bee Gees najzaslužnejši za to, da je soundtrack filma **Saturday Night Fever** postal najbolje prodajana filmska glasba vseh časov.*

Peter Barbarič, (1959), diplomirani anglist in sociolog. Bivši urednik revije *Glasbena mladina*, glavni urednik *Radia Študent* ter eden nosilcev priprave in izpeljave številnih ljubljanskih glasbenih prireditev (*Novi rock*, *Druga godba*, 140 minut totalnega rock'n'rolla z Motorhead ter Partybrejkers), trenutno odgovoren za programsko in poslovno podobo kluba K4. Letos jeseni bo pri Znanstvenem in publicističnem središču izšla njegova knjiga *Yakety Yak*, obširnejši prerez skozi preteklost popularne glasbe na naših tleh.

Pričujoči prispevek, ki je delno prirejeno poglavje gradiva za omenjeno knjigo, objavljamo z dovoljenjem založnika.

15. marec - MARC BOLAN in **MICKEY FINN** sta razpustila zasedbo T-REX.

26. marec - V Londonu je bila premiera filma **TOMMY**, ki ga je režiral KEN RUSSELL.

7. april - RITCHIE BLACKMORE je zapustil skupino DEEP PURPLE, da bi ustanovil svoj ansambel RAINBOW. V skupini Deep Purple ga je zamenjal TOMMY BOLIN.

17. april:

Rdeči Kmeri zavzamejo Phnom Penh in s tem Kambodž. Začetek načrtnega genocida.

25. junij:

Po več kot 500 letih portugalske nadvlade postane Mozambik neodvisen. To se posreči tudi Angoli.

Jure Potokar

Rock in glasbena industrija v sedemdesetih letih

Za rockovsko glasbo vstop v sedemdeseta leta vsekakor ni bil prijeten. Začel se je s smrtjo vrste legend, ki so ostale za vse čase zapisane v zgodovino te glasbe. Julija 1969 je padla prva žrtev: Brian Jones, ustanovitelj in idejni oče skupine Rolling Stones, je umrl v precej sumljivih okoliščinah. Leto 1970 pa je bilo še toliko usodnejše. V vsega treh tednih sta umrla tedaj nemara največja zvezdnika rocka, Jimi Hendrix in Janis Joplin. In slabo leto kasneje, na natančno isti dan kot dve leti prej Jones, se

je od tega sveta poslovil tudi Jim Morrison, pevec skupine Doors.

Brez pretiravanja je mogoče trditi, da je smrt teh legend vplivala na razvoj rocka, ki si je v drugi polovici šestdesetih let najprej pridobil množično publiko, s tem pa tudi izjemen prodajni potencial, ki ga večina velikih glasbenih založb ni mogla in znala predvideti. Za to obstajajo dovolj tehtni razlogi. Čeprav je rockovska glasba že dobro desetletje dominirala formatu male plošče oziroma singla, je zaradi maj-

30. julij - 1. avgust:

Konferenca o varnosti in sodelovanju Evropskih držav v Helsinkiju. Helsinška listina postane kasneje dragocen dokument pri zagotavljanju človeških pravic.

5. junij - THE RAMONES so izdali prvi, istoimenski album.

21. junij - Basist **LEMMY** je zapustil ansambel **HAWKWIND** in ustanovil novo zasedbo, ki jo je poimenoval **MOTORHEAD**.

20. september - BRUCE SPRINGSTEEN je izdal malo ploščo *Born To Run*.

23. september - Ameriška magazina *Time* in *Newsweek* sta objavila naslovno zgodbo o **BRUCEU**

SPRINGSTEENU.

25. september - Med nastopom v Latin Casinu v New Jerseyu se je zgrudil pevec **JACKIE WILSON**. V komi je ostal vse do smrti 21. januarja 1984.

9. oktober - Rodil se je Sean Ono Lennon - sin **YOKO ONO** in **JOHNA LENNONA**. Istega dne je Lennon praznoval 35. rojstni dan. Po rojstvu otroka se je odločil zapustiti glasbeno življenje in se pos-



Rolling Stones - ko gora postane Sizif in mora kotaliti kamenje do konca svojih dni, ki ga ni in ni.

hnega dobička, ki ga je ta format prinašal, za velike založbe ostajala nezanimiva. *Pravi* denar so prinašale velike plošče oziroma albumi, zato so velike založbe sorazmerno mirno dopuščale, da so lestvice malih plošč obvladovale majhne, neodvisne založbe, ki so bile že zaradi svoje velikosti bistveno bolj prilagodljive.

Vse to se je spremenilo leta 1967 z izidom albuma *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* skupine Beatles, ki je zanetil psihedelično gibanje in rock spremenil v glasbo za format albuma. V naslednjih nekaj letih je kazalo, da meja naraščanja prodaje albumov sploh ni. Rock je postal glasba ameriške univerzitetno izobražene *baby-boom* generacije, ki je odraščala v izraziti blaginji in bila željna in voljna sprejeti prav vse, kar bi jo še bolj oddaljilo od vrednot, ki so jih poosebljali njihovi z II. svetovno in sledečo ji hladno vojno zaznamovani starši. Če je bilo

prodajni potencial "konceptualnega" albuma *Sgt. Pepper* zaradi velike slave liverpoolske četverice še mogoče razumeti, je toliko bolj osupljiv podoben uspeh tedaj skoraj neznane zasedbe *Big Brother and the Holding Company*, ki je s prvim pri veliki založbi izdanim albumom v orbito lansirala novo superzvezdo, Janis Joplin, album pa je nemudoma dosegel milijonsko naklado. Podoben, a po drugi strani najbolj presenetljiv je uspeh Hendrixovega tretjega (celo dvojnega) albuma *Electric Ladyland*, ki je leta 1968 prav tako zasedel 1. mesto na lestvici najbolje prodajanih albumov v ZDA. Tako ohlapno strukturiran, takorekoč eksperimentalni album, ki ne vsebuje prav nobene večje uspešnice, je vrh lahko zasedel samo v šestdesetih letih.

S stališča glasbene industrije je nezanimanje za rockovsko glasbo v šestdesetih letih razumljivo. Velike založbe so obvladovali iskalci talentov, t.i. A&R ljudje (artists & repertoire), praviloma muzikologi ali celo akademsko izobraženi glasbeniki, ki so spoznali, da je njihov talent za bleščečo poustvarjalno kariero preskromen. Ti so z glasbeniki - tudi pop - poslovali na podlagi gentlemanskih sporazumov in popolnega medsebojnega spoštovanja in zaupanja. Jasno je, da so taki iskalci talentov s prezirom gledali na uveljavljajoči se rock, ki je zahteval nenehno permutiranje preprostih osnovnih akordov, ki ni bil namenjen "večnosti", ampak čim hitrejšemu prodoru na vrh lestvice, obenem pa tudi hitri pozabi. Skratka, rock je zahteval popolnoma drugačno "poslovno filozofijo", ki so jo prvi zapopadli manjši, navadno glasbeno neizobraženi poslovneži, ki so v nasta-

vetiti družinskemu življenju in očetovskim obveznostim.

31. oktober - Skupina **QUEEN** je izdala malo ploščo *Bohemian Rhapsody*. Skladbo, v kateri se rockovska glasba spogleduje z opero, so pospremili z izjemnim video posnetkom, ki je postal eden mejnikov na tem področju. Skladba se je uvrstila na vrh angleške top lestvice in postala njihov prvi in edini No.1 hit.

20. november:

*Umre španski
general Franco.
Obnovitev monarhije.*

18. december - Po izjavi **RODA STEWARTA**, da bo zapustil skupino **THE FACES**, je le-ta razpadla. Rod je nadaljeval solo kariero.

1976

31. januar - Na vrhu angleške top lestvice je bila pesem *Mamma Mia* švedskega kvarteta **ABBA**.

jajoči glasbi videli predvsem možnost hitrega zaslužka (npr. Sam Phillips in njegova založba Sun, brata Chess in Morris Levy, lastnik založbe Roulette).

Nenavaden uspeh tako drzno nove, divje glasne in "drugačne" glasbe je večino velikih založb ujel povsem nepripravljeno. Tržni delež ugledne založbe *Columbia*, ki je pod vodstvom razvpitega Cliva Davisa prva zapopadla potencial rocka, se je od leta 1967, ko je bil z 12 do 13 odstotki približno primerljiv z deležema konkurenčnih korporacij *RCA* in *Capitol*, do leta 1970 povečal na 22 odstotkov, še bolj pa je narasel čisti dobiček. Jasno je, da je *Columbiine* tekmice zajela panika in mrzlično so začele podpisovati pogodbe z najbolj bizarnimi primerki rockovskih skupin. Videti je bilo, kot da je že najmanjši, tudi lokalni uspeh zadostoval, da je rockovska skupina sklenila pogodbo z veliko založbo, če drugače ne, pa zato, da je ne bi podpisala s konkurenco. Ob koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let je tako za podpis pogosto zadostoval že dovolj "odštekan" videz ali eksces, če pa je bilo vse skupaj povezano z "acidom", travo in eksotično azijsko filozofijo, toliko bolj.

Streznitev je bila seveda toliko bolj boleča in k njej je svoje nedvomno prispevala smrt nekaterih najbolj izpostavljenih rockovskih glasbenikov oziroma komercialni polom cele vrste "potencialnih" zvezdnikov, še najbolj pa hitro prilagajanje glasbenih korporacij. Založbe so začele spoznavati, da rockovska glasba sicer ima velik prodajni potencial, da pa so njeni izvajalci pogosto izredno nezanesljivi.



Po smrti njihovega menadžerja Epsteina so se Beatli pripravili glede njegovega naslednika.

Razvoj in uveljavitev rocka kot tržno najzanimivejše glasbe je torej na začetku sedemdesetih let pripeljal do globokih sprememb v poslovni strategiji velikih ameriških založb. Nekdanje lovce na talente, ki so o glasbi "vedeli vse", so zamenjali prebrisani poslovneži (lahko tudi s harvardsko diplomom, kar na splošno ni bil pogoj), ki niso imeli glasbenega posluha, zato pa so poznali staro ameriško maksimo, da *je treba biti ob pravem času na pravem mestu*. Konkurenca med velikimi založbami je postajala vse bolj brezobzirna, take pa so postajale tudi "metode" dela. Založbe so preplačevale zvezdnike konkurenčnih firm, pri čemer so vsote že leta 1970 dosegle do tedaj nezaslišane višine. (Znan je primer Neila Diamonda, ki sicer ni rocker, zato pa je Columbia za njegov prestop od založbe MCA plačala 4,25 milijona dolarjev. Najvišji znesek za podoben primer je do tedaj znašal 1,5 milijona dolarjev.)

Brezobzirnosti in spletkarjenja so se vodilni pri velikih založbah gotovo učili tudi od pionirjev rockovskega posla, saj so bili z njimi v

Hladni Angleži so se zelo zagreli za njihovo glasbo. Pred iztekom leta je skupina ponovila uspeh s skladbami *Fernando* in *Dancing Queen*. To je bilo eno uspešnejših let v njihovi karieri in njihov prispevek k disco mrzlici, ki je počasi zajemala zahodno poloblo.

30. marec - Skupina **SEX PISTOLS** je prvič nastopila v london-skem klubu 100. Na koncertu se je zbralo približno 50 ljudi.

9. aprila - Ameriški protestni pevec **PHIL OCHS** je naredil samomor.

14. april - V Ljubljani je imel koncert angleški kantavtor **CAT STEVENS**.

20. maj - Ansambel **BLONDIE** se je prvič predstavil angleški publiki. Igrali so v londonskem Hammersmith Odeonu, zvezde večera pa so bili člani zasedbe **TELEVISION**.

1976

4. julij:

Domnevni datum prihoda virusa aidsa v New York.

dobrih poslovnih, pogosto pa tudi prijateljskih odnosih. Ti pionirji si ugleda in bogastva niso pridobili samo z jasnovidnostjo svojih odločitev, ampak tudi z brezobzirnim izkoriščanjem glasbenikov, ki so zanje snemali (razvpit je primer pokojnega pevca Jackija Wilsona, med drugim avtorja skladbe *Doggin' Around*, ki jo je posnel za založbo Brunswick, njen lastnik Nat Tarnopol pa je kot avtorja navedel svojega sina, ki še ni bil niti rojen, ko je Jackie skladbo posnel), pa tudi s povsem konkretnimi zvezami z mafijo.

Velike glasbene korporacije si česa takega seveda niso mogle in smele privoščiti, vendar to ne pomeni, da organizirani kriminal vsaj posredno ni prodril tudi vanje.

Ameriška glasbena industrija se je za promocijo svojih plošč vsaj do sredine osemdesetih let, ko je to vlogo prevzela MTV in podobne televizijske postaje, v največji meri zanašala na radijske postaje. Toda za prodor v eter teh postaj pogosto ni zadostovala samo prijetna melodija, ampak tudi kaj "konkretnega", kar je kani- lo v žep t.i. programskih direktorjev radijev. Vse večje število radijskih postaj, med katerimi so bile nekatere izredno vplivne, pa založniškim oddelkom za promocijo ni dovoljevalo, da bi sami obvladovali ta posel. Praznino so na začetku sedemdesetih let zapolnili "neodvisni promotorji", ljudje, ki so programske direktorje zlepa (z denarjem, drogami ali prostitutkami) in tudi zgrda prepričevali, naj v program uvrstijo nove plošče. Vpliv neodvisnih promotorjev, ki so se med seboj kmalu povezali in uskladili delovanje, je bil že sredi sedemdesetih let tako velik, da so bili sposobni potencialni uspešnici

preprečiti radijsko predvajanje, s čimer so jo tudi prodajno uničili. O zvezah neodvisnih promotorjev z mafijo obstaja vrsta pričevanj in konkretnih dokazov, toda kljub več sodnim procesom jih niso uspeli nikoli uničiti. Kako bi jih tudi, ko pa so jih pogosto ščitile same glasbene korporacije. Šest največjih (CBS, Warner Bros., MCA, Capitol, RCA, PolyGram) si je v sedemdesetih letih že razdelilo tržišče, jasno pa jim je tudi postalo, da se medsebojno ne bodo uspele uničiti. Neodvisni promotorji so jim zato omogočili vsaj eno: z glasbenih lestvic so dokončno izrinili vse majhne neodvisne založnike.

Toda za vzpostavitev šestih glasbeno-založniških oligopolov je bilo potrebno še nekaj drugega: učinkovita distribucija. Do sredine šestdesetih so za distribucijo plošč skrbeli neodvisni distributerji, ki pa niso bili dovolj učinkoviti in zanesljivi. Danes zveni skoraj neverjetno, da so tedaj za distribucijo plošč skrbela trgovine z gospodinjskimi stroji ali celo trgovine z orožjem!

Hiter vzpon založbe CBS-Columbia nekateri pripisujejo prav dejstvu, da je kot prva ustvarila lastno vseameriško distribucijsko omrežje. Zgledu so sledile druge in na začetku sedemdesetih let je bila šesterica glasbenih korporacij že sposobna sama skrbeti za to, da so nove plošče v zadostnih količinah prihajale v prav vse dele ZDA, pa tudi v druge dele sveta.

Poleg očitnih prednosti pa so zapletene in razvejane distribucije prinesle tudi probleme. Če so založniške korporacije hotele biti dobičkanosne, so jih morale primerno zaposliti; to pa je pomenilo vse več plošč, če je bilo le mogoče, v čim večji nakladi.

10. julij:

Iz kemične tovarne v severnoitalijanskem mestu Seveso uide velik oblak zelo strupenega dioksina. Ena najhujših ekoloških nesreč s katastrofalnimi posledicami.

Istega večera se je ljubljanski publiki predstavil jazzovski pianist **KEITH JARETT**.

28. maj - Razšli so se člani ameriškega ansambla **ALLMAN BROTHERS BAND**.

19. julij - Prenehala je obstajati angleška skupina **DEEP PURPLE**. Danes jih prištevamo med začetnike težkega ali metalnega rocka.

27. julij - **JOHN LENNON** dobi

dovoljenje za stalno bivanje v Združenih državah Amerike. S tem je uspešno končal večletni spor z ameriško administracijo.

29. avgust - **THE CLASH** so imeli prvi javni nastop. Igrali so v Islingtonu v severnem Londonu. Kmalu so zasloveli kot najbolj političen band med angleškimi punkerji. Z bolj melodičnimi skladbami so to glasbeno zvrst uspeli približati širši publiki.

Prav to pa je trenutek, ko rockovska glasba, ki je s svojim prodajnim potencialom omogočila nastanek in razvoj založniških korporacij, zanje postane nadloga. Že na začetku sem omenil, da ima rock kot glasba, ki jo navadno izvaja kolektiv, se pravi skupina treh ali več glasbenikov, v poslovnem smislu vrsto slabosti. Rockovski bendi so nagnjeni k razpadanju, prepirom in vsesplošni nezanesljivosti, kar glasbi, ki jo ustvarjajo, tudi posredno daje del privlačnosti. Toda še tako natančna pogodba ljudi, ki se medsebojno ne prenašajo, ne more prisiliti, da bi ustvarjali dobro, predvsem pa prodajno uspešno glasbo. Prav interakcija pa je tisto, kar v rockovskih skupinah običajno poskrbi za najboljše stvaritve, in razpad Beatlov je dober primer tega, kako štirje posamezniki v rocku nikoli niso enaki eni skupini.

Za učinkovito poslovanje glasbenih korporacij veljajo enaki kriteriji kot za vsako drugo kapitalistično podjetje, se pravi čim boljši nadzor nad vsemi fazami "proizvodnje", ker samo ta omogoča zmanjševanje stroškov in povečevanje produktivnosti. Na žalost pa je pri rockovski glasbeni "proizvodnji" najbolj občutljiva faza, "izdelava" primerne skladbe, kljub vse natančnejšim pogodbam še vedno najmanj nadzorovana oziroma nadzorljiva. Za glasbeno industrijo bi bilo najbolje, če bi proizvede, se pravi skladbe, izdelovali njeni "uslužbenci". Prvi učinkoviti tovrstni poskus je znan s konca šestdesetih let, ko je ameriška neodvisna založba Buddah lansirala t.i. bubblegum glasbo, namenjeno najstnikom, ki pa je bila obenem reakcija na socialno zavest acid rockovskih bendov, ka-

kršen je bil Jefferson Airplane. Fantomski skupini Ohio Express in 1910 Fruitgum Company, ki so ju v resnici sestavljali isti studijski glasbeniki, sta v letih 1967 in 1968 prodajali milijonske naklade malih plošč z behavimi naslovi (*Yummy, Yummy* in *1-2-3 Red Light*), toda dobiček je bil izreden. Čeprav je bilo vse skupaj kratkotrajno, je vsaj Neilu Bogartu, ki je za projektom stal, postalo jasno, da ima za glasbeno industrijo producerski način dela vrsto prednosti. Nič čudnega, da je prav Bogart človek, ki je sredi sedemdesetih let pri založbi Casablan-



Shalamar: "Ljudje hočejo pozitivno glasbo."

9. september:

*Umre kitajski voditelj
Mao Zedong.*

4. september - Na vrh ameriške top lestvice se je uvrstila skupina **BEE GEES**, s skladbo *You Should Be Dancing*. Skupina je opozorila nase konec šestdesetih let, na višku slave pa je bila konec sedemdesetih let, ko so se njeni hiti vrteli po vseh diskotekah. Bili so ena najbolj vplivnih skupin disco ere.

8. oktobra - Člani skupine **SEX PISTOLS** so podpisali pogodbo z

25. oktober:

*V Južni Afriki se pojavi
prvi bantustan.*

ca lansiral disco. Izkušnje z bubblegum glasbo so mu pri tem prišle zelo prav, kajti kljub finančnemu polomu je doba disca trajala vsaj do konca sedemdesetih let, pa tudi kasneje je z nekaterimi elementi močno vplivala na tekočo pop produkcijo. Toda že samo dejstvo, da so se modni muhi disca hitro pridružile vse glasbene korporacije (pri čemer si nekatere zaradi hipertrofirane produkcije instant uspešnic, ki jih nihče ni hotel kupiti, še dolgo niso opomogle), zgovorno priča o tem, kako so si želele nadzorovati tisti del "proizvodnega procesa" popularne glasbe, ki so ga sicer morale prepuščati muhastim "umetnikom".

Glasbena industrija, ki ji je uveljavitev rockovske glasbe in njena izjemna odzivnost pri mladih generacijah v desetletju omogočila nesluten razvoj, globalizacijo poslovanja in pravo hiperprodukcijo plošč, je torej že sredi sedemdesetih let to glasbo dodobra prerasla. Disco ji je pomenil dobrodošel izhod, in če se ob histriji, ki jo je nekaj let povzročal, ni dovolj dobro znašla, je vse ob tem pridobljene pozitivne in negativne izkušnje dobro izkoristila v naslednjem desetletju.

Namen pričujočega teksta je bil razsvetliti razmerje med rockom in glasbeno industrijo.

Za oba so bila sedemdeseta leta ključna. Jasno je, da za postopno marginalizacijo rocka ni kri-va samo glasbena industrija, ampak cela vrsta drugih razlogov, od vse večje diverzifikacije rockovskih podžanrov (hard rock, folk rock, jazz rock, country rock, art rock, soft rock itd.), ki je nekoč enotno (in množično) rockovsko občestvo razdelila na celo vrsto antagonističnih interesnih skupin, do nekaterih bistvenih družbenih sprememb, ki so nastopile v sedemdesetih letih. Toda kljub cikličnemu vračanju zanimanja za rock je že od sredine sedemdesetih let jasno, da ta glasba predstavlja samo del poslovnega interesa velikih glasbenih korporacij in da je tudi pri tem nagnjena k produciranju izdelkov, ki s svojo sredinskostjo zainteresirajo čim večjo populacijo. Pravi rock pa je zaradi svoje uporniške narave seveda drugačen in v drugi polovici sedemdesetih let se je s punkovskimi "ekscesi" vrnil k svojim koreninam. To pa je že druga zgodba.

Jure Potokar, pesnik, prevajalec in glasbeni publicist.

družbo EMI in izdali malo ploščo **Anarchy In The UK**. Za podpis pogodbe, ki je veljala pičle tri mesece, so dobili 40 tisoč funtov.

8. november - V Ljubljani je začela oddajati regionalna radijska postaja **Radio Glas Ljubljane**.

25. november - Člani skupine **THE BAND** so pripravili poslovilni koncert, na katerega so povabili vrsto kolegov glasbenikov. Prirediteljev so posneli in izdali album **The**

Last Waltz. Njihov kolega režiser **MARTIN SCORSESE** je dogodek posnel na filmski trak.

4. december - Prevelika količina zaužitega heroína je končala življenjsko pot kitarista **TOMMYJA BOLINA**, nekdanjega člana zasedbe **JAMES GANG** in **DEEP PURPLE**.

14. december - Na Neal Streetu v Londonu so odprli klub **THE ROXY**, ki je postal zbirališče pun-

kerjev. Na otvoritvenem večeru sta nastopili zasedbi **SIOUXIE AND THE BANSHEES** in **GENERATION X**.

17. december - Člani ansambla **THE STRANGLERS** so podpisali pogodbo z založbo **UNITED ARTISTS**.

Andrej Ilc

Sedemdeseta - srednji vek popularne glasbe

Sedemdeseta: mnogo Wiesenthalov, pa nobenega Le Goffa. Precej mojih vrstnic in vrstnikov misli, da so bila sedemdeseta umazana in brez stila. Barbarska sedemdeseta. Kaj to pomeni? Mogoče to, da so Bay City Rollers sproščeno sporočali svojim vernicam in vernikom, da najraje uživajo steak in hamburger. Mogoče to, da je bilo vse skupaj dosti bolj sproščeno. Medtem ko sta Don Kihot in Ema Bovary oblikovala svoja pričakovanja s pomočjo romanov, smo mi poiskali vzore v popu. Idealizirana

sedemdeseta. Moja zaprašena zbirka je dovolj reprezentativen vzorec: Bee Gees, Smokie, Electric Light Orchestra, Sweet in ABBA (pomislite: šele leta 1990 se je s Prefab Sprout našel nekdo, ki je ubesedil vse, kar smo tedaj občutili ob pogledu na plavolaso Agnetho Faltskog: "All those nights I dreamt of you/I wonder where they've gone/You're the Ice Maiden.").

Ženske skupine so bile v sedemdesetih redkejšje kot v šestdesetih. Večkrat kopirana formacija dveh moških in dveh žensk, ki so jo uve-

1977

26. februar - Na angleško in ameriško top lestvico se je uvrstil album **Rumours**, ki ga je izdala zasedba **FLEETWOOD MAC**. Skoraj celo leto so potrebovali, da so prišli do najvišje stopničke na obeh straneh velike luže.

Na angleški lestvici pa so bili 402 tedna, kar je še vedno rekord

lestvice velikih plošč.

Album je naletel na izjemen odziv tudi v Združenih državah Amerike, kjer so prodali kar 15 milijonov izvodov te plošče.

Uspeh, ki so ga dosegli, je bil pravo presenečenje, saj je sledil obdobju, ki so ga zaznamovali osebni in družinski prepiri med člani skupine. Razšla sta se klaviaturistka **CHRISTINE McVIE** in basist **JOHN McVIE** ter kitarist **LINDSEY**

BUCKINGHAM in pevka **STEVIE NICKS**. Družinski brodolom je doživel tudi bobnar **MICK FLEETWOOD**.

16. marec - Družba **A&M RECORDS** je skupini **SEX PISTOLS** dovolila pretrgati komaj teden dni staro pogodbo in se posloviti. Izplačali so jim tudi 40 tisoč funtov kot odškodnino za ločitev. Tudi oni niso mogli prenesti reakcije na njihove javne nastope.



A b'?' B' A.

ljavili ABBA, je ponujala varljivo simboliko. Enakopravnost je hitro zbledela, ko ste preučili zasedbo vlog: moška dvojica je pisala glasbo, aranžirala, igrala kitare in klaviature, ženski pa sta peli, kot se jima je reklo. Njuna instrumenta sta bila "naravna": glasova in telesi. Potem je prišel punk. Njegovi zagovorniki so zelo poudarjali veliko prisotnost žensk v prvih bojnih vrstah. Niso se zadovoljile samo s konvencionalnimi vlogami vokalistk v moških zasedbah, ampak so ustanovljale tudi svoje skupine, bile urednice fanzinov, odločale so o imidžih in pogosto tudi o prodajnih strategijah in taktikah. Redki so skušali poiskati vzroke za to nenadno in pomembno emancipacijo, med njimi pa je vsekakor treba omeniti Simona Fritha (in njego-



Prefab Sprout - podobnost z levo fotografijo ni naključna.

vo knjigo *Art Into Pop*, zanimivo sociološko študijo o britanskem popu, kateri ta spis dolguje precej spodbud in svežih podatkov). Po Frithovem mnenju se je punk kalil v ateljejih umetniških šol. Tamkajšnji modni oddelki so bili že po tradiciji bolj "ženski", kar naj bi bil tudi glavni razlog za tako aktivno žensko udeležbo v procesu nastajanja novega stila. V domačem punku so bile stvari dosti bolj "normalne" in je pač še enkrat prišla do izraza klasična distinkcija, ki, kot kaže, velja tako za "kulturo" kot "subkulturo": inventivne "face" so zmeraj moški, ženske pa so ponavadi potisnjene v neinventivno večino. Predstavljajte si, da bi se leta 1977 na odru moščajnske gimnazije prikazal Peter Lovšin in občinstvo nagovoril s pička-

1977

26. marec:

*Na Kitajskem rehabilitirajo
Beethovna in umaknejo
prepoved Shakespeara.
Leto kasneje ponovno
uradno priznajo Einsteinovo
relativnostno teorijo.*

18. marec - V Angliji sta zagledali luč prvi mali plošči dveh pomembnih izvajalcev:

THE CLASH - *White Riot* in
ELVIS COSTELLO - *Less Than Zero*.

4. april - Angleška punk skupina **THE CLASH** je izdala prvi album. Ameriški oboževalci skupine so čakali na izid plošče vse do leta 1979.

15. april - Angleška punk za-

17. april:

*Ženske dobijo volilno
pravico v Liechtensteinu.*

mi in kurci. Gotovo ne bi doživel samo vročega in prezira polnega sprejema, kot se za take prelomne trenutke pač spodobi. Za javno mnenje bi bil to znak popolnega moralnega zloma, ne pa čisto normalen, čeprav malo šokanten dogodek.

1. Začetek

Sedemdeseta se začnejo leta 1967. Tega leta nista izšla samo prva albuma The Doors in The Velvet Underground, ampak tudi Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band (The Beatles), ki prinaša na ovitku kolaž dvainšestdesetih oseb, med katerimi so tudi Karl Heinz Stockhausen, William S. Burroughs in Albert Einstein. To je bil pravi ovitek sedemdesetih. Na njem je bilo vsega preveč. Oblikoval ga je znani pop umetnik Peter Blake, in to tako, da so imeli poslušalke in poslušalci občutek kot da berejo kate-ro izmed tedaj zelo popularnih underground publikacij. Potrebno je bilo prepoznati vse ob-raze, opaziti indijsko konopljo in dešifrirati besedila. Vse to jim je dajalo občutek drugač-nosti od "množice", pop občinstva. Glasbeno je bil Sgt. Peppers... koncipiran kot enota, paralel-na operi ali kateremu od daljših glasbenih ko-madov. Poslušati ga je bilo potrebno v celoti, zahteval je publiko, ki je potrpežljiva in se ne ukvarja z drugimi aktivnostmi ter je pripravlje-na žrtvovati dober del svojega časa samo za poslušanje glasbe. Takšno poslušalstvo, ki je bilo ideološko zavezano "novemu" in "odtr-ganemu", je vidno uživalo v glasbi, ki je names-

Jim Morrison je po skrivnostni smrti postal še večja legenda.

to sentimentalnosti, je-zika ljubezni, plesa in žura izražala nekaj "po-membnega".

Sgt. Peppers... predstavlja zelo po-membno uveljavitev snemalne prakse pri nastajanju rock plošč. V zvezi s tem so pogo-sto omenjali prispevek producenta Georgea Martina, svoj smisel je dobil tudi izraz "stu-dijski album". Koncept pazljive, obsesivne stu-dijske konstrukcije gla-sbe je seveda obstajal že pred Beatli. Beach Boys so to počeli že leto prej na albumu Pet Sounds, podobne stvari so se odvijale v studijih detroitske založbe Tamla Motown, ki je v svojih prvih letih slovela po standardizirani produkcijski liniji, s katere so kot po tekočem traku prihajali veliki hiti. Leta 1966 se je tudi v Detroitu nekaj prelomilo. Four Tops so porabili celi dve uri za snemanje komada Reach Out I'll Be There, ki je vključeval celo vrsto "klasičnih" referenc. V primerjavi z običajnimi Motown standardi je šlo za neverjetno razkošje, ki nam je zapustilo njihovo najbolj zapleteno melodijo



sedba **THE JAM** je izdala prvo ma-lo ploščo *In The City*.

26. maj - SEX PISTOLS so iz-dali malo ploščo **God Save The Queen**. V pičlih petih dneh so je prodali 150 tisoč izvodov, kljub te-mu da je BBC ni smel predvajati v dnevnem programu in da je niso smeli predvajati po prodajalnah s ploščami.

16. avgust - Umrj je **ELVIS PRESLEY**. Bolj kot kdorkoli drug

zasluži naslov kralja R&R glasbe. Posebno nagrado grammy za živ-ljenjsko delo je dobil leta 1971. Član prestižne družbe ROCK AND ROLL HALL OF FAME pa je postal leta 1986.

26. avgust - Skupina **IAN DURY AND THE BLOCKHEADS** je izdala prvo malo ploščo, na kate-ri je bila njihova uspešnica *Sex & Drugs & Rock & Roll*.

16. september - V prometni

5. september:

*Frakcija Rdeče armade
ugrabi in umori industrialca
Hanns-Martina Schleyerja.
Incident je del izbruha
terorizma znanega kot
'Nemška jesen'.*

Andrej Ilc

in, dovolj čudno, njihov največji hit. Pet let kasneje je bil že čas za simfonijo. Marvin Gaye je posnel najboljšo konceptualno ploščo vseh časov, album *What's Going On* s prvim ekološkim komadom *Mercy Mercy Me (The Ecology)*. Angažirana sedemdeseta.

Beatli so s svojim globalnim vplivom poskrbeli za dokončno uveljavitev novih studijskih standardov. Pri tem se nikakor ne bi mogli strinjati s priljubljenimi črnogledimi interpretacijami tega pomembnega preloma. Tako je naprimer Jacques Attali sestavil obtožnico, ki bi jo lahko povzeli takole: prehod s starega dobrega procesa izvajanja predstave na proizvodnjo glasbe je kriv za nastanek degradirane, umetne in cenzurirane serijske glasbe. Namesto romantičnega umetnika, glasbenika, ki je sam svoj gospodar, stopi v ospredje ujetnik ponavljanja, popolnoma odvisen in določen s tehnologijo in logiko kapitala. Množična produkcija je skregana z resnično kreativnostjo in samo največje umetnice ali umetniki (recimo Kraftwerk ali Laurie Anderson) lahko upajo, da se jim bo občasno posrečilo razkrivanje protislovij. Naše mnenje je, da gre pri tem za izrazito enostransko in tudi poenostavljeno interpretacijo. Korak naprej so številne sveže in dostikrat presenetljive razlage snemalnega obrata, ki jih najdemo v knjigi Evana Eisenberga *The Recording Angel*.

Od leta 1967 so se začele pojavljati delitve na progresivni rock in množični, "chart" pop.



V sedemdesetih Marvin Gaye ni bil več samo eden od mnogih delfinov družbe Motown.

Prvi je bil resna glasba, namenjena glavi. Njegovi protagonisti so bili zelo pametni, zelo samozavestni, zelo zgovorni in, temu primerno, zelo dolgočasni. Pop je bil seveda "manj vreden", stvar telesa. Izključujoča sedemdeseta.

2. Art rock

Kaj sploh pomeni izraz art rock? Večina pod tem razume nek glasbeni žanr, ki je dosegel svoj vrh v prvi polovici sedemdesetih z albumsko orientiranimi skupinami, kakršni sta bili v tistih časih Pink Floyd in Genesis. Sinonimno se uporablja še izraz progresivni rock. Frith z art rockom nima v mislih kratkotrajnega glasbenega žanra, ampak časovno trajnejši proces. S pridevnikom art označuje prepletanje popa in idej vizualnih umetnosti, ki je po petnajstih letih stalnega izpopolnjevanja doživelo svojo kanonizacijo in komercializacijo z art popom v osemdesetih. Frith za razliko od Attalija trdi, da so te glasbenice in glasbeniki na podlagi določenih ideologij in izkušenj sami vplivali na oblikovanje komunikacijskih tehnologij, s tem pa tudi na množično kulturo.

Njihovi viri in modeli so prihajali iz poezije in slikarstva. Pa ne samo to. Tudi sami so prišli iz umetniških šol (predvsem dizajnerskih oddelkov) in za zmeraj okužili popularno glasbo s svojimi boemskimi sanjami in romantičnimi domisleki. Z njimi se je začela oblikovati prava

12. september:

*Vodja južnoafriškega
osvobodilnega gibanja
Steven Biko umre v zaporu.*

nesreči je umrl **MARC BOLAN**.

THE ROLLING STONES so izdali dvojni koncertni album **Love You Live**.

14. december - V New Yorku je bila premiera filma **SATURDAY NIGHT FEVER**, ki je povzročil pravo disco mrzlico. Zgodbo je prispeval **NIK COHN**, v njem pa je zablestel igralec, plesalec in pevec **JOHN TRAVOLTA**.

Člani skupine **BEE GEES** so

napisali glasbo za film. Delo so opravili odlično. Plesni ritmi in glasovi bratov **GIBB** so odlično odsevali čas, v katerem je glasba nastala. Nekaj časa se je zdelo, da hočejo vsi pobegniti daleč stran od ponorelega sveta in v plesnem ritmu, v soju svetlobnih efektov, pozabiti na vsakodnevne težave. Zahodni svet je zajela plesna mrzlica, na glasbenem prizorišču pa so se uveljavila nova imena, kot so

ideologija rocka. Primerjali so se z Van Goghom, dadaisti ali nadrealisti in pri tem jasno zahtevali zase umetniški privilegij: pravico do vpliva na oblikovanje kulture. Naslanjali so se na izročilo zgodovinskih avantgard prve polovice dvajsetega stoletja, ki so namesto rezultata in izdelka poudarjale proces, reakcijo občinstva, spontanost in nedokončanost. Vse to naj bi preprečilo dostop do umetnosti osovraženemu filistru, "zbiralcu". (Če je moralo pri zgodovinskih avantgardah preteči vsaj nekaj desetletij, da so tudi same postale kapitalistični spektakel, blago, se je kot posledica izoblikovanja mlade in številne potrošniške skupine, naklonjene šokiranju in provokaciji, art rocku to primerilo v dosti krajšem času.)

Nova glasba se je definirala kot opozicija pop komercializmu in se pri tem sklicevala na romantično ideologijo. Takšna utemeljitev je povsem zadostovala prvi generaciji, v kateri je bil še vedno precejšen odstotek klasično izobrazjenih glasbenikov. Bendi so igrali komplicirano glasbo, se izgubljali v dolgih in dostikrat dolgočasnih improvizacijah, bili ob tem primerno vzvišeni, pa tudi kar solidno plačani (res je, da so snemali samo albume, ampak ti so se v tistem času prodajali bolje od singlov!). Do tukaj se definicija art rocka pokriva s progresivnim rockom (ta pa bi bil že z imenom lahko kandidat za ortodoksno modernistično fazo art rocka). Že prej smo zapisali, da art rock presega časovno omejen glasbeni žanr, kakršen je v tem primeru progresivni rock. V približno istem času so namreč že stopali v ospredje čisto drugačni glasbenice in glasbeniki, ki so idejam

avantgarde in predstavi romantičnega umetnika dodali sveže spodbude poparta in začeli aplicirati umetniške teorije na ustvarjanje glasbe.

3. Art pop

Vdor popa, umetnosti o znakih in znakovnih sistemih, je v glasbi povzročil danes tako domači bricolage, citiranje iz drugih del in rekontekstualizacijo znanih zvočnih simbolov. S stalnim sklicevanjem na Warhola ali Beuysa so si glasbenice in glasbeniki priskrbeli lep teoret-



Syd Barrett, član skupine Pink Floyd, ki je duševno zbolel, je drugim članom približal temno stran meseca, oni pa so nevidno naredili slišno za mnoge.

PATRICK HERNANDEZ, AMY STEWART, OLIVIA NEWTON - JOHN idr.

24. december - Skupina **BEE GEES** se je uvrstila na vrh ameriške top lestvice. Uspeh jim je prinesla prva mala plošča iz filma *Saturday Night Fever* - **How Deep Is Your Love**. Poldrugi mesec pozneje so uspeh ponovili s pesmijo *Stayin' Alive*.

Po uspehu tega filma je glas-

bena industrija ugotovila, koliko koristi ima lahko od povezave glasbe s filmom.

1978

5. januar - Angleška zasedba **SEX PISTOLS** je začela svojo edino ameriško turnejo. Otvoritveni koncert so imeli v Atlanti v zvezni državi Georgiji.

7. februar - V ljubljanski hali Tivoli je nastopila angleška skupina **QUEEN**. To je bila ena redkih rockovskih zasedb, ki je gostovala v Ljubljani ob pravem času - na višku popularnosti.

23. april - Družba A&M je podpisala pogodbo s skupino **THE POLICE**. Prepričal jih je MILES COPLAND, ki je predstavnikom družbe predvajal skladbo *Roxanne*.



Lou Reed - praoče, sopotnik in preživeli punk glasbe.

ski izgovor za uživanje v služenju denarja, poleg tega pa so omogočili izboljšanje finančnega položaja dotedaj slabše plačanim umetnikom "visokega popa". Poleg že omenjenega Petra Blakea je podobno delo za Beatle opravil tudi Richard Hamilton, ki je dizajniral ovitek njihovega dvojnega albuma brez naslova. Danes to ploščo, ki je na zunaj videti kot kakšna ezoterična umetniška pub-



Člani skupine Jam so se konec sedemdesetih oblekli v angleško zastavo, podobno kot se je v šestdesetih z njo poigrala skupina Who.

likacija, vsi poznajo pod imenom Beli album. Podobno je bilo v Ameriki s tako imenovano "banano cover", s katero je Andy Warhol opremil prvi album The Velvet Underground, ki veljajo za začetnike ameriškega art popa. Sledili so Patti Smith, Devo, Residents, Suicide, Talking Heads, James Chance, Bush Tetras, Laurie Anderson, Blondie in drugi. Art pop se je, zanimivo, hiteje prijel v Angliji, kjer sta bila v ospredju David Bowie in Bryan Ferry s skupino Roxy Music.

Z Roxy Music se še enkrat vračamo k pomembnemu vprašanju tehnoloških pogojev. Odločilna sta bila razvoj elektronskega snemanja in programirane snemalne tehnologije. Kot je znano, je pri Roxy Music v začetku sodeloval Brian Eno. Eno ni bil običajen glasbenik (v resnici sploh ni znal igrati nobenega instrumenta, da o kakšnem branju not sploh ne govorimo), ampak "glasbenik", "tehnični ekspert". Njegova instrumenta sta bila kasetar in snemalni studio. S seboj je prinesel vplive klasične avantgarde (LaMonte Young) in skušal v popularnem me-



*Devo so v novi val s **Satisfaction**, remakeom skladbe Rollingov, prispevali kapljico robotičnosti.*

1978

16. marca:

Rdeče brigade ugrabijo in umorijo bivšega italijanskega premiera Alda Mora.

26. julij:

V angleškem Manchestru se rodi prvi otrok iz epruvete.

18. avgust - Angleška skupina **SIOUXSIE AND THE BANSHEES** je izdala prvo malo ploščo Hong Kong Garden.

12. oktober - V New Yorku je bil aretiran **SID VICIOUS**, član angleškega punk ansambla **SEX PISTOLS**. Obtožen je bil umora svojega dekleta **NANCY SPUNGEN**, ki so jo našli mrtvo v njeni hotelski sobi.

11. november - Na vrhu ame-

diju ustvariti glasbo, v kateri tisto, kar se zgodi, ni več rezultat umetnikove odločitve, ampak prej rezultat naključja oziroma mehanske nujnosti. Medtem ko so progresivci poudarjali genialnega posameznika in virtuozu, je Eno namenoma zniževal "stopnjo udeležbe", verjetno s končnim ciljem odprave ideje o individualiziranem umetniku.

V približno istem času se je razvila močna scena v Nemčiji, ki so jo večinoma ustvarili dobro izobraženi glasbeniki, med katerimi jih je precej poslušalo predavanja Josepha Beuysa na znamenitem düsseldorfskem umetniškem kolegiju: Can, Faust, Kraftwerk, kasneje Deutsche Amerikanische Freundschaft.

4. Punk

Prve prodorne analize so razpravljale o punku kot o subkulturi, avtentičnem izrazu ulice, brezposelnih in brezperspektivnih. Hvalili so njegovo spontanost, "živost" (kar naj bi bila opozicija sintetičnosti in artificialnosti diska), niso pa pozabili omeniti niti dobrodošle vrnitve h koreninam rokenrola. V tej luči je vsekakor provokativna Frithova teza, da punk ni nastal na ulici, ampak v ateljejih študentk in študentov umetnosti, da je bil torej bolj kot karkoli drugega vrhunec art rocka. Sex Pistols so bili umetniško delo. Punk je ponudil nekatere odgovore na glavno dilemo art rockerjev: kako ostati kreativen in subverziven pod patronatom kulturne mašinerije. S koncem punka je umrla tudi rockovska romantika, na njeno mesto sta stopila



Debbie Harry (Blondie) - vedno je mesto za svetlo usodnost blondinke.

"nova romantika" in postmodernizem v popularni glasbi. Ostal je samo še pop.

S kakšnimi argumenti Frith zagovarja umetniško provenienco punka? Večina njegovih začetnic in začetnikov, med njimi tudi sveta trojica Malcolm McLaren, Vivienne Westwood in Jamie Reid, se je na tak ali drugačen način ukvarjala z vizualno umetnostjo. Te umetnice in umetniki, ki so se predvsem spoznali na dizajn, so

5. - 7. september:

Ameriški predsednik Carter, izraelski premier Begin in egiptovski predsednik Sadat podpišejo mirovni sporazum v Camp Davidu.

16. oktober:

Krakovski nadškof kardinal Wojtyła postane Janez Pavel II. Prvi neitalijanski papež po letu 1523.

19. november:

Verska sekta napravi množični samomor v Jonestownu v Gvajani: 911 mrtvih.



*Malcom McLaren -
človek v ozadju, ki stavi
in sprejema stave.*

dokončno izpeljali tisto, za kar si je tako prizadevala že hipijevska kontrakultura. V rock in pop so prenesli umetniške prakse: konceptualna umetnost, Warhol, situacionizem. Modernizirali so retoriko šestdesetih: če so bile underground publikacije šesdesetih bolj pod vplivom simbolistične in nadrealistične šole,

potem so bili punk fanzini bolj agresivni, podobni dadaističnim manifestom in njihovemu slavljenju spontanosti. Njihovi glavni glasbeni vplivi so prihajali iz art popa: The Velvet Underground, New York Dolls, David Bowie, Roxy Music. Tako kot pri ostalem art rocku se je tudi punkovska iniciacija odvijala v klubih umetniških šol. Sex Pistols so tukaj naleteli na edino občinstvo, ki je preneslo njihovo estetiko nekompetentnosti. Študentke in študentje umetnosti so imeli zmeraj na zalogi kakšno teorijo, s katero so lahko opravičili takšno igranje. Ob tej glasbi sta Barthes in Derrida naenkrat dobila svoj smisel. Na punkovske koncerte so gledali kot na prevajanje avantgardnih razprav o šoku, multimedialnosti, montaži in dekonstrukciji v glasbeni izraz.

riške top lestvice je bila pevk **DONNA SUMMER**, z uspešnico MacArthur Park. Na top lestvice se je prvič uvrstila konec leta 1975, na uspeh pa je morala čakati do konca desetletja. Njene skladbe *Hot Stuff*, *Bad Girls*, *Dim All The Lights*, *No More Tears (Enough Is Enough)* (duet s pevko BARBRO STREISAND), *On The Radio*, so bile odlična iztočnica disko ere.

Svet je dodobra spoznal nove



*Sredi sedemdesetih se je David Bowie vrnil k osnovnim
oblikam rocka.*

5. Transkulturalnost

Kadar govorimo o sedemdesetih, moramo najprej povedati, katera sedemdeseta imamo v mislih. Tako smo dosedaj govorili o prvih, privilegiranih in v glavnem belih sedemdesetih. Obstajajo pa še druga, v svojem času zaničevana, zapostavljena in v glavnem obarvana sedemdeseta.

25. december:

*Vietnam napade Kambodžo.
Prva vojna med dvema
komunističnima državama
po letu 1917.*

zvoke, punk in reggae sta izgubila ostrino, uveljavljali so se glasbeniki t.i. angleškega novega vala, in z združenimi močmi so izrivali disco zvezde iz plesnih klubov. Glasbena ponudba je postajala vse prestrejša.

30. december - Prvi koncertni nastop zasedbe ameriške skupine **XTC**.

Zopet imamo težave z izrazom, ki je med drugim še izrazito grdo zvoneč. Med pomeni transkulturalnosti ima verjetno najbolj daljnosežne posledice tisti čisto ekonomski. Okoli leta 1970 se je začela širitev kulturnih transnacionalnih korporacij, ki je bila povezana z globalnim prodorom medijev. Danes to komaj verjamemo, ampak sedemdeseta so (pre)živela brez walkmana, CD-ja in MTV-ja. Njihov MTV so bile kasete, ki so po vsem svetu razširile softver globalne glasbene industrije. Za potrebe te industrije so začeli razvijati poseben tip glasbe, ki so ga s posredovanjem mednarodne glasbene industrije razširjali po vsem svetu. Zgodnji primer takšne glasbe je verjetno disko, čeprav bi se tej trditvi dalo tudi oporekati. Ob tem je vsekakor treba povedati, da se je prav v primeru diska lepo pokazalo, da vsaj v glasbi ni mogoče vsega razlagati iz ekonomskih temeljev, saj celo vseмогоčni kapitalizem ni mogel predvideti vseh učinkov nove glasbe. Disko je dober primer, kajti nekatere njegovi učinki daleč presegajo tiste enostranske interpretacije, ki so mu pripisovale predvsem družbeno apologetiko.

Eden izmed stranskih, mogoče celo nenačrtovanih produktov zgoraj opisanega peklenskega načrta transkulturalnosti (za malo bolj črnogleda ni to nič drugega kot glasbeni Veliki brat) je transkulturalnost kot morda najvišji tip glasbene interakcije. Ta pomen je mnogo prijaznejši in obetavnejši, saj vključuje izkušnjo glasbe drugih kultur in njeno prepletanje z glasbo lastne kulture in tehnologijo.

Takole: sedemdeseta niso bila samo pretenziozna in bela, ampak so nam dala tudi nekaj



*Bobu Marleyu je do uspeha pomagal Eric Clapton, ki je prevzel njegov komad **I Shot The Sheriff**.*

najboljših pop komadov vseh časov. Krasna nova glasba: soul, disko, funk, salsa, samba, musica popular brasileira, rap. Isaac Hayes, The Ohio Players, The O'Jays, Barry White, The Chi-Lites, Kool & The Gang, The Dramatics, Curtis Mayfield, Fred Wesley, Funkadelic, Roy Ayers, Milton Nascimento, Ruben Blades, Gilberto Gil, Donna Summer, Gil-Scott Heron, The Last Poets. Črni pop zgodnjih sedemdesetih je imel najboljše uvode, refrene, ritme, rife in instrumente, z električnim sitarjem vred. To je bila glasba za ljudi, ki niso pametni. Tako so mislili takrat.

1979

29. januar - Po desetih letih skupnega dela so se razšli člani tria **EMERSON, LAKE AND PALMER**.

31. januar - **THE CLASH** so začeli prvo ameriško turnejo.

2. februar - V New Yorku je umrl 21-letni **SID VICIOUS**, član

1979

1. februar:

Po petnajstih letih izgnanstva se v Iran vrne ajatola Homeini, ki postane voditelj Irske republike.

Kmalu zatem prepove oddajanje glasbe po radiu.

4. maj:

Margaret Thatcher postane premierka in prva ženska na čelu ene velikih zahodnih držav.

Teoretiki subkulture so naredili kar precej škode, ko so črnice enostavno izenačili z reggaejem (kar je bila verjetno posledica vzajemnih simpatij, ki jih je ta glasba gojila s punkom in ki jih je Bob Marley povzel v komadu Punky Reggae Party), pa še tu so poskušali izključiti lovers rock, katerega ciljna populacija so bile predvsem ženske. Kratkovidna kritika je tudi pri nas blestela v pljuvanju diska in funka.

Disko je bil črnski modernizem. Po svojem nastanku je bil čista subkultura, saj se je pojavil v zgodnjih sedemdesetih v črnskih in gay kulturah v New Yorku. Bela kritika ni izgubljala časa. Takoj je začela obsojati novo glasbo, ki naj bi simbolizirala sramotno prevlado komercialne nad glasbenim okusom. Značilno je, da so podobne pripombe namenjali večini črnske

glasbe tistega časa. Nekateri so se omehčali šele čez desetletje, ko so bili prisiljeni priznati ogromen vpliv diska. S svojimi afroameriški in latinskoameriški ritmi je bil pomembna alternativa belskemu rocku in njegovemu falocentričnemu ritmu (ste že kdaj pomislili, da dolgočasni zahodni ritmi pravzaprav najlepše odsevajo puritansko dediščino?), omenili pa smo že njegov pomen centralnega zvoka pri oblikovanju gay kulture. Če ne prej, so morali njegovi kritiki spremeniti mnenje v osemdesetih. Takrat se je izkazalo, da mu precej dolgujejo elektronska sintaksa rapa in scratch miksanja, možnosti pastiša, ki jih omogoča večkanalno snemanje (remiksanje se je sčasoma iz procesa spremenilo v artefakt!), eksperimentalni kolaži v belskem popu po punku ter cela vrsta plesnih in ritmičnih disciplin v glasbi osemdesetih in devetdesetih.

Omenili smo že, da so disko najbolj zmerjali zaradi njegove "artificialnosti", ki je, mimogrede, kasneje postala ena njegovih najbolj vplivnih kvalit. Disko skupina dejansko ni mogla nastopati v živo, ker sploh ni obstajala. Bila je sestavljena iz studijskih glasbenikov, ki so bili na voljo za različne sešne, veliko elektronske opreme in producenta. Ta je občasno izdajal glasbo pod lastnim imenom, drugače pa je bila anonimnost zaželjena. Rezultat je bil blizu nekaterim Enovim pogledom: glasba kot čist predmet brez človeškega vmešavanja, en sam meta glasbenik namesto številnih individualiziranih virtuozov.

Južnoameriški imigranti so v metropolitansko pop glasbo sedemdesetih prinesli številne



Village People - kostumirani gayi globalne vasi.

4. november:

*Petsto študentov
("Revolucionarna straža")
ob Homeinijevi podpori
zasede ameriško ambasado
v Teheranu in ima njene
prebivalce za talce 444 dni.*

skupine SEX PISTOLS. Smrt je povzročila prevelika količina heroina.

23. februar - Angleška skupina **DIRE STRAITS** je igrala v Bostonu. To je bil otvoritveni koncert njihove prve ameriške turnee.

29. junij - V Arlingtonu v ameriški zvezni državi Virginii je umrl kitarist **LOWEL GEORGE**, ustanovni član skupine **LITTLE FEAT**.

3. december - Kar 11 ljudi je

25. december 1979:

*Sovjetska zveza okupira
Afganistan in podpre
prevrat, s katerim pride na
oblast prosovjetska vlada.
Sledi obdobje gverilskih
bojev proti Sovjetom.*

zanimive idiome. Njihova salsa je bila tipičen primer transkulturalnosti, saj ni nastala kje v Južni Ameriki, ampak prav v močnih latinskih četrtih ZDA, še posebej New Yorka. Priseljenci glasbeniki so lastni kulturni izkušnji dodali še vplive jazza in tehnologije.

V približno istem času se je v brazilski državi Bahia izoblikovala brazilska popularna glasba, katere kompleksnost in raznovrstnost še danes občudujemo. Njeni protagonisti (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethania) so najprej ustanovili kulturno gibanje Tropicalismo, ki je posnemalo in poglobljalo deloma kozmopolitske, deloma ksenofobične ideje brazilske avantgarde dvajsetih in tridesetih. Iz teh začetkov se je počasi izoblikovala nova glasba, ki je nastala tako, da so salonskemu bossanova slogu dodali električne kitare, vplive ritem in bluz, psihadelije, reggaeja, afroameriške ceremonialne glasbe in konkretne poezije.

Zanimiva je pot reggaeja. Na Jamajki je bila to glasba cele skupnosti. Reggae je postal subkultura šele v začetku svoje zahodne poti, ko so ga kar lepo zatirali in je le težka našel pot izven črnske komune.

Za reggae je značilno nekaj, ker lahko odkrivamo v vsej bogati črnski tradiciji od bluz in bebopa, preko soula, funka in diska, do rapa. Superiornost obarvanih stilov je v tem, da jim uspeva pred vsemi drugimi preliti v zvok zatirano, skrito in neartikulirano. Kot pravi pesnik



Sting je sprva pošiljal sporočila v steklenici.

- srednji vek popularne glasbe

Imamu Baraka (Le Roi Jones), gre pri tem za neko stalno "sodobnost" črnske glasbe, neprestano reflektiranje spreminjajočih družbenih in kulturnih okoliščin. Ponavadi imajo dosti manj zadržkov kot belci in si pri oblikovanju posebnega zvoka, glasu ali kulturne izjave zmeraj pomagajo z vsem,

kar je na voljo. Strukture spreminjajo po občutku, opuščajo linearnost in spremenijo mikrofona in gramofona v glasbena instrumenta. V njihovih rokah so instrumenti najhitreje postali človekovi podaljški, tehnologija pa socializirana. To, kar odkrije črnska glasba, postane čez nekaj časa srce popularne kulture.

6. Kaj bi oni brez sedemdesetih?

V osemdesetih so s pomočjo digitalne tehnologije, simpatičnih strojkov za dekonstrukcijo starih tekstov, odkrili, da so nekateri izbrani fragmenti progresivnega rocka čisto v redu. Svoje prednosti je zopet pokazal analogni sintetizer, prvo orodje progresivcev. V pomanjkanju kvalitetnega materiala in domišljije so nekateri ugriznili v sedemdeseta s pomočjo camp postopka. Sedemdeseta kot izgovor. Osemdeseta so, kaj pa drugega, poskušala združiti glavo in telo, teorijo in ljubezen. Novi pop je po punku podedoval ekonomičnost (glavni medij so bili singli) in nadzorovanje poslovnih

Kratko politično kronologijo 70-ih je pripravil Andrej Ilc

umrlo, ko se je skozi odprta vrata na stadion Riverfront Colosseum v Cincinnatiju začelo prerivati več tisoč ljudi, da bi dobili čimboljše sedež za nastop skupine **THE WHO**.

29. december - V londonskem Hammersmith Odeonu je bil zadnji dobrodelni koncert za kampučijsko ljudstvo. Na štirih koncertih so nastopili znani glasbeniki: **PAUL McCARTNEY** s skupino **WINGS**, **ELVIS COSTELLO**, **ROCKPILE** z go-

stom **ROBERTOM PLANTOM**, **THE CLASH**, **IAN DURY**, **THE PRETENDERS**, **THE WHO**, **SPECIALS** in zasedba **ROCKESTRA**, ki je bila zbrana prav za to priložnost.

1980

7. februar - Skupina **PINK FLOYD** je začela ameriški del tur-

odločitev. To je bil pravi trenutek za ljudi, kot sta Malcolm McLaren in Paul Morley. Ta dva sta dobro vedela, kaj je pop: mit, senzacija, manipulacija. Založba ZTT je imela skoraj vse: prepovedi, manifeste, eklektičnost, samonanašanje, vrhove lestvic. Ko ste kupili Frankie Goes To Hollywood, Propagando ali The Art Of Noise, ste se mimogrede seznanili še z Adornom, Barthesom ali Benjaminom, si naročili nogavice "Andre Gide" ali T-Shirt "Hugo Ball" in na hitro preleteli kompendij literature devetnajstega stoletja. Včasih se vam je sicer zazdelo, da je vse skupaj že preveč eklektično, da gora citatov na temo sanj, obsesij, vizij in norosti ne zadostuje. Da, enostavno povedano, manjka glasba. Večini teh komadov je manjkala tista "čarovnija", s katero nas omreži dobra pop pesem.

7. Konec

Kje se končajo sedemdeseta? To je pomembno vprašanje (no ja, vsaj za nekatere), saj skoraj gotovo odloča tudi o prelomu med modernizmom in postmodernizmom v popularni glasbi. Tako nekateri zagovarjajo leto 1977 in čas popolne uveljavitve punka. S tem bi bilo seveda elegantno poskrbljeno za to, da bi bilo desetletje lepo sklenjeno. Če bi upoštevali Fritha, bi verjetno morali govoriti o punku kot o visokem modernizmu, vrhuncu dolgoletnih umetniških aspiracij. Nekaj dokazov v prid modernizma: punk je bil zadnje množično gibanje, večina njegovih vernic in vernikov je bila ujeta v že tradicionalne izključujoče kategorije za

in proti. Vseeno pa obstaja tudi dovolj razlogov, iz katerih bi lahko sklepali o postmodernizmu punka. Poleg glasbenega minimalizma, vprašljive afirmacije kiča in marginalnih skupin (le kako naj si razlagamo punkovsko nestrpnost do disca, katerega demografija je jasno pokazala, da so na začetku v njem dominirali predvsem črnci, Latinoameričani in gayi), je "reproduciral celotno krojaško zgodovino povojnih delavskih mladinskih kultur in v svoji cut-up formi kombiniral elemente, ki so originalno pripadali popolnoma drugačnim obdobjem." (Dick Hebdige). S punkom so propadla ali postala vsaj nejasna razlikovanja med mainstreamom in obrobjem, avantgardo in popularnim, glasbo in hrupom. Zgodovina popa, ki je prej potekala premočrtno, kot niz zaporednih valov, se je z nastopom punka razcepila v



Jackson 5 - prva eksplozija fantazmagorije imenovane Jackson.

neje The Wall.

25. marec - THE POLICE so nastopili na stadionu Homi Bha Bha v Bombayu. To je bila prva "velika" zahodna zasedba, ki je nastopila v Indiji.

17. april - Afriško državo Zimbabve je obiskal kralj reggea glasbe **BOB MARLEY**. Na povabilo tamkajšnje vlade se je udeležil proslave ob dnevu neodvisnosti. Bob je nastopil skupaj s svojo zasedbo

THE WAILERS. Na proslavi je zaprisegel novi predsednik **ROBERT MUGABE**.

17. maj - IAN CURTIS, pevec angleške zasedbe **JOY DIVISION**, je naredil samomor. Po njegovi smrti se je skupini pridružil klavirist **GILLIAN GILBERT**, zasedba pa se je preimenovala v **NEW ORDER**.

4. avgust - JOHN LENNON in **YOKO ONO** sta začela snemati al-

bum **Double Fantasy**. Po petletni pavzi se je Lennon ponovno vrnil v snemalni studio. Veselje, s katerim se je lotil dela, je opazno v vsaki skladbi. Prva skladba z novega albuma je imela simboličen naslov (*Just Like*) **Starting Over**.

25. september - Na predvečer ameriške turnee je umrl 32-letni bobnar **JOHN BONHAM**, eden boljših bobnarjev v zgodovini rock glasbe. Njegova smrt je povzročila

več hkratnih, vzporednih zgodovin. Možnost izbire: crossover in sinteza, črni ritmi in heavy metal, funk in punk. Glasbenice in glasbeniki, ki sočasno ustvarjajo različne enakovredne glasbene stile in kombinacije, imajo na razpolago širok okvir, globalni boben, iz katerega po želji (in, kar je pomembna razlika od prejšnjih obdobj, zavestno) zajemajo različne ritme in glasove ter poskrbijo za njihov prenos v sveže kontekste.

VIRI

ATALI, Žak (Jacques Attali), **Buka: ogled o ekonomiji muzike**, Beograd, 1983.

CHAMBERS, Iain, **Popular Culture: The Metropolitan Experience**, London, 1986.

DYER, Richard: "In Defense of Disco", v: **On Record: Rock, Pop, and the Written Word**, London, 1990.

EISENBERG, Evan, **The Recording Angel: The Experience of Music from Aristotle to Zappa**, New York, 1988.

FRITH, Simon and Howard Horne, **Art into Pop**, London and New York, 1987.

FRITH, Simon and Angela McRobbie, "Rock and Sexuality", v: **On Record: Rock, Pop, and the Written Word**, London, 1990.

ROBINSON, Campbell Deanna, Buck B. Elisabeth, Cuthbert Marlene, **Music at the Margins: Popular Music and Global Cultural Diversity**, Newbury Park, London, New Delhi, 1991.

Andrej Ilc, študent primerjalne književnosti in sociologije kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.



Siouxsie & The Banshees je bila na začetku leta 1978 še edina velika punk skupina, ki ni podpisala pogodbe s katero od diskografskih hiš.

razpad skupine LED ZEPPELIN (december 1980).

15. november - Izšel je album **Double Fantasy**.

1. december - **TALKING HEADS** so začeli angleško turnejo. Za predskupino so povabili neznano irsko zasedbo U2.

8. december - Mark Chapman je ustrelil **JOHNNA LENNONA**. To se je zgodilo pred vhodom v Dakota Building ob newyorškem Cen-

tralnem parku, kjer je John živel.

Skladba (*Just Like*) *Starting Over* se je uvrstila na vrh angleške (20. 12.) in nato še na vrh ameriške top lestvice (27. 12. 1980).

V januarju 1981 so se mu angleški oboževalci oddolžili s še eno No.1 skladbo - s pesmijo *Imagine*, v kateri je Lennon podal svojo vizijo sveta.

Naključje je nanoslo, da sta konca šestdesetih in sedemdesetih

let povezana s skupino **THE BEATLES** ali njenimi člani. V prvem primeru gre za konec obstoja skupine, v drugem pa za konec življenjske poti **JOHNA LENNONA**. Če je prvi dogodek simbolično zaključil prvo obdobje angleškega rocka, pa drugi dogodek pomeni konec enega zadnjih glasbenih "posebnežev" v najžlahtnejšem pomenu te besede.

Pripravil Marko Prpič



Citabnica



Michel Serres

LE CONTRAT NATUREL

François Bourin, Pariz 1990
191 str., 99 FF

Ko je delo v začetku l. 1990 izšlo v Franciji, je bilo več tednov na lestvici najbolj branih del. Michel Serres, ki je bil vedno odmaknjen od velikih tokov in protitokov francoske misli in je nedavno postal član Francoske akademije, je v njem načel filozofska vprašanja, ki jih pred človeštvo postavlja dva stoletja razmaha industrijske družbe. Pred izidom je omahoval, ali naj besedilu doda obsežen dosje o ekoloških katastrofah, ki bi utemeljil njegovo primerjavo učinka vseh ekoloških katastrof s svetovno vojno. Zavoljo čistosti filozofske argumentacije se je temu odpovedal. Tako je za objavo ostal tipičen esej, ki v glavnih konturah, brez minuciozne razčlenbe in brez vsakega znanstvenega aparata, predstavi eno samo idejo.

Ideja je vsebovana že v naslovu in na naslovnici: izraz "naravna pogodba" je za pravnika nesmiseln. Pogodbe in narave ni mogo-

če misliti na isti ravni. Kar je pogodbeno, ni naravno, in narobe, kar je naravno, ni pogodbeno. Pogodba kot zavezujoč pisni dogovor, ki ga spremlja podpis vseh pogodbenih strani, ni možna brez govorice in simbolnega izraza. Zato je dogovor lasten človeku, pogodba je družbena ali sklenjena v družbenem. Zato je pogodba, kot pravi mit o prvotni družbeni pogodbi, ki dominira začetke noveške politične filozofije, odmik človeka od narave, njegova emancipacija od slepe nujnosti brezglavega boja za preživetje vseh proti vsem, ki zaznamuje naravna razmerja. Pogodbena razmerja vzpostavljajo nove, nenaravne odnose med ljudmi, v katerih je narava udeležena le kot predmet, ovinek v odnosih med ljudmi. Narava je v pogodbah že družbena kategorija, to, o čemer se ljudje pogajajo in pogodijo, je predvsem pravica do uporabe stvari, lastninska pravica do narave.

Vzporedno z razvojem pravne ga izraza gospostva nad naravo je potekal razvoj znanstveno-tehnične aparata, ki je razširjal praktično gospostvo nad njo. Zgodovina zadnjih stoletij zahodne civilizacije je po Serresu zgodovina pozabe lastne potopljenosti v naravo, zgodovina krepitve samorazumevanja človeštva kot osvobojenega vseh vezi in izmenjav z naravo, ki človeški svet razumejo "akozmično". Filozofija, navzlic temu, da sebe največkrat razume kot drugo vseh drugih vednosti, je v Serresovem branju prav tako obtožena sodelovanja v tej pozabi fizičnega sveta. Descartesova premestitev subjekta iz stvari v duhovno bitnost, odrezano in neodvisno od sveta, ima reperkusije v vseh treh velikih tokovih, ki obvladujejo filozofijo tega stoletja: v anglosaški logično-analitični filozofiji, v nemški fenomenološki in francoski strukturalistični tradiciji. Vse se posvečajo skoraj izključno jeziku in govorici, vse pozabljajo na svet, kot druge znanosti se tudi one ukvarjajo z

detalji, fragmenti in lokalnimi vprašanji, ob strani pa puščajo globalne sinteze. Razraščanje interesa za zgolj družbeno in človeško potrjuje tudi silovit razmah družbenih in humanističnih ved po drugi svetovni vojni. Filozofija, humanistične in družbene vede so se umaknile v varno zatočišče raziskovanja človeških posebnosti, vrednot na sebi.

Serres se odločno odmakne od te humanistične tradicije v najširšem pomenu besede, ki temelji na podmeni, da je človek v naravi najboljše. V sodobni razpravi o naravnem pravu, ki poteka med kantovci in webrovci, v kateri prvi trdijo, da naravno pravo obstaja in korenini v razumu, drugi pa ga postavljajo v kulturo, se ne pridružuje nobeni od strani v sporu. V stališčih obeh strani v disputu pogreša navzočnost sveta. Zato ga v *Naravni pogodbi* zapiše z veliko začetnico: Svet, Narava in Zemlja so povzdignjeni v filozofske osebe, s katerimi mora človek začeti pogajanja za nov dogovor o prihodnjem sožitju. Zemlja, ki je na naslovnici predstavljena kot kroglica, ki se bo vsak hip skotalila iz knjige, mora še naprej ostati tam, kjer je. Še naprej mora biti *scrupulus*, droben kamenček, ki nas žuli, zbuja skrb in knjigam preprečuje, da bi se zaprle vase. Kaj storiti, kako živeti, mora (p)ostati odprto vprašanje.

Serres meni, da so nas humanistične vede veliko naučile, v sedanjem trenutku, ko premislek zadeva Zemljo, njeno gostiteljstvo in renaturacijo človeka, pa nam nimajo več veliko povedati. Več kaže pričakovati od naravoslovja. Globalizacija učinkov naših lokalnih dejanj je dosegla raven, ko lahko začnemo zaznavati reakcijo Zemlje kot celote. Zato tudi zavezanje za pravice živali in za preživetje živalskih vrst ne zadostuje. Človeštvo mora storiti dvojce: obravnnavati Zemljo kot celoto in jo razumeti kot enakovredno. Kar pomeni, da Zemlja ni več globalen

predmet kolektivne lastniške pravice človeštva, temveč partner in simbio, sopodpisnik pogodbe o skupnem sožitju, ki, podobno kot družbena pogodba, po dolgem obdobju premoči narave in obdobju premoči človeka temelji na virtualnem pripoznanju enako-moča drugega.

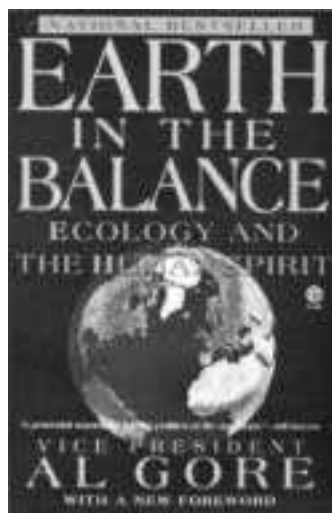
Znotraj tega okvira Serres posveti posebno poglavje odnosu med znanostjo in pravom. V anekdotičnem zgodovinskem pregledu sta pravo in znanost predstavljena kot vzajemno nasprotovanje in križanje dveh avtonomnih praks, ki merita na celoto, torej tudi druga na drugo. Paradoks njenega razmerja povzema Serres v vprašanju: *"Pravo se izreka o znanosti: v imenu katere vednosti? Znanost odloča o pravu: s kakšno pravico?"* (str. 102). Odnos med pravom in znanostjo osvetljujejo kralji in preroki v starojudovski državi, državljani in znanstveniki danes. Državljan, ki deluje v imenu družbene zaveze, nasprotuje znanstveniku, ki se lahko zaveže resnici samo za ceno možnosti razveze z družbo. Hkrati pa je znanost vselej morala pridobiti pravno formo, resnica je morala biti družbeno dokazana in uzakonjena. V kulturah, od koder naša črpa svoje rešitve, najdemo tako prevlado prava (Egipt, Rim) kot prevlado znanosti (začetki judovsko-krščanske tradicije, Grčija) in njuna ravnotežja (Aristotel, Leibniz). Razprava med preroki in kralji v starojudovski državi se nadaljuje v procesih proti Galileju, Lavoisierju in Lisenku. Čudež, s katerim so preroki morali dokazati resnico drugega sveta pred tostranstvo družbe, je ponovil tudi Galilei, ko je Zemljo spravil v gibanje. Moderno dobo označuje prevlada znanosti nad pravom, do današnjega dne je bilo samo razsojanje zaznamovano z znanstvenostjo.

Pretraz razmerja med pravom in znanostjo ne privede do odločilnih elementov za opredelitev modela naravne pogodbe, ki je

brez zgleda. Njena opredelitev, ki Zemljo vzpostavi kot subjekt, se mora sklicevati na odzivnost "partnerja", ki pa, da ne bi ostala povsem zamejena v okvire filozofije "kot da", prav toliko kot na dedukciji racionalnih argumentov gradi na človeški skušnji, na širjenju človeških zaznavnih sposobnosti in njegovega sočutja. *Naravna pogodba* uporabi vse te registre: anekdote postanejo prilike, metaforika postane indikativna, pripovedno se brez prelomov nadaljuje v deduktivnem.

Ena od dvojnosti, na katero igra Serres, je delitev kultur dolgega veka, ki so v tem stoletju izginitile, na pomorske in poljedelske. Življenje na krovu ladje, od *Odiseje* naprej stalna metafora politične in moralne filozofije, je na koncu knjige obogateno z novo razsežnostjo. Zdi se, da danes, ko mestnemu človeku tudi ladje ponujajo trdna tla pod nogami, solidarnost, ki je nekoč združevala skupnost ljudi na krovu pred nevarnostjo viharja, ne vzdrži več. Kaj bi atomiziranemu mestnemu človeku, ki živi zavarovan pred nestalnostjo vremena, lahko nadomestilo grožnjo vetrov in orjaških valov, ki s palube na mah sperejo vso prepotrebno odvečno kramo, s katero se obdajamo? Potres. Serres, ki je bil v življenju tudi pomorščak, svoje razmišljanje o tem, kaj storiti, sklene z vrsticami, v katerih opiše doživetje potresa. Kar je druge poglajlo v brezglavo paniko, je v njem zbudilo vznesenost kopulacijskih občutkov povezanosti na življenje in smrt z Zemljo *"hkrati mojo materjo, mojo hčerko in mojo ljubico"* (str. 191): *"Kdo sem? Tresenje nič, ki živi v stalnem potresu. V trenutku globoke sreče se mojemu pozibavajočemu telesu pridruži Zemlja v krčih. Kdo sem, za teh nekaj trenutkov? Zemlja sama. Ona in jaz se združujeta v ljubezni, dvojno onesposobljena, skupno utripava, združena v eni avri."* (str. 190).

Igor Priba



Al Gore

EARTH IN THE BALANCE - Ecology and the Human Spirit

Plume Books - The Penguin Group Ltd., 1993.
(407 str., cena 13 USD)

"And even if you own the land, it's hard to compete in the short term against somebody who doesn't care about the long term."

Tudi za Goro se ekološka perspektiva začena s holističnim pogledom na celoto, pogledom, ki mora samega sebe dojeti kot naravno silo, vsaj tako pomembno, kot sta veter ali plima, da bi se ovedel katastrofičnih potencialov svoje moči. Ta pogled je tuj znanstvenotehničnemu izkustvu, ki svet organizira v vedno manjše, dele toda mogoč šele z mesta znanstvenotehnične civilizacije same. Ni več nedolžen stoični pogled, ki bi si želel preproščino življenja po naravi, temveč nadaljevanje protestantske etike odgovornosti, ki je dobila novo pogonsko gorivo - planetarno odgovornost skrbi za okolje. Toda tega pogleda si Gore ni pridobil, kot pove sam, z aku-

mulacijo izkušenj svoje okoljevarstvene gorečnosti, temveč šele po več kot enoletnem intenzivnem ukvarjanju z vprašanji nuklearnega vojaškega ravnovesja. Šele soočen s hi techom globalnega uničenja in pod imperativom pragmatične tehnološko dizajnirane strategije povečevanja zaupanja, da nasproti na stran ne bo udarila prva, se je Gore naučil holističnega pogleda, oziroma spoznal, kako je naš odnos do posameznih delov okolja vselej posredovan z našim mišljenjem tega odnosa. Ekološki holizem Ala Gora je torej vse kaj drugega kot le modni princip kakšne cenene novoduhovne brozge.

Gore nam z zadržano gorečnostjo posreduje izkušnje svojih stikov s sodobnim menedžmentom, ki mu v pravem religioznem zanosu uspeva združiti profit in okoljevarstvene cilje. Šele za okolje zaskrbljeni pogled namreč vidi tiste potenciale učinkovitosti, racionalizacije in tehnološke inovacije, ki sicer ostanejo prezrte. Kot ozaveščena naravna sila se bo človeštvo vrnilo k sebi kot sili narave. Svetovnopolično ozaveščanje te odgovornosti potrebuje planetarno politično veselilo, ki bo oblikovala globalne svetovne politične okvire procesa ozelenjanja ekonomije. Ta bo sposobna dati boljše profite in boljša delovna mesta in to predvsem zato, ker bo do okolja ne le prijazna, temveč se bo skrb za okolje izkazala za gonilno silo tehnološkega napredka. Glede na svojo vodilno moralno, ekonomsko, tehnološko in politično vlogo v svetu to vlogo lahko, preden ne bo prepozno, prevzamejo le ZDA. Vendar je Bushova administracija z moraliziranjem o varstvu okolja kot strošku ogrozila vodilno vlogo, ki se je ZDA ponujala na konferenci v Riu. Toda Gore (skupaj s Clintonom) ve, da bodo ZDA izgubile tudi vse druge vodilne vloge, če ne bodo prevzele globalne skrbi za okolje.

Če Gorov literarni stil, ki z avtentičnostjo postsubjektivne pri-

povedi v prvi osebi ednine odpira osebno etično in estetsko perspektivo avtorjevega ekološkega angažmaja tudi tam, kjer sicer eksaktna naravoslovna dejstva pričajo o širjenja ozonske luknje in efekta tople grede, primerjamo s slovensko osvoboditveno memoaristiko, se nam razkrije ujetost slovenske pisateljsko-politične in politično-pisateljske tubiti v starodobni *"out of time"* trdi subjektivizem. Brez šokantno propagandistične naracije, sicer že kar klišejske za katastrofični ekožanr, nam knjiga, ki se na svojem koncu ponaša z bibliografijo, vredno akademskega znanstvenega dela, poroča o avtorjevih srečanjih z znanstveniki, ki nekaj sto metrov od južnega tečaja odkrivajo šokantne dokaze o globalnem segrevanju ozračja, da bi nas že nekaj vrstic nižje v jedrski podmornici predstavila na morskia obrobja Arktike, kjer je avtor s svojo senatorsko pogajalsko sposobnostjo znanstvenikom uspel posredovati strogo zaupne podatke iz podmorniškega sondiranja debeline ledene skorje severnega pola, čeprav smo bili šele nekaj strani prej na ribiški ladji, nasledli v pesku izginjajočega Aralskega jezera, katerega voda je bila pod oblastjo Sovjetov žrtvovana megalomanskemu namakanju bombažnih polj, na katerih sedaj nihče ne obira bombaža.

Toda vsa ta megapotoovanja so le pejsaži Gorovih egotripov in ne postaje na jurišni poti osvojitve vseh ekokatastrofičnih osemstisočakov, kajti *"as always, its easier to see the need for change in the larger pattern then to address the need for it in oneself."*

Ko se poslovimo od fantazmagorične predpostavke *laissez faire*, da bo te probleme svet že kako rešil sam po sebi, lahko z osebno predanostjo vsak posameznik na ravni svoje vsakdanje eksistence prispeva k dramatičnim spremembam osnov naše civilizacije. Za Gora nova doba ne prihaja sama od sebe. Njeno konstelacijo je

treba ustvariti na ravni mikrokozmosa medijsko posredovane osebne izkušnje.

To knjigo morate prebrati. Ne zato, ker boste, če sledite znamenjem časa, v njej zvedeli kaj bistveno novega, ampak preprosto zato, ker jo je napisal Al Gore. In še nasvet politikom: Preberite in vzemite resno vse ekološko-literarne izlive svojih tekmecev. Če bi namreč tudi Bush pravočasno prebral Gorovo knjigo, potem bi sicer ne bil več Bush, ker problemov bushmanov ne bi mogel več spraviti z dnevnega reda svetovnega ekološkega vrha v Riu nekam v grmovje, toda mogoče bi mu uspelo, da Al Gore nikoli ne bi postal Al Gore.

Odkar sta Bill Saksofon Clinton in Al Zelenček Gore prišla na vrh politične gore, bi moral dr. Janez Drnovšek dobiti novo prijetno državniško dolžnost: vsak večer bi moral Arturu na glas prebrati poglavje Gorove knjige. Dokler knjige ne bi znal na pamet - Artur namreč.

Toda četudi vaš kuža še ni najbolj znana žverca na Slovenskem, pa bi radi, da bi to postal, si to knjigo morate prebrati. Po njenem branju se vam bodo zazdeli nasveti profesionalnih politikov in raznih političnomarketinških svetovalcev o tem, kaj so prava vprašanja (*"real issues"*) volilne kampanje, zelo relativna stvar oz. nekaj, kar velja upoštevati ali pa tudi ne. In v skladu z nasvetom velikega florentinca boste šli svojo pot in pustili ljudi, da govorijo kar hočejo.

Ves političnomarketinški establishment je bil v Gorovem primeru prepričan, da so s stališča volilnega telesa, *"the environmental issues not even peripheral"*. Seveda pa morate vedeti tudi, da je z istimi vprašanji in brez ustrezne političnopropagandne mašinerije Gore kot predsedniški kandidat v kampanji leta 1987 dokaj neslavno pogorel.

Toda vedeti morate tudi to, da je prav pod težo nasvetov ome-

njenih ekspertov Gore sredi kampanje podvomil vase in začel globliti ista vprašanja kot vsi drugi. Potem pa si je premislil in se spet vrnil k varstvu okolja - toda bilo je že prepozno, kajti množični mediji so že zvesto preslikali konsenz politične skupnosti. In čeprav je istočasno ozonska luknja postala *cover story*, vprašanja varstva okolja niso mogla postati vprašanja politične kampanje, vse dokler se Bush ni začel širokoustiti, kako bo soočil "*the greenhouse effect* (učinek tople grede) with *the White House effect*". In v naslednji rudni se je izkazala premoč gandhijevskega principa, po katerem so resnične spremembe možne le, če se začnejo v samem človeku, ki jih propagira.

Andrej Klemenc

Francis Fukuyama

THE END OF HISTORY AND THE LAST MAN

Hamish Hamilton,
London 1993

Francis Fukuyama je eden tistih, ki je od propada komunizma največ profitiral. Neznani uradnik v Washingtonu je s predavanjem z naslovom *The End of History?* in z objavo predavanja v *National Interest* spodbodel mnoge kritike in apologete, da so premlevali konec zgodovine. Glavna teza Fukuyame je, da propad komunizma samo priča o koncu zgodovine, ki sicer traja že od leta 1806. Tedaj je Napoleon zmagal v bitki pri Jeni, kar je pomenilo svetovno in dokončno zmago duha liberalne demokracije. Od tedaj do danes gre samo še za udejanjenje liberalizma in demokracije.

Fukuyama je na osnovi omenjenega teksta napisal knjigo. Delo ima uvod, razčlenjeno pa je v pet delov in 31 poglavij. Za Fuku-

yamo konec zgodovine ne pomeni konca dogodkov, temveč konec edinega, koherentnega razvojnega procesa, ob upoštevanju izkustva vseh ljudi v vseh časih. Pri tem kliče v spomin Heglovo in Marxovo tematiziranje konca zgodovine: pri Heglu v formi liberalne države, pri Marxu pa v formi komunistične družbe.

Na začetku si Fukuyama zastavlja vprašanje, ali je danes ob koncu 20. stoletja smiselno govoriti o koherentni in usmerjeni zgodovini človeštva, ki naj bi privredla velik del človeštva v liberalno demokracijo. Po njegovem mnenju je to početje smiselno iz dveh razlogov: zaradi ekonomije in zaradi boja za priznanje. V začetku stoletja je bil Zahod precej pesimističen glede razvoja demokracije povsod po svetu. Še konec sedemdesetih let so v ZDA izhajale resne knjige, v katerih so avtorji zatrjevali, da je institucionalni pluralizem v Sovjetski zvezi bliže duhu pluralizma, kakršnega razvija ameriška politološka šola, kot pa ameriški politični sistem. Nato pa so v osemdesetih začele prihajati dobre novice. Liberalna demokracija je postala "edina koherentna politična aspiracija", poleg tega pa se je po svetu razširilo liberalno načelo ekonomije, prosti trg. Propadla je desna različica močne države, ker ji ni uspelo nadzorovati civilne družbe z ukrepi discipliniranja ekonomije. Propadla je tudi leva različica močne države, ki je poskušala pregnesti civilno družbo z državo in jo tako povsem obvladati, vključno z mišljenjem ljudi.

Fukuyama na več mestih opozarja, da ni zmagal liberalizem kot praksa, temveč liberalizem kot ideja. V razmerju med demokracijo in liberalizmom vidi tudi participacijo kot temeljno potezo liberalizma, ki pa se je v praktičnem političnem življenju zreducirala na oddajanje glasu vsaka štiri leta. Na ekonomskem področju je temeljna poteza liberalizma kapitalizem,

ki ga zaradi kompromitiranosti vse bolj nadomešča sintagma ekonomija prostega trga.

Težave z univerzalnostjo se pričnejo, ko Fukuyama kroži po globusu in s prstom kaže, kako je liberalna demokracija razprostranjena. Najprej naleti na "črno liso" muslimanstva, ki sicer obsega petino svetovnega prebivalstva, ne bo pa nikoli zmoglo "izzvati liberalne demokracije na njenem lastnem ozemlju na ravni idej" (46). Namreč, na Zahodu si ne morejo predstavljati sveta, ki bi bil drugačen od sedanjega in hkrati boljši. Ta misel služi namesto ugotovitve v zvezi s Kitajsko in črnim kontinentom.

Vprašanje o univerzalni zgodovini človeštva Fukuyama zato raje zastavlja s stališča evropske misli. Krščanstvo, Kant, Hegel, Marx - interpretirani s Kojevom. V človeški zgodovini sta po avtorjevem mnenju na delu dve logiki: logika moderne naravoslovne znanosti in boj za priznanje. Moderna naravoslovna znanost je "edina pomembna družbena dejavnost, ki je po skupnem konsenzu kumulativna in usmerjena, četudi je njen vpliv na srečo ljudi nejasen". Fukuyama opozarja, da je moderna naravoslovna znanost ustvarila enoten teren, na katerem je bila šele možna ekonomska proizvodnja. Logika moderne naravoslovne znanosti je dejansko ekonomska interpretacija zgodovinske spremembe, ki vodi v kapitalizem in ne v socializem. Ekonomizem za razumevanje zgodovine ne zadošča, zato ga Fukuyama dopolnjuje z nematerialnim delom zgodovine - bojem za priznanje. Željo po priznanju človeka

Fukuyama navezuje na Platonov pojem *thymos*, enega od treh delov duše poleg dela, v katerem domujejo želje, in razumskega dela. Da demokracija lahko deluje, morajo ljudje razviti tudi iracionalni ponos na svoje demokratske institucije in s tem v zvezi umetnost združevanja. Liberalna

demokracija sprevrača željo po pripoznanju v formi biti večji, močnejši od drugih v formo biti enak z drugim.

Zadnje poglavje se ukvarja z zadnjim človekom, kreacijo, ki bo ali je plod konca zgodovine. Fukuyama obravnava možnosti za vzpostavitev liberalne demokracije kot konca zgodovine. V igri sta dve ostri kritiki liberalne demokracije - leva in desna. Leva kritika trdi, da liberalizem ni univerzalizem, ker kapitalizem ustvarja neenakosti in zahteva delitev dela, kar povzroča neenako priznanje. Liberalna demokracija priznava enake ljudi kot neenake. Desna kritika pa trdi, da demokracija predstavlja zmago suženjske morale. Tipični državljani liberalne demokracije je zadnji človek, ki je opustil ponosno držo in jo nadomestil z udobno samozaščito. Liberalna demokracija proizvaja ljudi z razumom in željami, vendar brez *thymosa*. Zadnji človek tako izgubi svojo človeško identiteto.

Fukuyama gradi svoje delo na apologiji liberalne demokracije, vendar pa v samem delu ponuja nastavke za razumevanje krize, v katero brede zahodna civilizacija s celokupno (tu analizirano predvsem politično) svojo identiteto, utemeljeno na moderni naravoslovni znanosti.

Igor Lukšič

Edvard Kovač

Modrost o ljubezni

Ljubljana, Založba Mihelač, 1992

Veličino in moč ljubezni so v zgodovini človeštva odkrivali tako veliki misleci kot tudi preprosti ljudje. Danes se pot ponovne "uglasitve" človeka in sveta ne more več izogniti etični držji, ki razodeva čudež ljubezni. Ta nova mo-

drost, ki govori o zastojni do-broti, skrbi in neskončni odgovornosti za drugega, ki je usmiljena in zna odpuščati, zlo premagovati z ljubeznijo, je Prva filozofija in njeno ime je ETIKA.

To dragoceno spoznanje nam v knjigi "Modrost o ljubezni" podarja docent dr. Edvard Kovač, ki od leta 1984 naprej predava filozofsko antropologijo in etiko na Filozofski fakulteti Katoliškega inštituta v Toulousu v Franciji. Temelj evangelijskega sporočila, ki se prepleta tudi skozi njegove literarno-filozofske eseje v tej knjigi, je poziv k ljubezni. Kajti kdor ne ljubi, Boga ne pozna, zakaj Bog je ljubezen (1 Jn 4,8); če pa drug drugega ljubimo, živi Bog v nas (1 Jn 4,12).

Svojo "Modrost o ljubezni" Kovač začneja z enim izmed osnovnih vprašanj etike - vprašanjem ljubezni in zla. Zlo je namreč nekaj realnega, vendar to še ni razlog za obup. Kako doseči zmago dobrega? Obstajata dve poti: pot sovraštva, ki človeka prisili, da služi zlu, in pot sprejemanja zla, ki je začetek njegovega premagovanja. Slednjo Marjan Rožanc imenuje ljubezen. Z ljubeznijo lahko človek sprejme tudi hudiča v sebi kot božji dar, saj ve, da mu je v ljubezni ne le vse odpuščeno, ampak je sposoben odpuščati tudi sam. In to ljubezen, katere najvišja oblika je odpuščanje in usmiljenje, Kovač imenuje čudežno, saj pri človeku, ki odpušča, dela čudež. Ljudi ne deli več na dobre in slabe, ne čuti se ogrožena od drugače mislečih. To je ljubezen, ki odpušča in dopušča. Ali ni to tudi klic postmoderne dobe, ki poziva od "imeti" k "biti", "pustiti biti" in "ljubiti"?

Človek hrepeni po mnogih stvareh. Ena izmed njih je sreča. Toda sreča ne prihaja iz glagola korakati, vojskovati se, vladati, politikovati, ampak iz glagola srečati, razmišlja Kovač v eseju "Izročilo za srečo", in nadaljuje: srečati nekoga za nas pomeni biti srečen.

Misel, ki ji ne zadošča le razumska utemeljitev, ampak išče predvsem prostor v srcu, kajti - kot pravi Kovač - pri človeku z etično držjo ni srca brez razuma in ne razuma brez srca. Bližina drugega človeka, nemočni goli obraz, ki govori: Ne smeš me prizadeti!, bo poklicanega prebudila kot človeka, kot subjekt. Poklicani se ne more narediti gluhega, ampak lahko samo odgovori - stegne roko in za D drugega nekaj stori. Stori z ljubeznijo, ki noče posedovati, zato vključuje tudi ločenost od ljubljenega bitja.

Če človek sprejme to podarjeno ljubezen, mu - tako kot Rožancu - pomaga, da začne verjeti v njeno neskončnost in ima rad vsakega človeka. Vendar rad v "oddaljeni bližini", kajti čudež ljubezni med dvema ljubečima se bitjema ohranja skrivnost vsakega izmed njiju. Odnos z drugim je tako odnos s skrivnostjo. Drugi ostaja skrivnost v dobrem in zlem, in prav zavest o tej skrivnosti utemeljuje spoštovanje do njega in etičen pogled, ki ne sodi, ampak samo sprejme in še naprej neskončno ljubi.

Ljubezen torej ni tesen objem medsebojne pripadnosti, ampak prostor svobode. In prav svoboda je od nekdaj bila eno izmed človekovih največjih hrepenenj. Z modrostjo ljubezni lahko človek odkrije, da svobode ni, če je ne doživlja v odnosu z drugimi svobodnimi ljudmi, in da je neskončnost njegove lastne svobode v njegovi neskončni odgovornosti. Ko Jaz prizna svoje lastne meje, se odpre k skrivnosti D drugega, piše Kovač. Drugi ne omejuje njegove svobode, ampak ga s tem, ko mu pokliče v zavest njegovo odgovornost, šele omogoča za življenje v svobodi. Tako je odnos z Drugim nekaj pozitivnega, saj vključuje potrditev njegove resnične svobode, ki se kaže v etični odgovornosti. "Od hrepenenja do odgovornosti", naslavlja Kovač svoj šesti esej.

"Modrost o ljubezni" je poleg avtorjeve izvirne življenjske filozo-

fije, ki se izraža predvsem v njegovi izjemni etični naravnosti in občutku za sočloveka, tudi splet številnih tem, značilnih za Emmanuel Lévinasa. Lévinasova filozofija, ki je bila predmet Kovačeve doktorske disertacije (leta 1987 jo je obranil v Parizu), nam razkriva, da mora biti človek že zaradi svoje človeškosti odgovoren za drugega, pa naj bo ta kakršen koli.

Filozofija, ki smo je slovenski bralci doslej bili deležni izpod peresa Edvarda Kovača (na primer objave v Reviji 2000 in v Novi reviji), predstavlja personalistično usmeritev etike. Videti je, da svoj navdih najde predvsem v krščanstvu, vendar presega področje, ki bi zanimalo zgolj kristjana. Kako v polnosti uresničiti svojo osebo in jo izpolnjevati v njenih različnih razsežnostih, je namreč vprašanje, ki verjetno vsaj enkrat v življenju vznemiri prav vsakega človeka. Nekatere bolj, druge manj. Kovač spada med prve in prihaja do zaključka, da se posameznik kot oseba lahko polno uresniči le v medosebnem odnosu, ki mu omogoča, da postane več kot to - da postane "človek z drugimi", torej oseba. Čas, v katerem živimo, dokazuje, da biti oseba, ki sprejema zlo z ljubeznijo, ki dopušča drugačnost in odpušča tudi sovražnikom, ni vedno lahko. Vojna nedaleč stran je - žal - dober primer. Vprašanja odpuščanja in povračilnih ukrepov so povezana z vprašanji ljubezni in pravičnosti, ki sta eni izmed najtežjih odločitev v človekovem življenju, piše Kovač pod naslovom "Osebnostna ljubezen". Toda prav osebnostna ljubezen naj bi, ne oziraje se na politični sistem, našla pravo pot do dostojanstva človeka.

V svojem zadnjem eseju "Modrost, ki navdihuje mir" se Kovač posveča še enemu pomembnemu hrepenenju: doseči mir v sebi in okoli nas. Ko se sprašujemo, kako vzpostaviti mir na svetu in v družbi, moramo najprej poiskati mir v sebi, se sprejeti z vsemi darovi in

pomanjkljivostmi ter med njimi vzpostaviti harmonijo. Pomembno je, da človek najprej odkrije bogastvo v sebi, da se čuti obdarjen; potem ga slabosti ne bodo več ogrožale, ampak jih bo sprejel in z njimi živel. Tudi pomanjkljivosti so lahko dar. Človek, ki je pomanjkljiv, se je prisiljen obračati k drugim in z njimi stopiti v harmoničen odnos. Če sprejme, da nikoli ne bo imel vsega, se bo znal veseliti tudi malih stvari, kot so nasmeh starca, kopasti oblaki in šumenje smrek.

Biti srečni ob vsakdanjih stvarih pa dandanes ponavadi znajo le še otroci. Odrasli za takšne "malenkosti" večinoma nimajo časa. Toliko "pomembnejših" stvari je namreč v stalnem strahu pred prihodnostjo potrebno rešiti. Toda bojazen je potrebno pregnati iz srca, razmišlja Kovač, kajti pravi mir ne prihaja iz strahu pred preizkušnjami in težavami, ampak iz veselja nad življenjem. Če zna človek sprejeti sebe, zmore biti vesel tudi drugih navkljub njihovim slabostim. Če sprejme razlike v sebi, je vesel tudi razlik pri drugih, saj ve, da ga ne ogrožajo, ampak bogatijo.

Zapisi o morali so se v zgodovini velikokrat sprevrgli v stroga navodila, kjer ni bilo prostora za drugačno resnico. Razmišljanja Edvarda Kovača so - čeprav prepletena s krščanskim etosom - nevsiljiva in globoko človeška. Njihova toplina prebujajo v človeku (ne glede na njegovo prepričanje ali veroizpoved) pristno željo po udeleževanju svojih najbolj svetlih strani, željo "biti dober" do sočloveka. Kako si vendar človek ne bi prizadeval za dobroto, ko enkrat spregleda, da je obličje drugega - kot bi rekel Lévinas - najpristnejša šibkost, golota, nezaščitenost? Kako ne bi sprejel odgovornosti zanj, ko spozna, da ga prav Drugi omogoča kot osebo, mu poklanja srečo ter svobodo in celo navdihuje mir?

Kovačevi eseji niso in ne želijo biti zbirka končnih resnic in receptov za bolj "moralno" in sreč-

nejše življenje. Nova modrost namreč niso morala, predpisi ali zakoni, ampak nekakšna nad-etika ali čista etika, človeška in življenjska drža, ki je opredeljena z bolečino D drugega in odgovornostjo zanj. Ali je to filozofija, ki jo smem poučevati, se na koncu eseja "Konec filozofije - začetek modrosti?" sprašuje Kovač. In odgovarja: Ne, te pravice nimam - o pač, vendar samo sebi!

Morda bo upanje te izredne etične zahtevnosti, ki ga avtor oznanja sebi, spodbudilo k razmišljanju tudi bralca. Morda mu bo pomagalo odstreti tiste ravni njegove zavesti, ki znajo v goloti obličja drugega uzreti nemoč, krhkost, nebolgljenost in zapoved odgovornosti. In to bo že korak na poti k cilju, ki si ga vsi tako želimo: pregnati zbežanost srca in znova vzpostaviti harmoničen mir.

Melita Poler

Gorazd Kušej, Marijan Pavčnik, Anton Perenič

UVOD V PRAVOZNANSTVO

3., spremenjena in dopolnjena izdaja

Uradni list Republike Slovenije, Ljubljana, 1992, 283 str.

Marijan Pavčnik:

ARGUMENTACIJA V PRAVU

Cankarjeva založba, Ljubljana, 1991, 348 str.

Pravo in pravne znanosti potrebujejo širši okvir teoretične poglobitve, ki jim ga nudi teorija dr-

žave in prava, prav tako kot pravnofilozofsko samorefleksijo. Oba pola, "začetek" in "konec" študija prava, imamo priložnost spoznati v živem toku misli, ki ga napolnjujeta obe obravnavani knjigi.

Prva, namenjena študentom prvega letnika na Pravni fakulteti, nam razpira vedenje o državi in pravu kot sobivajočih, sopričujočih in sodelujočih entitetah. Z umestitvijo človeka v družbo, organizirano z družbenimi pravili, pridemo do pojma države in državne organizacije. Pri tem je posebna pozornost namenjena kriterijem razvrščanja držav glede na določene skupne lastnosti.

Ostali deli Uvoda v pravo-znanstvo so namenjeni obravnavi prava v njegovi strukturiranosti, formalni in dejanski navzočnosti ter razlagalni moči. Če je pravno urejanje družbenih razmerij smotno tam, kjer jemlje za predmet družbeno pomembno ravnanje in vedenje ljudi (str. 59), potem je pravo skupek družbenih norm, ki na obvezen način urejajo družbeno razmerja ob poročstvu države oz. njenega aparata fizičnega prisiljevanja.

Prepletanje faktičnega in normativnega se kaže v pojmu pravnega reda in njegovega elementarnega sestava (pravne norme, pravni viri in pravni odnosi). Dispozicija in sankcija sta bistveni sestavini pravne norme. Zlasti je zanimiva slednja. Uporabljanje vnaprej napovedane državne prisile v primeru kršitve dispozicije pravne norme predstavlja dejansko prvino sankcije, medtem ko je normativno sestavino sankcije moč videti v določenosti tistega državnega organa, ki je dolžan v primeru kršitve primarne dispozicije uporabiti proti kršitelju vnaprej napovedano državno prisilo. Pri tem se odpre problem, do katere stopnje v sistemu državnih organov je sploh še mogoče urediti sankcijo v obliki državne prisile (str. 69) ali "*quis custodiet custodes*".

Tipsko, povprečno pravno pravilo, ki ima namen doseči takšno družbeno vedenje in ravnanje ljudi, da poustvarja in obnavlja dani družbeni red, je abstraktno splošno pravno pravilo. Njegov namen je, da meri na vnaprej zamišljena družbeno razmerja. Kaže se ne samo v obstoju dispozicije in sankcije, marveč tudi hipoteze (predpostavke) kot določitve tistega dejanskega stanja, v katerem so se subjekti, ki se nanje za ta primer obrača dispozicija abstraktne pravne norme, dolžni po njej vesti in ravnati (str. 70). Štiristopenjsko obravnavanje pravne norme (poleg povedanega še sekundarna hipoteza (pravna kršitev), ki omogoča nastop sankcije) ni v vseh vejah prava enako razvidno. Tako je v kazenskem pravu primarna družbena zapoved odeta v obliko hipoteze za uporabo sankcije in je neposredno določeno le dejansko protipravno vedenje in ravnanje (delikt). Vse to kaže, da je treba pravna pravila navadno šele povzemanj iz različnih pravnih določb in predpisov, ki jih je treba v ta namen sistematično strniti.

Možne so različne delitve pravnih norm. Osnovna je delitev na abstraktne in konkretne ter splošne in posamične. Nanjo se glede na vsebino vedenja in ravnanja navezujejo zapovedujoče, prepovedujoče in pooblaščaajoče pravne norme. Posebna vrsta pravnih pravil so tudi pravne definicije, ki ne predpisujejo nobenega določenega vedenja in ravnanja, ampak ugotavljajo pravno pomembne pojme.

Pravna pravila so obvezna, če so učinkovita. Iz pozitivnosti prava izhaja stopnja avtonomnega sprejemanja ali heteronomnega podrejanja glede na kriterije racionalnosti, prepričljivosti in potrebnosti.

Glavna sestavina pravnega reda kot procesa pravnega urejanja družbenega življenja je pravni akt. Pri slehernem pravnem aktu

ločimo njegovo notranjo vsebino, materialno bistvo in zunanji izraz. Z zunanjim izrazom se razkriva notranja vsebina, t.j. doseže upoštevanje oz. lastno učinkovitost. Prav tako je pomembno razlikovanje vsebine in oblike pravnih aktov. Z vsebino razumemo pravne učinke, ki naj jih pravni akt ustvari ali doseže. Oblika pa povezuje (1) subjekta, ki je upravičen izdati ali ustvariti določen pravni akt; (2) postopek, po katerem je treba pravni akt izdati; in (3) zunanjo materialno spoznavno sestavino, s katero prihaja do izraza volja, ki jo pravni akt izraža (str. 89).

V pravni resničnosti ni ostre meje med ustvarjanjem in uporabljanjem prava. Merkl-Kelsnova teorija stopnjevitosti prava ugotavlja, da pravo samo določa lastno ustvarjanje. Tako nižja pravna stopnja vselej normativno konkretizira višjo. Predmet pravnega urejanja so lahko tista družbena razmerja, ki jih je sploh mogoče pravno urejati in imajo hkrati takšne lastnosti, da morajo biti zaradi njih pravno urejena. Pravo lahko preverja in izsiljuje samo ustrezno zunanje vedenje in ravnanje pravnih naslovlencev. Od družbenih razmerij, ki pravno urejanje prenesejo, do tistih, ki ga zahtevajo, vodi pot preko interesno konfliktnih razmerij, razvoja tehnike in zapletenosti (sodobnega) družbenega življenja. Posebno vprašanje je, če in koliko lahko formalni pravni viri vsebujejo tudi programske pravne norme. S stališča pravne teorije bi bil odgovor na to vprašanje načelno negativen.

Nastajanje formalnih pravnih virov je lahko "spontano" in organizirano, med njimi pa mora obstajati skladnost. Ustava, temeljni pravni akt, ki je hierarhično nadrejen (navadnemu) zakonu, v celoti izvira iz ovrednotenja dejanskega in njegove normativne moči (str. 106). Samo zakon lahko ureja pravice in dolžnosti pravnih subjektov, kolikor pravice in dol-

žnosti niso določene že v ustavi. Uredba kot osrednji podzakonski akt je izvršilni predpis, če/ko ostaja v mejah predmeta, ki ga oblikuje zakon.

Med avtonomnim in heteronomnim pravnim urejanjem lahko glede na subjekte in predmet pravnega urejanja razločujemo stopnjo abstraktnosti in splošnosti ter naravo pravne sankcije. V naravi prava je njegova razpetost med avtonomna in heteronomna pravna pravila. Avtonomna pravna pravila so bistvena sestavina prava, ker pravo ni možno, če vsaj določeno število pravnih subjektov z njim vsebinsko ne soglaša; heteronomna pa zaradi tega, ker je pravo odveč, če ga ustrezno število pravnih subjektov ne krši.

Sestavine pravnega razmerja so subjekti, pravice in dolžnosti ter predmet pravnega razmerja. Posebej pomembna je opredelitev zlorabe pravice. Njena temeljna predpostavka je, da nosilec izhaja iz pravno dopustne abstraktne pravice, ki jo konkretizira in materializira tako, da njegovo ravnanje presega meje pravice (str. 169).

Nadaljnja poglavja Uvoda v pravoznanstvo (uporabljanje prava, razlaga pravnih aktov, teorije o bistvu prava) sodijo vsaj deloma tudi v Pavčnikovo Argumentacijo v pravu z zgovornim podnaslovom: Od življenjskega primera do pravne odločitve.

Uvodoma zavrne ideologijo "uporabljanja prava" in upošteva-joč pravno odločanje kot sestavno stopnjevitost prava postavi v izhodišče normativno konkretiza-

cijo zakona kot tipičnega pravnega vira. V analizi pravnega odločanja izhajamo iz življenjskega primera, ki ga je potrebno pravno ovrednotiti in predstavlja konkretno dejansko stanje *in statu nascendi*. V luči pravne norme in njene logično-semantične sestave je konkretno dejansko stanje tisti splet dejstev, ki na ravni konkretnosti ustreza bodisi primarni ali pa sekundarni hipotezi (str. 32). Prav tako pravni predpis ne more biti izenačen z zakonskim dejanskim stanjem in s pravno posledico, saj je zakonsko dejansko stanje šele rezultat razumevanja zakona, ki je razlagalcu dostopen kot skupek jezikovnih znakov. Povezava normativnega in dejanskega je človekovo odgovorno dejanje, zato je pravna odločitev vrednostna sinteza.

Razlaga pravne norme v konkretnem primeru ni le njena rekonstrukcija, marveč tudi njena konstrukcija. Med dejanskim in normativnim potuje pogled pravnega odločanja, da dobimo obe premisi silogističnega sklepanja. Pri tem se pojavi tipična norma in tipični primer kot vezna člena. Upoštevati je treba tudi pravni občutek, intuitivni del ovrednotenja konkretnega primera. Avtor upravičeno poudarja, da moramo vselej navesti argumente, ki utemeljujejo, zakaj in s katerim tipom vedenja in ravnanja se življenjski primer najtesneje ujema. V nasprotnem primeru je namreč nevarnost zlorabe "narave stvari" ali podobnih "objektivnih izhodišč" (str. 122).

Teorija argumentacije se nanaša na področje svobode in upošteva dediščino pojmovne, interesne ter vrednostne jurisprudence. Avtor se v prikazu poglobitih smeri osredotoča na evropsko kontinentalno teorijo. Tako obravnava Viehwegovo topično jurisprudenco, Parelmanovo novo retoriko, Alexyjevo racionalno pravno razpravljanje in Aarnijev pravnocivilizacijski racionalizem. Izhodišča teh smeri so sicer različna, a se med sabo prej dopolnjujejo kot izključujejo, ko vsaka s svojega zornega kota osvetljuje pot, ki mora preteči od življenjskega primera do pravne odločitve (str. 282).

Tudi teorija argumentacije ne more servirati rešitev. Vnaprej so dani le življenjski primeri, formalni pravni viri in v pravnem redu uveljavljene pravne vrednote. Osmišljati pa je možno povezave med temi sestavinami in način argumentiranja. Povezava med dejanskim in normativnim izhodiščem odločanja je vselej človekovo odgovorno dejanje in to dejanje ustvarja pravo.

Na koncu avtor zastavljena vprašanja konkretizira v dveh razpravah: Zloraba pravice (civilno pravo) in Nullum crimen sine lege certa (kazensko pravo).

Obe knjigi sta vredni vse pozornosti. Nestrokovnjaku lahko v njih (tako kot avtor prikaza) spoznava obseg in globino pravnega urejanja družbenih razmerij, strokovnjaku nudita v razmislek nova vprašanja, praktiku pa bogatita razumevanje prakse in mu jo pomagata odgovorno nadaljevati.

Milan Brglez



zusammenfassungen

povzetki

abstracts

POVZETKI

Jože Vogrinc

KOMAJ ZNOSNA LAHKOST TELEVIZIJE

Gre za besedilo predavanja na Humanističnem simpoziju na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Najprej so razvite premise humanističnega predavanja kot dokazovalne zvrsti govorniškega diskurza. Od tod izhaja vprašanje o statusu gledalske vednosti o TV. Z opiranjem na gledalsko izkušnjo in ob razmejitvi med kritiko in teorijo televizije je pridobljeno oprijemališče za primerjavo med komunikacijskima razmerjema kino : filmski gledalec in TV : televizijski gledalec. Iz primerjave je izpeljan koncept televizijskega razmerja kot izhodišča za teorijo gledanja televizije. Njegovi bistveni značilnosti sta medsebojna zunanost obeh členov razmerja in naslavljanje gledalca kot virtualnega aktualnega gledalca. V pripisu so razjasnjene okoliščine neke reakcije na predavanje.

Iztok Saksida

O PREBITKU GOSPE FILIPE

Večina študij hominidne zgodovine, s katerimi je avtor seznanjen, izkazuje precejšnje zadovoljstvo v svoji nameri v vztrajati v določenem cul-de-sac bodisi biologije bodisi antropologije. V obeh primerih je značilen spregled precej preprostega dejstva, namreč, da t.i. moderna človeška bitja, ne glede na način, po katerem "kulturni dejavniki" določajo adaptivne niso nič več kot nekoliko nepričakovan (ali izjemen) izid ene od zadnjih subspeciacij (ali speciacij?) v okviru hominacije. Še več, vsa temeljna vprašanja, ki hominidno zgodovino opredeljujejo "na splošno", ostajajo v veljavi "v posamičnem", čeprav se izražajo v različnih registrih. Avtor meni, da je ključna zadrega obeh možnih stališč zbrana v problemu *spolne asimetrije*.

V razpravi skuša avtor opozoriti na način vpeljave spolnih tem v biološki diskurz in na nasledek le-tega v antropologiji. Osnova koncepta o prebitku na strani žensk, ki ga avtor poimenuje po eni od zgodb Boccacciovega Dekameronu, "O prebitku gospe Filipe", je aplicirana in preizprašna na dveh "dogodkih" hominidne zgodovine: na speciaciji *homo erectus* in na učinku "mitohondrijske Eve".

Mojca Novak

KONCEPTUALNE KORENINE RAZISKOVANJA (NE)BLAGINJE V SLOVENSKI SOCIOLOGIJI

V zadnjih desetletjih različni analitiki posvečajo veliko svojega analitskega interesa različnim študijam posameznikovega blagostanja, posebno pa tistega, ki je pod dogovorjenimi standardi. To analitsko področje je zelo raznovrstno, saj se razteza od raziskovanja kakovosti življenja, kot jo posameznik sam dojema in se meri s subjektivnimi kazalci, prek raziskovanja življenjskega standarda, ki se meri z objektivnimi kazalci do življenja ob socialni pomoči, ki se meri z normativnimi kazalci.

Glavni namen članka je pokazati na pojmovne in metodološke korenine analize blagostanja in posebej revščine, kot se izvaja v slovenski sociologiji. K realizaciji tega cilja je avtorica članka pristopila z analizo osrednjih pristopov revščine, ki se uporabljajo posamično ali sestavljajo v različnih študijah, s posebnim poudarkom na kritični predstavitvi Townsendovega pristopa k relativni deprivaciji in z izpostavitvijo nekaterih najbolj pomembnih elementov skandinavskega alternativnega pristopa ter slovenskimi pojmovnimi in analitskimi zgledovanji, ki so uporabljeni v analizi kakovosti življenja.

ABSTRACTS

Jože Vogrinc

A HARDLY BEARABLE LIGHTNESS OF TELEVISION

The text was presented as a lecture in the Humanistic Symposium at the Faculty of Arts and Science in Ljubljana. First the premises of humanistic lecture as a genus demonstrativum of the rhetoric discourse are developed. From it emerges the question about the status of the viewer's knowledge about television. By relying on the viewer's experience and by distinguishing between a critique and theory of television the startingpoint for a communication is achieved - cinema : the spectator and the television : the viewer. From this comparison the concept of a television mode as a starting-point for the theory of television watching is derived. Its essential characteristics are a reciprocal appearance of both elements of the relationship and an addressing of the viewer as a virtual actual viewer. In the Afterword certain circumstances of a reaction to the lecture are explained.

Iztok Saksida

ABOUT THE SURPLUS OF MADAM PHILIPPA

Most studies in the history of hominids, which I am acquainted with, show much pleasure in the intention to stay in a kind of cul-de-sac, be it of biology or anthropology in both cases the point is in disregarding a rather simple fact, namely that the so called modern humans, irrespective of the mode in which the "cultural factor" determine the adaptive ones, nothing more than a slightly unfamiliar (or exceptive) result of one of the last subspeciations (or speciations?) in the hominids' framework. Moreover, all the basic questions which define the history of hominids "in general" remain in force "in

particular", although they are expressed in a different register. It seems to me that the crucial embarrassments on both sides are concentrated on the problem of sexual asymmetry. The author of the paper tries to point to the way in which sexual themes are introduced in biological discourse on the one side and which are the consequences of them on the other side, that is in anthropology. The basis of the concept of surplus on the side of females/women, which the author names after one of the stories in Boccaccio's Decameron, The Surplus of Madam Philippa, is taken and exemplified by two "events" in the history of hominids: by the speciation of homo erectus and by "the effect of mitochondrial Eve".

Mojca Novak

CONCEPTUAL ROOTS OF THE RESEARCH OF (NON)WELL-BEING IN SLOVENIAN SOCIOLOGY

During the last decades an enormous analytical interest has been addressed to the human well-being, particularly to that well below the conventional standard. A wide spectrum of different approaches covers different field topics; e.g. the quality of life as an individual perception of one's well-being measured by the subjective indicators, living standard measured by the objective indicators, and living on welfare measured by the normative indicators.

The main purpose of this article is to show the conceptual roots of well-being and poverty studies as applied in Slovenian sociology. To this end the author introduces a few fundamental conceptual study approaches of poverty, with a particular respect to Townsend's relative deprivation approach, and accomplishes the conceptual overview by highlighting the most important features of the Scandinavian alternative approach. At the end, the author draws certain conclusions about the analytical impact of concepts described in the Slovenian quality of life approach.

ZUSAMMENFASSUNGEN

Jože Vogrinc

DIE KAUM ERTRÄGLICHE LEICHTIGKEIT DES FERNSEHENS

Hierbei handelt es sich um den Text einer Vorlesung, gehalten auf dem Humanistischen Symposium an der Philosophischen Fakultät in Ljubljana. Als erstes sind die Pramissen der humanistischen Vorlesung als genus demonstrativum des Rednerdiskurses entwickelt. Das stellt den Ausgangspunkt für die Frage nach dem Status des Zuschauerwissens über das Fernsehen dar. Unter Berücksichtigung des Zuschauerwissens und anhand der Abgrenzung zwischen Kritik und Theorie des Fernsehens ist ein Stützpunkt gewonnen, der einen Vergleich zwischen folgenden Kommunikationsrichtungen ermöglicht: Kino: Filmzuschauer und Fernseher: Fernsehzuschauer. Aus dem Vergleich wird ein Konzept des TV-Verhältnisses als Ausgangspunkt für eine Theorie über das Fernsehen (TV watching) ausgeführt. Die beiden wesentlichen Merkmale dieses Konzeptes sind das reziproke Aussere beider Teile des Verhältnisses und die Hindwendung zum Zuseher als virtuellen, aktuellen Zuseher. Im Zusatz sind einige Umstände einer Reaktion auf die Vorlesung erklärt.

Iztok Saksida

ÜBERSCHUß DER MADAME PHILIPPA

Die meisten Hominidenstudien in der Geschichte, mit denen ich vertraut bin, zeigen viel Vergnügen in den Intentionen in einer Art biologischen oder anthropologischen *cul-de-sac* verbleiben. In beiden Fällen liegt es daran, dass die recht simple Tatsache missachtet wird, dass die sogenannten modernen Menschen, ungeachtet der Weise, in welcher die "kulturellen Faktoren" die adap-

tiven Faktoren bestimmen, nicht mehr als ein leicht ungewöhnliches (oder exaptives) Resultat einer der letzten Untergliederungen (oder Gliederungen?) im Hominidenrahmen darstellen. Mehr noch: alle grundlegenden Fragen des Details, obwohl sie in einem verschiedenen Register ausgedruckt sind. Die wesentliche Verlegenheit auf beiden Seiten, so scheint es, konzentriert sich auf das Problem der sexuellen Asymmetrie. Der Autor versucht aufzuzeigen, inwieweit sexuelle Themen im biologischen Diskurs dargestellt werden und welche Folgen dies auf der anderen - anthropologischen - Seite nach sich zieht. Die Basis der Überschussprinzips auf Seiten der Feminina/Frauen, welches der Autor nach einer Geschichte aus Boccaccios "Decameron" benannt hat, wird dargestellt anhand von zwei "Ereignissen" in der Geschichte der Hominiden: anhand der Artwerdung des homo erectus und des "Effekt(s) der mitochondrialen Eva".

Mojca Novak

KONZEPTUELLE WURZELN DER (NICHT)WOHLSTANDSFORSCHUNGEN IN DER SLOWENISCHEN SOZIOLOGIE

In den letzten Dekaden zeigen verschiedene Analytiker viel Analytikerinteresse an verschiedenen Studien über den Wohlstand des Einzelnen, insbesondere Studien, die den festgelegten Standard unterschreiten. Dieses analytische Gebiet ist sehr facettenreich, reicht es doch von der Untersuchung der Lebensqualität, so wie sie der Einzelne selbst begreift und die mit subjektiven Indikatoren gemessen wird, über die Untersuchungen des Lebensstandards, der mit objektiven Indikatoren gemessen wird bis hin zu Untersuchungen eines Lebens mit Sozialhilfe, was mit normativen Indikatoren gemessen wird.

Das Hauptliegen des Artikels besteht darin, die begrifflichen und methodologischen Wurzeln der Wohlstandsanalyse und be-

sonders der Analyse der Armut aufzuzeigen, so wie es in der slowenischen Soziologie ausgeführt wird. Zur Realisierung dieses Zieles verwendete die Autorin des Artikels die Analyse der zentralen Armutsbehandlung, die vereinzelt oder kombiniert in verschiedenen Studien verwendet werden, mit besonderem Schwerpunkt auf einer kritisch-

en Darstellung der Townsend-Behandlung der relativen Deprivation und mit einer Akzentuierung einiger wichtigen Elemente der skandinavischen alternativen Behandlung und der slowenischen Begriffs- und Analyseorientierungen, die in der Analyse der Lebensqualität verwendet werden.