

Mojca Urek

ŽIVLJENJSKE ZGODBE IN NJIHOV POMEN

NEKAJ IZHODIŠČ ZA PROUČEVANJE PRIPOVEDOVANJA ZGODB V SOCIALNEM DELU

UVOD

Življenjske zgodbe ljudi so v središču socialnega dela. Tako socialne delavke in delavci kot raziskovalke in raziskovalci v socialnem delu imamo pravzaprav ves čas opravka z življenjskimi zgodbami ljudmi, ki jih poslušamo, pripovedujemo, interpretiramo, zapisujemo, prenašamo naprej; z njimi vsekakor nekaj počnemo ter nanje učinkujemo. Socialnim delavkam in delavcem poklicni položaj omogoča, da v življenja ljudi praviloma tudi neposredno posegajo in bistveno vplivajo na potek njihove zgodbe. Ta detajl jih, če seveda zelo poenostavimo stvari, ločuje od pisateljic in pisateljev literarnih zvrsti. Ko slednji napišejo zgodbo, to dejanje praviloma ne vpliva na življenje likov¹, medtem ko se lahko z zapisom (pravzaprav šele z branjem) zgodbe stranke v socialnem delu drugo življenje lika (resnične osebe) šele začne. Nazoren primer (z očitnimi neposrednimi posledicami) je npr. obtežilen opis stranke, ki ga preberejo na sodišču; manj dostopni so nam učinki, ki jih imajo naše interpretacije zgodb strank na njihov lasten pogled nase, ali učinki profesionalnih branj naših zapisov na ustvarjanje določene podobe osebe v različnih institucionalnih kontekstih. To je vsekakor privilegirana vloga. Daje nam veliko moči in zdi se, da jo lahko uporabimo tako v smeri opolnomočenja strank, ki so nam hoteli ali morali zaupati svoje zgodbe, kot tudi narobe, v smeri povečevanja premoči profesije nad ljudmi. Praksa kaže, da socialne delavke in delavci še zdaleč nismo dovolj previdni in se učinkov svojega delovanja ne zavedamo dovolj; precej običajna praksa je, da osebna zgodba s kompletno dokumentacijo kroži z oddelka na oddelk, z enega centra za socialno delo na drugega. Zakon o varovanju osebnih podatkov je situacijo izboljšal, pa vendar – koliko strank ima dejansko vpogled v svojo

dokumentacijo? In koliko jih lahko na zapisovanje svoje zgodbe v profesionalne namene tudi vpliva? Koliko bi se jih strinjalo s tem, kar je o njih zapisano? Ali socialnodelavsko poročilo dopušča prezentacijo verzije stranke in ali je odprto za alternativna branja?

Pred leti sem se udeležila strokovnega tima, na katerem smo se v odsotnosti uporabnice dogovarjali, kaj so v njeni situaciji prioritetni cilji. Strokovna razprava med njeno socialno delavko, psihiatrinjo in vzgojiteljico njenega otroka je kmalu po začetku zaplavala v nekakšno zaupno zarotniško vzdušje, v smislu: »Ste tudi vi opazili, da ženska smrdi,« ali: »Ja, ja, sem se že spraševala, kaj sploh dela ta moški z njo,« itn. Ne trdim, da se to povsod dogaja, mogoče tudi zelo pogosto ne. Pomembno je nekaj, kar sem takrat prvič od blizu izkusila: popolna nemoč te ženske, da bi kakor koli vplivala na interpretacijo podatkov, dejstev ali dogodkov in na mnenje o sebi. V tisti razpravi ni bilo sledu o njenem pogledu na situacijo, razen ko je šlo za napore, da bi spodkopali njene izjave in dokazali nasprotno ter jo ujeli na laži. Na sodišče, ki je odločalo o njeni kazni in nadaljnjih stikih z otroki, je tako šlo poročilo tima – njena uradno veljavno življenjska zgodba, sestavljena iz posameznih koščkov zgodbe, kot se jih je posrečilo ujeti različnim strokovnim službam; njena osebna zgodba, ki so jo na podlagi »dobronamernih« in »zlonamernih« mnenj in interpretacij življenjskih dogodkov napisale socialna delavka, psihiatrinja in vzgojiteljica. Na sodišču so se poleg tega znašli še nekateri obremenilni psihiatrični dokumenti iz preteklosti in ločeno poročilo socialne delavke, v katerem je med drugim pisalo, da ženska veliko kadi in »ima močan vonj«. Vprašanje, na katerega sem potrebovala odgovor, je, čemu rabijo tovrstni komentarji v poročilih, saj se zdijo nekako nepovezani s

problemom in nepotrebnimi. Če sledimo Hallovi (1997) razlagi, da so tudi zgodbe v socialnem delu dostopne predvsem skozi izvedbe, predstavitve, v katerih je treba prepričati pomembna občinstva o njihovi resničnosti, se mi danes nakazuje odgovor v drugi smeri. Cilj strokovnih služb je bil zaščititi otroke, za katere so ocenile, da so zanemarjeni, zato so morale na sodišču dokazati, da oseba ni zanesljiv roditelj. Diskreditacija te ženske kot matere pa se je dogajala prek postopne graditve lika vsestransko zanemarjene ženske, ki se je utrjeval in potrjeval skozi ustna in pisna poročila. Na podroben popis njenih nesposobnosti so se logično navezovale njena pretekla psihiatrična dokumentacija in izjave obremenilnih prič. »Vse, kar sem jim povedala, so obrnili proti meni,« je bil njen prizadet komentar. Priče, ki je niso obremenjevale in so njeno osebnost in situacijo prikazale v boljši luči, si je morala priskrbeti sama. Pustimo tokrat ob strani vprašanje pravilnosti odločitev in ravnanja socialne službe. Tema, ki jo obravnavam, so zgodbe. Zdi se, da gre primer v prid Hallovi tezi, da se socialne delavke in delavci v situacijah, ko morajo utemeljevati pravilnost svojih odločitev pred ratificiranimi poslušalci, poslužujejo različnih pripovednih sredstev, s katerimi dosežejo, da je odločitev videti upravičena. Kar je v tem primeru definitivno manjkalo, je glas te ženske in otrok, ki so jih te odločitve zadevale, tj., resna obravnava njihove verzije zgodbe. Mimogrede, socialna delavka, ki je bila vodja primera, je bila tako rekoč verižna kadilka in v času omenjenega timskega sestanka mi je v nos neprijetno vdiral vonj najmanj dveh zelo močnih parfumov.

Ukvarjanje z zgodbami odpira različna vprašanja, ki so za socialno delo zanimiva, npr. konstrukcija pomenov, oblikovanje identitete, ustvarjanje vsakdanjega življenja, produkcija kulture in podobno. Obenem pa raziskovanje pripovedovanja zgodb socialnemu delu približa sodobne znanstvene koncepte in trende, ki so v nekem obdobju pomenili epistemološki premik v znanosti. Če omenim nekatere: interpretativnost, poudarek na refleksivnosti (osredotočenje na procese, ki peljejo k vrednotenju, interpretaciji in sklepanju v raziskovanju), družbeni konstruktivizem, politika moči, spoznanje, da »insajderji« in »autsajderji« v raziskovalnem procesu producirajo različni vrsti vednosti, ki sta enako veljavni. Pripovedi vključujejo konstrukcijo in izražanje pomena, kar je bistvena dejavnost človekovega obstoja. So po-

membne strukture produkcije pomena, zato kaže v praksi pripovedi ohranjanje ter spoštovanje načine konstrukcije pomena respondentov. Vendar že samo zgornja zgodba nakazuje, da so vprašanja zgodb strank v socialnem delu kompleksna in zapletena ter da jim ne gre pristopiti preveč naivno. V pričujočem članku bom poskušala opisati značilnosti in pomen pripovedovanja zgodb ter nakazati nekatera teoretska izhodišča in možne smeri proučevanja pripovedovanja zgodb v socialnem delu.

O ZGODBAH: ZGODBE IN JAZ

Zgodbe so me navduševale že od malega. Moj najboljši živi vir je bil moj oče. Rad je pripovedoval vsakdanje zgodbe iz svojega otroštva v Kapehah, kjer je odraščal. Govoril je o sebi, o svojem bratu, o svoji mami, očetu, o sosedih, o vrstnicah in vrstnikih. Ene in iste zgodbe je povedal tako rekoč nešteto krat, skoraj vsakokrat, ko sem ga prosila. Redko se je zgodilo, da se mu ne bi ljubilo povedati vsaj ene zgodbe. Običajno to niso bile zgodbe »velikega formata«, kot npr. tista herojska zgodba, kako sta njegov oče in očetov kolega bežala iz vojske, tik preden se je začela druga svetovna vojna, vendar so tudi te zgodbe vsebovale toliko banalnih človeških podrobnosti, da se je vsaka velika ideja ob njih porazgubila.

Moj oče je bil mojster in ljubitelj pripovedovanja »majhnih zgodb«. Na zalogi je imel zgodbe iz osnovne šole, s pašnje krav, iz nosečnosti v Šleziji, kjer so on kot majhen deček in njegova družina prebili leta med drugo svetovno vojno, in veliko drugih. To so bile zgodbe o solidarnosti in izdajah med vrstniki, o krivičnih in zasluženih kaznih, o otroški objestnosti, o otroškem strahu pred neznanim, o prizadetosti srca, o prijateljstvu z odraslimi, o čudaštvi ljudi, ki se jih je bal, o laganju, o izkazovanju poguma, o zamerah. Zgodbe so bile stvarne, navadne, brez skrivnih namenov, in opisi značajev niso bili pretirano otroško prirejani ali poenostavljeni na zaželene/nezaželene ali pozitivne/negativne lastnosti. Zaradi vsega tega so zgodbe verjetno delovale resnično: obenem otroške in odrasle, včasih žalostne in krute, drugič vznemirne in vesele. Starejša sem postajala, bolj so te večkrat povedane zgodbe pridobivale kompleksnost in izdelanost; in kompleksnejši so bili značaji, manj so klicali k črno-belim moralističnim ocenam. Zgodbe so bile opremljene s

prepričljivimi dialogi, včasih s kapelskim dialektom in s širokim opisom ozadja dogodkov, ki je skupaj z mojimi vprašanji in podvprašanji običajno pripeljal k novim zgodbam. Pripovedoval je z mirnim, toplim tonom, s sočutjem do ljudi, ki so nastopali; nasmejal se je, ko sem se sama čemu smejala, in na moja vprašanja je včasih odgovarjal z vprašanji, tako da sva skupaj ugibala in razvijala odgovore. Ko je pripovedoval, je iz njega govoril deček, fant različnih starosti. Moja mama ni delila takega veselja do pripovedovanja svojih zgodb. O sebi je pripovedovala bolj redko, brez narcizma, večidel zato, da bi zadovoljila mojo radovednost, večnemu: »Kako je bilo, ko si bila ti majhna?« Zgodbe iz njenega otroštva so bile prej odrasle kot otroške. Govorile so o odgovornosti do staršev, bratov in sester, o nuji, da si čimprej odrasel in naredil prostor tistim, ki so se rodili za tabo. Govorile so o občutku dolžnosti, da si zaslužiš za svoj kruh in pomagaš domačim, pa o spoznanju, da je ni težave na svetu, ki bi se je ne dalo premagati s trudom, vztrajnostjo in včasih odrekanjem. Moja najljubša fotografija mame je slika punčke približno enajstih let s tankima kitkama ob ozkem resnem obrazu; to je moja predstava mame iz njenih zgodb. Moja mama zadnja leta pripoveduje več in pogosteje, kot je včasih. Njene zgodbe so bogatejše s podrobnostmi, redkejšimi spomini, otroškimi potezami in duhovitostjo. Kljub temu ostaja moja mama predvsem pripovedovalka zgodb neke druge vrste. V moji mami živi duh osebne zgodovinarke, zbirateljice in urednice podatkov. Natančna, vestna, vztrajna in z močnim smislom za urejenost je živa banka podatkov za svojo širšo družino. Ima precej natančen pregled nad rojstnimi dnevi, porokami, rojstvi otrok, priimki mož in žen svojih številnih nečakinj in nečakov, njihovimi zaposlitvami in drugimi podatki. Odkar jo poznam, si skrbno zapisuje imena, naslove in številke v svojo majhno beležko. Natančno je izdelala družinsko deblo za dve generaciji nazaj. Vsaka leta je skrbela za naše fotografije in urejala družinske albume. Sortirala in shranjevala je dokumente, pisma in razglednice, ki so lahko dragocen vir podatkov. Ljudje, ki se ukvarjajo s posebno vrsto zgodb, življenjskimi zgodovinami, bodo vedeli, kakšno pomembno in nenadomestljivo delo je to.

Zgodb nisem rada poslušala le, ko sem bila majhna. Še vedno imajo pomemben vpliv name – preposlušane, prebrane, pripovedovane, moje zgodbe, zgodbe moje družine ali drugih ljudi,

resnične in izmišljene. Pripovedovanje zgodb ima zame več pomenov, ki so pravzaprav značilni za pripovedovanje zgodb nasploh. Ko zlagam dogodke v zgodbo, dam svojim izkušnjam smisel. Z zgodbami o sebi izmenično ustvarjam, rušim in ponovno oblikujem svojo identiteto. Z zgodbami reproduciram spomin. Vlečem niti iz preteklosti za sedanjost in prihodnost. Se ustvarjam, s vsako zgodbo ustvarjam svoje življenje. Z zgodbami o sebi podtikam podobo o sebi, za katero bi rada, da bi drugi verjeli, da je resnična. Včasih se mi celo posreči. In kdo ima pravico spodbijati njihovo verodostojnost? Ko izrečem, če zapišem stavek, ki ga začnem z »jaz«, čutim drugo vrsto moči in ranljivosti, kot če kaj izrekam v tretji osebi. Izrekam svoje stališče, svoja čustva glede česa, tipam po trdnosti zemlje pod nogami. Se trudim in mi je veliko do tega, da bi bila interpretacija (drugih) moje pripovedi čim bližje temu, kar sem imela v mislih sama, čim bližje mojim doživetim izkušnjam, o katerih pripovedujem. Obenem je pripovedovanje zgodb eden mojih najljubših družabnih dogodkov. Najraje seveda pripovedujem tistim, ki jih moje zgodbe zanimajo, tistim, pred katerimi se mi ni treba pretvarjati ali izkrivljati podatkov in ki ne dvomijo že vnaprej v verodostojnost povedanega, ali tistim, s katerimi si zgodbe izmenjujem, s katerimi me veže svoboden pretok pripovedovanja naših osebnih zgodb. Ko jih poslušam, mi lahko zgodbe burijo domišljijo, sprožajo čustva, slikajo podobe ljudi. Privlačni ali odbija me lahko način, stil pripovedovanja ali to, kako kdo gradi zaplet zgodbe. Zanima me, kako vidi samo/samega sebe, kakšen pomen daje določenim dogodkom itn. Če bi želela te zgodbe verodostojno prenesti naprej, se mi zdi, da bi jih morala pripovedovati dobesedno, s vsem, kar je oseba izrekla, z njeno barvo glasu, z intonacijo itn. Pogosto me spreleti, da je zgodba o sebi, osebna zgodba, nekaj najpomembnejšega pa tudi najranljivejšega, kar imamo. Podoba človeka, ki pripoveduje zgodbe iz svojega življenja, se mi zdi ena najlepših slik iz vsakdanjega življenja.

Narativna teorija ali teorija pripovedovanja zgodb trdi, da je ena izmed bistvenih dimenzij človeškosti prav pripovedovanje zgodb. Pripovedovanje zgodb zajema večino stvari, ki jih počnemo, tako da nas je antropologija poimenovala celo *homo narrans* (tudi *homo fabulans*), človeška vrsta pripovedovalk/pripovedovalcev in interpretinj/interpretov zgodb (Myerhoff po McCall 1989: 39; Currie po Hrženjak 1998: 115). Za

Barthesa je pripoved prisotna v skorajda neskončno različnih oblikah, v vseh obdobjih, v vsaki družbi; nastala je z začetkom zgodovine človeštva in tako rekoč nikjer in nikoli niso obstajali ljudje, ki bi bili brez pripovedi. Pripoved je preprosto tukaj, kot življenje samo. Ko pripovedujemo zgodbe, komuniciramo informacije in ustvarjamo kulturo tako kot profesionalni pripovedovalci in pripovedovalke zgodb, seveda z drugačnimi cilji in nameni. Zgodbe pripovedujemo, da bi izpopolnili logistiko interakcije – take zgodbe imenujemo načrti. Z zgodbami, ki jih imenujemo pojasnila ali opravičila, se sklicujemo na moralni pečat dejanj. Z zgodbami – t. i. »slovarki motivov« – pojasnjujemo svoja dejanja. Zgodbe o sebi pripovedujemo, da bi pridobili in vzdrževali družabno življenje, čeprav nekatere zadržimo kot skrivnosti in jih zaupamo le najbližjim. Zgodbe pa navsezadnje uporabljamo v različnih strokah tudi za prikazovanje značilnih primerov, za dokazovanje, ilustriranje trditev. Zgodba pove, kaj se je zgodilo (ali se bo zgodilo ali se dogaja). Povedati zgodbo torej pomeni deliti informacijo. Vendar je zgodba tudi interpretacija, pojasnjevanje pomena dogodka občinstvu (poslušalstvu, bralstvu), zato vsaka zgodba pomeni tudi interpretativno dejanje. Interpretacija je neizogibna, saj so vse pripovedi reprezentacije (Mc Call 1989).

O pripovedih ljudi, s katerimi sem prišla v stik profesionalno, kot prostovoljka Odbora za družbeno zaščito norosti in pozneje sodelavka Ženske svetovalnice ali kot raziskovalka, nisem razmišljala kot o pojavu s posebnimi značilnostmi, ki bi se ga dalo proučevati s posebno metodologijo. Na neki ravni pa sem le opazala, da imajo zgodbe ljudi, ki sem jih srečevala v praksi, nekatere skupne lastnosti, ki niso naključne. Zgodbe so bile običajno organizirane okoli enega ali več problemov, redkeje so bile vesele ali smešne in zdelo se je najustreznejše, da so moja vprašanja ali komentarji podpirale tako vzdušje. Proces pripovedovanja je bil večkrat enosmeren kot dvosmeren, tj., od mene se je predpostavljalo, da poslušam in komentiram, medtem ko se je od druge strani predpostavljalo, da govori, da pripoveduje osebno zgodbo. Zgodbe so se razlikovale tudi glede na to, v kakšnih razmerjih sem bila z ljudmi, ki so jih pripovedovali. Če sem bila raziskovalka ali zagovornica, ki jim je prisluznila in ki bi lahko vsaj potencialno spremenila njihov položaj, je bilo v zgodbah več pritožb in za spremembe motivirane energičnosti. Če je bil moj položaj močnejše

vezan na strukture, od katerih je bil odvisen tudi položaj pripovedovalca ali pripovedovalke (institucije, organizacije), so zgodbe močnejše odsevale deklarirana ali prikrita pričakovanja teh ustanov. In bolj kot je bila ta odvisnost vseobsegajoča in trajnejša (zavodi, azili), manj »svojega« so imeli ljudje povedati o sebi. Mnogi so bili bolj socializirani v besednjak ustanove kot osebe, ki je tam delalo. Ko sem bila obiskovalka, prostovoljka, družabnica, še zlasti če se je druženje odvijalo v vsakdanjem, »civilnem« okolju, so bile zgodbe bližje takim, kot smo jih navajeni v svojih prijateljskih krogih – bile so bolj vsakdanje, običajnejše, manj obremenjene, ne izključno vezane na problem in pogosteje dvosmerne – tudi sama sem se večkrat znašla pod lučjo.

Skratka, zgodbe so se spreminjale in prilagajale zunanjim razmeram. Sociološka artikulacija tega je, da so zgodbe *družbeno konstruirane*. To ne pomeni, da so lažnive, izmišljene, neresnične ali »samo zgodbe«, medtem ko je resnica druga. Pač pa pomeni, da na dejanja pripovedovanja, poslušanja in interpretacije pomembno vpliva socialni kontekst. To pomeni tudi, da so nekatere zgodbe bližje življenjskim izkušnjam kot druge. Nekatere so povedane v prepričanju, da so resnične; druge so obrambe, zanikanja, laži ali posledica represije. Lahko imajo ambicijo resničnosti za vse čase, ali pa obstajajo samo tukaj in zdaj. Nekatere zgodbe pripovedujemo nereflektirano; pri drugih pa se močno zavedamo spretnosti, kako jih lahko spremenimo glede na to, kdo naj bi jih slišal. Družbena konstrukcija pripovedovanja in branja zgodb pomeni tudi, da občinstvo z različnimi interpretativnimi okviri na različne načine razume in daje pomene zgodbam (Plummer 1995). Leta 1992 sva z Darjo Zaviršek izvedli raziskavo, s katero sva želeli raziskati psihosocialne potrebe žensk, ki so bile hospitalizirane v psihiatrični bolnišnici Polje. Raziskava je bila del obširnega raziskovalnega projekta z naslovom »Načrtovanje razvoja psihosocialnih služb na podlagi potreb ljudi z dolgotrajnimi psihosocialnimi stiskami na področju Republike Slovenije«. ² Kar sva zares zvedeli v dveh mesecih kontinuiranega obiskovanja ženskega psihiatričnega oddelka, so bile življenjske zgodbe teh žensk, vsekakor veliko več kot o njihovih psihosocialnih potrebah. Mislim, da bi nama boljša metodološka pripravljenost pomagala, da bi iz teh življenjskih zgodb lahko potegnili več, kot sva lahko v tistem trenutku. Večinoma so bile njihove zgodbe žalostne v goff-

manovskem smislu – zgodbe, ki so poskušale razložiti in opravičiti hospitalizacijo na psihiatriji. Bile pa so to tudi zgodbe, ki so zavestno ali nezavedno govorile o vsakdanjem življenju teh žensk in o tem, kako ga doživljajo. Pomembna orientacija v raziskovanju nama je bila feministična perspektiva, kar je pomenilo, da sva z vprašanji občasno usmerjali tok razmišljanja respondentk na teme, ki so se nama iz te perspektive zdele pomembne (npr. o nasilju, o delitvi družinskih opravil, o pomenu prijateljstva z drugimi ženskami itn.); obenem sva bili pozornejši na to, o katerih temah ženske same pogosteje govorijo, kako o njih govorijo in kako vidijo sebe v svojih zgodbah. Ženske same recimo niso nikoli spregovorile o spolnem nasilju, a ko sva jih po tem povprašali (če so o tem želele govoriti), se je izkazalo, da je vsaka tretja ženska doživela kakšno obliko spolnega nasilja (največkrat spolne zlorabe v otroštvu, posilstvo ali spolno nadlegovanje, tudi v bolnišnici). Tem dogodkom večinoma niso pripisovale posebnega pomena, o njih so govorile brez zadrege, skorajda hladno, kot o samoumevnih dejstvih, o katerih je odveč govoriti ali je celo bolje molčati in jih pozabiti. Ena od žensk je rekla: »Če si ženska, potem se ti tudi to dogaja in včasih je to, kar se ti dogaja, lahko zelo hudo.« To nama je povedalo veliko o normalizaciji nasilja v življenjih teh žensk, ki lahko na zunaj daje videz, da nasilje tudi v resnici ni pomembno v njihovem življenju. Brez feministične perspektive tega vprašanja ne bi postavljale, pa tudi interpretacija njihovih zgodb bi bila verjetno drugačna. Zgodbe vsebujejo *interpretacijo*, v kateri leži tudi idejno zaledje, svetovni nazor, razumevanje sveta osebe, ki pripoveduje (ali postavlja vprašanja). Narativne prakse pa vključujejo tudi *moč* ter imajo močan vpliv na način mišljenja in pisanja, ki potiska v molk revne ljudi, emigrante, etnične manjšine, ženske, lezbijke in geje, hendikepirane, psihiatrične uporabnike in druge družbeno marginalizirane skupine.

Za zgodbe v socialnem delu in pa tudi za zgodbe nasploh so torej pomembne vsaj tri značilnosti pripovedovanja zgodb: to je družbena konstrukcija zgodb, interpretativnost procesov in razmerja moči, v katera so ujete zgodbe.

ZGODBE SO SE ZNAŠLE V SREDIŠČU ZANIMANJA ZNANSTVENIH VED

T. i. narativni preobrat v družbenih znanostih je preselil zanimanje za naracije iz polja književnosti in literarne teorije na področja psihologije, sociologije, zgodovine, antropologije idr. Tudi postmodernizem je izrazil določen dvom v metanaracije in se obrnil k naracijam, malim zgodbam, kar pomeni, da velike socialne in politične teorije, ki so organizirale naša življenja, niso več dominantne. Poststrukturalistična (postmodernistična, dekonstruktivistična) razširitev definicije naracij je imela za posledico, da lahko poslej med naracije štejemo ne le literarne produkcije, pač pa tudi filmsko in video produkcijo, reklamne oglase, medijske izdelke, anekdote, stripe, zgodbe iz vsakdanjega življenja itn. Zgodnje narativne teorije so se namreč omejevale le na literarne izdelke. Proučevanje poklicnih dejavnosti skozi zorni kot uporabe jezika prav tako postaja pomembno polje socialnih raziskav, ki so spodbudile uporabo raziskovalnih metod in tehnik, kot so pripovedovanje zgodb, narativna analiza in biografska metoda. Vsaka od teh znanstvenih vej in poklicev ima svoj pristop k narativnemu ter razvija svoje ideje o tem, kaj je zgodba in kako naj bi jo proučevali.

Sociologija na področje naracij ni stopila brez izkušenj, saj se je na tak ali drugačen način že ukvarjala z zbiranjem zgodb ljudi (v intervjujih) in pripovedovanjem zgodb. Najpogostejša razlaga zgodovine sociološke avto/biografije postavlja časovni izvor v čas čičaške šole v sociologiji v dvajsetih letih s knjigo Thomasa in Znanieckega *The Polish Peasant*. Čičaška šola je prepoznala pomembnost zgodb informantov za znanstvena spoznanja, in po mnenju večine socioloških teoretičark in teoretikov (Plummer 1995; Bertaux 1981 idr.) je današnje ukvarjanje z življenjskimi zgodovinami, biografijami in avtobiografijami, ki rabijo sociologiji kot vir spoznanj, dedič prav te znamenite šole. Liz Stanley (1996: 765-768) pa tej zgodovini doda še dve alternativni zgodovini³ – prva je mertonovska sociologija, drugo pa umešča v feministično teorijo. Po njenem mnenju sta obe pojmovanji prispevali h korenitemu epistemološkemu premiku v sociološkem raziskovanju, in sicer s tem, ker priznavata, da se vednost sistematično razlikuje glede na družbeni položaj in zato zmoreta videti »razliko« kot epistemološko veljavno. Mertonovi poudarki so bili tile: na

obravnavi »insajderja«, ki lahko prevzame tudi značilnosti »autsajderja«, tako da postane podatkovni vir z redko možnostjo dostopa do posebne vrste vednosti, na pomenu avto/biografije kot teksta, tj., kot objekta raziskovanja po sebi in ne le kot vira, ki nam pripoveduje o nečem, kar je izven teksta samega, ter na nujnosti povezovanja rezultatov sociološke avto/biografije z epistemološkimi pogoji njene proizvedenosti. Prispevek feministične teorije pa jo po Stanley zlasti v njenem vztrajanju pri refleksivnosti kot temeljnemu metodološkemu principu raziskovanja – s poudarkom na nujnosti osredotočenja na procese, ki ne glede na podatke, vključno z avto/biografskimi, vodijo do vrednotenja, interpretacije in sklepanja. Ne glede na to, kateri zgodovini izvira sociološkega zanimanja za biografije sledimo, ugotovimo, da se je na tem področju nedvomno zgodil premik, s katerim je bil tekstualni objektivizem dodobra izzvan, o čemer poročajo različni avtorji in avtorice (Hall 1997; Renner 1996; Riessman 1993; Stanley 1996; Splichal 1990). Če so bile tradicionalne etnografije torej realistične deskripcije in so etnografi imeli jezik za transparenten medij, ki nedvoumno reflektira trdne, enoznačne pomenne, pa so se s poznejšim proučevanjem jezika in vednosti razvijale sociološke, lingvistične, filozofske teorije in pristopi, ki jezika niso dojemale le kot tehnično sredstvo za izražanje pomenov, pač pa kot nekaj, kar konstituira realnost. Zgodbe informantov tako niso bile več le ogledalo zunanjega sveta, pač pa konstruirane, ustvarjalno-avtorske, retorične, polne predpostavk in interpretativne.

Levy (po Splichal 1990: 5) meni, da je znanstveno metodo analize besedil bolj smiselno označiti za analizo diskurza, saj v tradicionalnejših analizah vsebine pogosto spregledujejo, da je analiza diskurza tudi analitikova produkcija diskurza o diskurzu, ki ga obravnava. Analitik je tako hkrati govorec, akter; analiza je proces v času, umeščena v zgodovino in implicira druge akterje. Kot piše Splichal, tako praktično za vse metode empiričnega zbiranja podatkov v družboslovju velja, da dejansko ni možna »analiza« v pomenu prizadevanja za objektivno pojasnjevanje sporočil, ki ne bi hkrati vključevala tudi analize govora, ki ga izjavlja sam analitik. Metoda »analize besedila« se od svoje predhodnice »analize vsebine« na teoretski ravni razlikuje natanko v tem premiku poudarka (pojmem besedila-diskurza) in pri upoštevanju družbenega položaja komunikatorja in recipienta in družbenega konteksta komuniciranja. Dekons-

truktivistična artikulacija teh epistemoloških premikov je, kot napiše Renner (1990: 760), da so »sociologi/nje aktivni producenti/tke socioloških vednosti in ne le interpreti/nje pred-obstoječih družbenih dejstev, procesov, zakonitosti«. Še ena razlika med tradicionalnejšimi in sodobnejšimi družboslovnimi obdelavami biografskega gradiva pa se navsezadnje kaže tudi v tem, da so te danes metodološko bolj »stroge« in kodificirane, gradivo pa manj podvrženo »samoumevnim analizam«, v katerih niso eksplicirani postopki analize in ki ne ustrezajo niti minimalnim kriterijem zanesljivosti in veljavnosti raziskovanja (Renner 1996; Mesec 1998).

Kot rečeno, so družbene vede imele opraviti z ustnimi in pisnimi materiali, strukturiranimi kot zgodbe, dolgo preden so prepoznale v pripovedovanju zgodb informantov poseben prijem (narativni, biografski), ki ima tudi povsem svoje značilnosti, in ga umestile med svoje specifične metodologije. Pripovedovanje osebnih zgodb je pogosto v raziskovalnih intervjujih. Respondentke ali respondenti, če jih ne prekinjamo s standardiziranimi vprašanji, večkrat organizirajo svoje odgovore v zgodbe. Riessman (1994: 67), ki povzema Mishlerja, meni, da so metode kvalitativnega obdelovanja podatkov v preteklosti pogosto spregledovale narativno strukturo pripovedi respondentok in respondentov. Zgodbe so bile kodirane kot »obstranske« in irelevantne. Kvalitativna analiza je v preteklosti z namenom interpretacije in generalizacije tekst običajno razbila na kratke koščke in dele odgovorov, ki jih je urejala izven konteksta. Na ta način je odstranila sekvenčne in strukturne poteze, ki so značilne za narativna dejanja. Kot meni Riessman, so naracije pomembne za raziskovanje, ker odsevajo konstrukcijo in izražanje pomena, in verjetno je narativna oblika med primarnimi načini osmišljanja naših izkušenj. Pri tem tudi izražamo svoja stališča, saj so zgodbe nujno konstruirane iz določene pogleda na svet.

Poleg termina »naracije« se v tekstih, ki obravnavajo pripovedi, pojavlja nekaj sorodnih in povezanih pojmov. Življenjska zgodba (*life story*) je ustna pripoved, ki nastane v interakciji med dvema človekoma ali več ljudmi, medtem ko življenjska zgodovina ali zgodovina primera (*life history, case history*) vključuje tudi dodatne informacije iz drugih virov (uradni dokumenti, dosjeji, zaznamki, poročila, pisma, intervjuji z drugimi ljudmi, ki osebo poznajo in lahko potrdijo

ali ovržejo resničnost življenjske zgodbe). Za oboje pa je značilno, da ne pokrije vseh vidikov življenja (Bertaux 1981: 8). Plummer (1983) uporablja pojem človeški dokumenti ali dokumenti o življenju (*human documents, documents of life*). Pojem zajema življenjsko zgodovino, ustno izročilo, dnevnik, pisma, fotografije, film, literaturo. Biografija in avtobiografija sta še dva pojma, ki se pogosto pojavljata v povezavi z narativnim. Gre za že dolgo utrjeni literarni formi, vendar se oba izraza pojavljata tudi v družboslovnih raziskavah, najpogosteje kot biografska ali avtobiografska metoda v družbenih znanostih. Značilnost biografske metode (katere del so tudi avtobiografije) je, da se že od začetka veže na tiste teoretske pristope, ki poudarjajo pomen subjektivnosti v družbenih procesih (najprej se je pojavila v simboličnem interakcionizmu, pozneje v različnih interpretativnih tehnikah) in individualnih izkušenj kot vira podatkov (Kohli 1981: 62-63). Za Stanley (1996) je avtobiografijo in biografijo nemogoče obravnavati ločeno, saj obstaja med njima intertekstualna zveza, kot obstaja intertekstualna zveza obeh z dejanskim življenjem. Zavzema se za uporabo pojma »avto/biografija«, ki presega nekatere običajne predpostavke pisanja o življenju: delitev jaz/drugi; javno/zasebno; aktualnost/spomin. Avto/biografski jaz je zanjo raziskovalno-analitični in sociološki akter, ki sodeluje pri konstruiranju in ne pri »odkrivanju« družbene realnosti in sociološke vednosti. Kot meni avtorica, raba izraza »jaz« eksplicitno priznava, da je vednost kontekstualna ter da se sistematično razlikuje glede na umeščenost posameznega akterja vednosti (spolno, rasno, razredno itn.). Avto/biografija je tako zasnovana kot vrsta praks in metodoloških postopkov, ne pa kot neke vrste zbir podatkov. Za Stanley je ukvarjanje z biografijo in avtobiografijo temeljnega pomena za sociologijo prav zaradi epistemoloških problemov, ki zadevajo razumevanje »jaza« in »življenja«, »opisovanja« samih sebe in drugih ter dogodkov, načina legitimiranja trditve, ki jih oblikujemo v imenu discipline zlasti v procesu tekstualne produkcije.

Pojma sociološke in intelektualne avto/biografije, kot ju v sociologiji opredeljuje Stanley (1996), sta za teorijo in raziskovanje v socialnem delu pomembna zaradi spoznanj, ki so pomenila premik v družbenih znanostih. Naj omenim dve: prvo, da »insajderji« in »autsajderji« v raziskovalnem procesu producirajo različni vrsti vednosti, ki sta enako veljavni, in da je potemtakem obstoj

različnih vrst vednosti o »enem« koščku družbene stvarnosti – »istem« dogodku, kontekstu, osebi in podobno – zakonit. Stvarnost torej ni »ena«, ne obstajajo sociološka sredstva, ki bi omogočala sistematično razsodbo glede teh različno umeščenih in na različni način proizvedenih vednosti. Drugo pomembno spoznanje za socialno delo je, kot piše Stanley (1996), da je produkcija vednosti sistematično odvisna od družbenega položaja. Življenje sestavljajo raznotera družbena omrežja tistih, med katerimi se giblje subjekt »življenja«. Razlike v pojmovanju življenja, odnosov, dosežkov itn. so odvisne od posebnih družbenih grupacij, ki so bistvene za razumevanje »življenja« vsake osebe, ki se giblje med njimi.

TEHNIKE PRIPOVEDOVANJA ZGODB: LEPOSLOVJE, VSAKDANJE ŽIVLJENJE IN PROFESIONALNE NARACIJE

Kako ustvarjamo naracije? Katere tehnike in priprave uporabljamo, ko ustvarjamo narativni tekst? Ko beremo narativne tekste, smo navadno pozorni le na zgodbe v tekstu; redkeje razmišljamo o različnih sredstvih in trikih, ki jih uporabljajo avtorji in avtorice, ko pripovedujejo zgodbe, in s katerimi dosežajo določene učinke. Berger (1997: 41-60) opiše nekatere osnovne tehnike, ki jih uporabljajo v leposlovju in sublitterarnih naracijah (kot poimenuje naracije popularne kulture). S tem postavi okvir analize za naravo naracij v neliterarne ali izven-literarne fenomene v vsakdanjem življenju. Katere avtorske tehnike so torej v rabi, ko posredujemo informacije bralcem? Avtorji/avtorice pogosto govorijo bralstvu na posredne načine. Ko ponudijo različne opise, skoz svojo izbiro samostalnikov, glagolov, prislovov, pridevnikov v bistvu nagovarjajo bralce, kako naj mislijo določene like ali dogodke. Opisi in figurativni jezik (in ostale tehnike), ki jih najdemo v tekstih, ponuja bralcem znatno količino informacij. Veliko tehnik, ki jih uporabljajo v literaturi, je mogoče uporabiti tudi v naracijah drugih medijev, čeprav včasih tehnike prevzamejo druge oblike – npr., kar lahko vidimo na ekranu v filmu, nadomešča literarno predlogo. V nekaterih primerih se tehnike uporablja v tandemih, vendar je navadno mogoče določiti, katera tehnika je osnovna. Berger razlikuje tele avtorske tehnike in sredstva: opisi, razmišljanja nastopajočih likov, dialog, povzetek, karakterizacija, stereotipi, pis-

ma, telegrami in druga korespondenca, članki, telefonski pogovori.⁴

Opisi sodijo med najpomembnejša sredstva, s katerimi nam avtorji posredujejo informacije. Povejo nam, kako so liki videti, kako se obnašajo, situirajo akcije, generirajo čustva in drže pri bralcih. »Debeluh je bil mlahavo debel s čebulastimi roza lici in ustnicami in brado in vratom, z velikim mehkim jajcem od trebuha, ki je predstavljal ves njegov trup...« (iz Malteškega sokola). Opisi, kot vidimo, ne rabijo le ustvarjanju vizualne predstave; namigujejo na karakter, osebnost in še na dosti drugih reči. Veliko lahko izluščimo iz tega, kako kdo izgleda – iz oblik telesa, telesne govornice, stila oblačenja, pričeske itn.

S tem da razkrije, kako njegovi liki *razmišljajo*, avtor veliko pove o tem, kaj se je dogajalo v zapletu zgodbe (tj., dela povzetke), ter o tem, kako lik dojema druge like in kakšna motivacija žene njihova dejanja. V knjigi *Umor v Orient Expressu* ima Agatha Christie svojega detektiva Hercula Poirota, ki razmišlja o možnostih, ki se tičejo umora:

Poirot očitno misli, da je angleško dekle vmešano v zadevo. Ne morem si pomagati, ampak to se mi zdi le malo verjetno [...]. Angleži so ekstremno hladni. Verjetno zato, ker nimajo nobenih prispevkov [...]. Ampak to ni poglobljeno. Zgleda, da Italijan tega ne bi mogel narediti – škoda. Sklepam, da angleški služabnik ni lagal, ko je rekel, da drugi ni sploh zapustil kupeja. Ni lahko podkupiti Angleža; tako nedostopni so.

Taki odlomki, v katerih avtor pove, kako razmišljajo njegovi liki, so priročna sredstva za zasanjanje idej v bralčevo razumevanje. S tehničnega stališča deluje Agatha Christie kot »vsevedna pripovedovalka«, kot nekdo, ki lahko pove, kaj je v glavah različnih likov, potem ko jih je že opisala in prikazala v akciji. Eno od glavnih pravil v pisanju je »pokazati, ne povedati«, čeprav je treba v nekaterih primerih tudi povedati, in prikaz razmišljanja likov je najpogostejši način za to. Vizualni mediji uporabljajo več neposrednih načinov za prikaz razmišljanja ljudi, na primer *flashback*, obrazni izrazi.

Dialog je najpogostejše sredstvo, s katerim si liki posredujejo informacije med seboj in hkrati posredno tudi bralcem. Dialog – kar osebe povejo druga drugi – omogoča bralcem vpogled v

njihove osebnosti, razmišljanja in akcije. Pisci uporabljajo dialog, da bi ustvarili razločljive, značilne osebnosti; če vse osebnosti zvenijo enako, postane bralec zmeden in zdolgočasen. Tudi uporaba določenih besed pri dialogu je lahko stvar premišljene tehnike. »Reči« in »strinjati se«, na primer, posreduje različni ideji. Avtorji uporabljajo še veliko drugih glagolov pri opisovanju dialoga, in vsak sproža drugačne pomene in občutke ter ustvarja pri bralcu različna mnenja, kako lik občuti in za kakšne odnose med njimi gre. Avtorji lahko ustvarijo držo svojih bralcev enostavno z izbiro besed pri predstavljanju ali sklepanju koščka dialoga.

Tabela 1: Seznam glagolov in možni pomeni

glagol	pomen
zašepetal	skrivnostnost, intimnost
zavreščal	vznemirjenje, jeza, strah
eksploziral	bes
strinjal	konsenz, skladnost
vprašal	vprašljivost
zasikal	grožnja (spolzkost)
namignil	sugestija, namig
naznanil	javna narava odziva
zacvilil	pritoževanje, javkanje

Vir: Berger 1997: 49.

Povzetki. Na različnih stopnjah povprečne detektivske zgodbe (in v narativnih tekstih nasploh) avtor naredi povzetek, v katerem na kratko pregleda, za kaj je doslej v tekstu šlo. To je nujno, da bi lahko bralci sledili dogodkom, da zgotovimo določene aktivnosti, in včasih zato, da bi pokazali, da so se določene stvari zgodile, ne da bi jih posebej dramatizirali. Povzetki lahko rabijo tudi za to, da avtorji interpretirajo dogodke v tekstu za bralca.

Največ *karakterizacije* se zgodi skoz opise in dialoge, pa tudi skoz akcijo. Dva opornika karakterizacije sta avtorjeva opisa, (a) kako lik izgleda in (b) kako se obnaša. Prek opisa delovanja nastopajočega lika bralci dobijo vtis, kakšen je ta lik. Interpretacija tega delovanja je odvisna od bralčevega lastnega sistema vrednot in moralnih kod. Karakterizacijo potrebujemo, da bi pojasnili motivacijo, razumeli, zakaj osebe počnejo, kar počnejo. Bralce je treba prepričati v verjetnost tega, kar osebe počnejo, kar pomeni, da morajo biti njihove akcije povezane z njihovimi osebnostmi

in željami. Vedenje likov mora biti kakor koli že upravičeno, tako da lahko bralec sprejme dogajanja kot razumljiva in logična.

Stereotipi so ideje, ki jih imajo ljudje o različnih kategorijah ljudi. V stereotipih razmišljamo o članicah in članih različnih etničnih in rasnih skupin, profesij, družbenoekonomskih razredov, narodnosti. Tako govorimo o Judih, Škotih, odvetnikih, gejih in podobno. Stereotipi so navadno negativni, čeprav so teoretično lahko tudi pozitivni ali mešani. Semiotično rečeno so stereotipi metonomije: na podlagi delca (nekaj ljudi, ki smo jih srečali) sklepamo o celoti. Čeprav je stereotipiziranje simplistično in nevarno, je del vsakdanjega nelogičnega in nekritičnega mišljenja. Navkljub nelogičnosti se stereotipiziranje pogosto uporablja v narativnih tekstih, saj avtorjem omogoča hitro in ekonomično karakterizacijo.

Pisma, telegrami, dnevnik in ostale oblike pisnih materialov, pa tudi telefonski razgovori ipd. omogočajo avtorjem prikazati informacije o likih.

Če povzamemo, se velik kos literarnega pripovedovanja zgodb opira na avtorjev neposredni prenos informacij (prek opisovanj, povzemanj, stereotipov in drugih sredstev) ali posredni prenos (prek likov, ki drug drugemu kaj sporočajo skoz dialog, pisma, telefonske razgovore). O teh tehnikah razmišljamo kot o sredstvih, s katerimi avtorji generirajo določene učinke pri bralcih. Teksti niso enostavne, naravne zadeve, pač pa kompleksna dela, ki dosegajo svoje učinke kot rezultat spretnosti avtorjev, da pomešajo akcije, dialoge in karakterizacije in s tem prenesejo informacije različnim tipom bralcev. Manj ko se zavedamo uporabe teh tehnik in sredstev, boljši je avtor, trdi Berger (1997: 60).

Običajni ljudje brez posebnega institucionalnega zaledja prav tako pripovedujemo zgodbe. Berger (1997:161-200) potegne nekatere vzporednice in razlike med vsakdanjim življenjem in naracijami. V vsakdanjem življenju lahko opazimo sekvence in narativne elemente, vendar vsakdanje življenje kljub temu ni naracija.

Tabela 2: Razlike med naracijo in vsakdanjim življenjem

<i>naracija</i> (posredovana)	<i>vsakdanje življenje</i>
izmišljena	resnično
osredotočena	difuzno
intenzivni konflikt, nenehen	manj opazen konflikt, naključen
vsaka zgodba različna	ponavljajoč se performans
radovednost glede razrešitve	nejasni cilji
polno dogajanje	nedogodkovna osnova
posnema življenje?	posnema umetnost?

(Vir: Berger 1997: 162)

Izmišljene naracije imajo začetek, sredino in sklep, v katerem se razrešijo različni zapleti in konflikti. Naša vsakdanja življenja nimajo zmeraj ali zelo pogosto elementov konca – razen ko umremo. Naša vsakdanja življenja so večidel »sredine«, v katerih hodimo v službe, imamo svoje užitke in tako naprej. In tudi naša smrt ni nobena razrešitev zapleta (razen v nekaterih primerih), pač pa bolj ali manj nenaden konec naše »zgodbe«. Naracije so tudi dosti bolj osredotočene kot vsakdanje življenje; opraviti imajo s specifičnimi posamezniki in posebnimi konflikti, problemi, grožnjami ali s čim drugim, kar zapleta naša življenja. Po drugi strani pa tečejo naša vsakdanja življenja razmeroma rutinsko in naše izkušnje praviloma niso tako intenzivne in vznemirljive, kot jih doživljajo liki v narativnih delih. Zvečine nismo vohuni, detektivi, pustolovci, in čeprav imamo svoje probleme (v službi, družini itn.), vendarle nismo pogosto v življenjski nevarnosti. V svojem vsakdanjem življenju doživljamo nekaj, kar lahko poimenujemo ponavljajoči performansi. Vsako jutro zajtrkujemo, in celo to, kar bomo pojedli, teži k neke vrste rutini. Rutino ali ponavljajoče performanse potrebujemo, da ne zapravimo vsakodnevno preveč energije za razmeroma trivialne zadeve. Navade nam pomenijo tudi varnost. Vsakdanje življenje ima zvečine malo dogodkov, medtem ko so življenja likov v literarnih delih in televizijskih nadaljevanjih nabita z dogajanjem. V resnih dramah so liki resno soočeni s smrtjo in propadom. Ujeti morajo morilce, tvegati, se spustiti v zapletene ljubezenske afere in tako naprej.

V komedijah se morajo junaki in junakinje izveči iz komičnih situacij, ki so si jih priredili sami (ali pa so jih vanje potisnili drugi). Liki v žanrskih naracijah največkrat nimajo vsakdanjega življenja; živijo vznemirljivo življenje, polno izzivov. Eno od pomembnih vprašanj je, kakšne učinke ima narativna fikcija na nas. Po Aristotelu umetnost posnema življenje (v množičnih medijih umetnost posnema življenje na zelo izkrivljen način). Še pomembnejše vprašanje je, v kolikšni meri življenje posnema umetnost, se sprašuje Berger (*op. cit.*: 163). Berger opiše nekaj naracij, ki se pojavljajo v vsakdanjem življenju: delovni zapiski in dnevniki, konverzacije, psihoterapija, osmrtnice itn. Delovni zapiski in dnevniki so teksti, ki jih pišemo vsakodnevno in so na začetku datirani. Čas je poglobljen pri organizaciji teh tekstov, saj avtorji/avtorice pišejo o stvareh, ki so se jim dogajale, svoje opazke o ljudeh, ki so jih srečali, in tako naprej. V teh tekstih ni zapleta, čeprav lahko čez leta avtorji/avtorice prepoznajo nit, ki se vleče skozi tekste in je niso opazili, ko so jih zapisovali. Tisti, ki pišejo dnevnike ali delovne zapise, so osrednji liki, junaki in junakinje svojih tekstov. Posamezniki in posameznice pišejo dnevnike, ker jim proces pisanja pomaga doseči vpogled vase, razjasni jim misli in spodbudi nove ideje; naprej, dnevnik zagotavlja tudi zapise, v katere se lahko avtorji/avtorice poglobijo kadar koli pozneje. Mnogi vidijo v pisanju dnevnika tudi terapevtsko vrednost (t. i. »zdravljenje s pisanjem«). Namesto z drugimi ljudmi se pisci dnevnikov na ta način pogovarjajo s seboj, peljejo notranje dialoge, ki lahko razsvetlijo nekatere predzavestne in nezavedne elemente njihovih duševnosti. Pisanje dnevnika je literarno dejanje in kot drugi ustvarjalni napor pogosto udari ob ideje in občutke, ki se jih avtorji/avtorice prej niso zavedali. Ti teksti so meta-avtobiografije, napisane v prehodnih trenutkih – v nasprotju z avtobiografijami, ki so napisane ob določenih trenutkih v času, ko so avtorji/avtorice dosegli neko določeno starost in se želijo na ta način ozreti nazaj v preteklost. Avtobiografije vpeljejo nit naracije, ki vse stvari poveže med seboj. V dnevnikih ni nikakršne niti, ki bi se je avtorji/avtorice zavedali, razen minljivost in prehodnost časa (*op. cit.*: 167). Konverzacije so resnično popularna umetniška oblika in kot take imajo svoja pravila in konvencije. Najosnovnejša oblika konverzacije predpostavlja dve osebi, med katerima mora obstajati določena stopnja sodelovanja; eden od njiju je pobudnik/ca konver-

zacije, druga oseba pa sodeluje pri prevzemanju besede. Konverzacija je definirana z delovanjem sodelujočih in z vlogami, ki jih prevzemajo v konverzaciji. Vsak obrat pri govorjenju je del konverzacije kot celote. Te dele je treba sestaviti skupaj na določen način, da bi lahko bila konverzacija dosledna. Konverzacije morajo imeti vrsto začetnih pogojev ter preidejo skozi različne etape, vključno z začetkom, osrednjim delom in koncem. Torej, da bi se konverzacija začela, stekla in končala, morajo biti izrečene določene besede, stavki. Sodelujoči se izmenjujejo pri pogovoru v nekem določenem linearnem zaporedju. Splošna omejitev je ta, da se govorci izmenjujejo. Dovoljena so določena prekrivanja in mogoči so tudi presledki, ko eden od govorcev, ki je na vrsti, ne spregovori in drugi nadaljuje govor. Če ne bi bilo tega pogoja linearnega razvrščanja delov, bi govorili o monologu ali o zmešnjavi besed, nikakor pa ne o konverzaciji. Konverzacije imajo torej linearno naravo in lahko funkcionirajo kot naracije. Konverzacije vključujejo ustvarjalne minljive naracije, ki so omejene s pravili; da bi bila sposobna konverzacije, mora oseba poznati pravila in jim slediti. Ljudje, ki ne sledijo pravilu izmenjevanja besede, monopolizirajo pogovor. Terapevtska izkušnja je s strukturnega stališča analogna leposlovnim naracijam; obe vrsti naracij imata nalogo, ki jo poskušata uresničiti, zaplet, prebliske iz preteklosti, krize, vodilne protagoniste in antagoniste (junake in junakinje, sovražne osebe, pomočnike itn.). Konverzacije, s katerimi imamo opraviti v terapevtskem kontekstu, so pogosto podobne detektivskim zgodbam, poskušajo odkriti ali razkriti neko »negativno osebo« in razumeti motivacijo osebe, ki je vključena v psihoterapijo. Psihoterapija je podobna vohunski zgodbi, v kateri kdo išče »znamenje«, člana organizacije, ki sabotira stvari, daje informacije sovražniku in deluje kot dvojni agent. Psihoterapijo lahko vidimo tudi kot dramatični avtobiografski narativni tekst, v katerem stranka igra osrednjo vlogo, ali kot igro za dva igralca, v kateri stranka odgovarja na vprašanja in komentarje drugega igralca/igralke (terapevta/terapevtke) ter poskuša razrešiti probleme ali konflikte, ki so lahko notranji, zunanji ali kombinacija obojih. Terapevt/terapevtka ima dvojno vlogo, vlogo igralca in občinstva; kar sliši kot občinstvo, vpliva na to, kar naredi kot igralec. Psihoterapijo pa lahko vidimo tudi kot neke vrste interaktivno igro, ki jo stranke »pišejo« iz tedna v teden. Od tega, kaj se bo zgodilo v enem tednu,

je odvisno dogajanje v naslednjem tednu. Tudi terapevti in terapevtke pišejo neke vrste scenarij, da bi zapisali, kako stvari potekajo in kaj je bilo že narejenega. Osmrtnice so hiperredukcioniistične mikrobiografije. Pokrivajo skrajne točke posameznikovega življenja in so za večino ljudi edina ali ena od redkih priložnosti, da je njihovo ime natisnjeno v časopisu. Osmrtnica ima pogosto napetost drame, saj našteva le najpomembnejše točke v življenju posameznika. Življenje je reducirano na paragraf ali dva: poklic, ki ga je oseba opravljala, družino, ki jo zapušča, in podobno. Pri osmrtnici gre za povzetek človekovega življenja in ne za razrešitev zgodbe ali konfliktov. Osmrtnice so mikrobiografije, močno zgoščeni teksti. Obstaja še veliko področij vsakdanjega življenja, v katerih lahko prepoznamo narativne elemente. Na primer, bolezen lahko priznamo kot naracijo in tudi dejansko prevzame obliko pisane naracije v zapiskih, ki jih o razvoju bolezni naredijo zdravniki. Naslednji zgled naracije je spoved. Skratka, veliko aspektov vsakdanjega življenja ima narativne razsežnosti. Naučiti se moramo – tako Berger – »brati« naracije, jih analizirati, videti analogije z določenimi drugimi aspekti v našem življenju, videti, kaj junaki in junakinje simbolizirajo, način, kako te podobe reflektirajo in vplivajo na naše ideje o moči, seksualnosti, moralnosti, dobrem življenju, in tako naprej (Berger 1997: 174).

Tehnike pripovedovanja zgodb v vsakdanjem življenju predstavljamo skoz eksperiment, ki ga je naredil McCall (1989) med neprofesionalnimi pripovedovalci in pripovedovalkami zgodb. Poudarek McCallovega eksperimenta je na tem, da ljudje kot pripovedovalke in pripovedovalci zgodb prenašamo informacije in ustvarjamo kulturo enako kot profesionalni pripovedovalci zgodb, seveda z drugačnimi cilji in nameni. Z raziskavo je potrdil hipotezo, da je pripovedovanje zgodb najboljši način, kako ljudje razvijamo skupno razumevanje stvari. Po njegovem se človeška družba sestoji iz delovanj (akcij) in interpretacij. Da bi lahko delovali, moramo ljudje najprej interpretirati situacije, v katerih delujemo, pri čemer uporabljamo skupne definicije teh situacij ali pa razvijamo nove v interakciji z drugimi ljudmi.

McCall je skupini informantk in informantov zastavljajl vprašanja o njihovih življenjih, zanimalo so ga njihove življenjske zgodovine. Organiziral jih je v pet skupin; vsaka skupina se je sestala na

šestih srečanjih. Za vsako srečanje je vsak moral napisati kratko avtobiografsko zgodbo na neko predpisano temo (npr. družina, v kateri sem odrasel, leto v zadnjih dvajsetih letih, ko se je zgodilo največ sprememb, itn.). Na vsakem srečanju so glasno brali svoje zgodbe. Večina sodelujočih je bila rojena med drugo svetovno vojno ali takoj po njej, zato je večina zgodb vsebovala tudi informacije o socialnih spremembah po drugi svetovni vojni. Besede, kot so »socialna sprememba« ali »izobilje«, so seveda povzetki detajlnih sprememb v posameznih življenjih. Ko ljudje opažajo spremembe v svojih življenjih, jih merijo v osebnih merah, v skladu s svojim osebnim koledarjem. Kot pravi Mills, ki ga povzame McCall (*op. cit.*: 39), »se redko zavedamo zapletenih povezav med vzorci v svojih življenjih in potekom svetovne zgodovine«.

Katere tehnike so uporabljali ljudje, ki so bili vključeni v raziskavo? Vsaka zgodba, piše McCall, vsebuje *zplet*, ki razvrsti dogodke v časovnem zaporedju. Naracija pove, kaj se je zgodilo; temu, kar se je zgodilo, da pomen, saj zaporedje vsebuje vzročnost. Začetek zgodbe pomeni primarni »vzrok«, konec pa izpade kot »učinek«. Naprej, časovna zaporednost (»in potem...«) predpostavlja vzročno pogojenost (»in zato...«, »in zaradi tega...«). Ljudje, ki pripovedujejo zgodbe, odločajo o tem, kje bodo začeli ali končali, v kakšen vrstni red bodo razvrstili dogodke ter katere dogodke bodo vključili in katere izključili. Narativna izbira je bila zelo pomembna tudi v McCallovi raziskavi, še zlasti v začetnem delu, ko so ljudje pripovedovali na temo »zaporedje prelomnih dogodkov in stalnic v njihovem življenju«. Prva izbira, ki jo je vsak naredil, je bila, kje začeti. Tudi druge pripovedne izbire so bile v pomoč pri oblikovanju zgodbe, vendar je izbira o tem, kje začeti, pokazatelj tehnik naracije in namiguje, na kakšen način je izražen pomen v pripovedi. Le polovica je začela s svojim rojstvom in dala nekakšen pomen frazi »ko sem se rodil/a« z opisom ali karakterizacijo. Tisti, ki so začeli svojo pripoved na ta način, so povedali več kot le to, kdaj so bili rojeni; povedali so npr., kaj je pomenilo biti rojen v Chicagu na koncu obdobja depresije ali v New Jerseyu med II. svetovno vojno, v določeni družini z njeno posebno konstelacijo zaposlitev, sorodstva in načrtov. Nekateri so naredili nekakšen zaključek o svojih življenjih že v prvem odstavku. To je bila prva stvar, ki so jo povedali o sebi, in pozneje so le še podprli ta zaključek z ostankom

zgodbe. Tovrstni pripovedovalci in pripovedovalke zgodb so že osmislili prelomne dogodke in stalnice v svojem življenju in so svoji pripoved začeli s povzetkom smisla, ki so ga našli. Drugi so enostavno začeli s svojimi najzgodnejšimi spomini, v katere so že vključili tudi interpretacije; pripovedujejo, kot da bi pojasnjevali pomen svojih spominov, ali kot da bi pojasnjevali, zakaj so se spomnili ravno tega, česar so se, in ne česa drugega.

Ne morem se spomniti ničesar iz obdobja pred vrtcem, pač pa se spominjam, kako sem vsak poldan in večer srečala očeta na stranskih stopnicah, ko se je vračal z dela. Naša življenja so se vrtela okoli očeta, okoli njegovih prihodov in odhodov, okoli tega, kaj mu je všeč in kaj ne. Nobena od nas – starejša sestra, mlajša sestra, mama ali jaz – ni čutila posebne bližine do očeta, vendar pa smo zaradi te oddaljenosti čutile ogromno strahospoštovanje do njega.

Naslednja tehnika pripovedovanja zgodb je bila *opisovanje ali umestitev*. Opisovanje ustvarja pomen z zagotavljanjem konteksta za akcijo/delovanje, o kateri se pripoveduje. Opis fizičnega in socialnega prostora pojasni, kje, kdaj in kako se je kaj zgodilo.

Svoje informante je McCall spraševal po natančnejših opisih; zanimala so ga okoliščine in situacije, v katerih so delovali. Ti širši opisi so dodali pomen dogodkom, o katerih so najprej pripovedovali. »Moj oče je imel zadnjo besedo pri odločanju, vendar le pri denarju. Ni pa sodeloval pri vzgoji otrok. Nismo si bili blizu, vendar sem vseeno občudovala materino vsestranskost. Učila nas je igrati klavir...« V drugi zgodbi o svoji družini je Liz natančneje opisala svoje otroštvo in dala dogodkom iz prve zgodbe dodaten pomen:

Moja mama je želela zame in za sestro, da bi imeli ure glasbe, ampak zaradi nenehnih selitev nisva imeli časa ostati pri enem učitelju ali učiteljici. Tako naju je nazadnje začela poučevati note sama na majhnem rdečem otroškem klavirju, ki sem ga dobila nekega božiča. Oče je kupil klavir, ko sem bila v kakšnem petem razredu (»Da bi se pokazal,« je rekla mama).

Tretja tehnika pripovedovanja zgodb je *karakterizacija*. V leposlovju in literarnih avtobiografijah so liki portretirani s šablonsko, ponavljajočo se aktivnostjo in z dialogom.

McCall piše, da so njegovi informanti okarakterizirali ljudi in odnose v svojem življenju z dogodkom in situacijam, ki so jih opisovali, dodali pomen. V zgodbi o starših je prejšnja informantka dala še primer tega, kaj pomeni, da se je »njen oče rad pokazal« in da se je »njena mama pritoževala zaradi tega«; ta dejanja je prikazala kot njune karakteristike.

Mama se je nenhno pritoževala nad očetovim ravnanjem. Ni hodil v cerkev, ni ji dajal dovolj denarja, bahal se je pred svojim kolegi iz službe, zanimal se je za avtomobile in tovornjake – same napačne stvari po njeni oceni. Mama je naredila uslugo očetu, da nas je poslala na kolidž, da se je imel priložnost »pokazati«.

Četrta tehnika pripovedovanja zgodb, ki jo opiše McCall, je *zorni kot*. Ko pripovedujemo zgodbe, ne povemo le, kaj se je zgodilo in s kom, pač pa tudi, kaj nam je to pomenilo. Kot meni Rimmon-Kenan, je »norma teksta« sestavljena iz »splošnega sistema konceptualnega videnja sveta«, v skladu s katerim so ovrednoteni tudi dogodki in liki (po *ibid.*). Zgodbe, ki jih je zbral McCall, so vsebovale sociološko stališče, ki je postalo normativno v skupinskih razpravah, ki jih je imel z informantkami in informanti. Zaprošil jih je, naj napišejo nekaj o institucionalnih praksah v svojih neposrednih okoljih. Pisanje o institucionalnih praksah je ljudem pomagalo na nov način osmisliti njihove zgodbe. Ljudje, ki so odraščali v istem času, v istih institucijah, imajo deloma skupno vednost. Ljudje, ki so odraščali v istem času, se spominjajo podobnih etabliranih načinov, kako kaj narediti, naučili so se istega slovarja motivov in posebnih definicij želja in tega, kako jim streči. Rezultat je, da so zgodbe, ki jih pripovedujejo, smiselne tako zanje kot za poslušalce. Zdi se verjetne. McCall da primere zgodb petih informantk in informantov o »večerji v njihovem gospodinjstvu na tipičen dan«. Opisi večerij v teh petih zgodbah so bili zelo različni, kot je bilo tudi pričakovati, glede na to, da sta se instituciji družine in gospodinjstva zelo spremenili. Stabilne institucije zagotavljajo stabilne situacije, ki jih lahko ljudje brez težav interpretirajo in v njih delujejo, saj se lahko oprejo na skupne definicije o prikladnem ravnanju in skupnem razumevanju, kaj je najbolje za vse. Socialna sprememba pa na drugi strani vznikne v obliki novih situacij, v katerih morajo ljudje postaviti nove oblike delovanja. V

novih situacijah se delovanje skupin in posameznikov razlikuje – ljudem je celo težko delovati skupaj –, saj se njihove definicije situacij razhajajo, ne delijo podobnega razumevanja, kaj je najboljše in najučinkovitejše ravnanje. Ko so bili McCallovi informanti otroci, so vsi vedeli, kaj pomeni primerna družina. Njihova preteklost ne vsebuje veliko ločitev ali ponovnih porok ali »parov, ki živijo skupaj«, ne zaposlenih mater ali dnevnega varstva. Vsi so vedeli, kaj je primeren obed: »meso in krompir«, ki ju je pripravila in vsem v družini postregla Mati, ko se je Oče vrnil iz dela. Zdaj pa je od petih informantov eden ločen, ena ločena in samohranilka, eden živi s partnerko, dve sta polno zaposleni. Oba informantka kuhata; dve informantki se lahko pri kuhanju opreta na pomoč partnerjev. Njihova življenja niso več podobna življenjem njihovih staršev. Podobna pa si niso niti med seboj. Kar jim je skupnega, so problemi pri konstruiranju akcije v novih situacijah – bodisi da gre za napor, da »zmeraj poskrbijo za nekoga, s katerim lahko skupaj jedo«, ali za to, da poskrbijo, »da nihče ne streže nikogar«, ne da bi se pri tem izgubila magična moč družinskih obrokov, ali pa se »učijo kuhati in večerjati sami«. Ti problemi gotovo segajo prek mej gospodinjstev teh petih ljudi. McCallovi informanti so se lahko po njegovih besedah prav prek pripovedovanja zgodb poučili, da imajo drugi podobno težavno situacijo kot sami. Ta vednost jim je dala nova merila, kako interpretirati svoje življenje. Ko so primerjali svoje življenje z drugimi, ki so odraščali v istem času, se jim njihovo lastno življenje ni zdelo več tako čudno, deviantno, kot se jim je zdelo prej, ko so ga primerjali z življenjem vrstnikov iz preteklosti. Informantke in informanti so pokazali, da se zavedajo kulturnih sprememb. Neka informantka je pokazala, da ne opravlja vsega gospodinjstva, kot ga je njena mama, in da se oba z možem pogovarjata z otroki. Drug informant je opisal, kako se je osvobodil tradicionalnega zakona in se z novo partnerko naučil, da je lahko skupno kuhanje način, kako se drug drugemu približati in nekaj podeliti med seboj. Pripovedovanje zgodb je ena vrsta interakcij, s katerimi ljudje razvijamo skupno razumevanje. Ko običajni ljudje pripovedujejo zgodbe, torej ustvarjajo kulturo. Ti majhni, dozdevno nepomembni dogodki v dnevni konverzaciji lahko pomenijo premik v razumevanju kulturnih sprememb.

Naracije najdemo tudi v t. i. študijah poklicnih tekstov. To seveda ne pomeni, da je treba razumeti

socialnodelavska poročila kot ločen poklicni diskurz, ki bi bil čisto nekaj drugega kot ostali. Na ravni rabe tehnik in sredstev pripovedovanja zgodb so se primerjave zgodb v socialnem delu z literarnimi zgodbami in zgodbami v socialnem delu pokazale relevantne. Hall (1997) v svoji študiji obravnava vrsto pisnih in ustnih tekstov, pisanih in izgovorjenih dokumentov, ki so nastali kot produkt vsakodnevnih dejavnosti socialnega dela, ob priložnostih, ko socialne delavke in delavci komunicirajo o svojem delu s pomembnimi drugimi sogovorniki. Pri tem uporabi različne koncepte pripovedovanja zgodb iz sociolingvističnih in konverzacijskih analiz, s katerimi pokaže, da si socialne delavke in delavci pri vsakodnevnem poročanju o svojem delu pomagajo tako z literarnimi metodami kot tudi z metodami iz vsakdanje konverzacije. Njegova osrednja teza je, da »delati socialno delo« zahteva poročanje in prepričevanje pomembnih poslušalcev v resničnost likov, problemov in rešitev. Poročila pojasnjujejo in dokazujejo, zakaj je bilo neko delo v skladu z upravičeno in ustrezno dejavnostjo.⁵ Zanima ga torej, kako socialne delavke in delavci razlagajo svoje delovanje v atmosferi kritizma in protislovij, ter katera analitična in pojasnjevalna sredstva in tehnike uporabljajo, da bi podprli svoje odločitve. Bistveni izhodišči njegove študije naracij v socialnem delu sta razumevanje naracije kot izvedbe dejanja in interakcijski pristop. Ideja naracije kot izvedbe pomeni bolj ali manj to, da nam interpretacija in pomen poročila postaneta dostopna takoj, ko ga kdo prebere in se nanj odzove. Izvedba naracije pomeni branje naracije z namenom in z določenega mesta. Čeprav morda res obstaja določena struktura v socialnodelavskih dokumentih v smislu institucionalnih konvencij (npr. standardizirano sodno poročilo), pa avtor meni, da je pomembnejše dejstvo, da sama zgodba stopa na pot številnih branj, ki se dogajajo na podlagi interakcijske produkcije in sprejemanja socialnodelavskega poročila.

Hall ugotavlja, da lahko z metodami literarnih analiz proučujemo značilnosti zapleta, zornega kota in likov poročila v socialnem delu. Ratificirani bralec se v poročanju vzpostavlja vsaj na tri načine: z vrsto kategorij in konceptov, s katerimi manipulirata govorec in poslušalec, z vzpostavitvijo kontrastov med zaželenimi in nezaželenimi vedenji in stanjem stvari in z dajanjem specifičnih navodil, ki povezujejo govorca in poslušalca v interpretativno socialnodelavsko skupnost.

Socialnodelavski govor uporablja širok rang kategorij in fraz, npr. »skrb«, »kontrola«, »v otrokovem največjem interesu«, ki imajo specifično rabo v socialnem delu in niso nikjer drugje rabljene na tak način. Čeprav tak govor kaže poznavanje socialnodelavske terminologije, ne zadošča, da bi konstruiral legitimnega socialnodelavskega bralca. Priti mora do kompetentne manipulacije takih kategorij in konceptov, ki pripeljejo do uspešnega poročila in vpokličejo bralca. (Hall omeni primer 15-letnega fanta, ki se je socialnim delavkam pritoževal nad obravnavo z besedami: »Niste delali dovolj za moje interese.«) Za poročila v socialnem delu je značilna tudi pogosta uporaba pravne terminologije, ki intervencijam zagotavlja legitimiteto.

Z uvedbo pojma kontrastov Hall raziskuje, kako lahko opis dveh nasprotujočih si stanj naredi več, kot le poda kronološko strukturo zgodbe. V »zgodbi o razbitem nosu«⁶ lahko slišimo vsako stališče kot prispevek k vseobsegajočemu kontrastu med stanjem stvari pred incidentom in po njem, zaradi katerega je prišlo do krepkejšje intervencije socialne službe. Socialni delavec problema nestabilnosti v družini v poročilu sicer ne poudari z eksplicitnim kontrastom, pač pa za predstavitev družine izbere eno od značilnosti, ki ilustrira njeno deviantnost. »[I]n npr. C, sedemletni fant, ki se je selil v življenju že 30-krat - [...]« Deviantna značilnost družine je prej ilustrirana, kot pa eksplicitno indicirana. Od poslušalke ali poslušalca se pričakuje, da bosta predpostavljala, da se sedemletnik ne bi smel seliti tako pogosto, in so torej družinske okoliščine deviantne. Stopnjevanje narave opisa »se je selil v življenju okoli 30-krat«, ki mu sledi pavza, se lahko sliši kot priložnost za bralko ali bralca, da si potrdita deviantnost okoliščin. Prvo stanje stvari se torej začne s selitvami sedemletnega dečka, z opisom očetovega nasilja, intervencijo socialnega delavca, pravnih okvirov in motenega vedenja ostalih otrok v družini. Orisan je tudi ustrezen odgovor socialne službe. Drugo in kontrastno stanje stvari ne kaže, da bi bile spremembe v materinem vedenju ali v vedenju njenih otrok še bolj deviantne. Prav materina nekooperativnost s socialnimi službami signalizira zlom predhodnega stanja stvari. Poslušalec je ponovno vpoklican kot ratificiran socialnodelavski poslušalec, saj se zagovor močnejši socialnodelavski intervenciji gradi prej na nekooperativnosti kot na deviantnosti. Kompetentnemu poslušalcu bodo jasne očitne posledice nekooperativnosti:

»To je pomenil alarm, saj veste, oče na sceni, da da da da da da...« S »saj veste« in »da da da« pripovedovalec da navodila slušatelju, katere očitne sklepe naj naredi. Tako »alarm« kot »da da da« sta pomembni navodila za slušatelja. Zvok »alarma« je kot metafora za poziv gasilske brigade k akciji, s polnim zavedanjem, da gre za krizo. »Da da da« pa lahko slišimo kot »efekt domin«: pojavitev očeta je zadostna informacija, ki kaže, da so se zrušili vsi elementi iz prvega stanja stvari. S kontrastiranjem stanj se konstruira kompetenten poslušalec/bralca, od katerega se pričakuje, da bo sledil zgodbi, ne da bi potreboval specifična navodila o deviantnem in normalnem vedenju. V sodniškem poročilu o isti zgodbi ni bilo mogoče, da bi pripovedovalka izzvala deljena stališča skoz povezana navodila, kot so uporaba »saj veste«, pa tudi performans skupnosti se ne opira le na socialnodelavske konvencije. Kako lahko potemtakem poročilo za sodišče pouči in konstruira ratificiranega bralca? Uvod in sklep poročila se slišita kot standardni protokol in priprava dokumenta za specifičnega bralca in bralne okoliščine. Bralca je prestavljen v dve ključni srečanja, ki sta pazljivo postavljeni in grafično ilustrirani z odvisnim govorom. Srečanje med socialno delavko in materjo, preden je prišla informacija iz bolnice, zveni prijateljsko. Mati je zvedela, kaj skrbi socialno službo, in je zanimala stike z očetom. Pri opisu tega srečanja sta bili uporabljene vsaj dve metodi. Prvič, posredna: imela je priložnost povedati svojo verzijo incidenta, ki pa je bila soočena z verzijo dogodka iz bolnišnice. (»Povedala mi je, da sta se D in njegov brat prepirala na stopnicah in da je D padel in si poškodoval nos. Pojasnila sem ji, da smo iz bolnišnice prejeli informacijo, ki kaže, da se je incident zgodil drugače, kot je bil zgoraj opisan«). Drugič je šlo za metodo neposrednega vprašanja (»[V]prašala sem jo, ali je v zadnjem času videla očeta otrok, in mi je zagotovila, da ga ni«), ki ji je sledil neposredni govor (»Očitno gre za napako. D-ja so zamešali s kakšnim drugim otrokom«). Ta izsek funkcionira kot dialog. Socialni delavec opiše svoj govor in poroča o materinem. Za ratificiranega bralca, sodnika, poroto lahko to poročilo deluje kot navzkrižno zasliševanje. Socialna delavka, precej tako kot odvetnik, postavlja posredna vprašanja in daje materi priložnost, da pove resnično/zaželeno verzijo. Ta je nato konfrontirana z nasprotujočo, objektivno preverljivo informacijo iz bolnišnice. Neposredno vprašanje pa je zastavljeno, da bi dočakalo

poznejšo obsodbo na podlagi objektivno preverljivih policijskih dejstev. Razlika med tem in prvim navzkrižnim zasliševanjem je, da navzkrižni zasliševalec na svoja vprašanja tudi odgovarja. Drugo srečanje, preselitev otrok s pomočjo policije, govori o materinih besedah in vedenju v precejšnjih podrobnostih. Odvisni govor prikazuje njeno histerično vedenje: »Ko me je zagledala, je postala izjemno razburjena in je začela kričati: 'Spravite jo ven iz hiše!' Medtem je stekla v dnevno sobo in se oprijela gugalnika, na katerem je sedel otrok. Kričala je: ne, ne, ne, povejte mi, kaj sem naredila.« To lahko ponovno beremo kot navzkrižno zasliševanje, le da je socialna delavka v poziciji opazovalke iz prve roke. Odločitev za premestitev otrok ni pojasnjena. Pravzaprav sploh ni bilo nobene druge alternative, saj je bil dialog z materjo nemogoč. Socialne službe so videti racionalne, v nasprotju s »histerično« materjo.

Socialnodelavski bralec in bralka lahko *bereta zaplet* v smislu občutka za smer akcije. V vseh stadijih zapiskov, ki jih obdeluje Hall, je videti, da socialne delavke in delavci zbirajo in interpretirajo dogodke in like. Dejstva se obračajo v interpretacije in akcijo. Različna branja zapiskov o primeru lahko umeščajo v tekst druge zaplete.⁷ V tem primeru je sodišče odločilo, naj se otroci vrnejo domov. Ali lahko po tem neuspehu na sodišču bralec socialnih služb prepozna, kaj je šlo narobe? Je bila informacija neustrezna in ni bilo podlage za akcijo? So bili postopki izpeljani korektno? Pazljiva navodila dejstev, zornih kotov, racionalnih odločitev so lahko prispevek k takim potencialnim opravičilom, npr. eksplicitne zveze med informacijami in odločitvami v nekaterih zapiskih. Drugi bralci lahko berejo kakšen drug zaplet. Ali so socialne službe reagirale prehitro in preveč nepremišljeno? Iz nekaterih zapiskov je brati, da je bila premestitev otrok nujna in nevprašljiva. Ali je bilo delovanje na podlagi zdravnikovega zornega kota napačno glede na poznejše mnenje policijskega zdravnika, ki ni podprl prvega mnenja? Ali bi bilo treba informacije predati na sodišče, preden so otroke premestili iz družine, ali so bili res v tako veliki nevarnosti? Po drugi strani, kaj če sta se policija in sodišče zmotila? Kritični bralci lahko pri tem primeru postavijo pod vprašaj celotno strategijo socialnega dela in socialnodelavsko formulacijo problema. Socialna služba je bila v profesionalnem prepričevanju neuspešna in jo lahko kritizira poljubno število poznejših bralcev.

Hall omenja še dve specifični potezi, ki povezuje poslušalce s skupnostjo ratificiranih poslušalcev, in sicer z rabo »*saj veste*« in »*mi*«. Schiffrin (po Hall 1997: 63) ugotavlja, da se lahko »*saj veste*« v naracijah sliši kot evalvacija zgodbe. »*Saj veste*« pritegne udeležbo publike s tem, ko usmerja poslušalčevo pozornost na gradivo, ki je pomembno za njegovo razumevanje, zakaj se zgodba pripoveduje. Označuje meta-vednost o skupni (bodisi pripovedovalčevi/poslušalčevi bodisi splošni) vednosti. Kontinuirano rabo »*mi*«, ko opisujemo akcijo in evalvacijo, lahko slišimo kot poziv skupnosti socialnega dela. Govoriti v imenu take skupnosti pomeni dvoje – tako vpeljati skupnost kot tudi poskušati doseči legitimizacijo od nje. Na začetku socialna delavka govori iz svojega zornega kota. Pozneje lahko opazimo izmenjujoče prehajanje z »*jaz*« na »*mi*«. »*Mi*« se ne nanaša toliko na socialnodelavske kolege in kolegice kot na različne profesionalce, vključno z zdravniki, patronažo in medicinskimi sestrami. »*Jaz*« je slišati bolj aktiven, s podporno vlogo »*mi*« v ozadju. Bralec in bralka lahko slišita združeno fronto profesionalcev, ki delijo skrb socialne delavke in ji dodeljujejo mandat. Socialnodelavski zapiski pogosto prevzemajo ali vključujejo zorne kote drugih profesij. Zorne kote, ki so v rabi, da bi bralca prepričali o pomembnosti poročila s vključitvijo mreže profesionalcev, lahko uporabimo tudi kot opravičilo, ko gredo stvari narobe.

Moralna karakterizacija akterjev je odvisna od dostopnih moralnih formulacij. Zaslužna stranka, neustrezni starši, storilec spolne zlorabe, promiskuitetna najstnica – to so vse moralne kategorije, na katere se opira opisovanje in kategoriziranje likov v socialnodelavskih poročilih. Socialne delavke in delavci uporabljajo moralne formulacije, da bi postavili like in orisali akcijo kot sankcionirajočo, obenem pa dajejo navodila poslušalcem in bralcem glede skupnih moralnih konvencij. Odločitve o potrebni pomoči ali sankcijah niso podkrepljene le z dejstvi o primeru, pač pa tudi s pričakovanji o tipičnih likih (pokvarjen mladostnik, zaslužni prosilec denarne pomoči). Se ena od tehnik, ki dosega učinek pri bralcih, je *moralno kontrastiranje likov*. V omenjenem poročilu se materin lik riše v nasprotju z mnogimi razumnimi ljudmi. Mati je glede na druge akterje, ki so očitno razumne osebe, »zelo težka, sovražna, nekooperativna«, je izrazito negativen lik v nasprotju s številnimi pozitivci. Čeprav ni nobenega neposrednega navodila bralcu, da gre za nerazumno

vedenje, je kontrast dosežen z opisom nežne in nedolžne narave akterjev, ki jih mati zlorablja – medicinske sestre, otroški dom, socialne delavke. Ta narava je neprimerljiva z njenim nasilnim vedenjem. Vsaka pripoved o incidentu pokaže vzorec, vrh tega pa potrjuje očitnost in neizbežnost kategorizacije negativnega lika. Mati kontinuirano ne izpolnjuje pričakovanj normalnega vedenja klientov, saj »se ne drži dogovorov«, »ne sodeluje«, »ni prišla na timsko konferenco«, »ne prihaja v bolnico«, »ne pristaja na stik z otrokom pod nadzorom«. Socialna delavka pa se v nasprotju s tem skoz intervju kaže kot razumna oseba. Je razumna v pogovorih z materjo, podirajo jo drugi profesionalci, se zaveda dobrobiti otroka in deluje profesionalno. Drugi profesionalci in stari starši se v poročilu pojavljajo skupaj na več mestih, medtem ko ima mati na svoji strani samo delikventnega očeta svojih otrok. Otrokovo zdravje in dobrobit se pojavlja na več mestih kot nespremenljiva referenca. »Javni nadzor« je pomembna kategorija in kompetentni bralci in bralke v intervjuju slišijo cel rang možnih intervencij in profesionalne retorike – »ocena«, »povezanost med javnimi službami in nevladnimi organizacijami«, »timske konference«. Na nobeni točki ne moremo reči, da intervencija ni bila ustrezna in na mestu. Ali lahko kateri koli poslušalec ali poslušalka obtoži socialno delavko, da ni bila razumna ali kompetentna, ali trdi, da mati ni kriva? Toda ali je to res? Kako se lahko otrok »sprejemljivo razvija«, če ga je policija prisilno premestila iz družine? Neustrezna ocena? Nepotrebna uporaba prisilnih metod? Pozneje v intervjuju socialna delavka poroča, kako je sodnik ugotovil, da je socialna služba »zasula družino s svojo podporo« in da bi se kazalo »nekoliko potegniti nazaj«. V zapiskih se pojavlja tudi zapis telefonskega klica, ki ne kaže na ravno najboljše medprofesionalno sodelovanje. In gotovo je tudi mati v tem času storila kaj razumnega. Tako »neslišana zgodba« matere krha moč socialnodelavske zgodbe.

Hall omeni še nekatera sredstva in tehnike pripovedovanja zgodb, ki rabijo prepričevanju občinstva: *opisovanje strank*, pri čemer se opisi razlikujejo glede na to, ali gre za resne ali manj tvegane situacije; raba *odvisnega (neposrednega) govora*; *upodabljanje kompleksnih ali poenostavljenih likov* itn.⁸ Poudarja, da njegov namen ni ocenjevati pravilnost odločitev socialnih delavk in delavcev, pač pa proučiti, katere pripovedne tehnike in sredstva uporabljajo, ko morajo zagovarjati svoje

odločitve pred ratificiranim in kritičnim občinstvom, in kako se zgodbe strank in situacij spreminjajo glede na priložnost branja. To ne pomeni, da so zgodbe lažnive, pač pa njegova študija dokazuje, da so družbeno konstruirane in da kratko malo ni mogoče, da bi bile objektivne.

Na ravni rabe tehnik pripovedovanja zgodb lahko ugotovimo podobnosti med zgodbami v literarnih delih, vsakdanjem življenju in socialnem delu. Literarna teorija in sociologija vsakdanjega življenja odpirata za socialno delo zanimiva vprašanja o naracijah, bralnih situacijah, ustvarjanju skupne kulture, pa vendar je med njimi tudi dosti razlik, še zlasti na ravni učinkov izvedbe pripovedovanja zgodb. Kot pravi Hall, nosijo vloga, priložnosti in moč socialnodelavskih branj potencial za takojšen in neposreden odziv in subverzijo. Socialnodelavska poročila so pisana in brana skoz legalne in administrativne priložnosti, medtem ko branje literarnih tekstov bolj povezujemo z zabavo, željo in užitkom.

Pristope, ki so bili predstavljeni do zdaj, lahko uvrstimo med skupino tistih, ki poskušajo dokazovati idejo, da se narativnost pojavlja povsod, v vseh diskurzivnih izvedbah – konverzacijski, dokumentarni, znanstveni in literarni –, in da pravzaprav ni človeške dejavnosti, v kateri ne bi osmišljanje dogodkov, dejanj in izkušenj potekalo skoz narativno organiziranje izkustvenega materiala.

NARATIVNA KONSTRUKCIJA REALNOSTI IN NARATIVNI PRIJEMI V SOCIALNODELAVSKI PRAKSI

Z obravnavanega stališča so naracije obravnavali kot literarne ali sociološke fenomene, za socialno delo pa so pomembni tudi prijemi, ki raziskujejo naracije v njihovi socialnopsihološki dimenziji, kot način organizacije spomina in miselnih procesov (J. Bruner, K. J. Gergen, D. Epston, M. White, K. Murray in drugi). Na te ideje se opirajo tudi praktični prijemi, ki uporabljajo izsledke teh raziskav za razvijanje t. i. narativnih tehnik na področju psihosocialne pomoči (Borden 1992).

Metode, ki so bile predstavljene do zdaj, lahko uvrstimo tudi med skupino tistih, ki sledijo ideji, da se narativnost pojavlja povsod, v vseh diskurzivnih izvedbah – konverzacijski, dokumentarni, znanstveni in literarni –, in da pravzaprav ni človeške dejavnosti, v kateri ne bi osmišljanje

dogodkov, dejanj in izkušenj potekalo skozi narativno organiziranje izkusvenega gradiva. »Potemtakem je vse naracija, tako literarna kot neliterarna. Celo tiste reprezentacije, ki naj bi bile natančne reprezentacije česa, kar se je ravnokar zgodilo, padejo v narativne vzorce, ki jih ustvarja neelektabilen semantični potencial besed in stavkov«, piše Butler (po Hall 1997: 41). Nasproti tem metodam se postavljajo tiste, ki zagovarjajo razliko med narativnim in nenarativnim načinom. Murray (1995) meni, da naracije izgubijo mesto posebne domene za ustvarjanje pomena, ko enkrat prepoznamo, da konstituira socialno realnost. Da bi lahko razumeli, kako se naracije vpisujejo v socialno konstrukcijo, je treba prepoznati njihov odnos do tega, kar ni narativno. Brez te antiteze smo po njegovem mnenju soočeni z grožnjo *sic nulla omnia*: če je naracija vse, potem ni nič.

Jerome Bruner (1987; 1988; 1991) je razvil psihološko teorijo o ustvarjanju pomena, v kateri je postavil nasprotje med narativnimi in racionalnejšimi oblikami razumevanja, narativno mišljenje nasproti paradigmatškemu dokazovanju (tudi logično-znanstvenimi oblikami kognitivnega funkcioniranja). Razlike med njima prouči glede na različne dimenzije (izkušnje, čas, jezik, osebni angažma). Obe obliki razvrščata in urejata izkušnje in konstruirata neko določeno realnost, vendar, kot pravi, dobra zgodba ali dobro postavljen logični argument zahtevata različen angažma. Mnoga področja niso organizirana po logičnih principih in asociativnih zvezah, še zlasti tista, ki imajo opraviti s človekovo vednostjo o sebi, njegovem/njenem socialnem svetu in kulturi. Večina našega znanja o človeškem pridobivanju vednosti in konstrukciji realnosti izhaja iz študij o tem, kako ljudje spoznavajo naravni ali fizični svet in manj iz študij o spoznavanju simboličnega sveta. Zaradi dolgotrajne prevlade empiricistične in logične znanosti smo se doslej bolj ukvarjali z odraščanjem otroka v »majhnega znanstvenika«. Gre za tipične, z razsvetljenstvom inspirirane študije. In medtem ko raziskujemo, kako kot ljudje pridemo do konstrukcij in pojasnitev sveta narave v smislu vzrokov, verjetnosti in časovno-prostorske mnogoterosti, pravzaprav zelo malo vemo, kako konstruiramo in reprezentiramo bogato in zmedeno področje človeških interakcij. Tako kot področja logično-znanstvene konstrukcije realnosti je tudi področje človeške interakcije dobro oprto na principe in ravnanja. Področje ima na voljo kulturno

opremo ali tradicijo, na kateri so modelirana ravnanja. Svoje izkušnje in spomin na človeška dogajanja organiziramo večinoma v narativni obliki – v obliki zgodb, opravičil, mitov, razlogov, da kaj počnemo ali ne počnemo. Naracija je konvencionalna oblika, ki se kulturno prenaša in je omejena s posameznikovo ravno obvladovanju. V nasprotju s konstrukcijami, ki jih generirajo znanstveni in logični postopki in iz katerih lahko odstranimo potvarjanje, lahko z narativnimi konstrukcijami dosežemo le »verjetnost«. Naracije so torej verzije resničnosti, ki jih narekuje določen dogovor in »narativna nujnost«, ne pa empirična verifikacija ali logične zahteve.

Bruner obdeluje te značilnosti iz drugega zornega kota kot literarni teoretiki. Če slednje zanima naracija kot konstrukcija teksta, pa Brunerja kot socialnega psihologa zanima, kako naracija funkcionira kot instrument psihe pri konstrukciji realnosti. Opiše deset značilnosti narativnosti: narativna diahronost, partikularnost, posledičnost intencionalnih stanj, hermanevtična sestava, zakonitost in kršitev, referenčnost, žanrskost, normativnost, kontekst občutljivosti in pogodbenosti in narativni presežek.

Narativna diahronost. Naracija je poročilo o dogodkih, ki se pojavljajo v času. Lahko jo označimo v nečasovnih terminih (kot npr. tragedijo ali farso), vendar so take označbe le povzetki, le izvlečki vzorcev dogodkov, ki se pojavljajo v času. Čas vključuje, kot se je izrazil Paul Ricoeur, prej »človeški« kot abstraktni ali »urni« čas. Pomembnost časa narekuje pomen, ki ga pripisujemo dogodkom. Za Williama Labova, enega pomembnih raziskovalcev narativnosti, je časovno zaporedje bistvenega pomena za naracije, vendar je to časovnost umestil v pomen-ohranjujoče zaporedje delov govora v narativnem diskurzu. Kot meni Nelson Goodman, naracije vsebujejo in združujejo načine konstrukcije in reprezentacije zaporednega, diahronega reda človeških dogodkov, med katerimi je sekvenčnost delov govora v povedanih ali napisanih zgodbah le ena od tehnik. Celo neverbalni mediji sledijo pravilu narativne diahronosti, kot npr. pravili »od leve proti desni« in »od zgoraj navzdol« v stripih.

Partikularnost. Naracije se domnevno opirajo na posamezna dogajanja. Vendar je to bolj njihovo sredstvo kot cilj. To velja vsaj za zgodbe, ki gladko padejo v splošnejše tipe. V zgodbi o ljubezenskem približevanju je lahko del scenarija obdarovanje; darilo pa je lahko roža ali zlata verižica. Oboje

lahko rabi kot ustrezen emblem ali simbol darila. Posameznosti dosežejo emblematični status s prileganjem k zgodbi, ki je zanje generična. Prav zaradi njihovega prileganja žanru lahko narativne posameznosti »umestimo«, kadar manjka pojasnilo. »Sugestivnost« zgodbe je v emblematični naravi njenih posameznosti.

Posledičnost intencionalnih stanj. Pri naracijah gre za ljudi v nekih umeščenih akcijah; dogajanja, ki so se jim pripetila, morajo ustrezati njihovim »intencionalnim stanjem« med akcijo – njihovim željam, veri, teorijam, vrednotam itn. Fizični dogodki so pomembni za zgodbe s tem, da vplivajo na intencionalna stanja glavnih likov. Vendar lahko iz intencionalnih stanj lika zares predvidimo le to, kako bo čutil ali kako bo sprejel določeno situacijo. Kadar manjka zveza med intencionalnimi stanji in akcijo, ki sledi, narativna poročila ne morejo zares zagotoviti vzročnih pojasnil. Kar v resnici preskrbijo, je osnova za interpretacijo: zakaj je lik deloval tako, kot je. Interpretacija je bolj stvar »razlogov«, da so se neke stvari zgodile, kot pa stvar »vzrokov«.

Hermenevtičnost. Beseda *hermenevtično* namiguje, da imamo opraviti s tekstom, v katerem je kdo poskušal izraziti pomen ali iz katerega kdo želi izvleči pomen. Iz tega izhaja, da obstaja razlika med tem, kar je izraženo v tekstu, in tem, kar bi tekst eventualno lahko pomenil, in naprej, da ni enega samega odgovora, s katerim bi lahko določili pomen tega izraza. Taka hermenevtična interpretacija je nujna, če ne moremo uporabiti ne racionalne metode, da bi preverili »resnico« pomena, ki se naslavlja na tekst kot celoto, ne empirične metode, da bi določili preverljivost konstitutivnih elementov, ki sestavljajo tekst. Največ, česar se lahko nadajamo od hermenevtičnih analiz, je torej intuitivno pojasnilo pomena teksta kot celote v luči konstitutivnih elementov, ki ga sestavljajo. To nas pripelje do dileme t. i. hermenevtičnega kroga, v katerem poskušamo opravičiti »pravilnost« nekega branja teksta v terminih drugega branja, namesto s postopki racionalne dedukcije ali empiričnega dokazovanja. Povedati zgodbo ali jo razumeti kot zgodbo je odvisno od človeške zmožnosti procesirati znanje na interpretativen način. Mnogi literarni teoretiki in filozofi trdijo, da smo v dejanja interpretacije prisiljeni, če je tekst o svetu, h kateremu se domnevno obrača, »zmeden, nepopoln, meglen«. Svojih interpretativnih naporov se dejansko bolj zavedamo, ko imamo opraviti s tekstovnimi in referenč-

nimi nejasnostmi. Bruner (1991: 10) se ne strinja: »Ne morem se strinjati s tako posplošeno trditvijo, da smo v interpretacijo prisiljeni le zaradi prenasličnosti ali nejasnosti.« Iluzija, da obstajajo tudi naracije, ki ne potrebujejo interpretacije, je rezultat dveh procesov. Prvega Bruner imenuje »narativno zapeljevanje«: nekateri veliki pripovedovalci zgodb tako dobro obvladajo spretnost narativne konstrukcije realnosti, da njihova pripoved daje močan vtis, da je edina mogoča interpretacija dogodkov ta, ki nam jo ponujajo, pa če je še tako bizarna. Drugi proces pa poimenuje »narativna banalizacija«: naracijo lahko jemljemo kot tako zelo konvencionalno, tako dobro znano ali v skladu s predpisi, da jo lahko podvržemo ponavljajoči se in avtomatični interpretativni rutini. Torej k interpretativnim dejavnostim v narativnem razumevanju kliče sama naracija, ne tekstovna ali referenčna nejasnost. Narativno zapeljevanje ali narativna banalizacija lahko sicer povzročita skrčitev interpretativne dejavnosti, vendar to ne spremeni bistva. Interpretacija ima bolj opraviti s kontekstom kot tekstom, bolj s pogoji pripovedovanja kot z vsebino povedanega. Bruner identificira dva problema, povezana z interpretacijo naracij. Pri prvem gre za vprašanje namena: »zakaj« je bila zgodba povedana in interpretirana tako, kot je bila, glede na to, da so udeleženi v pogovoru ujeti v različna »intencionalna stanja«. Naracije niso, kot se izrazi Roy Harris, »nesponzorirani teksti«, da bi jih lahko jemali, kot da obstajajo povsem brez namena. Drugo kontekstualno vprašanje je vprašanje »podlage vednosti« – vednosti pripovedovalca/pripovedovalke in poslušalca/poslušalke in kako vsak od njiju interpretira »podlago znanja« drugega. Nekatere situacije, v katerih samoumevno jemljemo, da je »register vednosti«, v katerem je bila povedana zgodba, različen od tistega, v katerem je obravnavana, smo institucionalizirali; ko stranka pove odvetniku svojo zgodbo v »življenjski govoric« in jo pozneje sliši v »pravni govoric«, v katero jo je prevedel odvetnik, da bi lažje svetoval v pravdi (in ne v življenju). Nekaj podobnega se dogaja tudi v psihoanalitični situaciji, z nekaterimi pomembnimi razlikami. Bruner povzema D. P. Spencea (*Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and interpretation in psychoanalysis*), ki ugotavlja, da bo analitik nepripravljenost pacienta, da bi sprejel psihoanalitično verzijo ali interpretacijo naracije, zelo verjetno interpretiral, kot da gre za pacientov »odpor«. Pacientova verzija se mora prilagoditi

analitikovi, če naj se terapija nadaljuje. Pravniki, po drugi strani, prevajajo strankino osebno zgodbo v pravno naracijo, ponujajo stranki opcijo, kako bi lahko bila »dejstva primera« zakonsko uokvirjena; in čeprav zaradi procesa naraciji dodaja podrobnosti glede pravic, pogodb itn., je končna pravna zgodba kljub temu prisiljena k »predpisani« naraciji, ki bo podprla prevladujoče družbene predsodke, lahko pa bo pripeljala tudi do precedensa.⁹ Obe kontekstualni področji, namen in podlaga znanja, sta osnovi za interpretacijo, pa tudi pomemben temelj za pogajanje, kako naj zgodbo razumemo ali kako naj bo povedana.

Žanrskost. Vemo, da obstajajo prepoznavne zvrsti naracij: farsa, črna komedija, tragedija, *bildungsroman*, ljubezenska zgodba, satira, popotniška saga itn. Žanri očitno preskrbijo piscem in bralcem udobne konvencionalne modele, ki olajšajo hermenevitično nalogo ustvarjanja pomena človeškimi dogajanjem – tako tistim, ki jih pripovedujemo sebi kot tistih, ki jih slišimo od drugih. Kaj psihološko pomenijo žanri? Samo konvencionalne reprezentacije človekovih obveznosti? Gotovo obstaja v vsaki kulturi tole: konflikti zaradi družinske lojalnosti, muhe človeškega zaupanja, spremenljivost ljubezenskih zvez itn. Lahko se celo zdi, da so univerzalne in da le odevamo klasične stvari v modernejše obleke ter da lahko pripovedke o eksotičnih ljudeh lokalno priredimo. Vendar so žanri obenem tudi načini pripovedovanja, ki nas predisponirajo, da uporabimo svoj razum in čute na določene načine. Žanri niso torej le reprezentacije socialne ontologije, pač pa so prav tako povabilo k določenemu načinu epistemologije. Kot taki morajo imeti vsaj tako močan vpliv na oblikovanje naših načinov mišljenja, kot ga imajo pri ustvarjanju realnosti, ki jo opisujejo njihovi zapleti. Tako pri novostih v žanrih ne slavimo le spremembe vsebine imaginacije, pač pa tudi *modus operandi*.

Občutljivost za kontekst in sposobnost pogajanja. Wolfgang Iser govori o teoriji »odgovora bralca«. Po tej teoriji ljudje sicer asimiliramo naracijo pod svojimi pogoji, vendar jo obravnavamo tudi kot posebno govorno dejanje. Upoštevamo tako pripovedovalčeva hotenja/namere kot tudi svojo podlago znanja (in skoz optiko svojih predpostavk tudi podlago znanja pripovedovalca/pripovedovalke). Bruner domneva, da narativni diskurz naredi senzibilnost za kontekst za živ instrument kulturnega pogajanja v vsakdanjem življenju. Ti poveš svojo verzijo, jaz svojo; le redko se zgodi,

da potrebujeva pravno konfrontacijo, da bi uskladila razlike. Zdi se, da veliko bolj zadržkom sprejemamo kompetitivne verzije zgodbe, kot v primeru argumentov in dokazov. Judy Dunn, ki jo navaja Bruner (1991: 17), je napisala knjigo o začetkih socialnega razumevanja pri otrocih, kjer odkriva, da se ta tip pogajanja o različnih narativnih verzijah začne že zgodaj in je globoko vtisnjen v takih praktičnih socialnih akcijah, kot je npr. opravičevanje, in ne le v pripovedovanje zgodb kot takih. Ni presenetljivo, da so se antropologinje in antropologi odvrnili od pozitivističnih opisov kultur k interpretativnim, v katerih glavne vloge ne igrajo več objektivne kategorije, pač pa »pomeni«; in to ne taki pomeni, ki bi jih prinesel s hipotezami kakšen autsajder, antropolog, pač pa pomeni, ki prihajajo od domačih udeležencev in udeleženk in so del njihovega kulturnega procesa pogajanja o pomenu.

Narativni presežek. Kako zgodbe skrpamo skupaj, da iz njih nastane neke vrste celota? Znanosti dosežejo svoj presežek prek izpeljave iz splošnih principov, s povezavo posameznih odkritij z osrednjo paradigmo in s številnimi drugimi postopki za akumulacijo znanosti. Te postopke seveda spremljajo postopki za verifikacijo, čeprav imajo verifikacijski kriteriji omejeno aplikabilnost, kadar imamo opraviti s človeškimi intencionalnimi stanji.

Narativnih prirastkov ne obravnavamo v znanstvenem pomenu. Vendar naracije naraščajo, imajo prirastek, in kot vztraja antropologija, prirastki ustvarjajo nekaj, kar je bilo različno poimenovano – enkrat kot »kultura«, drugič kot »zgodovina« ali celo »tradicija«. Celotno naše poročanje o domačih dogajanjih v naših življenjih je mogoče preobrniti v bolj ali manj koherentne avtobiografije, ki se vrtijo okoli »jaza«, bolj ali manj namenoma delujočega v socialnem svetu. Družine podobno ustvarjajo korpus povezanih pripovedk, ki krožijo med članicami in člani; institucije prav tako »izumljajo« svoje tradicije iz sprva običajnih dogodkov, ki jim potem podelijo privilegirani status. Kulturo gotovo ustvarja »lokalna« sposobnost, zbrati zgodbe dogajanj iz preteklosti v neke vrste diahronično strukturo, ki da dovoljenje za kontinuiteto v sedanost – na kratko, konstrukcija zgodovine, tradicije, pravnega sistema, instrumentov zagotavlja zgodovinsko kontinuiteto, če ne tudi legitimnost. Nepretrgana konstrukcija in rekonstrukcija preteklosti natančno skrbi za oblike zakonitosti, kar nam omogoča prepoznati kršitve

in jih interpretirati. Filozof W. T. Stace, ki ga navaja Bruner (*op. cit.*: 20) meni, da je edini argument, ki govori proti solipsizmu (pogledu, ki zagovarja, da ne moremo dokazati resničnega sveta, saj lahko poznamo samo svoje izkušnje), ta, da imajo človeški umi podobnosti, še več, »za isto stvar si prizadevajo skupaj«. Bruner k temu dodaja, da je eden od osnovnih načinov, s katerim delamo »mentalno skupaj«, združeni narativni prirastek. Celotna naše individualne avtobiografije so odvisne od tega, da jih umestimo znotraj kontinuitete, ki jo zagotavlja konstruirana in podeljena socialna zgodovina.

Brunerjeva teza je torej, da logično mišljenje ni edini ali najpogosteje navzoči način mišljenja. Poiskal je vrste mišljenja, ki ne gredo v konstruiranje logičnih ali induktivnih argumentov, pač pa v konstrukcijo zgodb ali pripovedi. V filozofskem smislu gre za konstruktivistični pristop – pogled, katerega osrednja domneva je, da je osnovna funkcija razuma oblikovanje, izdelovanje sveta (*world-making*), tako v znanosti kot v umetnosti. Toda ko poskušamo konstruktivistični pogled na pripoved uporabiti pri samo-pripovedih, avtobiografijah, se soočimo z vrsto dilem. Vzemimo konstruktivistično trditev, da se zgodbe ne dogajajo v resničnem svetu, temveč nastajajo v glavah ljudi. Ali to pomeni, da so naše avtobiografije konstruirane, da bi bile bolj razvidne – ne kot posnetek tega, kar se je zgodilo, pač pa kot kontinuirana interpretacija in reinterpetacija naših izkušenj? Bruner (1987) postavi dve tezi. V prvi postavi trditev, da ne obstaja noben drug način, s katerim bi lahko opisali »čas, ki smo ga živeli«, razen v obliki pripovedi. S tem noče reči, da ne obstajajo tudi druge temporalne oblike, ki lahko zajamejo izkušnjo časa, vendar nobena od njih ne ujame občutka časa, ki smo ga živeli: ne ura, ne katera koli koledarska oblika, ne periodični ali ciklični red (to tezo je zagovarjal tudi Paul Ricoeur v *Time and Narrative*, 1984). Tudi če uredimo anale v obliki golih dogodkov, jih lahko razpoznamo kot dogodke, ki so bili zbrani in umeščeni v implicitni narativni obliki. Druga Brunerjeva teza je, da je *mimesis* (posnemanje) med življenjem in narativnostjo dvosmerna: tako kot umetnost posnema življenje v Aristotelovem smislu, tako tudi življenje posnema naracije v smislu Oscarja Wildea. Po tej domnevi je torej življenje iste vrste konstrukcija človeške domišljije, kot je naracija. Konstruirajo ga človeška bitja z enako aktivno racionalizacijo, s katero konstruirajo naracije. Ne obstaja nič

takega, kot je »življenje po sebi«. Navsezadnje gre za selektiven dosežek spominjanja; pripovedovati o življenju kakšne osebe je interpretativen podvig. Zgodba o svojem življenju je privilegirana, a tudi problematična naracija, ker je refleksivna: narator/ka in osrednja figura sta ista oseba. Ta refleksivnost ustvarja nekatere dileme, ki sežejo onstran problema verifikacije. Torej niso pomembni le zunanji verifikacijski kriteriji; opraviti imamo tudi z internimi kriteriji, ki se navezujejo na to, kako se je kdo počutil ali kaj je nameraval narediti, in ti kriteriji so vsaj toliko potrebni, četudi niso predmet verifikacije. Eden od kriterijev je tudi, ali življenjska zgodba »pokrije« dogodke v življenju. Ampak kaj sploh je pokrivanje, se vpraša Bruner? Ali ni izpuščanje ravno toliko pomembno? Vsi smo že kdaj brali ali poslušali boleče natančne avtobiografije, ob katerih smo lahko ugotovili, da je celota drastično manj kot vsota delov. Kar jim manjka, je interpretacija in »pomen«. Verifikacijski kriteriji nam pri naracijah gladko spodletijo; gotovo ne moremo soditi o pravilnosti na podlagi narativne adekvatnosti same. Vznemirljiva pripoved o življenju ni nujno »pravilno« poročilo. Vse to ustvarja posebne probleme in dela avtobiografska poročila (četudi so namenjena le nam samim) opazno nestabilna. Na drugi strani pa prav ta nestabilnost povzroča, da so življenjske zgodbe občutljive za kulturne, medosebne in lingvistične vplive. Ta občutljivost za vplive bi lahko bila razlog zato, da imajo »*talking cures*« in druge intervencije tako globoke učinke na spreminjanje osebnih pripovedi ljudi. Zaradi svoje konstruirane narave in odvisnosti od kulturnih konvencij in uporabe jezika življenjske pripovedi odkrito reflektirajo prevladujoče teorije o »možnih življenjih«, ki so del neke kulture. Pomemben način karakteriziranja kulture je narativni model, ki omogoča opisovanje poteka življenja. In orodje vsake kulture ni prenapolnjeno le s »predpisanimi« življenjskimi naracijami (junaki, sleparji itn.), temveč s kombinirajočimi se formalnimi konstituenci, iz katerih lahko člani gradijo svojo življenjsko zgodbo: kanonični (predpisani, ustrezni, pravilni) položaji in okoliščine. Bistvo Brunerjevega argumenta seže še korak naprej: kulturno oblikovani kognitivni in lingvistični procesi, ki vodijo samo-pripovedovanje življenjskih pripovedi, imajo moč, da strukturirajo zaznavne izkušnje, da organizirajo spomin, da segmentirajo in osmislijo »dogodke« v življenju. Na koncu *postanemo* avtobiografske pripovedi, v

katerih »pripovedujemo o« svojem življenju. Prav tako postanemo tudi kanonične kulturne oblike. Raziskovalni projekt, ki se zarisuje na teh domnevah, bi lahko bil prav o »razvoju avtobiografije«: kako se naši načini pripovedovanja o sebi spreminjajo in kako taka poročila prevzamejo kontrolo nad našim načinom življenja. Bruner (1987: 21) izvede eksperiment, da bi se prepričal, ali življenja štirih ljudi, ki jih je intervjuval, »imitirajo« pripovedi, ki so jih ti povedali o sebi, ali ne. Natančneje, spraševal se je, ali obstaja v vsaki posamezni pripovedi niz selektivnih narativnih pravil, ki vodijo pripovedovalca pri strukturiranju izkušenj na poseben način, na način, ki daje vsebini obliko in zagotavlja kontinuiteto življenja. Prav tako ga je zanimalo, kako je družina, ki jo je intervjuval, formulirala določena skupna pravila pri tem opravilu. Družino kot ciljno skupino je izbral, ker konstituira miniaturno kulturo in se obenem kaže

kot dobra priložnost za preverjanje, kako se življenjske zgodbe mešajo med seboj. Brunerjeva hipoteza je bila, da načini pripovedovanja in načini konceptualiziranja, ki gredo skupaj, tako zelo preidejo v navado, da na koncu postanejo recepti za strukturiranje izkušenj, za poti v spomin, za vodenje življenjskih naracij ne le v sedanjosti, ampak tudi v prihodnosti. Njegov poskus eksperimentalne avtobiografije je pokazal, da se formalna struktura življenjske pripovedi zгодaj zasidra v diskurz družinskega življenja in tam trmasto vztraja, tudi če se spremenijo pogoji.

White in Epston (1990), teoretika narativne metode v terapiji, sta na podlagi Brunerjevega razločevanja med paradigmatskim (znanstvenološkim) dokazovanjem in narativnim mišljenjem in upoštevajoč še nekatere druge avtorje (Turner, Riceour) razdelala razlike med logično-znanstvenim in narativnim modelom glede na naslednje

Tabela 3: Razlike med logično-znanstvenim in narativnim modelom

	model: LOGIČNO-ZNANSTVENI	NARATIVNI
dimenzija IZKUŠNJE	teoretski konstrukti, klasifikacije, diagnoze so pred posameznimi življenjskimi izkušnjami	privilegij imajo življenjske izkušnje, ki so generator pomenov
ČAS	interpretacije sežejo onstran časa, težijo k univerzalnim zakonom, k izvenčasovnosti v smislu, da mora kaj, kar hoče biti resnica, vzdržati breme časa in kazati stabilnost.	tu sta bistveni prav začasnost in spremenljivost
JEZIK	teži k redukcionizmu negotovosti in kompleksnosti, k abstrahiranju, k doslednosti, neprotislovnosti, izrazi morajo biti enoznačni, alternativni pomeni so izključeni, večpomenskost je urejena s tehničnim jezikom.	širi polje možnosti za več možnih perspektiv, s sprožanjem domnev, večpomenskost je zaželena, več je interpretacij, jezik je vsakdanji, lahko poetičen, pisan, govor je manj usmerjen v namen, cilj, je bolj raziskovalen, tipajoč
OSEBNI ANGAŽMA	Osebnost velja bolj za pasivno areno; določene sile, vplivi, transferji vplivajo nanjo ter oblikujejo in konstituira njeno življenje.	Oseba je osrednja, je protagonist in udeleženka svojega sveta. To je svet interpretativnih dejanj, svet, v katerem je vsako ponovno pripovedovanje zgodbe nova pripoved, reavtorizacija življenja. Sodelovanje osebe pri tem je torej izredno pomembno.
VLOGA OPAZOVALKE/CA	Da bi ostal objektiven, mora opazovalec/ka ostati na drugi strani, zunaj, se ne vpleta.	Opazovalec v narativnem modelu je postavljen v svet avtorja in njegove konstrukcije, kjer je lahko priča, zagovornik, vpleteni. Uporablja prvo in drugo osebo ednine (jaz, ti) in ne objektivirano transcendentalnega mi. Spodbuja se avtorstvo in reavtorizacijo zgodbe.

dimenzije: izkušnje, čas, jezik, osebni angažma, vloga opazovalca/ke.

Na podlagi značilnosti in možnosti, ki jih nakazuje narativni model, so zrasle tudi ideje in prakse narativnih psihosocialnih intervencij (Borden 1992) in narativnih terapij (White, Epston 1990). Nekateri govorijo o posebni metodi, drugi pa o narativnih elementih v drugih metodah socialnega dela. Narativna perspektiva, pravijo, je komplementarna, dopolnjuje ostale intervencije, ki so bolj orientirane na reševanje problemov, izobraževanje, načrtovanje, zagotavljanje resursov iz skupnosti. Bistvo te perspektive je spoštovanje, poudarjanje pomena subjektivnih izkušenj in avtonomija posameznih oseb v pridajanju pomena določenim izkušnjam dogodkov, v nasprotju z metodami, ki razlagajo izključno od zunaj, »objektivno«, kaj se s človekom dogaja. Naj od različnih pristopov, ki pri delu s strankami upoštevajo in uporabljajo narativne zakonitosti, na kratko omenim dva: prvega, ki ga opisuje Borden (1992) – »psihosocialna intervencija pri sledečih si neugodnih življenjskih dogodkih« in t. i. »re-avtorizirajoča terapija«, ki jo opisujejo White, Epston in Murray (1992).

Borden (1992) izhaja iz razumevanja narativnosti kot spoznavne in lingvistične oblike, skoz katero poskušamo vzpostaviti red, organizirati in izraziti pomen tega, kar se nam dogaja v življenju. Pripoved organizira dogodke tako, da se pokažejo kot smiselni, koherentni (skladni, nepretrgani) in da nakazujejo smer in gibanje skoz čas. Cohler (po Borden 1992: 136) meni, da lahko vsaka oseba postane svoj osebni zgodovinar/zgodovinarica, ko razvije notranjo konsistentno interpretacijo življenjskega cikla, tako da so preteklost, sedanjost in prihodnost skladni. Ti procesi delujejo v smeri kontinuitete lastne identitete, kar pa so tudi splošno znane determinante duševnega zdravja. Neugodni dogodki (travme, bolezni, izgube, vojne, pa tudi »normalnejše« situacije, kot je rojstvo otroka, upokojitev, poroka itn.) lahko pomenijo določeno grožnjo kontinuiteti osebnih naracij: da bi obdržala koherentnost in red, mora oseba ponovno pretresti svojo življenjsko zgodbo in reflektirati dejstva in implikacije dogodka. Domnevno se bo oseba, ki skoz pripoved naredi pregled preteklosti in ugleda nove dogodke v drugi luči, lahko premaknila k stabilnejšim naracijam, ki podpirajo koherentnost, premagovanje težavnosti in adaptacijo. V tem smislu lahko narativne procese razumemo kot reflektivne napore za pre-

magovanje nepričakovanih in neugodnih dogodkov: s pripovedovanjem in poslušanjem zgodb oseba organizira in razume izkušnjo na način, ki ji pomaga obdržati občutek koherentnosti in kontinuitete. Osrednja naloga je torej prilagoditi se na travmatični dogodek in ga vpisati v svojo življenjsko zgodbo. Pristop je v praksi kompatibilen s kratkotrajnim svetovanjem ali psihoterapijo, vendar Borden meni, da narativni koncepti pomenijo razširitev običajnega pristopa h kratkotrajnim obravnavam sledečih si neugodnih izkušenj. Socialna delavka najprej omogoči odprt prostor, v katerem lahko stranka razvija pripoved iz svoje perspektive. Opogumlja jo, da pripoveduje o svoji izkušnji na svoj način. Še zlasti pa je pozorna na strankine napore pri osmišljanju izkušnje v kontekstu osebne pripovedi. Poskuša prepoznavati progresivne, stabilne in regresivne elemente v zgodbah in razumeti, v kolikšni meri je dogodek spodbudil strankino prejšnjo življenjsko zgodbo. V kontekstu kratkotrajne obravnave je cilj intervencije ponovno vzpostaviti individualni okvir za očno izkušnje, prepoznati vire kontinuitete v smislu občutka zase in doseči predhodno psihološko in socialno stanje. V bolj poglobljenih obravnavah lahko stranka razvije bolj smiselno osebno zgodovino in drugačno, močnejšo osebno zgodbo.

O tem pravzaprav govorijo tudi White, Epston in Murray (1992), ko opisujejo »re-avtorizirajočo terapijo«. Podobno kot prej Borden, izhajajo iz narativnih socialno-psiholoških spoznanj, in sicer:

- da zgodbe omogočajo osebam povezati aspekte njihovih izkušenj skoz dimenzijo časa;
- prek zgodb dobimo občutek za spremembe v svojem življenju;
- skoz zgodbe dosežemo občutek za razgrinjanje dogodkov bližnje zgodovine in ta občutek je videti vitalnega pomena za percepcijo prihodnosti. Zgodbe konstruirajo začetke in konce; vsilijo začetke in konce pretakanju izkušenj. Enote izkušenj in pomenov nastajajo iz kontinuitete življenja. Z vsakim pripovedovanjem vsilimo pomen prostemu pretoku spomina, s tem da poudarimo nekatere zadeve in zmanjšamo pomen drugih – z drugimi besedami, vsako pripovedovanje je interpretativno (Bruner 1986a: 7);
- če izkušnja strukturira izraz/izražanje, je enako mogoče reči, da izražanje/pripovedovanje strukturira izkušnjo. Zgodbe, v katere vstopamo s svojimi izkušnjami, imajo realne učinke na naša življenja. Izrazi naših izkušenj skoz zgodbe oblikujejo naša življenja in odnose; naša življenja

so konstituirana skoz procese interpretacije znotraj konteksta zgodbe, v katero smo vstopili.

Vendar ni dovolj, da oseba samo pove novo zgodbo o sebi ali kaj zagovarja o sebi. Življenje ni sinonim za tekst, življenje je izvajanje tekstov. In prav izvedba teh tekstov transformira življenja oseb. Izvedbe zgodb so prepoznane pri neki določeni publiki (Bruner 1986a: 25). Tako kot v literarnih branjih, ko se v interakciji med tekstom in bralci dogaja, da morajo ti »zapolniti luknje teksta«, tudi mi v vsakdanjih interakcijah zapolnjujemo luknje v svojih zgodbah. Pri tem vpokličemo izkušnje in imaginacijo ljudi, ki so vključeni v performanse pomena, ki jih vodi zgodba. S vsako interakcijo, s vsakim performansom, re-avtoriziramo svoja življenja in odnose. Vsako pripovedovanje je nekaj več kot predhodno. Re-avtorizacija je proces, je vstopanje osebe v zgodbo, s svojimi izkušnjami in imaginacijo, je proces pripovedovanja in prilagajanja teh zgodb. Začnemo kot kopije in končamo kot originali. Zgodbe so najprej – dane. Ni mogoče, da bi prikazovali pomen v svojih življenjih, ne da bi umestili naše izkušnje v zgodbe. Zaradi relativne nedoločenosti – dvoumnosti in nezanesljivosti, ki jo vse zgodbe vsebujejo – se lahko le pogajamo s pomočjo izkušenj, ki smo jih živeli, in s pomočjo naše imaginacije. To pa že pomeni, da smo v procesu »nastajanja«. Kaj pa, če je bila zgodba, ki je uokvirjala, izbirala in določala pomen dogodkom, zatirajoča in so jo avtorizirali npr. storilci spolnih ali fizičnih zlorab? Kamsler (po *ibid.*), ki se je ukvarjal z zlorabami otrok, je našel veliko praks pripovedovanja zgodb, ki so govorila o tem, da storilci odvzemajo, zaničkajo zlorabljenim njihove pravice do pripovedovanja zgodb. Na primer:

- težnje storilcev, da žrtvam dajejo sporočila, da so same krive za zlorabe,
- težnje storilcev, da zlorabe ostanejo skrivnost, tako da odmikajo žrtve od družine,
- ostale različne vrste kontrole, ki pripomorejo, da otrok razvije ustaljene odgovore strahu in panike v intimnih odnosih, tudi ko odrastejo. Kaj se zgodi, če oseba, ki je bila umeščena v zatirajoči zgodbi, nenadoma odkrije ali ponovno vzpostavi svojo pravico do pripovedovanja svoje zgodbe in dobi podporo pri tem, da postane sama svoja avtorica? Re-avtorizirajoča terapija ljudi spodbuja, da svoje izkušnje zložijo v »alternativno zgodbo«, ki ima drugačen referenčni okvir od tistega, ki ga je imela zgodba, ki je do tedaj dominirala v njihovem življenju. Obstaja več kot samo

en opis istega dogodka.

Delitev na »dominantne« in »alternativne zgodbe« zadane na problem razmerij moči, na vprašanje, kdo postavlja okvir dominantnim zgodbam, v katerega po mnenju avtorjev samoumevno umeščamo (razlagamo, živimo) svoje izkušnje, dokler jih ne re-avtoriziramo (kadar jih).

PRIPOVEDOVANJE ZGODB, RAZMERJA MOČI IN ALTERNATIVNA BRANJA

Ena od značilnosti socialnega dela je, da imamo največkrat opraviti s skupinami ljudi, ki so tako ali drugače na robu ali marginalizirani. Psihiatrični uporabniki, prizadeti, ženske, lezbijke, geji, tujci, razne etnične manjšine itn. Te biografije so še zlasti občutljive. Zakaj? Gre za ljudi, ki so imeli tudi zgodovinsko gledano najmanj priložnosti, da stopijo na plan s svojimi zgodbami, da razvijejo svoj pogled nase. Kajti imeti legitimno pravico do svoje zgodbe pomeni imeti pravico do razširjanja svoje vednosti in »svoje resnice«. Kar se je dogajalo in se še dogaja obrobni manjšinam, je prav narobe, največkrat so resnico o njih širili drugi – dominantne družbene skupine, katerih dominantna vednost je veljala za resnico o življenju, doživljanju, lastnostih predstavnikov teh skupin. Dominantne znanosti – medicina, pravo, psihologija, sociologija – so to še znanstveno utemeljile, praktične vede pa so te stereotipe poljudno povzele.

O pomenu zgodb in razmerjih moči pišeta tudi Michael White in David Epston (1990). Pravita:

Glede na to, da direktne, neposredne vednosti o svetu ne moremo imeti, nekateri družboslovci menijo, da vse, kar ljudje vemo o sebi, vemo prek »izkušnje, ki smo jo doživeli«, se pravi, če bolje prevedemo – prek »izkušnje na lastni koži«. Vendar nam to bolj malo pove. Ta predlog nas prej ali slej pripelje naprej k drugim vrstam vprašanj, npr., kako ljudje organiziramo svojo zalogo izkušenj. Kaj delamo s tem izkušnjami, da bi jim dali pomen, in kako izluščimo smisel iz svojega življenja? Kako te izkušnje izrazimo?

Bruner, ki ga avtorja citirata, navaja študijo etnografskih zgodb o prvotnih severnoameriških prebivalcih; v tej študiji pokaže, kako se je

interpretacija tekočih življenjskih okoliščin radikalno premaknila z novo generacijo, ki je odkrivala njihovo alternativno zgodovino in prihodnost, novo zgodbo. Še leta 1930 in 1940 je veljala dominantna zgodba o severnoameriških staroselcih, ki je sicer opevala njihovo preteklost, vendar je v prihodnosti videla le en mogoč scenarij, in sicer asimilacijo v ameriško družbo. V kontekstu te zgodbe so tako antropologi kot severnoameriški staroselci sami interpretirali »dejstva« v svojem vsakdanjem življenju tako, da so odsevala njihov zlom in dezorganizacijo, in kot prehodno fazo na poti od slavne preteklosti k asimilaciji. Taka interpretacija je imela tudi realne posledice. Upravičila je določene intervencije dominantne kulture, ki so zadevala lastninjenje ozemelj. V petdesetih letih se je pojavila nova zgodba, ki je v preteklosti videla izkoriščanje staroselcev, v prihodnosti pa njihov prepород. Čeprav se »dejstva« vsakdanje eksistence prvotnih prebivalcev Severne Amerike v teh letih niso kaj dosti spremenila, pa je nova zgodba pomenila nov kontekst, novo interpretacijo teh dejstev. Ta nova zgodba jim je omogočila reinterpreterirati nekatera življenjska dejstva (niso govorili več o tem, da so dezorganizirani, pač pa, da ne pristajajo na organizacijo kolonizatorjev); omogočila jim je videti pomen in izraziti navzven veliko aspektov svoje izkušnje, ki ni bila razvidna iz »čitank« prve zgodbe. Ta druga interpretacija je imela tudi realne efekte, npr. razvoj gibanja Indijancev proti dominantni ameriški kulturi, oblikovanje vprašanja o pravicah na ozemlju itn.

Ta primer nam tudi pove, da naracija nikoli ne seže do konca naših izkušenj. Pripovedne strukture sicer organizirajo izkušnjo in ji dajejo pomen, vendar je tu vedno preostanek občutkov in izkušenj, ki niso pokrita z dominantno zgodbo. Ko strukturiramo zgodbo, zapademo v selektiven proces, v katerem iz svojih izkušenj oklestimo vse tiste dogodke, ki ne sodijo v dominantno zgodbo, ki jo imamo sami in drugi o sebi. S časom je vedno več takih izkušenj, ki »niso v zgodbah«, izkušenj, ki niso bile nikoli povedane, ki so brez oblike, organizacije. Nekatere izkušnje ostanejo »zunaj zgodbe«, ker kratko malo ne razumemo, kaj doživljamo, ker nimamo besed za to. Liz Kelly (1996) govori o ženskah, s katerimi se je pogovarjala o zgodnjih izkušnjah spolnega nasilja, in veliko jih je reklo: »Ne vem, kako naj temu rečem,« ali: »Nisem razumela, kaj počne. Vedela sem, da je narobe, vendar nisem razumela, kaj se mi dogaja.«

Dominantna zgodba, dominantni patriarhalni diskurz v tem primeru deluje v smislu zamegljevanja pojmov in opravičevanja spolnega nasilja. Da bi ženske poimenovalle svoje izkušnje, morajo najprej prevprašati vse »zdravorazumske« definicije in predsodke o spolnem nasilju. V tem procesu se večkrat najdejo ujete med dominantnim diskurzom in svojo resnico, svojim doživljanjem.

Kot smo že povedali, imajo zgodbe veliko prepadov, lukenj, ki jih mora oseba izpopolniti, da bi lahko predstavila svojo zgodbo. Veliko naših izkušenj izpade iz dominantne zgodbe o našem življenju in naših odnosov z ljudmi. Te izkušnje so pomemben vir alternativnih zgodb o sebi, prava White in Epston (1990). Po njunem mnenju je ponovno prevpraševanje naših življenjskih zgodb ena od poti, da se izkristalizirajo, ozavestijo izkušnje, ki jih nimamo v korpusu svoje zgodbe. Opraviti imamo torej z intertekstualnim svetom, kar pomeni dvoje: prvič, da so naša življenja pozicionirana v tekstu znotraj teksta, in drugič, da vsako vnovično pripovedovanje zgodbe prekrije prejšnje ali (in) se razširi glede na prejšnje pripovedovanje.

V zadnjih desetletjih smo priča določeni emancipaciji in ozaveščenju različnih obrobni skupin in razvoju različnih gibanj za osvoboditev (*liberation movement*). To je potegnilo za sabo tudi to, da so začele posameznice in posamezniki govoriti in pisati o sebi. Priča smo razmahu zelo popularnih avtobiografij – npr. ljudi, ki so preživeli psihiatrično institucijo, črnih zgodb, zgodb žensk. Kot piše Renner (1996), je tudi v znanstvenem raziskovanju v 70. in 80. letih v sociologiji vsakdanjega življenja, antropologiji, socialni psihologiji in socialni zgodovini oživila t. i. biografska metoda, s katero so se predstavili t. i. zanemarjeni oz. utišani zgodovinski subjekti. Oralnost marginalnih skupin, samo-pripoved so dobile v tem kontekstu politične in terapevtske funkcije. Biografske pripovedi so postale pomemben izraz različnih gibanj (ženskega, uporabniških itn.) o individualni in kolektivni navzočnosti. Zato pravijo, da je bil to najprej politični boj za prostor, v katerem je sploh mogoče začeti govoriti. Omenimo nekaj takih bolj in manj znanih avtobiografij, ki bi utegnile biti za področje socialnega dela zanimive.

Avtorski zapisi, zgodbe ljudi, ki so bili spolno zlorabljeni, so postale v zadnjih letih precej pogoste. Pomagajo nam razumeti, kaj so doživljali, razumeti njihovo jezo, sram. Mnogi terapevti uporabljajo pisanje zgodb kot terapevtsko orodje,

s katerim je za nekatere mogoče predelati določeno travmo, morda še najpogosteje pri spolnih zlorabah. Knjiga *Pogum za okrevanje* avtoric Ellen Bass in Laure Davis je rezultat literarnih delavnic, ki jih je vodila Ellen Bass. Nikoli prej se ni srečala s tem problemom. Na teh delavnicah se ji je dogajalo, da je veliko žensk začelo spontano pisati o svoji izkušnji zlorabe. Spodbujala jih je, da napišejo še več. Pokazalo se je zelo terapevtsko. Pozneje se je začela s tem ukvarjati tudi na druge načine, vendar je obdržala pisanje kot eno od pglavitnih sredstev, s katerimi je lahko pomagala tem ženskam. Uredila je več zbirk pričevanj, zgodb ljudi s tovrstno travmo.

Veliko spoznavno vrednost za področje duševnega zdravja so prinesle (avto)biografije nekaterih ljudi, ki so preživele psihiatrične obravnave in bivanje v psihiatrični bolnišnici. Iz njih zvemo veliko o osebnem doživljanju norosti; z avtobiografskimi zapisi se nam odpre uporabniški, civilni, individualni pogled na to, kako kdo doživlja stanja nerazumnosti; iz njih zvemo, kakšne pomene daje oseba okoliščinam, pomembnim ljudem, dogodkom. Avtobiografski zapisi iz psihiatričnih bolnic pa so nam prinesli tudi pogled *od znotraj*, ki je doslej manjkal – ti zapisi so lahko dobra podlaga za kvalitativne analize bolnišničnih postopkov in za razumevanje psihiatrične logike nasploh. Na prvem mestu naj omenim eseje Tanje Lamovec (1999) v knjigi *Kako misliti drugačnost*, za katere je značilno vključevanje avtobiografskih elementov v razmišljanja o politiki na področju duševnega zdravja pri nas.

Janet Frame je za avtobiografsko trilogijo, ki je bila podlaga za film »Angel za mojo mizo«, dobila veliko literarnih nagrad. Spremljamo odrasčanje deklice v Novi Zelandiji in smo priče nesrečnemu spletu okoliščin (njeni boječnosti, nesamozavesti in veri tistega časa v nove odrešilne metode, kot je elektrošok), ki so jo pripeljale v psihiatrično bolnišnico, kjer je ostala osem let. Prav literarna nagrada, ki jo je dobila še v času, ko je brezupno ležala v bolnišnici, je pripomogla k temu, da so jo iz bolnišnice odpustili. Pozneje je zvedela, da ni imela shizofrenije. V knjigi *Faces in the Water* opisuje leta, ki jih je preživela na psihiatriji. Pisanje samo, kot refleksija njenih izkušenj, ji je pomagalo preživeti bolnišnična leta, poznejši pisni obračun s sabo pa ji je pomagal nekako »pospraviti« s tem delom svoje preteklosti. Takole nekako začne pripoved o tem, kaj se ji je dogajalo:

Pisala bom o letnem času nevarnosti. V bolni-

šnico so me dali, ker se je na ledeni plavajoči plošči odprl velik prepad med menoj in drugimi ljudmi, ki sem jih gledala, in njihovim svetom, ki ga je zanašalo naprej skoz vijolično obarvano morje, v katerem so plavali morski psi v tropski lagodnosti vštric s tjujenji in polarnimi medvedi. Bila sem sama na ledu. Prišel je snežni vihar, otrpnila sem in želela sem leči in spati in tako bi tudi naredila, če ne bi prišli tujci s škarjami in potovalkami, polnimi uši in stekleničk z rdečo nalepko in ostalih nevarnosti, ki jih prej nisem zaznala – ogledal, budilk, kvadratnih metrov, zapahnenih dolžin tišine, jasnih in vzorčnih, svobodnih primerkov glasov. In tujci, ne da bi spregovorili, so postavili platnene šotore in taborili z menoj, obdajajoč me s svojim trgovskim blagom nevarnosti [...]. Nisem še bila civilizirana. Zamenjala sem svojo varnost za steklene koralde fantazije.

Na koncu popiše svoje občutke ob odhodu po osemletnem bivanju v bolnišnici:

Obstala sem s formalnim in krivim nasvidenje pred pacienti, ki sem jih poznala [...], nekateri so bili še zmeraj v svojih pižamah, sedeli so v jedilnici, strmeli v lesene mize, ne da bi vedeli ali ne da bi jim bilo mar, kako naj uporabijo te ure pred popoldanskim čajem, spanjem ali jutrišnjim dnevom. Ozrla sem se proč in poskusila ne misliti nanje in ponavljala sem si, kar mi je povedala medicinska sestra: ko boš zapuščala bolnico, moraš pozabiti na vse, kar si tukaj videla, popolnoma moraš izbrisati iz glave, kot da se ni nikoli nič zgodilo, ter oditi in živeti v zunanjem svetu. In glede na to, kar sem v tem dokumentu zapisala, ali ne vidite, da sem jo ubogala.

Zapisi so še zlasti zanimivi zaradi razlike, ki postane vidna, in sicer razlike med bolnišničnim pogledom na psihiatrično pacientko in njenim lastnim pogledom nase.

V avtobiografiji *Girl, Interrupted*, ki me je osebno zelo navdušila, Susanna Kaysen (1995) popisuje svoje dveletno bivanje v psihiatrični bolnišnici in dogodke, ki so pripeljali do hospitalizacije. Leta 1967 je bila osemnajstletna Susanna po enkratnem srečanju s psihiatrom, ki ga še nikoli prej ni videla, poslana s taksijem v bolnišnico McLean. Tam je preživela naslednji dve leti na oddelku za najstniška dekleta. Bolnišnica je znana

po slavni klienteli (Sylvia Plath, Ray Charles itn.). Posebnost avtobiografije Kaysenove je v duhoviti refleksiji in dobrem razumevanju logike funkcioniranja bolnišničnega sistema discipliniranja, nadzorovanja in kaznovanja, problema stigmatizacije in nasploh družbenih procesov, ki vplivajo na konstituiranje pogleda na norega človeka. Pogled, s katerim opazuje svoje pretekle izkušnje, je dobra sinteza njenega avtentičnega doživljanja iz njene perspektive z določenim teoretskim znanjem, ki ji omogoča razumevanje in vpogled v to, kar se ji je dogajalo. Njena avtobiografija je torej tiste vrste, ki ne ponuja le dobrega materiala za analizo, pač pa je že sama interpretacija. Njeno pričevanje je uporna re-avtorizacija njenih izkušenj, obenem pa je tudi njena osebna akcija, boj za življenjsko zgodbo, ki ji je bila ukradena: v knjigi so objavljeni originalni dokumenti – popisi, spisi, poročila sester in zdravnikov itn., ki se jih je (okoli 350 strani) s pomočjo odvetnika posrečilo dobiti petindvajset let po tistem, ko je bila že odpuščena. To njeno pripoved tudi dokumentarno obarva.

Ljudje vprašajo, Kako si prišla tja? Kar v resnici želijo vedeti, je, ali je verjetno, da bi končali tam tudi sami. Ne morem odgovoriti na resnično vprašanje. Vse, kar jim lahko reče je. Enostavno je. (1993: 5.)

Za Susanno Kaysen je bilo res enostavno. Ni se počutila dobro, zelo je bila utrujena in je nekega dne zgodaj zjutraj namesto v službo zavila k psihiatru. Ta je po dvajsetminutnem pogovoru sklenil, da dekle potrebuje počitek in da ima tudi posteljo zanj. Posteljo v psihiatrični bolnišnici McLean. Susanna se s tem ni strinjala, vendar je bila preveč utrujena, da bi energično nasprotovala. »Pustila sem, da mi je glava padla nazaj na sedež in zaprla sem oči. Bila sem vesela, da sem se peljala s taksijem, namesto da bi morala čakati na vlak.« (Op. cit.: 9.) V napotnici za bolnišnico je zapisano, da se je zdravnik za to odločil po triurnem pogovoru, in sicer na podlagi:

- kaotičnega nenačrtnega življenja pacientke z znaki progresivne dekompenzacije in obratov v spalnem ciklusu;
- resne depresije, obupa in samomorilnih idej;
- zgodovine samomorilnih poskusov;
- potapljanja v domišljijo, progresivnega umika in izolacije.

Diagnoza: mejna osebnost (*borderline personality*), karakterna motnja.

Susanna Kaysen svoje takratno stanje opiše takole:

Moja ambicija je bila nasprotovati. Svet, bodisi gost ali votel, je izzival samo moje nasprotovanje. Ko naj bi bila budna, sem bila zaspana. Ko naj bi govorila, sem molčala. Ko se mi je ponujal užitek sam, sem se mu izognila. Moja lakota, moja žeja, moja osamljenost in dolgočasje in strah so bili vse orožje, naperjeno na mojega sovražnika, svet. Žvižgalo se jim je za svet, seveda, mučili so mene, ampak jaz sem doživljala grozovita zadovoljstva v svojem trpljenju. Zagotavljala so mi obstoj. Zdi se, da je cela moja integriteta ležala v besedi Ne.« (Op. cit.: 42.)

V poglavju »Moje diagnoze« vzporeja definicije, ki jih je našla v medicinskih priročnikih pod diagnozo mejne osebnosti, s svojim videnjem, kaj se ji je takrat v življenju dogajalo.

»Nestabilnost samopodobe, medsebojnih odnosov in razpoloženja [...], negotovost glede dolgoročnih življenjskih ciljev in poklicne izbire.«

– Ali ni to dober opis adolescence? (Op. cit.: 152.)

»[...] samopoškodbe, praskanje, občutki odrevenelosti in depersonalizacije.«

– Poskušala sem si pojasniti svojo situacijo. Moja situacija je bila taka, da sem bila vsa v bolečini in tega nihče ni vedel; celo sama sem to s težavo prepoznavala. Torej sem si govorila, znova in znova: Boli te. To je bil edini način, da sem prišla do sebe. (Op. cit.: 153.)

»Oseba pogosto doživlja to nestabilnost samopodobe kot kronični občutek praznine in dolgočasje.«

– Moji kronični občutki praznine in dolgočasje so izvirali iz dejstva, da sem živela s predpostavkami o svojih nezmožnostih, in te so bile številne [...]. Moja samopodoba ni bila nestabilna. Sebe sem videla, in to kar pravilno, kot povsem neustrezno za izobraževalni in družbeni sistem. Ampak moji starši in učitelji se z mojo samopodobo niso strinjali. Njihova slika o meni je bila nestabilna, odkar se ni več opirala na njihove želje in potrebe. Niso bili pozorni na moje zmožnosti, ki jih je bilo sicer malo, a so bile pristne. Brala sem vse, kar mi je prišlo pod roke, nenehno sem pisala in imela

sem veliko fantov [...]. Fantje in literatura – kako naj kdo živi od teh dveh reči? Kot stvari stojijo, življenje očitno zahteva spretnosti, ki jih nimam. (*Op. cit.*: 155.)

Moji sošolci so imeli načrte za prihodnost: odvetnik, etnobotanik, budistični menih. Še tisti najmanj zainteresirani, ki so vzdrževali ravnotežje, so načrtovali vsaj poroko in otroke. Vedela sem, da ne bom imela nič od tega, zato ker sem vedela, da tega nočem. Toda ali je to pomenilo, da nisem imela ničesar? Bila sem prva oseba v zgodovini šole, ki se ni vpisala na fakulteto [...]. Praznina in dolgočasje: kakšno razumevanje. Kar sem zares čutila, je bila popolna osamelost. Osamelost, obup in depresija [...] Tisti, ki se ne vpišejo na fakulteto, si morajo poiskati službo. S tem sem se strinjala. Vedno znova sem si morala vse to dopovedovati. Celo našla sem si delo [...], vendar sem bila zaskrbljena, ker ga nisem mogla obdržati. (*Op. cit.*: 157.)

»Motnja se pogosteje pojavlja pri ženskah.« – Pravzaprav je veliko motenj takih. Vzemimo npr. kompulzivno promiskuiteto. Koliko deklet, mislite, bi moral imeti sedemnajstletni fant, da bi si zaslužil to nalepko? Tri? premalo. Šest? Dvojno. Deset? To se sliši že bolj verjetno [...]. In sedemnajstletno dekle, koliko fantov? (*Op. cit.*: 158.)

Uspešne rezultate dvoletnega zdravljenja v bolnišnici Susanna Kaysen komentira drugače, kot je bilo interpretirano »izboljšanje stanja pacientke« v medicinskem jeziku:

Verjetno nam je bilo bolje, kot preden smo prišle v bolnico. Če nič drugega, bile smo starejše in se nekako bolj zavedale sebe. Mnogo od nas je preživelo bolnišnična leta v kričanju in razgrajanju in bile smo pripravljene, da se premaknemo še kam drugam. Vse smo se na napaki naučile ceniti svobodo in bi naredile vse, da bi jo dosegle in obdržale (*Op. cit.*: 124.)

Dolgotrajni učinki hospitalizacije in psihiatrične diagnoze pa kljub pisateljičinem obračunu s preteklostjo še zmeraj ostajajo del njenega vsakdanjega življenja. Naslednja odlomka pričata o tem, kakšno težo ima lahko stigma na nekoga, ki je bil/a enkrat diagnosticiran kot psihiatrični/a pacient/ka. Kaže se v odnosu te osebe do sebe, v njenem strahu, da se norost ne bo povrnila, v

stalnem dvomu, ali je to, kar počne, še razumno:

Pogosto se sprašujem, ali sem nora. To sprašujem tudi druge ljudi. »Ali je to noro reči?« To ponavadi vprašam, preden rečem kaj takega, kar zelo verjetno ni noro. Veliko stavkov začnem z: »Mogoče sem povsem zmešana.« Če naredim kaj neobičajnega – recimo, da se grem okopati dvakrat v enem dnevu – si rečem: Ali si nora? To je navadna fraza, vem. Ampak zame pomeni nekaj posebnega: tunele, varnostne alarme, plastične rokavice, bleščanje, nenehno premikajočo se mejno črto, ki kot vsaka meja namiguje in vabi, da jo prestopimo. Ne bi je rada še enkrat prestopila. (*Op. cit.*: 159.)

Stigma pa se lahko po avtoričini izkušnji kaže tudi v odnosu drugih ljudi do bivše/ga psihiatrične/ga pacientke/a ter v njenem/ njegovem odnosu do »sotrpinov/k«, do drugih ljudi s podobno izkušnjo:

»Dve leti si bila v norišnici? Kaj je bilo narobe s teboj?«

Prevod: Nujno moram zvedeti vse podrobnosti o norosti, da se bom prepričal/a, da nisem nor/a.

»Dve leti si bila v norišnici? Hmmm. Kdaj natančno je to bilo?«

Prevod: Ali si še kužna?

Nehala sem ljudem pripovedovati o tem. Nobene koristi ni bilo v tem. Dalj ko nisem nič govorila o tem, dlje je šlo stran od mene, dokler nisem bila tista jaz, ki je bila v bolnici, samo še majhen madež, in tista jaz, ki o tem ni govorila – velika, močna in zelo zaposlena [...]. Začela sem čutiti odpor. Nori ljudje: imela sem dober nos za njih in nisem hotela ničesar več imeti z njimi. Še zmeraj nočem. Ne zmorem več dati prepričljivih odgovorov na grozna vprašanja, ki jih zastavljajo [...]. Če sem jaz, ki sem sama čutila odpor, zdaj tako daleč od svojega norega jaza, kako daleč ste šele vi, ki niste bili nikoli, in koliko globlji je vaš odpor? (*Op. cit.*: 125.)

Ko sem prebrala knjigo, sem dobila močan navdušujoč občutek, da mi še nobeno teoretsko delo ni povedalo več o duševnem zdravju kot avtobiografija Susanne Kaysen. Poleg tega mi je knjiga glede pripovedovanja zgodb odprla tudi serijo

vprašanj o dokumentaciji kot posebni obliki profesionalnih zgodb osebja o strankah ter o pravicah strank do dostopa do svojih biografskih dokumentov.

Ko se navdušujemo nad tem, da bi bil glas uporabnikov v socialnem delu bolj slišen in prisoten ter njihove verzije bolj legitimne kot so, se kaže izogniti prehitrim sklepanjem in poenostavitvam. Hall (1997) opozori na nekatere trike v socialnodelavskem poročanju.

Filozofski koncept »drugega« prepozna, da za vsako reprezentacijo in znanjem obstajajo alternativne in kompetitivne verzije, ki jih tekst poskuša zadušiti. Koncept drugosti ponuja prostor za alternativne glasove in interpretacije ter se izogiba dokončnim ugotovitvam in dokončnim reprezentacijam. Postavlja se nasproti avtoritativnim in monološkim tekstom, ki poskušajo zvezati pomen in interpretacijo. Kot piše Bakhtin, ki ga navaja Hall (1997: 181), »monologizem v svoji skrajni obliki zanika obstoj druge zavesti z enakimi pravicami in odgovornostmi, še enega jaza z enakimi pravicami«. Monolog je zaključen in gluh za odgovore drugega, teh tudi ne pričakuje in jih ne zazna. Hallovo vprašanje je, v kolikšni meri je socialnodelavsko poročilo monološki tekst z aspiracijo, postati uradna beseda in dokončna reprezentacija stranke? Reprezentacije se nagibajo k temu, da prikazujejo like kot kategorizabilne entitete. S konstrukcijo dejstev in uporabo moralnih formulacij se liki spreminjajo v zavračajoče matere in promiskuitetne najstnice. Koncept prilaščanja pokaže, kako uradni tekst s konstrukcijo dokončne verzije, kaj je »drugi« zares povedal, besede »drugega« odnese. Nasprotno pa se teorije o heteroglosiji ali mnogokratnih glasovih upirajo dokončnim verzijam in postavljajo pod vprašaj temelje take avtoritativnosti. Menijo, da se kompetitivnih kritičnih glasov ne da preprosto pomiriti. Zapleteni so v boj za pomen, lastništvo, avtoriteto, pod vprašaj postavljajo integriteto avtorstva.¹⁰ Prilaščanje je torej poskus reprezentirati »drugega« na ta način, da govorimo v »njem/njegovem« imenu.

Neposredno poročanje o »drugem« zna biti kočljivo, odvisno od okoliščin in od tistega, katerega besede se uporablja. Bakhtin razlikuje med eno- in dvoglasnimi besedami. V enoglasnih besedah so besede »drugega« neproblematične, so reprezentativne in tipične za določen lik ali skupino. Gre za monološki diskurz. V dvoglasnem diskurzu pa avtor/ica vključi v govor likov into-

nacijo in pozicijo drugih. To ustvari novo obliko govora, sprejete resnice pa so postavljene pod vprašaj. Včasih avtor/ica uporabi besede drugega v svoje namene. V parodiji je lahko predstavljen, izpostavljen posmehu ali kritiziran kakšen drug stil, vendar ostane avtorjev govor na neki način superioren. V aktivnem dvoglasnem govoru pa se odvisni govor upre avtorjevim namenom. Avtorjeva misel ne vlada več nad razmišljanjem drugih, diskurz izgubi ubranost, je navznoter neodločen. Odvisni govor lahko vidimo kot mesto prilaščanja besed »drugega«. Stranko reprezentira, oslika, kategorizira in finalizira, obenem pa daje priložnost za kritiziranje in spodbijanje takih portretov.

Primer tega, kako navajanje strankinih besed rabi podpora trditve socialne delavke/delavca, najdemo v zgodbi, ki smo jo predstavili v poglavju o tehnikah pripovedovanja zgodb. Socialna delavka v poročilu utemeljuje, zakaj so se odločili za odstranitev otrok iz družine: »[K]er smo govorili z E. in se je zdelo, da misli 'v redu je, da oče vidi otroka, to me ne moti' in zaradi take držbe in dejstva, da nam je lagala, smo čutili, da so otroci v nekem smislu dolgoročno v tveganem položaju.« Tu je bil materin neposredni govor uporabljen, da bi nam približal njeno stališče, da oče ni nevaren za otroke. Tak pogled je pokazal, kako se je primer prvotno začel in kako se je intervencija vzpostavila okoli očeta kot grožnje. Materine besede so slišati kot samoobsodba. Vendar so se pozneje zadeve na sodišču zasukale drugače. Socialna delavka je tako pozneje relativizirala svojo izjavo s: »To je naša stran zgodbe,« in sodnik je pozneje potrdil materino verzijo. S tem zasukom v zgodbi so materine besede dobile nov pomen. Alternativna verzija dogodkov je bila pripuščena v zgodbo. Odvisni govor, ki je bil na začetku slišati ironičen, »taka drža« matere, ki je bila spočetka nesprejemljiva, se nam zdaj ponuja, da jo reinterpretiramo kot razumno.

O rekontekstualizaciji govorimo, ko avtor/ica prenese besede iz kakšne druge priložnosti, da bi ilustriral/a probleme trenutne situacije. Na več mestih so se materine besede pojavljala v narekovajih. Npr.:

»Odpeljite jo [socialno delavko] stran iz moje hiše!«

»Ne, ne, ne, povejte mi, kaj sem naredila!«

Vsebinsko teh izvlečkov lahko slišimo bolj kot

materine histerične izbruhe kot pa njena stališča; v tem ni bil reprezentiran materin pogled na situacijo, pač pa je bilo prikazano njeno (nesprejemljivo) vedenje. Vendar se nam je z odločitvijo sodišča isti neodvisni govor približal kot vir alternativne in zdaj verjetne formulacije. Alternativno branje so materine besede naredile za razumne, celo zaščitniške do otrok. Na vprašanje, ali odvisni govor podpira ali spodbija formulacije socialne delavke/delavca, Hall odgovarja, da je to odvisno od priložnosti branja. Če ga bere pasivni bralec, ima lahko odvisni govor podporno funkcijo; če pa ga bere kritičen bralec v smislu možnih prepadov v tekstu, pa se nam lahko odvisni govor razkrije kot subverziven.

Pripovedovanje zgodb in razmerje moči je tema, ki v tem prispevku gotovo ni bila izčrpana. Uspelo mi je nakazati le nekaj idej in praks, ki to vprašanje tematizirajo ter nakazujejo rešitve v smeri izenačevanja pozicij, pa vendarle na koncu dajo slutiti, da gre za veliko bolj kompleksno in zapleteno vprašanje, kot bi si želeli. Strukturno razmerje moči, ki je zapisano v razmerje med profesijo in uporabniki, ni enostavno rešljivo zgolj s tem, da se uporabnikom »dá glas« ali dopusti možnost »reavtoriziranja« njihove zgodbe. Če obenem ne prevprašamo svojih pozicij in nimamo

namena spreminjati težišča v obstoječi strukturi moči, potem so te ideje le nove tehnike stare igre, v kateri nič ne izgubimo.

SKLEP

Za zgodbe v socialnem delu, pa tudi za zgodbe nasploh so torej pomembne vsaj tri značilnosti pripovedovanja: družbena konstrukcija zgodb, interpretativnost procesov in razmerja moči, v katera so ujete zgodbe. V pričujočem članku sem poskusila tematizirati vse tri značilnosti, in sicer z vpeljavo teorij in konceptov (literarnoteoretskih, socioloških, socialnopsiholoških, psihosocialnih itn.), ki so relevantni za področje naracij, ter s pozornostjo za njihove različne in raznorodne aplikacije tako na teorijo kot na prakso socialnega dela. Obširne teme zgodb v socialnem delu se mi je zdelo smiselno lotiti vsaj iz dveh razlogov: želela sem nas povabiti tako k veselju kot tudi k pazljivejšemu profesionalnemu poslušanju in pripovedovanju zgodb. Narativne prakse v socialnem delu so namreč res lahko del zatirajočih struktur, ponujajo pa tudi priložnost za dialog, samoreprezentacijo in večjo udeležbo pri vzpostavljanju vednosti.

OPOMBE

¹ Situacija je nekoliko bolj podobna socialnodelavski, ko gre za resnične osebe in je njihova identiteta nedvoumna, recimo v literarnih biografijah. Pa tudi sicer je ta trditev res samo pogojna. Literarna teorija je prepoznala, da teksta in likov ni več mogoče razumeti kot določenih, statičnih, temveč kot interaktivne entitete, spremenljive zlasti glede na bralne situacije. Barthes pravi, da lahko tekst izkusimo le v njegovi produkciji in da bralec ni le prejemnik zgodbe, pač pa zgodbo tudi vrednoti in s tem soustvarja. Podobno pripiše Bakhtin dialogu med liki in bralci pomembnejšo vlogo kot njegovi predhodniki: bralci so dialoški partnerji likov in avtorja in ne le »neme priče«.

² Izsledki raziskave so objavljeni v petih člankih Darje Zaviršek (1994).

³ Stanley (1996: 765) našteje še več alternativnih zgodovin, kot je npr. schutzovska fenomenologija, ki govori o biografsko določeni situaciji, dokazovanje Wrighta Millsa, da mora sociologija vztrajati na ravni biografije, in druge.

⁴ Za to temo si je Berger (1997: 44) sposodil dve klasični detektivski zgodbi: *Umor na Orient Expressu* Ahathe Christie (1940) in *Malteški sokol* Dashiella Hammetta (1930), pa še nekatere druge narativne tekste.

⁵ Garfinkel se je že leta 1967 ukvarjal z medicinskimi poročili. Po njegovem mnenju bi bilo povsem netočno razumeti ta poročila kot dejstva o pacientih ali obravnavi. Šele ko jih beremo kot potencialno terapevtsko pogodbo, začnejo dobivati smisel. Medicinski zapisi kot poročila ne poročajo o dejstvih, pač pa poskušajo prikazati za poznejše preiskave, zakaj je bilo neko medicinsko delo upravičeno. (Hall 1997: 12.)

⁶ Gre za zgodbo o fantu, ki je zaradi poškodb poiskal pomoč v bolnišnici, kar je bil razlog za začetek intervencije socialne službe. Sprva zadovoljivo sodelovanje z materjo se je spremenilo, ko se je pozneje izkazalo, da obstaja možnost, da je fantu poškodbe povzročil oče. Oče naj se otrokom ne bi približeval zaradi poskusov nasilnih dejanj v preteklosti. Dejstvo, da je mati zatajila srečanje očeta z otroki, je vplivalo na oceno socialne delavke, da so otroci v nevarnosti in da jih je treba umakniti iz družine. Pozneje je morala socialna delavka utemeljiti prošnjo za ukrep za podaljšano zadržanje otrok v mladinskem domu pred sodiščem, ki pa je odločilo, da prošnji ne ugodí. Hall analizira zgodbo v dveh vrstah poročil – v intervjuju, ki ga je naredil s socialno delavko, in v poročilu socialne delavke za sodišče.

⁷ Avtor sledi Bakhtinovi teoriji, ki je pretrgala s tradicijo statičnega razumevanja zapleta in likov. V zapletu je videla avtorjev »grand plan«, v katerega so umeščeni liki. Bakhtin pa zaplet razume kot nekaj nepredvidljivega, kot rezultat dialoga med liki. Tako zaplet kot lik delujeta in se spreminjata prek bralčeve interakcije.

⁸ Glej recenzijo Hallove knjige *Social Work as Narrative* v tej številki *Socialnega dela*.

⁹ Ameriško sodišče je v primeru Bowers v. Hardwick interpretiralo »dejstva« kot kršitev statusa sodomije v državi Georgia in ne kot primer uresničevanja pravice do zasebnosti, ki jo zagotavlja četrti amandma ameriške ustave. »Dejstvo«, da je šlo v tem primeru za homoseksualno dejanje s privolitvijo, je sodišče opredelilo za »irelevantno« dejstvo v pravni zgodbi.

¹⁰ Problem opisovanja in reprezentiranja »drugega« je prav tako aktualno vprašanje sodobne antropologije, ki se je odzvala na zahteve znanstvene etnografije Malinowskega ali Meadove, da govori za nativne prebivalce. Zgodnji antropologi in antropologinje so opazovali »druge« s produciranjem fiksnih in stabilnih verzij njihove kulture. Poskušali so pojasniti tujost »drugega«, vendar so se tega lotili iz zornega kota zahodne kulture, s čimer so prispevali k kontroli nativnih ljudi. Reprezentirati »drugega« v tem primeru pomeni izključevati. Drugi ne govori, pač pa se govori o njem, je objekt diskurza.

LITERATURA

- BASS, E., DAVIS, L. (1998), *Pogum za okrevanje. Priročnik za ženske, ki so preživele spolno zlorabo v otroštvu*. Ljubljana: Liberalna akademija in Visoka šola za socialno delo.
- BERGER, A. A. (1997), *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE Publications.
- BERTAUX, D. (1981) (ur.), *Biography and Society: The life history approach in the social sciences*. London: Sage Studies in International Sociology.
- BORDEN, W. (1992), Narrative Perspective in Psychosocial Intervention Following Adverse Life Events. *Social Work*, 37, 2.
- BRUNER, E. M. (1986a), Experience and its Expressions. V: BRUNER, E. M., TURNER, V. (ur.), *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- (1986b): Ethnography as Narrative. V: Turner, Bruner (ur.), *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- BRUNER, J. (1987). Life as Narrative. *Social Research*, 54, 1.
- (1988), *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge (Massachusetts), London: Harvard University Press.
- (1991), The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, jesen.
- EPSTON, D., WHITE, M., MURRAY, K. (1992), A Proposal for a Re-authoring Therapy: Rose's Revisioning of her Life and a Commentary. V: MCNAMEE, S., GERGEN, K. J. (ur.), *Therapy as Social Construction*. London: Sage.
- FRAME, J. (1992), *Faces in the Water*. London: The Women's Press.
- HALL, C. (1997), Social Work as Narrative: Storytelling and persuasion in professional texts. Aldershot, etc.: Ashgate.
- HRŽENJAK, M. (1998), Kaj nam miti lahko povedo o ženskah, identitetah in subjektu. *Delta*, 4, 3-4: 109-131
- KAYSEN, S. (1993), *Girl, Interrupted*. London: Virago Press.
- KELLY, L. (1996), »Ne vem, kako naj temu rečem«: Opredelitev spolnega nasilja. V: D. ZAVIRŠEK (ur.), *Spolno nasilje*. Ljubljana: VŠSD
- KOHLI, M. (1981), Biography: Account, Text, Method. V: BERTAUX, D. (ed.), *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences*. London: SAGE Studies in International Sociology.
- LAMOVEC, T. (1999), *Kako misliti drugačnost*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- MCCALL, M. M. (1989), The Significance of Storytelling. *Life Stories/Recits de vie*, 5: 39- 48.
- MESEC, B. (1998), *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- MURRAY, K. (1995), Narrative Partitioning: The ins and outs of identity construction. V: SMITH, J., HARRÉ, R., VAN LANGENHOVE, L. (ur.), *Rethinking Psychology: Volume 1: Conceptual Foundations*. London: Sage.
- PLUMMER, K. (1995), *Telling Sexual Stories: Power, change and social worlds*. London, New York: Routledge.
- PRINCE, K. (1996), *Boring Records? Communication, speech and writing in social work*. London, Bristol (Pennsylvania): Jessica Kingsley Publishers.
- RENER, T. (1993), Biografska metoda in spolna struktura vsakdanjega življenja. V: E. D. BAHOVEC (ur.), *Od ženskih študij k feministični teoriji*. Ljubljana: ŠOU, Časopis za kritiko znanosti, domišljijo

in novo antropologijo (posebna izdaja).

- (1996), Avto/biografije v sociologiji in v ženskih študijah. *Teorija in praksa*, 33, 5: 759-763.
- RIESSMAN, C. K. (1993), *Narrative analysis*. Newbury Park: Sage.
- (1994), *Qualitative Studies in Social Work Research*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- SPLICAL, S. (1990), *Analiza besedil: Statistična obravnava jezikovnih podatkov v družboslovnih raziskavah*. Jugoslovansko sociološko združenje: Metodološki zvezki, 6.
- STANLEY, L. (1992), *The Auto/Biographical I: The theory and practice of feminist auto/biography*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- (ur.) (1990), *Feminist Praxis: Research, theory and epistemology in feminist sociology*. London, New York: Routledge.
- (1996), O avto/biografiji v sociologiji. *Teorija in praksa*, 33, 5: 764-774.
- WHITE M., EPSTON D. (1990), *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York: A Norton Professional Book.
- ZAVIRŠEK, D. (1994), Psihiatrični oddelek med boleznijo in njeno kulturno manifestacijo: Študija primera (I-V.). *Socialno delo* 33, 1-5.