

Vera Grebenc

PONESREČENI POBEGI UJETNIKOV BIOGRAFIJ

V zahodni kulturi je primerno, da se posameznik prikaže kot stabilna in koherentna oseba. Ljudje smo subjekti pripovedi, ki tečejo od našega rojstva do smrti. Izdelovanje zgodb o sebi je sestavina vsakdanjega dela na identiteti posameznika, v katerem posameznik reflektira svoje pretekle, sedanje in prihodnje izkušnje s stališča različnih perspektiv svoje identitete in jih združuje v svoje delne identitete (Nastran Ule 2000: 216).

To, v čemer sta si podobna človeško življenje in zgodbe, včasih celo tako močno, da se zdi življenje kot zgodba, je, da tako življenje kot zgodba zahtevata in predvidevata določen red dogodkov, ki dajejo, ali bolje, zagotavljajo smisel bodisi zgodbi bodisi življenju. »Implicitni smisel življenja se eksplicira v zgodbah. Človeška eksistenca je urejena na način zgodb in človeško življenje se predstavlja kot živa zgodba. Zgodbe prispevajo k organizaciji življenja. Narativna perspektiva človeškega življenja vsebuje spoznanje, da je življenje smiselna celota, ki jo lahko izrazimo v zgodbah« (Widdershoven, po: Nastran Ule 2000: 200).

Če o naših življenjih pripovedujemo v zgodbah, potem se zdi, da so v teh zgodbah pravzaprav zajete bolj ali manj pomembne/nepomembne drame, v katerih nastopamo kot glavni ali stranski igralci/igralke, pri čemer imamo na voljo bolj ali manj dorečene scenarije, ki nam narekujejo potek, zaplet, iztek... najprej dogodka samega, potem pa pripovedi o njem.

Gagnon in Simon razumeta (po: Cohen, Taylor 1992) pomen scenarija v tem, da našim rutinam in vlogam priskrbi pomen in smisel, pove nam, kako naj ravnamo (igramo) in občutimo v nekem določenem trenutku, priskrbi nam detajle o drugih, na katere naletimo v situaciji, in napove naslednjo potezo v igri, torej tudi razvoj igre. Scenarij definira situacijo, poimenuje akterje (igralce) in določi potek. To pa so sestavine, ki jih vsebujejo

tudi pripovedi o poteku naših življenj - (avto)biografije.

Harre pove (po: Nastran Ule 2000), da ima posameznik običajno na voljo več različnih, celo nasprotujočih si zgodb o samem sebi. Toda čeprav ima vsakdo na voljo več mogočih avtobiografij, bodo uporabljene le nekatere. O tem, kaj se komu dogaja v življenju, je mogočih več različnih zgodb, ne le ena. Avtobiografija je v prvi osebi izražena življenjska zgodba. »Kvaliteta pripovedi, vrednost, detajli in notranja ureditev epizod v zgodbah so odvisni od oseb, ki jim zgodbo pripovedujemo, od konteksta pripovedovanja in cilja, ki smo si ga zastavili kot pripovedovalci svoje zgodbe« (Nastran Ule 2000: 210).

Biografije so po Giddensu pomembne, ker posameznik skozi termine lastne biografije reflektivno razume identiteto sebe, ki je več kot značilna poteza ali zbirka posameznikovih potez. Identiteta sebe tudi ni nekaj enostavno danega z delovniško kontinuiteto posameznika, ampak nastaja v reflektivnih dejanjih posameznika, ki za to opravljanje reflektivnega dela potrebuje zavestno ubesedeno (avto)biografsko pripoved (Nastran Ule 2000: 196, 197). Zato je za delo na identiteti nujna sposobnost posameznika, da gradi in ohranja kontinuiran narativni potek biografije.

Značilnost reflektivnih biografij je, da se spreminjajo podobno kot zgodbe (v obliki, stilu, besedah). V pogojih druge moderne se vzporedno z reflektivno biografijo pojavi reflektivno načrtovanje življenja, pogosto v obliki koledarjev življenjskih načrtov, po katerih se odvija osebni čas posameznika. Narativno predstavljanje življenja poteka v času, za nazaj v avtobiografskih sekvencah in za naprej v orisih življenjskih načrtov (Nastran Ule 2000: 198). Včasih se zdi, da življenje poteka v obliki scenarija, ki je deloma napisan vnaprej, deloma pa ga spreminja akter s svojim

delovanjem. V nekaterih primerih se zdi, da so ti scenariji, po katerih se odvijajo »gledališke igre« (Cohen, Taylor 1992), v vsakdanjem življenju komaj opazni, še več, lahko se prikazujejo kot naraven svet izmenjav.

Predpisane scenarije lahko zasledimo in prepoznamo v najbolj vsakdanjih in običajnih situacijah, ko dobimo vtis, da gre pravzaprav za rituale: poljub za lahko noč, družinsko kosilo, poslovilna zabava... Pri vseh teh dejanjih gre za več kot le preprost opis vedenja. Vnaprej so določene osebe, ki v dogodku nastopajo, vnaprej je določena njihova pozicija in intenzivnost delovanja. Ve se, kdo mora v kakšni situaciji prevzeti iniciativo, ostali pa morajo ustrezno odgovoriti; pri valčku vodi moški, postreže se najprej gosta in podobno. Pri tem predpisovanju ne gre le za organizacijo dogodka, ampak tudi za doživljanje. V skladu z odvijanjem epizode se razvijajo tudi ustrezna čustva. Čustva so previdno uglašena z vsakim gibom v odlomku in za vsako vlogo posebej. »Če scenariju sledimo bolj ali manj uspešno, imamo vtis, da je z dogajanjem vse v redu. Zdi se v redu, ker smo tako že doživeli. Gre za primer ponavljanja, ki ne potrebuje komentarja, saj kaj novega ni niti pričakovano niti zaželeno. Vsaka novost ali nepričakovan element v scenariju lahko namreč vnese nemir« (Cohen, Taylor 1992: 72). Scenarij je tisti, ki posameznega akterja v dogodku opremi z vednostjo, da lahko razume situacijo in igra vlogo v njej. Dogodku samemu predpiše smisel.

Precej situacij v vsakdanjem življenju deluje tako, kot da zanje scenarij ni predpisan. Na poti v službo ni nujno, da poimenujemo igralce ali prepoznavamo zaplet, toda kakor hitro smo v stiku z drugimi ljudmi ali pa gre za nas pomembne sfere življenja, ki jih jemljemo kot »projekte«, »ključna področja«, »mesta, kjer živimo«, »življenjski načrt«, potem je bolj verjetno, da bomo vstopili v miniaturne drame, kjer so definiranje, poimenovanje, zaplet pomembni.

Ko se ukvarjamo s pripovedovanjem zgodb o dogodkih in ko te dogodke uvrstimo v svoje biografske spise, se izkaže, da ponavadi posežemo prav na področja, za katera so scenariji še kako dodelani (področja dela, družine, doma, prostega časa, spolne vloge, politike). V naših avtobiografijah se zato znajdejo predvsem informacije, ki razlagajo naše mesto v teh glavnih scenarijih. Toda kaj bo nazadnje sestavljalo zgodbo o nas?

Harre ugotavlja, da ima lahko vsakdo le eno identiteto v prostoru, ker obstaja le v enem telesu,

pa vendar ima lahko več identitet v času¹. Dogodki, ki sestavljajo življenjsko pot posameznika, so lahko raznoliki, lahko se dogaja več dogodkov v istem času in kraju. Zato lahko za različne priložnosti naredimo različne izbire med dogodki našega življenja, kar pomeni, da lahko razvijemo tudi različne avtobiografije (Nastran Ule 2000: 211). Gre torej za to, da takrat, ko pripovedujemo o sebi, izbiramo tako dogodke, ki jih upoštevamo, kot načine, kako bomo dogodke interpretirali. Pri tem pa nismo neomejeno svobodni. Če nas na eni strani omejujejo »naravni scenariji«, nas na drugi strani omejujeta časovni in prostorski potek naših življenj in pripoved, ki naj bo organizirana tako, da bo upoštevala ti dve dimenziji. Harre poudarja, da dobi identiteta osebe najmočnejši izraz v avtobiografijah posameznika, hkrati pa je prav občutek posameznika za svojo identiteto v času bistveni pogoj sleherne avtobiografske pripovedi (Harre, po: Nastran Ule 2000: 214).

Individualizacija, kot o njej govori Beck (1992: 135), pomeni, da se je vsaka biografija posameznika premaknila od danih determinant in je položena v njegove ali njene roke, odprta in odvisna od odločitev. Delež življenjskih priložnosti, ki so bistveno blizu »postavljanju odločitev«, narašča in tako narašča tudi delež biografij, ki so odprte in jih je treba osebno oblikovati.

Individualizacija življenjskih situacij pomeni, da so biografije postale »samorefleksivne«. Družbeno predpisana biografija je preoblikovana v biografijo, ki je samoustvarjena in se nadaljuje v smeri samoustvarjanja. Odločitve o izobrazbi, poklicu, službi, prostoru bivanja, stanovanju, številu otrok in tako naprej, skupaj z vsemi sekundarnimi odločitvami, ki jih to potegne za sabo, niso več lahko, ampak morajo biti narejene. Celo kadar je beseda odločitev premočna, ker niti ne obstaja zavestno niti niso zanje podane alternative, ki so nujen pogoj, da se lahko odločitev sploh izvede, bo moral posameznik »plačati za to«, da se o čem ni odločil. Posameznik se mora v individualizirani družbi razumeti kot center delovanja, kot načrtovalska delavnica.

Odločitve ali ali glede verzij življenja in glede konfliktnih situacij so relativizirane z akumulacijo problemov, ki jih je treba rešiti v določeni fazi življenja (odločitev o poroki, številu otrok, predvideni karieri), kar zahteva posebno zasebno in institucionalno planiranje.

To pomeni, da z institucionalnim in biografskim predpisovanjem nastaja konstrukcijski

pribor možnih biografskih kombinacij. V prehodu od standardnih k izvoljeni biografiji (Ley, po: Beck 1992), zgodovinsko nastaja tip biografije, ki je brez primere.

Toda množstvo različnih zgodb, ki naj bi jih imela na voljo posameznik in posameznica kot variante različnih avtobiografij, se izkaže kot navidezno. Če smo prej rekli, da omejitve postavljajo scenariji, lahko zdaj dodajamo, da te scenarije podpirajo tudi institucionalne determinante in intervencije, ki so hkrati determinante biografij in intervencije vanje. Ko se na primer dvigne starostna meja upokojevanja (Beck 1992: 132), to neposredno prizadene celotno generacijo, hkrati pa vpliva tudi na vse mlajše generacije. To »zunanj« oblikovanje biografij ostaja dejansko prikrito, je kot »stranski učinek« zadev, ki so izključno stvar odločitev organizacij (izobraževalnega sistema, trga dela, pokojninskega sistema...).

Beck (1992: 131, 132) meni, da začnejo v reflektivni moderni vpliv statusa, razredne kulture ali družinske biografske ritme prekrivati ali nadomeščati institucionalni biografski vzorci: vključitev v izobraževalni sistem ali izstop iz njega, vstop v proces dela in izstop iz njega, na socialni politiki utemeljena delovna doba in starost za upokojitev. Vse to obstaja v longitudinalnih odsekih biografije (otročstvo, adolescenca, odraslost, upokojitev in starost), pa tudi v dnevnem ritmu in ekonomiji časa (usklajevanje družine, izobraževanja in kariere). Prostor, kjer se prejšnja in nova biografija prekrivajo, se posebno jasno pokaže v primeru »standardne biografije« žensk. Medtem ko se moški v svojih biografijah ne dotaknejo bistveno družinskih dogodkov, ženske vodijo nasprotujoče si dvojno življenje, ki ga v enaki meri oblikujeta tako institut družine kot institucije. Za ženske je ritem družine še vedno zavezujoč, hkrati pa sta zanje vedno bolj zavezujoča tudi ritem izobraževanja in ritem kariere, kar ima za posledico neuskladljive zahteve, konflikte in krize.

Načini, kako institucije oblikujejo biografije, to se pravi, regulacije izobraževanja (izobraževalni sistem), čas aktivne delovne dobe (delavnik in delovna doba v biografiji) in sistem socialnega varstva so neposredno vpleteni v različne faze biografij. Beck (1992: 134) zato govori o institucionalno odvisni individualni situaciji. Institucionalna odvisnost ne obstaja na splošno, ampak je urejena po prioritetah. Ključ je v trgu dela. Če hočemo biti sprejemljivi za trg dela, potrebujemo ustrezno izobrazbo. Kdor je zavržen ali zavrača kaj

od tega, se mora soočiti s socialno in materialno izključenostjo. Kot narašča institucionalna odvisnost, tako se večja tudi občutljivost in dovzetnost posameznika za nenadne in nepredvidljive situacije. Institucije delujejo kot legalno določene kategorije standardnih biografij, ki jim realnost vedno manj ustreza.

Ob tem nas Cohen in Taylor (1992) spomnita, da nista problematična le sama realnost in posameznikovo občutenje sveta, ampak tudi napetost, ki se ustvari med sebe (*self*) in realnostjo. Kajti skozi življenje se ne samo preprosto pomikamo, socializacija ni samo stvar učenja, kako opraviti delo z realnostjo. Zahtevamo tudi občutek samih sebe kot oseb, ki gredo skozi življenje na svoje načine, in ti se na trenutke popolnoma razlikujejo celo med tistimi, ki imajo podobne življenjske načrte. Lahko pogledamo na družbo in ne vidimo nič drugega kot complete uniform: skupine zdravnikov, skupine študentov, skupine bančnikov, skupine delavcev; vseh oblečenih na način, ki ustreza njihovi vlogi, vsak s prevzemanjem ustreznega stila oblačenja, govorjenja ali navad. Toda gola uniformiranost večinoma predstavlja le zunanjo sliko, proti kateri nastopa ustvarjanje identitete in razvijanje naše drugačnosti od ostalih okoli nas.

So tudi trenutki, ko veselo sprejememo identitete, ki so nam ponujene zaradi našega članstva na določenih straneh družbenega sveta. Čisto dobro shajamo s tem, da nas imajo za tipične matere, soproge ali poslovne ženske. Pogosto pa bomo zadovoljstvo s svojo identiteto izpolnili le tako, da bomo priklicali občutek oddaljenosti od realnosti, ki jo izkušamo. Celó v tem, da smo sposobni razlikovati med svojim občutenjem sveta (najvišje realnosti) in našim občutenjem identitete, je vir nezadovoljstva, kajti to pomeni priznanje, da svet ne pripada nam. Rečemo lahko, da moramo identitetno delo opraviti kljub institucionalnim aranžmajem družbe ali pa zaradi njih. Tu so sicer na voljo življenjski načrt, karierni urniki, vloge, položaji, odgovornosti, celo bolj priljubljene identitete, pa vendar se zdi, da to nismo v resnici mi (Cohen, Taylor 1992).

Bolj ko je najvišja realnost nasičena, več elementov potrebujemo, da se oddaljimo od nje. Bolj ko so razviti identitetni resursi, bodisi skoz literaturo, množično kulturo in terapijo, ki na tržišče vstopa z samo-zavestjo, reflektivnostjo, relativnostjo, bolj iznajdljivo mora biti naše identitetno delo (Cohen, Taylor 1992: 43).

Cohen in Taylor ugotavljata, da nas življenje v

sodobni družbi hkrati potegne v »delo z realnostjo« in »identitetno delo«. S pomočjo elementov, kot je »življenjski načrt«, moramo zgraditi stabilne konstrukcije sveta in istočasno predstavljati sebe kot razlikujoče se posameznike/posameznice. Odnos med delom z realnostjo in identitetnim delom je kompleksen, včasih komplementaren, včasih povsem navzkrižen.

Kako zahtevno je to usklajevanje obeh vrst dela, pokaže primer, ko mora tako delo opraviti zapornik. Zapornik se že na začetku bori s problemom, kako iz »najvišje realnosti« izpeljati identitetno delo. Zapornik nima na voljo jasnega in zanimivega urnika kariere in tako tudi ne takojšnjega konteksta, po katerem bi lahko organiziral znanje sveta. Edini urniki, ki so na voljo, so tisti, ki jih omogoča in ponuja režim. Le nekritično sprejeti zaporniški urnik ali delovni urnik ali sistem nagrad pomeni grožnjo mogočemu razvoju identitete². S prilagoditvijo »realnosti«, ki jo predstavlja režim, ni mogoče na hitro pokazati enkratnosti posameznika. Treba je ustvariti nekakšen tip alternativne realnosti – pokazati nekatere majhne subjektivne prostore, ki so relativno neokuženi z institucionalno realnostjo. Tako nastanejo mesta, na katera je mogoče pripeti identitetno delo. Tako lahko posameznik dokaže svojo posebnost z ločevanjem od režima.

Toda to je le delček reševanja problema identitetnega dela. Tako kot lahko večina pokaže same sebe kot posebne z ločevanjem od režima, se lahko nekateri odločijo, da bodo svojo posebnost razkazovali z zavezanostjo režimu. Da bi ustvarili občutek posebnosti, ni dovolj le »drža« za ali proti sistemu. Da bi dosegli to, kar je v naši družbi pravzaprav kreacija »občutene« identitete, je treba poseči tudi po drugih virih. In ko imamo opraviti z zapornikom ali bolnikom, jim ti viri niso kar na voljo. Ne morejo si izbirati obleke, frizure, načina preživljanja prostega časa, posebnih prijateljev, da bi lahko tako dokazovali svojo posebnost. Simboli, s katerimi je mogoče dokazovati posebnost, so ali redki ali niso na voljo. Ponavljajo se problem, kako se boriti z občutkom, da nisem nič drugega kot zapornik, bolnik, uživalec drog³. Celo prejšnje identitete, na primer kriminalca, niso več na voljo pri ustvarjanju trenutnega občutka enkratnosti; splošen dogovor je, da zunanja kariera nima veljave oziroma ni ustrezna potem, ko si enkrat »noter« (Cohen, Taylor 1992).

Medtem ko imata zapornik v ječi in duševni bolnik na psihiatriji težavo, kako »delo z realno-

stjo« uskladiti z »identitetnim delom«, pa uživalec drog, čeprav je na prostosti, opravlja težaško delo, ko si mora priskrbeti legalno in ilegalno biografijo. Prva mu omogoča nastopati v scenarijih, kjer uživanje ni dovoljeno, druga pa mu omogoča kredibilnost na »uživalski sceni«. Res pa njun soobstoj omogoča tudi situacijski dobiček, ki ga prinaša možnost trgovanja s stigmo (ali biografijo)⁴. Delo, ki ga opravlja uživalec drog, je torej, kako uskladiti/razviti različne avtobiografske zgodbe.

Ni naključje, da je mladost čas, v katerega je navadno lociran začetek uživanja drog. Prav pri identitetnih statusih mladih se kaže intenzivna zahteva po vzporednih biografijah. Medtem ko se od mladih zahteva, da na področju izobraževanja dokažejo storilnost in samonadzor, pa mladinska kultura zahteva hedonizem in emocije. Mladi morajo zato razviti vzporedne biografije, ki se hkrati prekrivajo in so si lahko hkrati v nasprotju. Na tak način nastajajo notranje protislovnosti, ko različnim življenjskim območjem pripadajo različne identitetne strategije, od posameznika pa se zahteva, da jih medsebojno usklajuje (Nastran Ule 2000: 154). Področje, kjer se gibljejo mladi, je tako prepredeno z virtualnimi kanali, ki dopuščajo vzporedno gibanje.

Če vzamemo, da je uživalec resno zastavil svoj identitetni projekt, potem bo epizode z uživanjem ustrezno vključeval v pripovedi o sebi ali izključeval iz njih in tako opravljal vzporedno delo na identiteti, s čimer poteka tudi ena vrsta dela na usklajevanju.

Druga vrsta dela pa poteka na ravni usklajevanja z drugimi »normalnimi« karierami in se nanaša na oblikovanje primerljivih biografij. »Normalne« kariere zavzamejo pomembno mesto, ko se mora uživalecva življenjska zgodba dokazati v kontekstu prej omenjenih institucionalnih biografij. Takrat lahko uživalcu zaradi izključenosti iz posameznih področij (dela, izobraževanja) zmanjka referenčnih točk in takrat ima zares problem, kako izdelati legalno biografijo.

Pri uživalcu drog se izkaže, da njegova/njena osebna zgodba ni primerljiva z zgodbami drugih. Če so biografske zgodbe neuzivalcev vpete med točke institucionalnih biografij, potem lahko te kriterije zadovolji le uživalec, ki se mu je posrečilo kontrolirati svoje uživanje do te mere, da je ostal vključen v družbeno veljaven in standardiziran ritem »koledarja življenjskega načrta« (Nastran Ule 2000: 296). Kar pomeni, da je končal šolanje, se zaposlil, ustvaril družino, se upokojil. Tako

strategijo bi lahko primerjali z zagotavljanjem alibija – kariera navadnega človeka deluje kot alibi kariere uživalca.

Skroz biografsko pripoved se razkrijejo informacije o posamezniku/posameznici. Lahko bi rekli, da standardizirane točke karier usmerijo našo pozornost prav na tiste informacije iz življenja posameznika, s katerimi se te točke dokazujejo ali potrjujejo. Na določen način predstavljajo socialno informacijo, podobno znakom, ki nastopajo kot statusni ali bolj prestižni simboli, kot o tem govori Goffman (1981). Goffman pravi, da smo posebej izurjeni, da vidimo ali sprejemamo nekatere znake, ki izražajo socialno informacijo, da so torej »simboli« tisti znaki, ki so stalno in neprestano na voljo in smo nanje posebno pozorni. Čeprav Goffman misli na zunanje zanke, kot so priponke, nalepke, prstani ipd., v katerih se koncentrira socialna informacija, lahko rečemo, da v biografski pripovedi karierne točke (dokončanje študija, prva zaposlitev, napredovanje, poroka) na poslušalca delujejo s podobno intenzivnostjo in nasitljivostjo kot »medalje za hrabrost«. Socialna informacija, ki se izraža z nekim določenim simbolom (ali simbolnim pomenom točke), lahko v veliki meri potrjuje, kar nam o osebi govorijo drugi znaki⁵. Napolni našo predstavo o tej osebi na preobilen in hkrati neproblematičen način in deluje samoumevno.

Simboli dokazujejo članstvo ali pripadnost družbeni skupini. Če socialna informacija, ki se izraža skoz simbol, pripomore k razkazovanju časti, prestiža ali zaželene družbene pozicije, deluje kot prestižni ali statusni simbol. Simboli stigme učinkujejo ravno nasprotno. Simboli stigme so znaki, s katerimi se zelo učinkovito pritegne pozornost k degradirajočim in poniževalnim razlikam med posamezniki, z njimi dosežemo raztrganje koherentne slike o kom, kar ima za posledico reduciranje vrednosti te osebe v naših očeh (Goffman 1981). Tako lahko že telesni znaki stigme (prešpikane roke, razširjene ali zožene zenice, kinkanje) prekrijejo ostale informacije o osebi.

Če navzočnost pomembnih simbolov, pa naj gre za prestižne simbole ali simbole stigme, ponuja bližnjico pri oblikovanju trditev o kom, pa v primeru biografije posameznika kot diskreditirajoč dejavnik deluje zlasti odsotnost prestižnih kariernih točk. Če manjka napolnjenost katere od pomembnih »faz« v karieri posameznika, je njegova/njena biografija nepopolna in nenadoma

ne more več zadostiti pogojem, da bi dokazal/a uspešnost celotnega identitetnega projekta (dela), ki med drugim predvideva tudi zapolnitev njegove moralne vsebine. Ker »identitetne pripovedi v vsakdanjem življenju uporabljamo zato, da z njimi ohranjamo ali ustvarjamo določene vrednote, s temi vrednotami pa se definira nekoga kot vredno ali sprejemljivo osebo po standardih, ki jih sprejemajo partnerji v interakciji« (Gergen, po: Nastran Ule 2000: 219), je odsotnost točk, ki dokazujejo, da je posameznik stabilna in koherentna osebnost, ki se ji je posrečilo doseči določeno popolnost ali odličnost, tudi dokaz neuspeha pri oblikovanju »moralne identitete osebe« (Nastran Ule 2000: 219). Na ta način kot znaki stigme delujejo odsotne standardne točke karier.

Uživalec drog seveda poskuša ubežati temu »gospodujočemu scenariju«. Cohen in Taylor (1992: 74) menita, da se lahko v mnogih primerih zavestno odločimo ustvariti scenarij, ki nasprotuje »gospodujočemu scenariju«, in tako razglasimo svoje razočaranje nad običajnim zapletom, potekom in vlogami. Vsem okoli sebe lahko sporočimo, da ne bomo sledili vsem »tistim neumnostim, ki se jih od nas pričakuje«. Obenem pa nas opozorita, da smo pri bežanju pravzaprav omejeni. Kontrascenarij, pa čeprav je rezultat odločenosti, da se upremo »najvišji realnosti«, dejansko vleče svoj značaj iz oziroma na podlagi »gospodujočega scenarija«. Prelomi z »najvišjo realnostjo« (*paramount reality*) ne trajajo dolgo: »Najvišja realnost ovije te prelome v vseh strani in zavest se vedno vrne nazaj v najvišjo realnost, kot se vrnemo z ekskurzije« (Berger Luckmann, po: Cohen Taylor 1992: 40).

Čeprav so se uživalec drog, revolucionar, upornik odločili, da svojo posebno izkušnjo prikažejo kot popoln prelom z »gospodujočim scenarijem«, jih poskušata Cohen in Taylor spet postaviti »na realna tla«.

Orodja, ki jih uporabimo, da vzpostavimo distanco z »gospodujočim scenarijem«, šale, ironija ali pretiravanje, samo priskrbijo nove dokaze o tem, kako dobro se prodaja »glavni scenarij«. Prav tako, kakor nas rutina in naveda zasledujeta na področja, kjer mislimo, da smo *svobodni* ali *nedoločeni*, tako se tudi scenariji vsilijo v najpomembnejše in najosebnejše dele izkušenj. Čustva in pomeni, odnosi in izkušnje, pogovori in preobrti niso prosto lebdede sestavine, ki jih lahko poljubno mešamo

pri svojih poskusih iskanja novega. Bolj kot to se izkažejo za dokončne pribore simbolnih okvirov, katerih izmikajoča se oblika nas lahko na začetku zapelje z obljubo novega. Iluzija pa je navadno kratkotrajna. Razlikovanje novega sveta izgine. Na koncu je vse le del glavnega sveta [mainland]. (Cohen, Taylor 1992: 74.)

V dokaz te trditve navajata:

Nobena situacija ne potegne za sabo popolnoma novih občutkov. Ne moremo kratko malo imeti nove izkušnje; ni mogoče nenadoma postati kadilec trave, nič bolj se tudi ni mogoče nenadoma zaljubiti ali postati mistik. Vse te izkušnje ne zahtevajo le novih kompletov tehnik, ki se jih je treba naučiti, kot se je treba naučiti voziti avtomobil, ampak zahtevajo tudi nov smisel o nas samih kot o osebi v drugačni drami, presojo zapleta/poteka v tej novi drami, pa tudi sposobnost, da poimenujemo notranje doživljanje »biti zadet« ali »v ekstazi«, kar se nanaša na položaj v dogodku/sekvenci. Zahteva tudi sposobnost uglaševanja vseh teh elementov z občutji in pomeni ostalih, ki so navzoči pri dogajanju, in sposobnost, da pripeljemo izkušnjo do prepoznavno zadovoljivega sklepa. (Cohen, Taylor 1992: 73.)

Prav poskus, da bi sestavil vzporedno zgodbo, ki si jo uživalec pripoveduje monološko ali pa jo nameniti tistim, ki lahko izvedo o njegovi karieri užiivalca, prisili akterja »bega«, da se znova vrača v polje standardiziranega. Zgodba užiivalca je strukturirana tako, kot so strukturirane standardizirane zgodbe. Prav vpetost posameznika v čas in prostor zahteva linearno pripoved o življenjski zgodbi. Naj bo upornik ali ne, v pripovedi mora biti prepričljiv. Primanjkljaj standardnih orientacijskih točk kariere, ki jih upornik/ubežnik namenoma spregleda, medtem ko jih kdo drug nima zaradi družbene izključenosti, zahteva, da si izmisli svoje. Uveljaviti poskušata svoje prelomne točke, ki dajo zgodbi potek, zaplet, vrh, razplet. Biografije užiivalcev, pa tudi biografije duševnih bolnikov, prostitutk, klošarjev so zato napolnjene z dramatičnimi življenjskimi prelomnicami, ki razdelijo dogajanje po sekvencah. Zgodba užiivalca drog bo sledila scenariju, ki bo upošteval naslednje dogodkov: prvi fiks, prva kriza, prvič na detoksu..., kar bo v pripoved vneslo tudi učinek dramatičnosti in bo pripovedovalca in poslušalca zadovo-

ljilo tudi s kriterijem dobro sestavljene in pripovedovane zgodbe⁶.

Ko razpne svojo življenjsko zgodbo med karierni točke, je vtis, da se v življenju pomikamo na eni strani med gospodujočimi scenariji in institucionalnimi biografskimi urniki, ki trasirajo naš življenjski projekt in določajo koordinate življenjskega poteka, in na drugi strani skoz identitetno delo, s katerim si nalagamo neuniverzalne in edinstvene izteke. Zdi se tudi, da nobeni od nalog, ki jih vse to zahteva, ni mogoče popolnoma ustreči ali pa popolnoma ubežati, naj si še tako prizadevamo. Ravno reflektivnost sodobnih identitet in biografskih zgodb nas ujame v nerešljiv paradoks. Brez dominantnega scenarija ne bi bilo reflektivne točke individualnega scenarija, hkrati pa moramo prav individualni scenarij ves čas oblikovati kot primerljiv z dominantnim, sicer ni mogoče izpeljati zahteve po reflektivnosti.

Zdi se celo, da nas nekaj na silo poganja v beg iz gospodujočega scenarija (tržna ekonomija, ki se napaja na identitetnih slogih), hkrati pa nam ne dovoli zares pobegniti, saj smo zanimivi le v svojih ponesrečenih poskusih bega (»kopije kopij«⁷), ko se vedno znova vračamo in ko še vedno priznavamo pravila glavnega scenarija. Če bi lahko zares pobegnili (če bi vedeli, kako in kam), potem beg ne bi bil več šiv, ki drži dinamizem trenutne družbene (ekonomske) realnosti skupaj. Nikogar ne bi bilo mogoče več zadržati, nikomur ne bi bili v svarilo.

Vztrajanje pri črno/beli sliki – tukaj/onstran – celo spominja na prizore iz taborišč, ko so ujetnike silili k begu, da so jih lahko potem ustrelili v hrbet kot svarilo drugim, ki bi želeli zares pobegniti, in kot dokaz absolutne moči gospodarja prostora. Primerjava ustreza predvsem v nasičenosti z obupom, sicer pa je pretirana. Nenazadnje je razlika tudi, da ima taborišče drugo stran žice, medtem ko tega, ali je kaj na drugi strani »najvišje realnosti«, pravzaprav ne vemo zares. Toda nemoč, ki jo lahko občutimo kot ujetniki v obeh primerih, je podobna. Ko dobimo vtis, da je tisti, ki ima pravila (igre) v rokah, neobvladljiv za navadnega človeka. Ko se zdi, da nas ima »najvišja realnost« popolnoma v oblasti.

Lahko se je prepustiti pesimizmu in patetiki, toda ali je mogoče tak konec zgodbe preseči ali nevtralizirati? Ali se je torej mogoče izogniti razočaranju zaradi nemožnosti bega? Če smo ves čas govorili, da narativna narava identitete pogojuje sposobnost posameznika, da ubesedi izkušnje,

potem bi lahko drugačen konec ustvarili tudi s čisto preprosto uporabo drugačnih metafor. Drugo vprašanje pa je, ali se je treba o predznaku konca sploh spraševati. Navsezadnje je pravica (naloga) avtorja/avtorice, da sam/a »definira stvarnost, da stvarnost modificira, jo celo zamenja

s kako drugačno, bolj ustrezno, kar deluje kot dejavnik osvoboditve od nekaterih socialnih determinacij, ki so doslej uokvirjale življenjski potek in življenjski način posameznika« (Nastran Ule 2000:310).

OPOMBE

¹ To razlikovaje je mogoče, če upoštevamo dva pomena besede identiteta in razlikujemo med identiteto kot singularnostjo osebe in identiteto kot celoto osebnih lastnosti, ki si sledijo trenutek za trenutkom skozi čas, vključno s prepričanji, ki jih ima posameznik o samem sebi (Nastran Ule 2000).

² Podobno tezo razvije Goffman (1991).

³ Za uživalca drog ni nujno, da vstopi v institucijo. Močan stereotipni vzorec, ki ga ta vloga prinaša, ima v vsakdanjem življenju težo institucionalne vloge. Ko je kdo spoznan kot uživalec drog, je tako, kot bi si nadel posebno uniformo in postal del posebnega sistema.

⁴ Barantanje z identiteto prinaša situacijski dobiček, človek pristane, da bo igral nekaj, od česar bo imel korist, čar pa je tudi v tem, da lahko v vlogo poljubno vstopa ali iz nje izstopa (Flaker 2001).

⁵ Ko zremo, da kdo uživa droge, lahko nenadoma »prepoznamo« vrsto znakov, »spregledamo«: »Seveda, kako da nismo tega že prej videli!« Nenadoma se ponudi priložnost, da za nazaj interpretiramo vrsto dejanj uživalca, ki ga zdaj v naših očeh naenkrat inkriminirajo.

⁶ Morda od tod tolikšna vztrajnost romantiziranih pripovedi o »usodah ljudi z roba«.

⁷ Ko iščemo strategije umikov v turizmu, uživanju drog, fantaziranju, igranju na srečo, pač v vsem, na čemer temelji trg prostega časa.

LITERATURA

- BECK, U. (1992), *Risk Society: Towards a new modernity*. London: Sage Publications; New Delhi: Thousand Oaks.
- COHEN, S., TAYLOR, L. (1992), *Escape Attempts: The theory of resistance and practice of everyday life*. London, New York: Routledge.
- FLAKER, V. (2001), *Intervju kot umetnost spoznavanja* (v tisku).
- GOFFMAN, E. (1981), *Stigma*. London: Pelican Books.
- (1991), *Asylums: Essay on the social situation of mental patients and other inmates*. London: Penguin Books.
- NASTRAN ULE M. (2000), *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.