

Ustvarjanje stripov za kulturno in vključevalno izobraževanje v Indiji

»Indija hoče biti moderna. Želi si računalnike, informacijsko tehnologijo, neutralne mreže, nalaganje videoposnetkov iz medmrežja. Vendar v mnogih predelih stalna dobava električne energije ni zagotovljena. Podobno kot na drugih področjih je tudi na tem mestu prepričana, da lahko osnove preskoči s palico: razvila bo računalniške in upravljalne institucije svetovnega formata, ne da bi izboljšala osnovno pismenost; zelo optimističen pogled na tehnološki napredek – če poseže po zvezdah, bo avtomatično naredila še vse težavne umesne korake.«

Suketu Mehta – Maximum city

»Danes v državi primanjkuje časopisov, ki bi pisali o temah, ki vplivajo neposredno na ljudi – na ljudi, ki so brez glasov. Poleg tega so mnogi mediji ljudem, ki živijo na robu družbe, nedosegljivi. Ne smemo pozabiti na nepismenost. Narašča potreba po ponovitvi tega eksperimenta na drugih področjih, da bi se ljudje spet počutili povezane. Samo na tak način lahko pridejo v ospredje.«

Rahul Pandita – World comics India

V članku sem želela razgraditi notranjo medijsko konstelacijo v Indiji in vlogo stripa kot sredstva za neformalno izobraževanje. Ob začetku leta 2007 sem poskusila sestaviti zemljevid sinhronosti tehnologij ter vsakodnevnega življenja z etnografsko študijo o medijskih praksah v molu.¹ Študija je vsebovala obširne analize komunikacijskih praks za razvoj neformalnega izobraževanja v mestnih okoljih Delhija, Dharamsale in Mumbaja. Tam sem se osredotočila na povezavo med starejšimi mediji in informacijsko-komunikacijskimi tehnologijami (IKT), ki jih večinoma obravnavamo kot novi medij, ter na operativne module družbe znanja, ki vsebujejo idejo napredka pri izobraževanju. Poleg povzetih rezultatov o specifičnem primeru stripov kot pedagoškemu orodju in komunikacijski praksi v izobraževanju bosta v članku predstavljena tudi diskurz ter razmišljanje o primerih neposrednih kultur

¹ Mediji v molu so prakse v molovskem glasbenem ključu. Uvajajo tonske spremembe in premestijo pravila, ki se širijo s ponavljanjem prevladujočih praks. Spremeni ozračje, način ali čustveni naboj prakse z vztrajnim poudarjanjem ne-navadnih možnosti. So načini za to, kako se spomniti, izmišljati in pripovedovati o stvareh, ki se jih v vsakodnevnih tirnicah ne spominjamo, domislamo in o katerih ne pripovedujemo. Obenem so to stvari, ki jih lahko naredimo vsak dan. Molski mediji so prakse, ki jih lahko sešijemo v bale vsakodnevnih rutin – opazovanje, zapisovanje, spreminjanje, vzpostavljanje, organiziranje, reorganiziranje, urejevanje, neurejevanje – in vedno po korakih. »Raq̣s media collective«

² »Medijska ekologija govori o tem, kako medijska komunikacija vpliva na človeško zaznavo, razumevanje, občutek in vrednotenje; in kako naša interakcija z mediji omogoča ali ovira naše možnosti za preživetje. Beseda ekologija se nanaša na študijo o okoljih: njihovi strukturi, vsebini, in na njihov vpliv na ljudi.« (Postman, 1980)

samoučenja in o medijskem posredovanju zgodovin indijske vizualne kulture. Poleg tega je v članek vpet tudi pripovedni diskurz, ki povezuje osebna opažanja v obliki zapiskov iz potovanja.

Izvirne uporabe stripov kot sredstev za samoučenje v luči nedavnega razcveta in vizije ustvarjanja stripov v Indiji definirajo kulturno in socialno izkušnjo zunaj področja osrednje medijske strukture. V svojem opisu in analizi sem študije ter zgodovino subkulture in popularnih medijskih oblik stripov, kot jih obrav-

navajo v večini zahodnih kultur, pustila ob strani. Poleg tega takšna odločitev omogoča, da prekinemo vezi med stripom in zabavo in opisujemo izobraževalno naravo stripov, ki so specifični medij, uporaben v kontekstu neformalnega temeljnega izobraževanja in samoučenja. Stripovska praksa grassroots v Indiji je pionirski izobraževalni model, pri katerem proces ustvarjanja stripov odraža in predstavlja težko nalogo za medijske prakse v molu, ki se srečujejo z deterministično paradigmo razvoja. Lokalne oblike stripov v moderni Indiji ponuja pedagoški model samoučenja. Poleg tega so stripi inovativna metoda za samoupodabljanje na robu ideološko-kulturnega diskurza. Komunikacijska strategija in praksa znotraj izobraževalnih modelov omogočata, da stripi grassroot postanejo informativna praksa, ki spominja na metodologijo medija za opismenjevanje, ki jo morajo osrednje izobraževane politike kot takšno šele prepoznati.

Elektronske tehnologije, kot so osebne mobilne naprave, osebni računalniki, satelitska kabelska televizija in radio, so zaradi globalizacije v Indiji spremenile hitrost in utrip komunikacij. Inovacije in ustvarjalnost sta potrebni tehnologiji, ki pomagata človeškemu umu, ki pri obravnavanju tehnoloških naprav išče organsko strukturo privlačnosti in mita. V Panikkarjevi (2006: 92) kritiki globalizacije lahko zasledimo opis posledic širjenja elektronskih komunikacijskih sredstev in tega, kaj je Indija v tem kontekstu pridobila in izgubila:

»Ples plemen, žetveni sinovi kmetov, borilne veččine podeželskih ljudi, neskončno število umetniških oblik, vse je bilo izpuljeno iz konteksta, zaigrano v studiih in predstavljeno v obliki eksotičnih in primitivnih praks. Zaradi širjenja elektronskih medijev bi lahko umetna kulturna produkcija zamenjala organsko. Za staroselsko družbo bi lahko posledice takšnega stanja pomenile izgubo lastnega ustvarjalnega potenciala, ker bi bila kultura ločena od svoje socialne srenje.«

Čedalje bolj prevladuje mnenje, da sta komunikacija in napredek dosledno povezana z razvojem novih tehnologij. Vendar se posamezniki in skupnosti Indije še vedno povezujejo v odnose, jih ohranjajo in delijo z uporabo različnih ljudskih medijskih oblik, kot so ročno tiskani plakati, stripi in napisi. Vizualni material in tehnologije tako postanejo organske strukture, ki prežemajo življenje in družbeno sfero, ki pogosto zanemara preostale oblike vpete kulturne ustvarjalnosti. Ti določeni načini medijskega združevanja imajo poleg tega večji vpliv na skupnosti kot tradicionalne oblike množičnih medijev. Soobstajajo znotraj vsakega posameznega kulturnega okolja in tako vzpostavljajo medijske ekologije,² ki definirajo izkušnje in vsakodnevno življenje v povezavi z lokalno tradicijo in zgodbami. Po drugi strani stripi prek pedagoških sredstev ne prispevajo zgolj k vlogi nove medijske kulture, ampak obenem opazno izzivajo osnovno strukturo socialne kohezije. Nove predstavitvene in distribucijske medijske oblike z neformalnimi izobraževalnimi praksami definirajo temeljne načine stapljanja stripov kot medijev s tradicionalnimi okolji, kjer dostopnost tehnoloških orodij niha znotraj stalne socialne angažiranosti.

Očarana sem bila nad prerezom kulture in izobraževanja pri približevanju izobraževalnim praksam in nad tem, kako mi je ustvarjanje stripov omogočilo, da spoznam novo razsežnost

medijskega izobraževanja v Indiji. Medtem ko pri implementaciji novih tehnoloških kioskov na podeželskih območjih, ki se izvaja na podlagi prehitrega uvajanja z vrha navzdol, brez primerne pristopa k izobraževanju, potreba po uporabi razpoložljivih orodij, na primeru stripa, prikazuje dejstvo, da intenzivna mreža posegov na področju medijskega izobraževanja narašča z nacionalnimi razvojnimi modeli. Ko aktivisti grassroots vaščane in učence učijo risati stripe in sestavljati zgodbo, ti začnejo izražati in razpravljati o prej neizpostavljenih mnenjih in temah, vezanih na svojo neposredno izkušnjo: zdravstvo, pismenost in spolno diskriminacijo.

Ko s pogledom premerim trafiko v New Friends Colony v New Delhiju, opazim široko ponudbo revij množičnih medijev o gospodarstvu, informacijskih tehnologijah, mednarodnih dogodkih in modi v družbi prevladujočih dnevnih časopisov. Obenem v časopisnem kisoku opazim tudi nekaj stripov o avanturah in mitologiji. Po knjigarnah sem začela iskati sledi za antologijami o zgodovini indijskega stripa. Ko sem začela raziskovati po Delhiju, sem sledi našla na prepolnih in zaprašenih policah knjigarn, ki so namigovale na avtorstvo mladega ustvarjalca stripov.³

Stripi in indijska kulturna pokrajina

Stripi so se v kioskih začeli pojavljati okoli leta 1930, v obsegu enega okenca oziroma kot politične časopisne karikature. Zanimivo je, da so stripi svoje mesto v medijski industriji našli prav v tem času. Vse stripovske revije, ki so bile na voljo, so bile uvožene iz Zahoda. Bogatejši otroci so že v tistem času lahko prebiral Tintina, Asterixa in Obelixa, Archie in Commanda. Po koncu tridesetih let prejšnjega stoletja so bili glavni avtorji stripov oziroma pionirji indijskega stripa politično in socialno angažirani avtorji, kot so Shankar, Laxman in Vijayan. Politični stripi znane avtorja stripov, Vijayana, so zbrani v knjigi »Avtor stripov se spominja«. Večina njegovih stripov odraža avtorjeva radikalno kritična mnenja o državnih politikah, demagogiji elite in upodablja presenetljivo stanje in absurdno marginalizacijo prebivalcev Indije po kastnih skupinah. Njegovi stripi so upodabljali tudi politične tabuje, na primer podobo najnižjega razreda Indijcev, ki je moral nositi breme obdobja izrednega stanja med letoma 1975 in 1977, ko so bile zahteve javnosti po državljskih pravicah na vrhuncu. Komentiral je tudi bolj žgoče teme, kot so nacionalna varnost, razvoj in napredek, »sestavni deli nove laične vere« (Nandy, 2002).

»Če gledalci spadajo pod sofisticirani, urbani srednji razred, z jasno normativno pristranskostjo in ideološkimi oporami tega razreda, lahko kaj hitro začnejo sumiti, da je Vijayanov glavni cilj, da jih, svoje bralce, upodobi kot komične in smešne. K njemu se torej obračajo kot k psihiatru, nehote, in pogosto samo zato, ker ga imajo za morbidno fascinantnega. Obenem pa ostaja neusahljivo upanje, ki se ga ljubeče ohranja s slogom prevladujočih stripov, da je strip manjša moralna lekcija – preprost, neboleč moralni vodič po aktualni politiki, ki lahko navadne državljane ozdravi nočnih mor in notranjih dvomov in jim omogoča, da lahko živijo sami s sabo, v varnem zavetju pred spremembami v javnem dogajanju« (Ashis Nandy).

S temi besedami Nandy opisuje vlogo, ki so jo Vijayanovi stripi odigrali v javni kulturi indijskega srednjega razreda. Iz tega živega opisa lahko sklepamo, da je naloga stripovskega umetnika, da je pes čuvaj demokracije in obenem predstavnik civilne družbe, kar pomeni, da ima vlogo novi-

narja, pisca, aktivista, predstavnika manjšinskih skupin in umetnika. Takšni družbeno angažirani avtorji s svojo aktivno prisotnostjo v dnevnih časopisih zmanjšujejo razlike med bralci. To je bil obenem čas, ko so časopisi postali bolj cenovno dostopni in je bil tudi manj privilegiranemu prebivalstvu omogočen dostop do tega tiskanega medija.

V seriji stripov *Amar Chitra Katha* avtorja Anata Paija, ki je večinoma predstavljala tradicionalno kulturo, je bil vsak junak umeščen in neposredno povezan z zgodovino Indije, njeno vero in mitologijo, začel je nastajati diskurz med indijsko vizualno kulturo ter pospešenim nacionalizmom in verskim fundamentalizmom (Kumar, 2003). Dejansko »področje verskega slikovnega materiala« po mnenju Pinneya oživi s tako imenovanim kapitalizmom tiska in uporabi teorijo Benedicta Andersona, ki je opisoval vlogo medijev v času vzpona zahodno-evropskega nacionalizma (Sinha, 2007: 192). Upodabljanje indijskih pripovedk v stripih je sovpadalo s splošnim pristopom k upodabljanju kulturam, ki so z risbami dodatno podžigale nacionalizem. Močni verski in mitološki stripovski junaki, predstavljeni v domači sferi, odražajo zakoreninjeno indijsko vizualno tradicijo. Z naraščanjem popularnosti *Amar Chitra Katha* je (založniška) skupina *Times of India* ustanovila stripe *Indrajaal*, ki so prinesli popularnost tujim stripovskim junakom, ti pa so v zameno začeli vplivati na nastanek domačih superjunakov, ki naj bi »svet rešili pred kriminalom, korupcijo in novonastalo besedo v indijski zavesti – terorizmom«. Rodila se je še zbirka *Nagraj*, otrok *Raj comics*, največjega založniškega podjetja v Indiji, ki je populariziralo stripe (Kumar, 2008).

Od začetkov kolonialnega obdobja je objavljanje v množičnih tiskanih medijih namenoma oživilo nacionalni vidik indijske družbe, kar je ponudilo okvir za zelo specifično kulturno predstavljanje Indije. Podobe prekrasnega in barvitega verskega simbolizma, lepih in igrivih otrok in okrašenih živali, kot so sloni, konji, opice, sestavljajo tradicionalne indijske ikonografije: od slik na koledarjih do mitoloških stripov, in jih je mogoče najti v nešteti različicah v tako imenovani umetnosti bazarja. Kajri Jain je zapisal, da je prav ljudski značaj Bazarja vzrok za razliko med indijskim »ljudskim« in zahodnim »kapitalističnim«. Gravure, grafike, plakati, nalepke in razglednice zabrisujejo »meje med stebri politike, trgovine, vere in estetike: koledarska umetnost in njene verske in posvetne ikonografije se pojavljajo na javnih prostorih, kjer se dela, kjer potekajo politični spektakli, obenem pa krasijo domača okolja, kuhinje, spalnice in oltarčke za molitev« (Jain, 2003: 4).

Umetniki, ki so slikali industrijsko proizvedeno koledarsko ikonografijo, so poznali zahodne tehnike, najemali pa so jih kolonialni upravniki in indijska elita, da bi lahko reinterpretirali indijsko tradicionalno mitologijo. Na začetku je simbolizem podob vplival na nastanek indijske kulturne zavesti. Šele kasneje so podobe začele sestavljati prepoznavni vizualni jezik, ki je deloval kot povezovalni simbol proti britanski kolonialni nadvladi, predvsem s prikazovanjem junakov indijskega gibanja za neodvisnost, na primer Mahatme Gandija, in bolj militantnih likov, kot je na primer Chandra Shekhar Azad. Poleg tega so kopije koledarjev krožile prek »neformalnih mrež« indijskega gospodarstva.

Manan Kumar v svojih analizah opozarja tudi na dejstvo, da v indijskih stripih obstaja podstandard, ki posnema zahodni model s šibkejšimi elementi zgodbe, vsebine, domišljije in siromašno grafiko. S pojavom obeh tipov so otroci iz nižjih slojev, ki so živeli v revnih soseskah, verjetno prebirali podstandardne tipe stripov, medtem ko so imeli izobraženi otroci dostop do stripov, uvoženih iz tujine, ki so bili preprosto bolj dodelani. Vprašanje, ki ga lahko na tem mestu postavimo, je, kako je prepustnost participarnih medijev v tradicionalnih okoljih uspela navdihniti skupnost pri vzpostavljanju prostora za razpravo o konsistenci novih orodij v nastajajoči indijski medijski kulturi.

Študija primera: World Comics India

Pobudi grassroot World Comics Indije je uspelo postreči z različnimi praksami, ki naslavljajo in spodbujajo učni proces izdelave medijev, ki osvetljujejo socialni, ekonomski in politični boj. Dejavnosti India World Comics v veliki meri slonijo na modelu samoučenja in so sestavljene iz posegov v lokalnem okolju, kjer je edini potreben vir znanje risanja. Nujnost uporabe razpoložljivih virov v primeru stripov prikazuje dejstvo, da se v podeželskih območjih Indije na področju medijskega izobraževanja razvija intenzivna mreža posegov v kontekstu naglega uvajanja tehnoloških kioskov, ki poteka brez primerne pristopa k dihotomiji med izobraževanjem in razvojem.

World Comics India je bil ustanovljen v sodelovanju z World Comics Finland na podlagi navdušenja nad njihovo dejavnostjo, raziskovanjem stripovskega ustvarjanja v povezavi s socialnimi spremembami v Tanzaniji, Mozambiku in na Kubi. Stripi, ki so nastali na njihovih delavnicah, so arhivirani na medmrežju, kjer so na voljo tudi praktičnimi kompleti za usposabljanje vodij o metodologiji organizacije delavnice in nasveti za izvedbo.⁴ Distribucija materialov prek novih medijskih orodij je bogata. World Comics India usposablja družbene aktiviste za vodje delavnic⁵ in torej sodeluje z najbolj angažiranimi skupinami, ki se zavzemajo za širjenje stripov za opolnomočenje indijskih skupnosti. Izobraževanje prostovoljcev in družbenih aktivistov, ki stripe uporabljajo kot orodje za opolnomočenje, je začelo cveteti v mnogih regijah Indije in omogočilo, da stripi postanejo obrobna kalilnica bogatih vizualnih podob. Politično in gospodarsko dogajanje v manjših vaseh pogosto ostaja zunaj dosega in pozornosti osrednjih medijev in posledično nima svojih predstavnikov. V tem primeru so stripi zelo močno medijsko orodje za širjenje idej in glasu posameznih ali povezanih skupnosti. Poleg tega uporaba vizualnega jezika, ki je razumljiv tudi v nepismenih krogih skupnosti, risanje stripov odpira sodelovanje lokalnih mrež, med katerimi vzporedna medijska pokrajina nastaja zaradi potrebe. Papir in svinčnik lahko zabrišeta problematiko dostopa do, lastništva dobrin in dodelanega znanja.

V zvezni državi Radžastan je bilo organiziranih več striparskih delavnic, o katerih je bil posnet tudi dokumentarni film »Prizezi ob reki«. Film se začne s pripovedovanjem mlade ženske, ki živi v Barmerju na zahodu Radžastana. V tej regiji je vedenje v skupnosti še močno vezano na globoko zakoreninjene tradicionalne odnose.⁶ Dokumentarec prikazuje uporabo medija stripa za kampanjo, ki ženske spodbuja, da izstopijo iz svojih podrejenih tradicionalnih vlog. Zgodba se osredotoči na Kabbu, mladenko, ki se, podobno kot njene sovrstnice, zavzema, da bi lahko nadaljevala svoje izobraževanje. Pove: »Naučila sem se, kako naj se izrazim. In izrazila sem se.« Skupina aktivistov, ki so se usposabljali pri World India Comics, je v šolah in vaseh začela organizirati striparske delavnice. Mladi študenti so v treh mesecih ustvarili lepo število stripov, ki so govorili o temah vnaprej dogovorjenih porok zaradi dote in spolnem nadlegovanju. Zgodbe temeljijo na njihovem življenju v vaseh in razkrivajo širšo družbeno in kulturno problematiko. Kabbujine risbe so močno vplivale na odločitve za širjenje dejavnosti World Comics v regiji. Kabbujin strip so sestavljale štiri slike, ki so prikazovale sestre, ki se poročita zelo mladi. Ko se zaradi nosečnosti zdravje ene od sester poslabša, njuna mati prizna napako, da sta bila dogovorjena zakona sklenjena prezgodaj. Zgodba, ki jo spremljamo z Kabbujinega vidika, prikazuje ženska vprašanja in obravnava temi, kot sta zgodnja poroka in prezgodnja nosečnost, ki kažeta na splošno stanje žensk v ruralni Indiji.

⁴ www.worldcomicsindia.com

⁵ Med delavnicami so prostovoljce boljše učili o tehnikah risanja figur, metodah za predstavljanje zgodbe skladno z upoštevanjem vizualne in pisne oblike ter teoriji o sestavljanju zgodbe za strip s štirimi sličicami.

⁶ Stari običaji se v teh vaseh še vedno ohranjajo, med njimi dota in ubijanje novorojenih deklic, ki se še vedno imenuje »oprosti« in simbolizira opravičilo bogu, kar pomeni: »Bog, oprosti nam, ker se je rodila še ena deklica«.

⁷ Alternativni pravni forum aktivno posega na področje gospodarskih in socialnih pravic in je začel pravno svetovanje marginaliziranim skupinam, ki si drugače ne bi mogle zagotoviti zastopanja lastnih stališč v sodnih postopkih.

Dokumentarni film, v katerem lokalni aktivisti pripovedujejo o moči stripov, spremlja kampanjo World Comics v Radžastanu. Mladi aktivist Kusum ob podajanju svoje vizije o stripih pripoveduje o moči uporabe stripov kot medijskega orodja: »S pomočjo stripov si želimo spremeniti človeške odnose.« Kot rezultat kampanje

so bili v vaseh organizirani shodi z mimohodom in motorji. Pobuda z naslovom »Pravice za našo hčer« je bila predstavljena širšemu občinstvu tudi s pomočjo razstav v šotorih, narejenih iz preprostih kosov blaga in bambusovih palic v okoliških vaseh, ter s pomočjo skupinskih dejavnosti, kot so ulično gledališče, ples in petje. Madan, socialni delavec, priznava, da se je odnos med vaščani spremenil: »Ugotovili so, da ne gre za nekoga drugega, ampak za njih, in da se je pomembno te problematike zavedati.« Z izdelovanjem stripov je kulturnemu fenomenu uspelo spremeniti predobstoječe družbene odnose in politiko zastopanja. Ko so bile razstave stripov postavljene na ulici, so zbudile mnogo zanimanja mimoidoščih. Sličice stripov so nagovorile tudi nepismene in s pomočjo prevajalcev so se vključili v kampanjo. Dokumentarec prikaže smiselnost uvajanja medijskega izobraževanja, ki razširi participacijo pri proizvodnji lastnih vizualnih zgodb v majhnih skupnostih.

Pisanje in izdelovanje stripov se je razvilo v prakso materialnega lastništva, medtem ko se je z zgodbno lokalna socialna struktura vpletla v medij, ki je v javnem prostoru predstavil lokalne kulturne pomene. Vizualne podobe, uporabljene za prikaz zgodbe, so medijski jeziki, ki vzpostavijo sistem za prikazovanje določenega konteksta. Izkušnja sestavljanja stripa na podlagi raziskovanja pripovedi postane participatoma, obenem pa prikazuje skupinsko izkušnjo v določenem času in kraju te kulture. Pripovedovanje zgodb in nizanje vizualnih podob, ki so nastale na specifičnih krajih iz domišljije, ki se je rodila med delavnicami World Comics, kot smo videli na izkušnji Radžastana, prikazuje, kako se z uvajanjem stripa kot medija v samoučnem procesu v preostalih delih Indije razcveta proces kulturne transformacije. Če delo World Comics India primerjamo s tem, kar je Paulo Freire odkril med svojim teoretičnim obravnavanjem vloge jezika v moderni pedagogiki, naletimo na opazne podobnosti. Freire trdi, da je ena od nalog modernega izobraževanja, pedagogike upanja, »da omogoča ljudskim razredom razviti svoj jezik, ki ni avtoritaren, izumetničen uradniški jezik 'učiteljev', da razvijejo lastni jezik, ki izhaja iz njihove realnosti in se vanjo tudi vrača, začrta domneve, cilje in predvidevanja njihovega novega sveta« (Freire, 1992/2004: 30).

Študija stripov grassroot se odmika od odnosov med napredkom in razvojem, kot ga vidijo prevladujoče nacionalne politike. Kljub temu odpira ključna vprašanja o reprodukciji kulturnih okolij prek posredovanja medijev. Ti medijski artefakti prikazujejo, kako pripovedovanje zgodb hrani družbeno-kulturne procese z medijskim izobraževanjem v skupinah in skupnostih. Zgodba in vizualni prikaz, ki je nastal med delavnicami World Comics, na specifičnih krajih prikazuje proces nastanka in preobrazbe kulture. Stripi oblikujejo vizualno pokrajino indijske kulture in vključujejo pristop h kulturni proizvodnji in izobraževanju. Poleg tega World Comics signalizira produkcijo lokalnosti in proces ljudske kulture v moderni Indiji.

Študija primera: Alternativni pravni forum

Od leta 2000 je imela skupina pravnikov željo, da bi drastično spremenila sistem pravnega zastopništva v Indiji, in se je v ta namen odločila, da aktivno sodeluje pri preučitvi etičnih stališč na področju prava. V nekaj letih je Alternativni pravni forum⁷ (ALF) razširil svoje dejav-

nosti in sestavi alternativni izdelek s področij reševanja sporov, kritične raziskave in pedagoškega posega. Aktivno so sodelovali pri oblikovanju mnogih medijskih oblik, sestavili so stripe s področja avtorskih pravic, piratstva in naslavljali problematiko intelektualnih avtorskih pravic. Eno od področij njihovega dela, poleg uspešnega širjenja na druge dejavnosti, je usmerjeno v razširjanje produkcije znanja prek sodelovalne in ustvarjalne prakse z uporabo cenovno dostopnih medijskih orodij.⁸ »Fenomen novih medijev omogoča reprodukcijo ter širjenje informacij in materialov, medijske prakse Alternativnega pravnega foruma pa stremijo k njihovem vključevanju in k uporabi demokratičnega potenciala novih prostorov, ki se odpirajo okoli medijev.«⁹

Alternativni pravni forum je s svojim projektom objavil neposredni odgovor na pobudo Svetovne organizacije za intelektualno lastnino (Wipo), ki je izdala informativen strip o intelektualni lastnini in nevarnostih piratstva. Zgodba in ilustracije, ki jih je v svojem stripu uporabil Alternativni pravni forum, so prikazovale tudi vsebine iz propagandnega materiala organizacije Wipa za širjenje aktualnih dejstev o avtorskih pravicah. V stripu pa so prikazali tudi, da je kultura participatorna in da je skupno znanje močno in ustvarjalno orodje sodobne digitalne kulture. Že samo ime stripa, Copyfight (avtorski spopad), signalizira, da je vsebina parodija na izvirno poimenovanje copyright (avtorske pravice). Prikazuje glavnega junaka, ki je obtožen, da je tradicionalno indijsko pesem posodobil s piratsko pridobljeno programsko opremo, zato mora na sodišče, kjer se zagovarja v pravnem postopku. Strip se nadaljuje s prikazovanjem primerov ustvarjalnosti v umetnosti in glasbi skozi stoletja. Umetniška dela aktivno prispevajo k ustvarjalnosti, ko postanejo lastna in se spremenijo v različnih kulturnih kontekstih, predvsem v povezavi z digitalnimi mediji. Nove medijske tehnologije krepijo novi kulturni jezik in navade prek različnih oblik.

Sprememba učnih praks z uporabo novih in starih tehnologij v nenavadnih območjih postane vir razumevanja in omogoča sposobnost delovanja v kulturah, ki s tem ohranjajo svojo avtonomnost, ustvarjalnost in dejavnost v nasprotju s poslovnim modelom proizvodnje in potrošništva medijskih produktov. V Indiji se s tem jasno srečamo že na ulicah in tržnicah, kjer se sodelovanje v kulturi kopiranja zazna kot kulturni fenomen. Poučni strip, ki ga je izdal Alternativni pravni forum, oživilja kulturni aspekt pravice do kopiranja in pravice do skupnega dostopa do kulturnih artefaktov prek digitalne kulture, na področju katere je zakonodaja še vedno zelo konservativna. Strip Alternativnega pravnega foruma je orodje za izobraževanje o pravicah kopiranja in pravici do širjenja uporabe kulturnih artefaktov ter prispeva h kulturni praksi posnemanja in prisvajanja multimedijskih predmetov in posledično k ustvarjalnosti.

Na tržnici, ki leži na jugu Delhija, lahko najdemo servise za računalniško opremo, ekrane iz druge roke ter majhne stojnice, kjer se oglašajo strokovnjaki za polnjenje kartuš, prodajalci piratske programske opreme in vseh tehnoloških naprav, od procesorjev, matičnih plošč do omrežnih kamer. Ko pohajam po tržnici Nehru in opazujem trgovine z računalniško opremo, ugotovljam, da je prilaščanje in razpečevanje tehnologije aktivno omogočilo mnoge prakse v vsakodnevnom življenju. Tržnica je postala glavno vozlišče IT dveh večjih mest in regij v okolici velemesta. To dejstvo postane pomemben dejavnik za nadaljnje razumevanje dinamike trga in kulture tehnoloških uporabnikov. Na tržnici se kompleksno prepletata kultura piratstva in kultura bazarja.

Prilaščanje, razpečevanje, remiksiranje in poseganje v materialno kulturo, raznolikost in ustvarjalnost se razcvetijo v eksperimentalni proces. Študiji primerov, predstavljeni v članku,

prikazujeta izobraževalna modela in stripe, ki se pomikajo k pomembni kulturni dinamiki, kjer se različne medijske oblike in tehnologije prepletajo z družbenimi skupinami in skupnostmi ter presegajo vsakodnevne življenjske sisteme. Pri obravnavanju kulture kopiranja in razpečevanja tehnologije, ki je prepletena z lokalnimi praksami, moramo prepoznati in spremeniti zorni kot. Obe opisani študiji sta prižgali vsaka svojo iskro domišljije v indijski medijski kulturi, kar odraža idejo, da je neformalno ustvarjanje stripov hibridno in raznoliko orodje za javno izobraževanje in medijsko pismenost. Ali bi, v uporabniku prilagojenih sodobnih medijih, stripi za posameznike in skupnosti lahko postali prepoznavni kot orodja za medijsko pismenost, ki jih doživljamo po multimedijskih kanalih?

Maisnam in Kumar razmišljata o trenutno spremenjenih lastnostih stripovskih romanov s prepričanjem, da se bo pokrajina vizualne potrošnje stripov in animiranih filmov spremenila in bo sčasoma izginila, ker bosta medija televizije in računalniških iger pridobila vse bolj popularna med mlado generacijo srednjega razreda v primerjavi z animirano industrijo. S širjenjem radija in televizije v indijski kulturi vasi študije kažejo, da se je ta prehod v primeru Maharaštre zgodil neposredno iz ustne komunikacije na elektronsko dobo množične komunikacije (Johnson, 2001 v Isis International, 2008: 29). Ta vidik njune napovedi se pretežno nanaša na povečanje zanimanja za novo naraščajočo generacijsko potrošnjo digitalnih iger in animiranih filmov, ki odpira možnost za digitalno učenje novega modnega jezika.

Literatura

- FREIRE, P. (1992/2004): *The pedagogy of hope*, London: Continuum.
- ISIS INTERNATIONAL – MANILA (2008): *People's communication for development: how intermediary groups use communication tools for grassroots women's empowerment*. Retrieved from http://www.isiswomen.org/index.php?option=com_content&task=view&id=832&Itemid=1
- JAIN, K. (2003): »India Bazaar« v: Harrison, Samantha and Kumar, Bari, (2003), *India Bazaar*, Köln: Taschen.
- KUMAR, A. (2008): »Raj Comics for the hard headed«. Delhi: The Sarai Programme – Centre for the study of developing societies.
- KUMAR, M. (2003): »Today's comic culture in India«, v Singh Parismitha (ur.), *Comic Reader, ABD*, 34 (1): 10-11.
- MAISMAN, M. (2007): »The evolution of comic strip and its changes«, v Singh Parismitha (ur.), *Comic Reader*, Sarai Comic workshop, 7–9.
- NANDY, A. (2002): »Laughter in a mortuary: foreword«, v Vijayan, O. V., *Vijayan: A cartoonist remembers*, New Delhi: Rupa&CO
- PANNIKAR, K N (2006): *An agenda for cultural action*, Gurgaon: Three essays collective.
- POSTMAN, N. (1980): »The Reformed English Curriculum.« v A.C. Eurich (ur.), High School: *The Shape of the Future in American Secondary Education*; Retrieved from http://www.media-ecology.org/media_ecology/
- SINHA, A. J. (2007): Visual culture and the politics of locality in modern India: A review essay, *Modern Asian Studies*, 41, (1): 187–220.