

Janina "Slovenka leta": reprezentacija ženske in nacionalni imaginarij po socializmu

Pa sem se spomnila na prelepo srečanje z veliko damo, ki je enako dama, kadar so vanjo uprti žarometi in kamere, in takrat, ko je sama pri svojem delu z ljudmi, in ki nosi svoje skromno redovniško pokrivalo kot krono iz najlepšega cvetja. In se je sploh ne tiče ta prekleti vanity fair okoli nas.

Svetlana Makarovič ob razglasitvi redovnice

Vide Žabot za Slovenko leta 1993¹

Ženske revije je mogoče brati na različne načine. Zgodnejša sociološka analiza jih uvrsti med družbene institucije, "ki služijo temu, da ohranjajo in krepijo kult ženskosti." Po Marjorie Ferguson kult temelji na skupku določenih praks in verovanj, iniciacij in ritualov, kjer je ženska totem, kulturna forma ženske revije pa kraj uprizarjanja in reproduciranja simbolnega reda. Slednja nudi ženski "poceni in dostopen vir pozitivnega vrednotenja" kot tudi "praktične napotke za uresničitev svojih potencialov kot pripadnici kulta – to je kot potrošnici."² Semiotična analiza ideološkemu spoju ženskosti z bralko doda elemente porabniške kulture kapitalizma, osnovno enoto spoja pa določi v ženski želji. Ženske revije pojmuje kot kompleksne vizualno-pripovedne strukture, ki prek besed, fotografskih podob in občasno olfaktornih vnosov ustvarjajo svojevrstni svet pomenov in ugodij, namenjen ženskam. Ta svet je visoko idealiziran, toda kot piše Ellen McCracken, to ne pomeni, da gre za osamljeno ter iz družbenega življenja izločeno realnost. Nasprotno, ženske revije v "semiotičnem spopadu s težo vsakdanjega življenja" kot multimilijonski dolarski posel sodelujejo pri oblikovanju družbenega "konsenza prek kodov, ki z ustvarjanjem ugodja delujejo v smeri naturaliziranja družbenih razmerij moči."³

¹ S. Makarovič, "Dame", *Jana*, 25.1. 1994, str. 21.

² M. Ferguson, *Forever Feminine, Women's Magazines and the Cult of Femininity*, Gower, 1985, str. 185.

³ E. McCracken, *Decoding Women's Magazines, From Mademoiselle to Ms.*, London, MacMillan, 1993, str. 3.

Nasproti strukturalističnemu branju ženskih revij je tu nenazadnje še vedno bolj vplivna veja etnografskega raziskovanja ženskih občinstev, ki podvomi o veljavnosti domneve, da je raba popularnih medijev vselej pomenska. Joke Hermes to "prevaro pomenskosti", kot pravi, sooči z vsakdanjimi praksami branja, ki tečejo mimo visoko kodiranih sistemov ali se jim celo zoperstavljajo. "Čeprav bralke v danem tekstu lahko prepoznajo kode in jim tudi pripišejo omejen pripadajoč pomen, pa ni nujno, da jim dodelijo tudi splošno veljavo, to je distinktivno in prepoznavno mesto v svojih pogledih na svet in v fantazijah."⁴ Feministična etnografija zato ženske revije uporabi kot podium, s katerega je mogoče seči za stene vsakdanjega življenja bralk, gospodinj in zaposlenih žensk, ter prek opazovanja tvorbe fantazijskih svetov, ki se odvija v kratkih in prekinjenih časovnih pasovih branja, ekstrahirati mesta ženske moči. "Ženske revije lahko bralkam prav v trenutkih branja dodelijo moč s tem, da jim pomagajo zgraditi fantazije idealnih jazov, ki so ali niso vzporedni z resničnim življenjem ali drug z drugim, in jim tako ustvarjajo občutek, da bodo zmogle."⁵

Ne glede na pozicijo, ki jo zasedemo v tem teoretskem kompendiju ukvarjanja z ženskimi revijami, vsi omenjeni pristopi bistveno razširjajo naše razumevanje ženskih revij ter popularne ženske kulture širše. Toda v "specialističnem" ukvarjanju z ženskimi revijami kot posebnim, od splošne kulture ločenim področjem tiči tudi določena mera tveganja, da namreč prek proučevanja svojega predmeta sam predmet segregira, naredi za ločen in vnaprej ločljiv družben segment, ki mu je mogoče pripisati lastnost stabilne kategorije ter ga naseliti v antagonistično razmerje do normativnih družbenih struktur – skratka, mu dodeliti status subkulture, ki določa meje vladajoče kulture. Ženske revije brez dvoma sodijo v polje subkulturnih raziskovanj in predvsem feministična analiza je tista, ki je bistveno pripomogla, da je subkulturni ženski glas prišel do površja javne zavesti, da je dokumentiran in ga je prek številnih medijskih etnografij mogoče slišati čedalje glasneje. Toda novejša raziskave, ki prihajajo s področja družboslovja – od študija nacionalne identitete do postkolonialne književnosti⁶ ter kulturološke analize vizualne kulture – odkrivajo, da se moderna družba konstituira okoli jedra, ki bi ga lahko poimenovali vznik ženske kulture, da je "feminizacija družbe" tisti proces, ki sploh omogoči misliti družbeno v modernem pomenu. Če je tako, tedaj ženske revije ni mogoče obravnavati le kot kulturološko posebnost specialističnega trga za ženske, ki bodisi pacifira bodisi trenutno oživlja žensko moč, temveč kot vselej aktivno polje reprezentacije družbenega ter artikulacije kolektivne identitete.

⁴ J. Hermes, *Reading Women's Magazines*, Oxford, Polity Press, 1995, str. 16.

⁵ Prav tam, str. 50–51.

⁶ Glej na primer P. Chatterjee, *The Nation and its Fragments, Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

Janina akcija "Slovenka leta" je eno od takšnih polj množične kulture pri nas.⁷ Prvotna zamisel akcije, ki jo je uredništvo revije sprožilo leta 1988, je temeljila na pozivu bralkam (in bralcem) revije k skupnemu iskanju Slovenke, ki se je v predhodnem letu s svojim javnim ali zasebnim delovanjem posebej odlikovala. Idealna podoba Slovenke, ki naj bi jo takšna posameznica uprizarjala, je v tem pogledu lahko pomenila (in še pomeni) obliko semiotičnega spopada z vsakdanjimi izkušnjami bralk in njihovo konstrukcijo samopodobe, o kateri govori feministična teorija. Toda kolektivno iskanje Slovenke je hkrati že tudi prestopilo meje "ženske kulture": izbranka je bila pomembna, ker se je "zapisala v spomin"⁸ ter pripomogla k "nacionalnemu prestižu".⁹ "Spomin" in "prestiž" sta spremenljivi in spolzki kategoriji, akciji pa je bila s tem odvzeta "nedolžnost" prakse evidentiranja in dodeljena vloga v polju ideološkega spopada za nacional(istič)ni ženski subjekt. Postavljena na vходу v družbo tranzicije je postala tisti medijski dogodek, ki je prek "Slovenke", tj. spopada za ženski označevalec nacionalnega subjekta, stopila v samo središče ideoloških spopadov za konstrukcijo post-socialistične identitete.

TEŽAVE Z ŽENSKIM NACIONALNIM TELESOM

Prav spopad, ki se odvija na straneh ženske revije, pa skladno z zgornjim razumevanjem "feminizacije družbenega" zahteva ovinek k teoretskim težavam z ženskim nacionalnim subjektom. V poststrukturalistični konceptualizaciji je nacionalni subjekt produkt tehnologij, to je vsakokratnih zgodovinskih diskurzov in praks. Narodi so osnovani v zgodovinskih mitologijah, ki izgubljajo svoje časovne korenine in hkrati realizirajo svoje razsežnosti le v glavah ljudi, pravi Homi K. Bhabha. Nacija kot naracija, ali nacija-naracija v oblikovanju kolektivne identitete sledi zakonitostim literarne pripovedi. Je sistem kulturnega označevanja, ki temelji na reprezentaciji družbenega "življenja" in ne na praksi družbene političnosti (polity). Kadar narod zaobjamemo v njegovem narativnem nagovoru, še trdi Bhabha, pa pozornost, namenjena jeziku in retoriki, spremeni tudi konceptualni objekt sam. V odsotnosti tekstualne zapore, ki vlada sodobnemu tekstu, razpade tudi konceptualna trdnost nacionalnega; na njeno mesto stopi heterogena in multipla konstrukcija polja pomenov in simbolov, ki opredeljujejo nacionalno življenje.¹⁰

⁷ Razprava temelji na analizi člankov, objavljenih v reviji *Jana* med oktobrom in januarjem, ko poteka akcija, in sicer od leta 1991 do vključno leta 2002. Na tem mestu se zahvaljujem osebju študijskega oddelka Osrednje knjižnice v Kranju, še posebej Klifu in Meti; za kritično branje tega prispevka pa zahvala Rudiju Rizmanu in Jožetu Vogrincu.

⁸ "Slovenka leta – sedmič", *Jana*, 25.10.1994, str. 4.

⁹ "Skupaj do najboljših", *Jana*, 17. 10. 1995, str. 4.

¹⁰ H. K. Bhabha, "Narrating the Nation", v Bhabha (ur.) *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.

Vdor "ženskega sveta" v grandiozno politično sfero je konstitutivni element te heterogenosti in odprtosti polja nacionalnega. Kot že zgodaj opomni Hannah Arendt, nacionalna družba v modernem svetu predstavlja "to nenavadno hibridno realnost, kjer zasebni interesi zavzamejo javno veljavo."¹¹ In kot pred njo v "Osemnajstem brumaireu" zgodovinsko vizionarsko nakaže Marx, bo za razumevanje te hibridne realnosti bistveno razumevanje ženske: "Narodu in ženski nikdar ne oprostiš nečujčnosti, ure, ko ju je prvi slučajni pustolovec mogel posiliti."¹²

Vendar moderna pripoved o narodu pogosto zamolčuje prisotnost ženske. Po Andersonu se narod kot moderna zamišljena skupnost organizira kot horizontalno bratstvo; ta imaginarna projekcija egalitarnih vezi med brati je tista, pravi Anderson, ki "omogoča, da je v zadnjih dveh stoletjih toliko ljudi pripravljeno ubijati, a še bolj umirati v imenu teh omejenih predstav."¹³ Ker Andersonovo pojmovanje vsebuje konceptualno aluzijo na zgodovinske korenine bratstva v francoski revoluciji, pa ta intelektualna dediščina v teoretskem konstrukt zamišljene skupnosti pušča zgodovinsko praznino. "Kaj bi nam moglo bolj živo predstaviti sliko posvetne zamišljene skupnosti," se zdaj že slavno sprašuje Anderson, "kot množični obred komunikacije prek branja časopisa, ki se dogaja v tihi zasebnosti, v brlogu bralčeve glave."¹⁴ Toda branje časopisa je v času, ki ga Anderson umešča na začetek svoje moderne pripovedi o narodu, le ena od množičnih bralnih praks, med katerimi branje romanov, (nacionalne) forme, ki po njegovem transmutira v obliko časopisa kot romana-v-nadaljevanju, preraste v izrazito in privilegirano žensko prakso.¹⁵ Še več, Simon During na primeru angleške književnosti demonstrira vznik vzporedne zamišljene skupnosti, ki se tvori, kot pravi, okoli civilnega Imaginarnega. Osrednja vrednota te nove sfere je "sociabilnost, ki se ne more izraziti v obliki moralnih zakonov. Reproducira vsakdanje življenje v javni sferi, s tem da zmanjšuje razkorak med božjim/moralnim redom ter dejanskim vedenjem in tako staro znanost sofistike nadomešča s prevlado stila in civilnosti nad modernim življenjskim svetom (life-world). Lahko bi rekli, da se starejši aristokratski humanizem buržoazira; lahko bi rekli, da gre za del procesa feminizacije družbe, lahko bi rekli, da se zakon očeta, absolutistični red, nadomešča z avtonomnimi subjekti, ki jih uravnavajo ponotranjene predstave."¹⁶

¹¹ Cit. v Bhabha, str. 2.

¹² K. Marx, "Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta", *ME/D III*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1977, str. 460.

¹³ B. Anderson, *Zamišljene skupnosti*, Ljubljana, SH, 1998, str. 16.

¹⁴ Prav tam, str. 45.

¹⁵ Primerjaj I. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.

¹⁶ S. During, "Literature – Nationalism's Other? The Case for Revision", v Bhabha, 1990.

Nasproti Andersonovi zamišljeni skupnosti, ki privilegira konstrukt nacionalnega subjekta, temelječega na predstavi Drugega: nepismenega, predpolitičnega,¹⁷ ženskega subjekta, Duringov koncept civilnega Imaginarnega opozarja na vznik ženske skupnosti, to je skupnosti, ki jo definira (a)politična zasedba javnega z izkušnjo vsakdanjega življenja.

Razmišljanje o civilnem Imaginarnem kot elementarno "ženskem" polju pismenosti pa zapolni le del konceptualne skice "zamišljene skupnosti". Druga polovica prihaja neposredno iz narave razmerja med "političnimi oblikami in subjektivnimi pogoji zgodovinske izkušnje", ki se tehnološko preoblikuje. Nastanek "družbenega" v 19. stoletju, ki ga, kot pravi Paula Rabinowitz, je mogoče razložiti kot "vdor gospodinjstva v javnost",¹⁸ poteka pod tesnimi pogoji vizualne reprezentacije. "Z družbenim, ki zahteva cel niz novih znanj za upravljanje, ženske srednjega razreda vstopijo v javno areno, in nove tehnologije – med njimi fotografija in reportaža – postanejo ključne v določanju polja družboslovja, to je nadzora enega nad drugim segmentom populacije."¹⁹ To z drugimi besedami pomeni, da ženska v moderni kulturi postane subjekt artikuliranja družbenega in objekt nadzora nad njim. Ta dvojna oblika vizualne dokumentacije ženskega subjekta nosi tudi pomen za zamišljanje naroda. Zamišljena skupnost, ki je do nedavnega nastajala v "brlogu bralčeve glave", se zdaj naseli v pogled, mesto bralca zasede gledalec.

Tehnološka revolucija na prelomu stoletij odpre zastore novih načinov gledanja, ki stečejo v tek hkrati in tudi nasproti patriarhalnim in etnocentričnim režimom nacionalnega samozamišljanja. Fotografija kot prva tehnološka reprodukcija realnosti prek instrumenta pogleda teče predvsem vzporedno: v svoji dvojni vlogi, to je kot represivni instrument dokumentiranja drugega ("norcev", "kriminalcev", "psihiatričnih bolnikov", "divjakov") ter izvajajoč častitljivo funkcijo samoreprezentacije meščanskega (belega) subjekta, kot njeno ideološko polje učinkovanja razdeli Allan Sekula,²⁰ služi kot instrument razredne, spolne in rasne reprodukcije nacionalnega subjekta. Manj opazno, a prav tako vplivno vizualno polje, ki refokusira pogled, prihaja od zgoraj, iz tehnološke revolucije, ki poteka v zraku. Virginia Woolf zasuk v pogledu koncipira kot zasuk v družbenem zamišljanju. Kot piše Gillian Beer, V. Woolf skozi izkušnjo omnipogleda na Britansko otočje skozi lino letala s sebi lastno nepatriotsko gesto do Anglije zamaje koncep-

¹⁷ Primerjaj kritiko P. Duara, "Historicizing National Identity, or Who Imagines What and When", v G. Elley in R. G. Suny (ur.) *Becoming National*, Oxford, Oxford University Press, 1996, str. 153.

¹⁸ P. Rabinowitz, *They Must Be Represented, The Politics of Documentary*, London, Verso, 1994, str. 5–6.

¹⁹ Prav tam.

²⁰ A. Sekula, "The Body and the Archive", v R. Bolton (ur.) *The Contest of Meaning*, Cambridge, Mass., MIT, 1992.

tualne trdnjave naroda kot (geografsko in metaforično) zamejljivega otoka, imperija in patriarhata.²¹ Rekli bi, da je pri tem dejstvo, da Woolfova sama nikoli ni letela, še posebej pomembno za razumevanje vizualizacije kolektivnega. Da si je vizualno podobo otoka iz neba namreč umišljala od spodaj, opazujoč najprej leteče stroje človekove svobode ter nato agresije med vojno, ne spodbija nove vladavine pogleda kot na primer iznajdbe fikcije. Nasprotno, prav fiktivno zamišljanje je tisto, ki utrdi kulturno anatomijo imaginacije kot spekularnega in imaginarnega doživetja: kot predstave, ki, kot zapiše že Hobbes, traja, tudi ko objekta mojega pogleda ni (več).²²

Prav vizualno zamišljanje, imaginacija prek podobe in pogleda, pa je tudi tisti element, ki dopolni manjkajočo skico v Andersonovem retoričnem vprašanju, namreč, zakaj smo pripravljeni umreti za nekaj, kar je lahko le fikcija. Pripravljenost na smrt ne leži le v predstavi, ki nadomešča stare verovanjske sisteme z novim posvetnim pomenom, temveč jo je mogoče zagotoviti le, če predstava naslavlja našo željo. Sarah Banet-Weiser piše, da je narod "abstrakcija, in ni nujno, da bi se zanjo želeli boriti, da bi vanjo vlagali svoje upe ali zanjo žrtvovali življenje. Tisto, kar nas privablja, so želje. Vsako pojmovanje naroda mora torej v javnosti zbuditi določene želje, da lahko ostane legitimni institucionaliziran sistem verovanj in praks,"²³ pri čemer – če trditev dopolnimo z zgodovinskim kontekstom – v sodobni kulturi osrednje mesto pripade prav vizualnim tehnologijam želje.

Ženska v patriarhalni kulturi zasede mesto privilegiranega objekta (nacionalne) želje. Lepotna tekmovanja, na primer, posebej uspešno dokumentirajo spolno koreografijo objema med nacionalnim in ženskim telesom. Kot razstave ženskosti letno evidentirajo in konstruirajo domače nacionalne lepote ideale. Ti mimohodi ženskih teles hkrati udejanjajo podobo, ki služi kot kulturna reprezentacija naroda navzven, za pogled Drugega. Kadar podoba opravi funkcijo reprezentacije države, kot bomo videli kasneje v našem primeru "Slovenke leta", lahko govorimo, da vzporedno z "nacionalizacijo" poteka tudi "etatizacija"²⁴ ženskega telesa.

Toda kadar je žensko telo tisto, ki organizira Nacionalno Simbolno, kot polje nacionalne subjektivitete lacanovsko imenuje Lauren Berlant,²⁵ ne moremo povsem gladko mimo pasti, ki jih nastavlja sama ženska oziroma pojmovanje njenega spola. Državljan kot abstraktna kategorija, piše L. Berlant, ne potrebuje spolne določitve, saj je predpostavljena njegova moška oblika. Ženska nasprotno simbolno

²¹ G. Beer, "The Island and the Aeroplane: the Case of Virginia Woolf", v Bhabha, *Nation and Narration*, str. 265–290.

²² T. Hobbes, *Leviathan*, London, Penguin Books, 1985, str. 5.

²³ S. Banet-Weiser, *The Most Beautiful Girl in the World*, cit. v Shome, str. 330.

²⁴ Izraz je skovanka Rudija Rizmana.

²⁵ L. Berlant, *The Anatomy of National Fantasy, Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.

nastopa le kot mati nacionalnemu subjektu, kot roditelj, ki zagotavlja nacionalno reprodukcijo, kar v vsakdanjem življenju in njegovih skrajnih izpeljavah pomeni, da je reprodukcija pojmovana kot nacionalna dolžnost ženske, splav pa napad tako na samo bistvo ženske kot na bistvo naroda, ki ga definira "materinska želja po širjenju".²⁶

To z drugimi besedami pomeni, da vstop v Nacionalno Simbolno zaznamuje spolna politika, ki "rojeva" različne identifikacijske učinke. L. Berlant nakaže kompleksnosti prehajanja v sfero Nacionalnega Simbolnega na ameriškem primeru. Kip svobode ali "Dama", kot jo popularno poimenujejo ob postavitvi 1886. leta, za emigrirajoče preči simbolni in dejanski vhod v nov simbolni red. Toda moč te "Matere", da iz subjektov v ekzilu naredi državljane, simbolno ne rekreira le dejanja rojstva, pač pa tudi zapleteno kartografijo želje. Njena poza zamrznjene pasivnosti poudarja žensko seksualnost in pričevanja imigrantov o njihovi želji po "Dami" je tedaj treba brati prav kot izražanje politične, pa tudi seksualne želje. "Ne bi pretiravali, če bi dejali, da ima politična raba ženske ikone pornografsko strukturo." Mati in prostitutka, ki jo je mogoče poljubiti in ji pogledati v genitalije, razkriva kompleksno libidinalno strukturo nacionalne identifikacije, kjer je državljan subjekt, ženska pa objekt nacionalne fantazije.

Ženska v sodobni kulturi torej odigra dvojno vlogo v zamišljanju skupnosti. Po eni strani v politično pripoved vnaša element civilnosti, ki politično skupnost kot koherenten in zamejen teritorij razgradi v kompleksno in prehodno ozemlje identitet, ki prek podob migrirajo včasne in vzporedne oblike a(političnega) kolektivnega družbenega življenja. Ko nastopa v vlogi reprezentacije naroda, v normativno identiteto vpelje novo dimenzijo, presežek, ki je prav presežek (ženskega) spola. To pa pomeni, da je treba šele vzpostaviti semiotično vez, in sicer prek prilagajanja ženskega označevalca označencu, spola narodu. Kot sugerira reaganovska floskula iz sredine 80. let v Ameriki, namreč, da "Dama" potrebuje "face lift", gre v resnici za lepotilni poseg, ki sproti revitalizira pomensko vez z nacionalnim subjektom. Ta ideološki paradoks, ko je ženskost, ki se pojmuje kot naravna in večna, potrebno podvreči kulturni izdelavi, make upu v podobo, ki bo šele razkrila njeno esenco, razkriva najprejčasnost in trenje v definiranju ženske; toda prek reprezentacijskečasnosti ženskosti svojo semantično gotovost zgubi tudi sam nacionalni subjekt.

"SLOVENKA LETA" KOT NACIONALNI DOGODEK

Težave z ženskim subjektom kot mestom artikulacije kolektivitete, skupaj z vrednostnim in simbolnim konstruiranjem skupnosti, niso izključna "lastnina" nacionalne kulture. Kulturna zgodovina beleži primere obračunavanja z žensko

²⁶ R. Salecl, "National Identity and Socialist Moral Majority", v *Becoming National*, str. 423.

kot načinom vzpostavljanja družbenega reda in pogajanja za njegove meje. Natalie Zemon Davis, če omenimo le bolj odmevne študije, se na primer loti primera "Martin Guerre", to je zgodbe impersonatorja Arnaulda du Tilha iz 16. stoletja, ki se je izdajal za moža Bertrande de Rols ter na tem mestu – skupaj z zakonskimi, ekonomskimi in socialnimi ugodnostmi – obstal polna tri leta; prek rekonstrukcije "zakonske zveze" in sodnega procesa proti prevarantu Davisova opozori na spolne, družinske in socialne konflikte, ki se skristalizirajo prav okoli vprašanja ženine vloge v reproduciranju "prevare".²⁷ Podobno se Robert Darnton v svoji znameniti rekonstrukciji "mačjega pokola" iz 18. stoletja, to je inscenaciji sodnega procesa z obešanjem ljubljenk žene tiskarja Jacquesa Vincenta, ki jo uprizorijo njegovi vajenci, dotakne zapletene spolne simbolike, prek katere "spregovorijo" razredni konflikti nastajajoče francoske meščanske družbe.²⁸

Zgornja primera sta zanimiva, ker se v njih srečujemo z zapleteno spolno imaginacijo, to je predstavo o ženski kot spolnem subjektu/objektu simbolnega posega v dejanska družbena razmerja in izražanja kolektivnega nezavednega. Toda če v omenjenih zgodovinskih dogodkih spola govorimo o učinkovanjih ženskega spola v lokalnih kontekstih, pa je mogoče reči, da je prav moderna tehnološka reprodukcija realnosti tista, ki zagotovi, da ženska lahko začne učinkovati tudi "nacionalno". Izhodišče je dano – čeprav ni izpeljano – tudi v zgornjih primerih. Roger Chartier v svoji kritiki Dartnonove "zgodovinske antropologije" opozori, da njegov "gosti opis" dogodka po zgledu Clifforda Geertza ne odslikava realnosti; mačji pokol je dogodek v pisavi, torej v redu realnosti, ki deluje po svoji logiki.²⁹ To z drugimi besedami pomeni, da je manj kot zgodovinska avtentičnost branja dogodka pomemben sam postopek reprezentacije. Če to prevedemo v sodobne kontekste, tedaj lahko rečemo, da so šele reprezentacijski postopki množične medijske kulture tisti, ki dogodku omogočijo, da se "nacionalizira".

Takšno branje velja tudi za "Slovenko leta". Kot akcija, ki temelji na vsakoletnem zbiranju podpisov ter na sklepni javni prireditvi, "Slovenka leta" deluje v redu konkretnih dejanj bralcev in bralk, ki pošiljajo svoje glasovalne dopisnice, ter uredništva, ki vodi glasovanje, o rezultatih sproti poroča, ter nato poskrbi za sklepno, slavnostno razglasitev. Toda ta niz partikularnih dogodkov ali subdogodkov si zagotovi pomensko konsistenco šele, ko nastopi kot celota medijskega dogodka, to je dogodka v redu medijske realnosti. Medijski dogodek, piše John Fiske, pa ni

²⁷ N. Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre*, Cambridge, Mass. 1983. Obstajata tudi filmski verziji zgodbe, starejša francoska, pri kateri je sodelovala Zemon Davis, in novejša hollywoodska *Somersby* z Richardom Gereom in Jodie Foster v glavnih vlogah, ki zgodbo prestavi v kontekste ameriške državljanske vojne.

²⁸ R. Darnton, *The Great Cat Massacre*, New York, Basic Books, 1999.

²⁹ R. Chartier, *Cultural History: Between Practices and Representations*, Cambridge, Eng., Polity Press, 1988, str. 109.

“preprosta realizacija tega, kar se je zgodilo, temveč ima svojo lastno realnost, ki v sebi združuje realnost dogodka, ki se je lahko ali pa se tudi ni zgodil pred tem.”³⁰ To ne pomeni, da časovno sosledje dogodka in medijske reprezentacije bodisi spodbijata veljavnost drug drugega, bodisi se medsebojno razvrščata v hierarhični red resničnosti. Medijske reprezentacije v današnjem prostoru čedalje bolj edine zagotavljajo dostop do dogodka, so tiste, ki za nas organizirajo izkušnjo same realnosti.

Ali kot problem prek paradoksa izkušnje množičnega dogodka ilustrira Slavoj Žižek: “Medtem ko govorca ali pevca v večji dvorani oziroma na večjem stadionu, kjer poteka neki dogodek, komajda opazimo, se nad njim dviga velikanski video ekran, na katerem lahko celo najbolj oddaljeni gledalec vidi obraz nastopajočega in (ojačanemu) glasu tako doda podobo.” Ta ureditev ni tako samoumevna, nadaljuje Žižek: “Nelagodna poanta je v tem, da nastopajoči (politik, agitator, pevec) že v samih svojih “dejanskih” gestah in besedah upošteva dejstvo, da so projicirane na video ekran, ki posreduje med njim in njegovim javnim govorom; dogodek je tako istočasno “neposreden”, “v živo” (nekateri plačajo ogromne denarce za to, da Pavarottija vidijo “v živo”, čeprav so potem njihove oči praktično ves čas usmerjene na ekran) in tehnološko reproduciran, s sliko, ki je običajno celo slabša od slike na domačem televizijskem ekranu ... Vprašanje “Kateri od njiju je bolj realen?” je tako vsekakor odvečno: sama podoba na ekranu, ki na neki način zagotavlja, da je gledalec dejansko priča “realnemu” dogodku.”³¹

Žižkov primer opozarja, da v sodobni kulturi privilegiran položaj dostopa do realnosti in njenega definiranja pripade vizualnemu aparatu. Pri “Slovenki leta” je takšno delovanje mogoče opazovati na vsaj treh pomenskih ravneh. Prvič je tu sama zasnova akcije, ki temelji na prepoznavanju in razstavljanju ženske podobe “očem javnosti”. “Slovenka leta” kot dogodek, piše v uvodniku 15. januarja 1992, je še posebej pomembna, ker izpostavi ženske, ki so sicer na vseh drugih “lestvicah priljubljenosti v senci moških”.³² To ne pomeni, da je njihovo delo manj pomembno, pomembnost jim odreka *ne-videnost*. “Prireditelji spodbujajo, kot se je pokazalo tudi letos, tiste poklice in življenjske poti, ki drugače sploh ne bi bili opaženi [moj poudarek],” dogodek 1996. leta komentira novinarka TVS.³³ Hkrati pa odpiranje novega vidnega polja za ženske pomeni tudi privilegiranje tistih žensk, “katerih delo je najbolj na očeh javnosti.”³⁴ “Malo ste sicer pri Jani pristranski,” o izboru leta 2002 meni predsednik države, “kajti če prav računam,

³⁰ J. Fiske, *Media Matters*, cit. v R. Shome, “White Femininity and the Discourse of the Nation: Re/membering Princess Diana”, *Feminist Media Studies*, 2001:3, str. 330.

³¹ S. Žižek, “Strah pred pravimi solzami”, *Krzysztof Kieslowski in šiv*, Ljubljana, Analecta, 2001, str. 18–19.

³² “Slovenka leta kot dogodek”, *Jana*, 15. 1.1992, str. 3.

³³ “Dve v tekmi za eno krono”, *Jana*, 9. 1.1996, str. 12.

³⁴ “Slovenka leta kot dogodek”.

je bilo doslej največ Slovenk leta izbranih iz novinarskega ceha”.³⁵ Tisto, česar ne vidimo, ne more služiti kot kraj naše identifikacije, pa tudi nasprotno: tisto, česar vidimo preveč, nas lahko preliči v (napačno) istovetenje.

Drugič, da bi “Slovenka leta” lahko postala dogodek, mora poskrbeti tudi za lastni medijski videz. “Slovenka leta [...] je postala zanimiv družabni in medijski dogodek,” piše v zgoraj omenjenem uvodniku. “Vsako leto se ga udeleži več uglednih osebnosti iz javnega življenja in letos so o njem prvič poročali vsi informativni mediji v Sloveniji in tudi tiskovna agencija Tanjug.”³⁶ In nekaj let kasneje: “Dogodek je pravi dogodek šele takrat, ko dobi svoj medijski odsev.”³⁷ Medijska samoreprezentacija je tista, ki zagotovi in nato usmerja naše “videnje” dogodka. Nadzor nad medijsko podobo zato postane elementarni del konstruiranja dogodka. “Duh po šlamparijah”, kot urednica *Jane* očita slovenskim medijem, ki netočno povzemajo prireditve za Slovenko leta 1998, ne le kvari podobo novinarskega stanu, temveč najeda dogodek sam.³⁸

Toda tudi naša neposredna udeležba dogodka ne zagotavlja “pravičnega” videnja. Resničnost dogodka se, podobno kot za udeleženca na koncertu, tretjič, ustvarja prek posredovanja podobe. Vsi ne moremo “biti tam”, na kraju dogodka, toda odsotnost nas v ničemer ne prikrajša. Tudi tisti, ki prisostvujejo prireditvi, že vselej sodelujejo v medijskem dogodku, v reprezentaciji. Ko je na prireditvi januarja 2001 za Slovenko leta 2000 razglašena osemdesetletna rejnica, na primer, njeno prisotnost tako kot prisotnost pevca ali govornika na odru definira ekranska podoba za njenim hrbtom. Projicirana v medijsko realnost dogodka, ki jo sooblikuje dramaturgija prireditve – od plesnih do koncertnih vložkov in govorov – si “Slovenka leta” zagotovi svojo realnost in svoj pomen šele, ko jo je mogoče videti kot medijski dogodek.³⁹

Pomen “Slovenke leta” torej pripade redu predvsem vizualne konstrukcije realnosti. Toda ali to zados-

³⁵ “Ženska se pokloni ženskam”, *Jana*, 15. 1. 2001, str. 6.

³⁶ “Slovenka leta kot dogodek”.

³⁷ “Brez njih ni dogodka”, *Jana*, 24. 1. 1995, str. 9.

³⁸ “Duh po šlamparijah”, *Jana*, 19. 1. 1999, str. 3.

³⁹ Medijski dogodek je tisti, ki organizira pomen, lahko pa v navalu pretiravanja samoveljave ta pomen tudi izgubi. Leto kasneje omenjeni medijski dogodek reflektirajo vabljeni gosti: “Lanske prireditve nisem razumela, letošnja pa je bila zelo pristržna.” In: “Všeč mi je bila tudi prireditve sama. Bila je preprosta in lahko razumljiva, prijetna za uho in oko, ne ena takšnih, pri katerih ne veš, za kaj je šlo, ko greš iz dvorane.” Reprezentacija zasidra ali pa izgubi pomensko polje svojega predmeta.



Slika 1. Virtualno materinstvo, prvič: Podoba s prireditve ob razglasitvi Marije Zakušek za Slovenko leta 2000, *Jana*, 9.1. 2001, str.5.

tuje, da trdimo, da je "Slovenka leta" tudi nacionalni dogodek, kot je to na primer podelitev Prešernovih nagrad? "Človeku se resnično upira kar naprej ponavljati, kako je izbiranje Slovenk leta, pravzaprav že finalistk za Slovenko leta, nekaj, pri čemer noben Slovenec in nobena Slovenka ne bi smela manjkati," piše urednica *Jane* v uvodniku leta 1997.⁴⁰ Toda ponavljajoče se izrekanje, verbalno poimenovanje dogodka kot nacionalnega dogodka, kot sluti sama urednica, ne zadostuje. Tisto, kar "Slovenki leta" dodeli nacionalno vsebino, je šele tehnološka reprodukcija. "Končno ste zlezli iz majhnih kabinetov, kjer ta prireditve oziroma slovesnost ni mogla zaživeti. Danes je pa v Operi, v tej prekrasni dvorani in s skrbno pripravljenim scenarijem res zaživela v vsej polnosti. Mislim, da je to vsekakor prireditve, ki si bo prej ali pozneje zaslužila direkten televizijski prenos," medijsko kostumografijo nacionalne prireditve zazna direktor Cankarjevega doma, ko se ta leta 1996 preseli iz hotela Bellevue v dvorano Opere. Tudi namestnik direktorja in odgovornega urednika nacionalnega časopisa takrat izrazi takšno videnje dogodka: "Organizatorjem, Jani, Bernardi Jeklinovi je uspelo dati temu dogodku novo nacionalno kvaliteto ..."⁴¹ Simbolna nacionalna vrednost prireditve se v popolnosti sproži šele, ko jo je mogoče videti kot množični medijski dogodek.

Lahko pa bi tudi obrnili in rekli, da je medijska uprizoritev "Slovenke leta" tista, ki akciji podeli nacionalni pomen. Pogoja za to sta dva: prvič, da se uprizoritev ciklično ponavlja, in drugič, kot že rečeno, da je dogodek viden. "Subjekt nacionalnega spomina je subjekt, ki mora biti, če naj uspešno zagotovi množično identifikacijo in organizira nacionalno fantazijo, najprej in predvsem *viden* [poud. v orig.] za javnost v določenih in ponavljajočih se načinih, da lahko konstituira simbolno mesto, na katerega množice logirajo svoje želje in čustva, ki so tako nujna za fantazijsko delo nacionalne identifikacije."⁴² Če torej sklenemo, tisto kar definira "Slovenko leta" kot nacionalni dogodek, je šele njeno ciklično pojavljanje v nacionalnem vidnem polju:⁴³ prav množičnomedijska reprodukcija je tista, ki akcijo "naturalizira" v nacionalni dogodek.

U-VIDENJE SKUPNOSTI

Preobraza ženske akcije v nacionalni dogodek pa ni brez posledic, kot že rečeno, za hegemonijo (moškega) nacionalnega subjekta. "Ljubljanska operna hiša pričakuje naše Slovenke", piše pod fotografijo Opere v *Janini* napovedi razglasitve Slovenke leta 1997. Podnapisi so po Barthesu tisti, ki ideološko

⁴⁰ "Deseta", *Jana*, 4. 11. 1997, str. 3.

⁴¹ "Slovenka leta – institucija", *Jana*, 9. 1. 1996, str. 11.

⁴² Shome, str. 325.

⁴³ O "de-nacionalizirajočih učinkih" odsotnosti vidnega polja primerjaj članek Miha Naglič "Najprej z nogami, potem z rokami, nazadnje še z glavo" o tem, da v Idriji niso mogli spremljati tekem za svetovno nogometno prvenstvo, ker Kanal A, ki je tekme predvajal, tja ne seže. *Delo, Sobotna priloga*. 8. 6. 2002, str. 7.

zasidrajo pomen podobe: so vhodna vrata, skozi katera vdre ideologija. Podnaslovitev podobe Opere opozarja, da je nacionalno ikono zasedla ženska; simbol moderne nacionalne kulture se kot materino naročje odpre, da pričaka svoje hčere, ki se s svojim vsakoletnim slavnostnim sprevodom vpisujejo v arhiv "narodovih obredov".⁴⁴ Toda nočna podoba z modro obsijanega kulturnega hrama naroda postane tudi prizorišče medijskega spektakla. "Ko je okrog pete ure [sonce] razžarilo nebo in v čudovitih barvah zahajalo, pa se je v ljubljanski Operi zbral cvet znanih, uspešnih in pomembnih Slovenk in Slovencev, ki so se odzvali našemu povabilu ... Pričakovanje je naraščalo z vsakim gostom, ki je v soju televizijskih reflektorjev in fotografskih bliskavic stopil skozi operna vrata." Individualno in zasebno subtilno srečevanje z visoko kulturo v operi nadomesti popularno, kolektivno vizualno udejanjanje naroda.

Simbolni prehod "Slovenke leta" v dvorane Opere ne označuje le dimenzije nacionalnega dogodka, kot trdijo zgoraj omenjeni predstavniki uveljavljenih kulturnih institucij; govori o tem, da je slovensko moderno nacionalno telo zasedla ženska kultura, moderni nacionalizem pa s tem prestopil v dobo postmodernega konstruiranja in prisvajanja "pomenov in simbolov, ki opredeljujejo nacionalno življenje".

Ženska kultura prenaša princip ženskega delovanja, ki v politično sfero posega z zgledom individualnega dejanja. Ervin Hladnik Milharčič v slavnostnem govoru Vidi Žabot držo definira kot obliko "državlanskega poguma", kjer ne šteje osebnost, temveč dejanje. Izbranka je kot "javna oseba postala dokaz tega, da nobena, še tako mogočna institucija ni močnejša od posameznika, ki ve, da ima prav".⁴⁵ "Upornost, pokončnost, ki se ne plazi pred nikomer in ničemer", kot nagrajenko opiše Janin uvodnik,⁴⁶ poudarja notranjo, subjektivno človeško vrlino, ki konfigurira družbeni prostor. Ženska politika je tudi zunaj okvirov delovanja uradne feministične politike: "Izbiranje ženske leta je stvar vseh Slovenk in Slovencev. Za nas, bi lahko rekli, naredi več kot katerakoli feministična sekcija (bi bilo pregrešno trditi, da vsaj toliko kot Urad za žensko politiko?), saj nam vsakič znova dokaže, da bi bil svet brez takšnih žensk, kakršne imamo, ne samo precej bolj pust, temveč tudi mnogo hladnejši in slabši."⁴⁷ Je akcija "nacionalnega prestiža", kot večkrat poudarja uredništvo, pa tudi akcija, ki dodaja nacionalnemu prestižu esenco ženskega poslanstva: ljubezen do bližnjega,⁴⁸ nesebičnost in skromnost, samoodpovedovanje in notranjo lepoto. Kot piše uredništvo v napovedi akcije za Slovenko leta 1996: "Pred vami je težko pričakovan seznam: šestnajst imen

⁴⁴ "Katera bo Slovenka 1991?", *Jana*, 16. 10. 1991, str. 6.

⁴⁵ "V znamenju Vide Žabot", *Jana*, 18. 1. 1994, str. 6.

⁴⁶ "Vidini časi", prav tam, str. 3.

⁴⁷ "Slovenka leta – sedmič", str. 5.

⁴⁸ "Mostovi", *Jana*, 9. 1. 1996, str. 3.

tistih izjemnih Slovenk, ki so se nam v preteklih mesecih še posebej vtisnile v spomin in srce, tistih pogumnih, uspešnih, požrtvovalnih, nadarjenih in garaških žensk, ki so – ne zase, ampak za druge, za nas vse, za naš nacionalni prestiž – storile več, kot sta jim nalagali služba in dolžnost.”⁴⁹

Opremljena z logotipom lipovega lista na naslovnici ta zadnja razglasitev še posebej zgovorno manifestira vlogo civilnega Imaginarnega, ki nacionalno substanco postavlja v funkcijo spomina. Uradni spomin, shranjen v arhivih, ki so bili napisani “tako rekoč izključno z moško pisavo” v uredniškem apelu k razmišljanju o Slovenki stoletja postaja nezadosten dokument, ki ga je treba dopolniti s popularnim spominom: “naj zveni še tako nenavadno in na prvi pogled morda celo neresno – morda je mogoče izrisati na platno narodove zgodovine tudi zasilni izris nekakšnih Slovenk tisočletja?”⁵⁰ Ženski glas je v zgodovini utišani glas, toda kot piše Eva D. Bahovec, dominacija ni “nikoli popolna, a tudi ne odpravljiva s takim ali drugačnim, bolj manj kot bolj elegantnim, dekretom ‘ženske’ politike”.⁵¹ Janina akcija dodaja ženski glas. Medtem ko selekcionira med ženskim zastopstvom, z njim tudi definira meje nacionalnega spomina.

V nasprotju z materinsko-pornografsko strukturo ameriške nacionalne fantazije, ki, ko se v dvajsetem stoletju “Dami” pridružita še “dvojčka”, razkriva simbolno anatomijo ameriške družinske romance brez očeta (nekaj, na kar vztrajno opozorja Christopher Lasch v svoji kritiki ameriškega narcisa kot sodobnega produkta erozije paternalistične avtoritete, pa tudi zatiranje Georgea Busha mlajšega po 11. septembru, da je bil napad na “dvojčka” napad na nacionalne simbole, je treba razumeti v tej luči), se pri “Slovenki leta” srečujemo z drugačno libidinalno ekonomijo nacionalne fantazije. “Dama“, kot nakazuje zgornji citat, se preobrazi v Opero, objekt želje, ki jo naseljuje, pa definira izgubljena libidinalna vez z materjo. Ko uredništvo evidentira nagrajenke, povzema spreminjajoči se družbeni profil “Slovenke leta”. Prvo je ustoličila “njena kandidatura za predsednico slovenskega predsedstva”, drugo njena gorečnost in pogum, s “katerima se je v Beogradu tolkla za vizijo samostojne Slovenije”, tretjo je bilo kot novinarko “nemogoče spregledati ob prvih volitvah”, ko je dajala ton političnim spopadom v državi, četrta je bila “poosebljenje poguma vseh, ki so se tolkli za domovino in pri tem nosili glavo v torbi”. Peta je v nacionalni prostor dodala vsebine “literarnega opravila”, šesta, “pogumna in bojovita, je poosebljala boj za slovenski jezik in s tem spet boj za domovino”. Toda pri sedmi nagrajenki politično delovanje dokončno zapusti prizorišče nacionalnega. Izbranka je Slovenka leta, “ker jo imajo ljudje radi”.⁵² Ali, kot poudari slavnostni govornik Tone Pavček

⁴⁹ “Šestnajst finalistk”, *Jana*, 22. 10. 1996, str. 7.

⁵⁰ “?Deseta”.

⁵¹ E. D. Bahovec, “Prvi glasovi žensk”, v Marie de France, *Lais, Zgodbe o ljubezni*, Ljubljana, Delta 2001, str. 8.

⁵² “Zmagovalke”, *Jana*, 24. 1. 1995, str. 3.

Mili Kačič: "Že njeno ime je kot živo nasprotje surovosti sveta, pristoji ji po vseh pravilih, po božjih in človeških postavah: po duši, po srcu, po neizčrpnosti materinskega in ženskega duha in neprenehnem dajanju, po eni sami milini."⁵³

Materinstvo, ki se vpisuje v nacionalno žensko telo v ženski reviji v nacionalnem imaginariju restavrira melodramatični element vsakdanje (boleče) izkušnje, ki je z izborom simbolno in začasno presežena. Ob redovnici "je življenje videti spet bolj uravnovešeno, bolj premočrtno in bolj osmišljeno".⁵⁴ Ob drugo-uvrščeni, ki bo kasneje postala Slovenka leta, pa uvodnik razmišlja, da tudi njena visoka uvrstitev, čeprav gre za žensko, ki lajša "pritlehne živalske bolečine in stiske", tudi uteleša "vso zgroženo nemoč nad dejstvom, da nam ni dano in omogočeno pomagati tam, kjer je ta čas trpljeneje največje in kjer so stiske najhujše".⁵⁵ In kasneje, ko postane nagrajenka: "Narod, ki si je neko čezmorsko Esmeraldo izbral za kraljico svojih src," kot z imaginacijo ženskega žanra uvodnik poveže kolektivno fantazijsko strukturo akcije, ne bi smel zapreti vrat pred "zavetnico pretepenih, zavrženih in nikogaršnjih bitij".⁵⁶ Zdravnica, "ki je svoje življenje posvetila lajšanju trpljenja umirajočih in osmišljanju smrti", vrača nekaj "pravega smisla in lepote življenja"⁵⁷ in kot most povezuje svet nas, "malo dobrih in malo slabih človeških bitij"⁵⁸ z višjimi cilji in hrepenenji. Nacionalna fantazija je ključna za "apolitično legitimacijo naroda: je dokaz utopične obljube naroda, da zagotovi celotno in pravično integracijo ljudi, "ljudstva" in države".⁵⁹ Ikonografija simbolnega materinstva, ki se reprezentira v univerzalni skrbi za druge, kot tudi nagrajenk, ki so izbrane kot matere, v tem pogledu pomeni obljubo prav takšne pravične integracije.

VIRTUALNO MATERINSTVO

Materinska konstrukcija "Slovenke leta" reproducira žanrsko paradigmo ženske revije, ki temelji na konstrukciji emocionalnega univerzuma, osrediščene okoli simbolne ali dejanske figure matere. Materinski lik, ki kolonizira nacionalni simbol in Nacionalno Sim-

⁵³ *Jana*, 31. 1. 1995, str. 6.

⁵⁴ "Vidini časi".

⁵⁵ Prav tam.

⁵⁶ "Milena, kraljica src", *Jana*, 11. 1. 2000, str. 3.

⁵⁷ "Mostovi".

⁵⁸ Prav tam.

⁵⁹ Berlant, str. 21.



Slika 2: "Zmagoslavje srca", Emilija Baranja z urednico Jane Bernardo Jaklin na podelitvi naslova Slovenka leta 1988, *Jana*, 12.1. 1999, str. 5.

bolno, se v primeru "Slovenke leta" hkrati naseli v zapleteno razmerje med nacionalnim kolektivnim arhetipom in sodobno zgodovinsko izkušnjo.

V mislih imamo seveda cankarjanski materinski lik, ideološko stalnico slovenske kulture 20. stoletja. "Bolj ko se odmikamo od kolektivističnega socializma in prelomnega, razburljivega začetka devetdesetih, manjšo ceno ima v očeh običajnih smrtnikov pogumno in predano delovanje za narodov blagor, nesebično žrtvovanje za drugega, tudi lastnega človeka, pa pridobiva težo."⁶⁰ Novi nacionalni imaginarij se rekonstruira prek podobe drugačne, nevidne ženske. "Očaranosti nad ženskami, ki so, obsijane z medijskimi reflektorji, spremljale ali aktivno spreminjale nemirno politično prizorišče, znanimi osebnostmi, kakršne so bile naše prve Slovenke leta, v drugi polovici devetdesetih ni več. Po dvaindevetdesetem med zmagovalkami ni več nobene političarke, novinarke ali televizijske zvezde, kopnijo pa tudi drugi medijsko razvpiti obrazi, tudi med tistimi, ki se v akciji uvrstijo na drugo in tretje mesto"⁶¹

Vrnitev materinske podobe je mogoče povezati s socialnimi konteksti družbe tranzicije. Prehod v demokracijo ter tržno ekonomijo na začetku devetdesetih je izrisal podobo obljubljenе družbe, v kateri bo zagotovljena ekonomska enakost med spoloma ter politična vidnost žensk. Domet obljubljenega je odsevala spolna podoba prvega parlamenta, kjer je sedelo 12 žensk. Toda sredina devetdesetih v mnogočem razblini zgodnejše upe: leta 1996 v parlamentu sedi le še 7 poslank. Namesto demokratizacije spolnih vlog vse pogosteje govorimo o repatriarhalizaciji,⁶² ki za ženske pomeni soočenje z dejanskimi učinki "tranzicije". "Ker, kot je videti, žensk ne kaže riniti v ospredje, še posebej v politiki," v *Janinem* uvodniku stanje cinično kometira Maja Lupša, "se bo s problemi, ki tarejo dobro polovico prebivalstva, še naprej ubadala moška manjšina."⁶³ "Slovenka leta" kot ženska akcija v tem pogledu nosi funkcijo "obliža na rano" tranzicijske družbe.

Toda takšno "funkcionalistično branje" le delno razloži ideološko kompleksnost tako "Slovenke leta" kot kulturne konstitucije tranzicijske družbe. Materinska podoba "Slovenke leta" namreč ne pomeni le surogatne točke identifikacije za bralke, oropane dejanske osvoboditve izpod patriarhalnih spolnih vezi, temveč posebej subtilno spregovori o strukturnem prehodu v družbo potrošništva. O zapletenih procesih ideoloških pogajanj govori prav odmik od "medijske pozornosti", ki ga pooseblja materinski lik. Opuščanje medijske podobe komaj nekaj let potem, ko smo kot družba tranzicije šele v polnosti začeli izkušati vizualno kulturo poznega kapitalizma – tako v njeni potrošniški formi kot

⁶⁰ "Milena, kraljica src."

⁶¹ Prav tam.

⁶² M. Jogan, "Postsocializem in androcentrizem", *Družboslovne razprave*, št. 34–35, 2000, str. 9–30.

⁶³ "Država žensk?", *Jana*, 16. 10. 2001, str. 3.

ideološkem zasuku v “seksualizacijo vidnega”, je določen paradoks, posebej še, če ga zagovarjajo sami producenti medijskih parad slave in publicitete. “Najprej so se v ložah v soju reflektorjev in ob zvokih fanfar [finalistke] poklonile občinstvu v dvorani in pozneje na odru skupaj z nami še enkrat prisluhnile, s čim so se odlikovale v minulem letu ... Mnoge so sramežljivo upirale pogled v tla in zardevale ob izkazanem priznanju ...,” je opisana slavnostna razglasitev v prispevku iz leta 1996.⁶⁴ Potujevanje kot notranje medijskim strategijam ideološke samoreprezentacije (ko mediji sami sebe naslavljajo v tretji osebi, na primer, “govori se, da so – ne smo — za nastali položaj krivi mediji”) le delno razreši vprašanje vztrajanja na konstruiranju skromne materinske podobe onkraj medijske pozornosti. Prej bi rekli, da je takšna podoba prav produkt potrošništva — virtualno telo, prek katerega kot ameriški imigranti v 19. stoletju, soočeni z “Damo”, vstopamo v globalni nacionalni prostor po socializmu.

Scenska podoba “rejnice” je v tem pogledu ilustrativna. *Jana* povzame trenutek z razglasitve s fotografijo virtualne scenografije, ki se je “čudovito zlila z žametno mehkim glasom povezovalca Tomaža Gubenskega (*oblačila Sens*)” [moj poudarek]; ta podnapis nižje spremlja še v rdeči tipografiji okrepljen napis trgovskega centra (ki se v prispevku pojavi še dvakrat, obakrat ob fotografskih posnetkih slavnih udeležencev). Združena z virtualno tehnološko reprodukcijo in uredniškim sponzorskim diskurzom podoba matere preraste v strukturni element “potrošniške” konstitucije nacionalne fantazije.

Janino akcijo tudi sicer prestreljuje “duh porabništva”, ki se manifestira kot element konstituiranja nacionalnega prek ženskosti. *Janine* “Slovenke leta” so “ogrlica”, ki je postala “nacionalna dragocenost”, na katero smo nanizali sedem biserov neprecenljive vrednosti,” razglša uredništvo.⁶⁵ Metafora ženskega nakita



⁶⁴ “Pot k človeku”, *Jana*, 9. 1. 1996, str. 9.

ni naključna, temveč funkcionalna: sodelovanje v akciji z glasovanjem namreč izžrebanim lahko prinese "sto zlatih nagrad" slovenske zlatarne. "Vaši glasovi za Slovenko '99 so vredni zlata!", saj lahko prinesejo 60 nagrad druge slovenske zlatarne, konec leta 1999 poziva uredništvo.⁶⁵ Najdlje v konstruiranju akcije kot potrošniškega teksta pa gre revija v akciji za "Slovenko leta" 2000, ko objavi celo promocijsko stran za zlatarno, medtem ko se "nagrada" za sponzorstvo reviji izmuzne v obliki prikritega oglasa, ko kot uredniško vsebino izda ljubljanski lokaciji poslovalnic omenjene zlatarne.⁶⁷

Ženske revije so kompleksni ekonomski sistemi, ki temeljijo na interpelaciji bralke kot potrošnice. Toda protispektakelski diskurz, diskurz vračanja k "notranji lepoti" in duhovnosti kot elementu individualne in kolektivne obnove govori o širših družbenih razsežnostih *Janinega* potrošniškega diskurza. Leela Fernandes razpravlja o globalizacijski tezi, po kateri naj bi novo stanje globalne kulture raztopilo meje nacionalnega. Na primeru globalizacije indijske kulture nato nasprotno pokaže, da je sodelovanje v "globalnem blagovnem fetišizmu" prav nova oblika, kako se v sodobni potrošniški družbi artikulira nacionalno.⁶⁸ Toda pri tem ne gre za preprosto podvajanje stare forme. Rekli bi, da globalna "nacionalna forma" pomeni izpraznjenje utečenih poti zamišljanja skupnosti, vrzel, ki jo je šele treba zapolniti z novimi vsebinami. Protipotrošniška podoba arhetipske skromne matere v podobi "Slovenke leta" govori o prav takšni praznini, ko se družbeni odnosi, zaobseženi v globalnem fetišizmu, povrnejo v obliki medčloveških odnosov. Namesto socialističnega kolektivismu nacionalno fantazijo polni postsocialistično sidrišče materinske "skrbi za drugega"; z Giddensovim pojmovnikom, materinski lik v slovenski tranzicijski izkušnji postane vir "ontološke gotovosti" v dobi globalne kulture.

POSTSOCIALISTIČNE FANTAZIJE

Globalna družba se v tem pogledu pokaže za tisto realnost, ki v pogojih svetovnega kapitala rekrutira stare mitologije kot elemente nacionalne samohranitve in ideološke homogenizacije. "Značilno je, se mi zdi, da izbira Slovenk leta vse bolj kaže, da ljudje večinoma cenijo vrednote, ki niso najbolj cenjene v politiki. Kot na primer skrb za sočloveka, ljubezen, simpatičnost. Skrb za to, da je dobro tudi drugim," akcijo 1996 leta komentira tedanji zunanji minister.⁶⁹ Popularni pevec istega leta opaza, da je "zanimivo, da je zmagala ženska, ki ni me-

⁶⁵ "Vse Janine Slovenke leta", *Jana*, 28. 11. 1995, str. 7.

⁶⁶ "60 nagrad za 60 izžrebank", *Jana*, 16. 11. 1999.

⁶⁷ "Kaj vam lahko prinesejo glasovi za Slovenko leta", *Jana*, 21. 11. 2000, str. 7.

⁶⁸ L. Fernandes, "Nationalizing 'the Global': Media Images, Cultural Politics and the Middle Class in India", *Media, Culture and Society*, št. 5, 2000, str. 611–628.

⁶⁹ "Slovenka leta – institucija", str. 11.

dijska osebnost. Torej je humanost zmagala pred popularnostjo”.⁷⁰ Tudi novinarka Kanala A se strinja: “Letošnja izbira se mi zdi zelo humana, ker pripisujemo Slovenci sicer prevelik pomen medijskim osebnostim.”⁷¹ Moderni nacionalni “prototip slovenske matere” virtualno prestopa meje “ženske za tretje tisočletje,” ki z novo močjo arhetipske materinskosti in tehnološke dovršenosti mehča prehod v globalno potrošniško družbo.

Zastavljanje materinskega lika za dvomljive sadove porabniške družbe poznega kapitalizma pa razkriva ključni element družinske patologije v slovenski nacionalni pripovedi konec 20. stoletja. Ko Alenka Puhar razpravlja o Cankarjevem spomeniku svoji materi, navaja Žižkovo analizo Cankarjeve “brezkončne litanije o materi” kot poskus pobega, “nevrotsko zaklinjanje, da se mati ne bi povrnila”. V tem smislu je Cankar podoben lažnivemu Davidu Copperfieldu, ki mu “ob vsem občudovanju ‘malih ljudi’ še na kraj pameti ne pride, da bi se jim pridružil”.⁷² Podobno je mogoče razložiti litanije o materi, kot jih artikulira “Slovenka leta”, kot laž kot izmuzljivo fantazijo sorodnosti in vračanja v svet “drobnih dejanj”, ali, kot piše *Jana*, “bolj kot zunanji blišč prepriča skrajna predanost, ki se ne zmeni za ceno in ne dela za dobiček”.⁷³ Vztrajno ponavljanje uredniškega diskurza o denarju in dobičku zarisuje hladni sodobni svet, ki ga naseljuje izpraznjeni etos forme. “Slovenka leta” prišepetava nam “povnanjenim, zmaterializiranim, polnim zazrtosti v blišč vnanjih predmetov, statusnih simbolov, informacijskih čudes, virtualnih svetov, političnih makiavelizmov in sle po vseh vrst oblasti, da je neke druge, pravzaprav prav blizu, na dosegu roke, na utripu srca, še neki drug svet, ki smo ga včasih številni kar dobro poznali, zdaj pa je počasi postal zaprašen, nezanimiv in pozabljen in ne vemo natanko, kaj naj sploh z njim”.⁷⁴ Seveda si je težko predstavljati, da bi “povnanjeni” in “zmaterializirani” zlahka zasedli pozicijo zunaj njihovega sveta. Prej bi rekli, da “Slovenka leta” prek podobe matere v tej nostalgичni viziji ustvarja simbolno vez med preteklostjo in prihodnostjo, ki ponovno aktivira obljubo “zaprtega domačega kozmosa”.⁷⁵

Ko Renata Salecl pojasnjuje vznik nacionalizma (in drugih oblik populističnih gibanj) v nekdanjih socialističnih režimih Vzhodne Evrope, opaza: “Zdi se, da sedanje svobodni narodi Vzhodne Evrope na neki način nočejo uživati svobode: kot da bi neke vrste notranja blokada ovirala njihovo pot k demokraciji, kot da bi se bali soočiti se z dejstvom, da demokracija (demokratska svoboda) ni nič

⁷⁰ Prav tam.

⁷¹ Prav tam.

⁷² A. Puhar, *Prvotno besedilo življenja*, Zagreb, Globus, 1982, str. 26.

⁷³ “Večer šifriranih sporočil”, *Jana*, 11. 1. 2000, str. 9.

⁷⁴ “Ženska za tretje tisočletje”, *Jana*, 12. 1. 1999, str. 3.

⁷⁵ Puhar, str. 26.

več kot neka oblika in da ne ustvari v trenutku pozitivnega materialnega blagostanja.”⁷⁶ Ovira v uživanju se po Saleclovi manifestira v sovraštvu do Drugega (na primer priseljencev), za katerega se predpostavlja, da krade moj lastni užitek. Podobna izkušnja nemožnega užitka zaznamuje tudi slovensko družbo tranzicije. Po začetnem entuziazmu prehoda k tržni ekonomiji in zahodnemu modelu demokracije, ki naj bi odpravil vse oblike zatiranja ter hipno ustvaril demokracijo (demokratsko svobodo), kolektivne predstave zaustavi soočenje, da ni tako: opazovanje naraščajočih družbenih razlik in razslojenosti nas spet peha v napol nihilistično držo, da nam je bil užitek ponovno odvzet. “Letošnja mamica pooseblja človeka s poudarjeno socialno noto,” izbor Slovenke 2000 ocenjuje direktor nacionalne kulturne institucije. “Ljudje so zaskrbljeni zaradi vse večjih razlik in vse manjšega občutka za človeka.”⁷⁷ “Slovenka leta” je srečanje z Drugim, ki s svojim stilom uživanja, razvadami in materialističnim ekscibicionizmom še posebej manifestno zapira pot našemu užitku, in manifestacija upanja, da se prek konfrontacije z Drugim spet povrnemo k temeljnim, univerzalnim vrednotam humanosti in človečnosti. V tej ojdipovski redramatizaciji konflikta je “mamica” spet lahko objekt naše ljubezni; ker je “mila”, ker se velikodušno razdaja in v zameno ne pričakuje nagrade, je z njeno pomočjo mogoča tudi artikulacija našega sovraštva do lakomnosti in pregovorno prigoljufanega užitka novega sloja privilegiranih, ki stoji na poti užitka naroda kot celote.

“Slovenija je v času avtomobilov, hiš, jaht in drugih materialnih dobrin prvič pokazala nov občutek, ki je bolj človeški kot materialni in ki pooseblja vse vrednote, ki morajo biti v naši družbi, da bi preživela to novo tisočletje,” razglasitev Milene Močivnik za Slovenko leta 1999 komentira češka veleposlanica.⁷⁸ “Slovenka leta” je prestižna razstavna institucija nacionalnega telesa za pogled Drugega; pa tudi, če se vrnemo na izhodišče tega pisanja, kraj re-produciranja družbene realnosti v benjaminovskem smislu. “Všeč mi je, da se ljudje niso odločili za znanstvenico, direktorico, televizijsko voditeljico, temveč jih je pri odločanju vodila čustvenost,” izbor za Slovenko leta 1999, skrbnico zapuščenih psov, opiše politik z desnice.⁷⁹ “Pričakoval sem, da bodo Slovenci na prehodu v novo tisočletje nagradili predvsem znanje kot upanje za prihodnost,” mu oporeka politik z leve.⁸⁰ Nasproti liku “slovenske pramatere” svojo vizijo imaginarne civilne skupnosti, ki naj jo pooseblja ženska, leto kasneje glasbenik dodaja svojo podobo Slovenke leta, ki bi se poleg “duhovne lepote” morala izkazati kot

⁷⁶ Salecl, str. 420.

⁷⁷ *Jana*, 9. 1. 2001, str. 6.

⁷⁸ “Večer šifriranih sporočil.”

⁷⁹ Prav tam, str. 10.

⁸⁰ Prav tam.

“strastna ljubiteljica rokenrola”.⁸¹ “Slovenka leta” je produkt reprezentacije, ki pa se organizira okoli nič manj realnih družbenih in ideoloških spopadov za nacionalni subjekt.⁸²

P. S.

Materinska mitologija nadaljuje svojo vladavino v postsocialistični, globalizirani formi nacionalne samovizije. Še več, ideološki spopadi, ki jih porajajo procesi globalizacije, so prav tisti, ki obujajo (in ne ukinjajo, kot se bojijo nekateri) lokalne nacionalne ikonografije. Lanskoletna nagrajenka, Vlasta Jeseničnik, je morda prvo znamenje, da se slovenska materinska mitologija, če že ne ukinja, vsaj denacionalizira. Moskovska dopisnica je nagrado posvetila afganistanskim ženskam, *Jana* pa prvič razglasitve nagrajenke ni pospremila z uredniškim uvodnikom, ki bi izbor pomensko zasidral v slovenske nacionalne kontekste. Praznina v diskurzu morda pomeni, da je (materinski) diskurz izprazen; ali je Cankarjeva mati po svoji smrti nekaj več kot sto let kasneje tudi simbolno mrtva, ostaja vprašanje, odprto za nov krog tekmovanja za “Slovenko leta”.

⁸¹ “Vtisi ob letošnji Slovenki leta”, *Jana*, 9. 1. 2001, str. 7.

⁸² V tem nacionalnem pohodu za željo, ki jo za “nas” sprevidi “Slovenka leta”, zato tudi ni več mogoče manjkati, kot se je v prvih letih akcije zdelo dopustno, “da na prireditve ni bilo le nekoga oziroma le nekaterih.” Predsednik s soprogo, notranji minister, zunanji minister, kulturni minister in minister za kmetijstvo, varuh človekovih pravic in predsednik vrhovnega sodišča, direktor trgovskega centra in nacionalnega kulturnega hrama, pop intelektualci in medijske osebnosti se drenjajo za medijsko vidnost, pa tudi za pomen akcije ženske revije.