
U V O D N I K

Matic Majcen

Fosili 21. stoletja

3

P O G O V O R

Anna Badora:

»Gledališče je, kar visi v zraku – politično in družbeno.«

7

S T R O K O V N J A K A R S T V O V S O D O B N I H M E D I J I H

– U V O D V T E M O –

Zoran Medved

Od prvega pundita do razbijaškega novinarstva

23

Ksenija Vidmar Horvat

**Prekarna vednost: od razsvetljenske k
mnenjski kulturi**

27

Bojan Musil, Nejc Plohl

**Javnost med znanostjo in
psevdoznanostjo**

58

Dejan Jontes

**Punditokracija, uravnoteženost in
ideologija objektivnosti**

45

Tadej Praprotnik

**Skozi medije do zvezd(ništva);
kako "strokovnjaki" postanejo to,
za kar smo jih prepoznali**

77

Zoran Medved

**Punditokracija kot izraz krize
sodobnih medijev**

93

J E Z I K O V N I K O T

Emica Antončič

O težavah s polglasnikom ali o branju po črki

116

K U L T U R N A D I A G N O Z A

— K N J I G E —

Veronika Šoster

Kaj imajo žabe s tem

121

Petra Samec Stefančič

Po septembru

126

Robert Kuret

Brezsramnost, ki je pogum

123

Andreja Erdlen

Biti drugačna

130

Matic Majcen

Preseganje razmejitve, ki ne obstaja

134

— F I L M I —

Marko Stojiljković

Potovanje v srce ameriške resničnosti

137

Žiga Brdnik

Sončni vzhod filmskega izprijenca

147

Jasmina Šepetavec

»Feministične« reciklaže ZF-originalov

142

Matic Majcen

Filmski univerzum o njih, za njih

152

S U M M A R Y

157

U V O D N I K

Fosili 21. stoletja

Matic Majcen

Na nedavni podelitvi cezarjev, francoskih filmskih nagrad, je dolgoletna kalvarija okoli figure Romana Polanskega dosegla točko vrelišča. Ko je igralka Adele Haenel – kot najstnica tudi sama žrtev spolnih zlorab – med podelitvijo nagrade za najboljšega režiserja protestno zapustila dvorano ob vzklikanju „Bravo, pedofilija!“, je bila svetovna javnost priča najodmevnejšemu primeru, ko je neka javna osebnost na tako slavnem odru ostro izrazila svoje nestrinjanje s tem, da bi ta šestinoosemdesetletni režiser še naprej ustvarjal v kolesju francoske filmske industrije. Haenelova je s tem v simbolnem smislu Polanskega dokončno pribila na križ in zdi se, da od tu naprej zanj ni več vrnitve med družbeno sprejete filmske ustvarjalce.

Razlog, zakaj se je zgodba okoli njegove vsesplošne javne obsodbe sploh vlekla tako dolgo in je pri tem vseskozi ostajala prežeta z dvomom, je bil ta, da je bil njegov izvirni primer spolne zlorabe tako zakompliciran, da so se tudi nevtralni opazovalci zlahka postavili na eno ali drugo stran zgodbe. Povzemimo, kakšen je bil potek dogodkov: 10. marca 1977 je takrat triinštiridesetletni Polanski v hiši Jacka Nicholsona v Los Angelesu med fotografsko seanso omamil in posilil takrat trinajstletno Samantha Geimer. Dekle je zgodbo povedalo svojemu fantu in staršem, zato so režiserja že takoj naslednji dan aretirali. Da bi mladoletnico zaščitili pred medijsko odmevnim primerom, so vse vpletene strani sklenile sodni dogovor: Polanski naj bi v skladu z njim priznal krivdo za milejši prestop spolnega odnosa z mladoletnico in bi za to prejel kazen devetdesetdnevnega pripora s podrobno psihiatrično oceno, nato pa bi ga izpustili s pogojno kaznijo. Sklenjeno je bilo, da lahko Polanski konča začeto snemanje svojega filma v Evropi. To je tudi storil, nato pa se je prostovoljno vrnil v ZDA na dogovorjeno prestajanje kazni. Po 42 dneh pripora so ga oblasti iz-

pustile z oceno, da ne kaže pedofilskih nagnjenj in da ne predstavlja nadaljnje grožnje okoli. Skratka, Polanski je svojo kazen, kakor je bila dogovorjena, odsedel.

Na tej točki pa so v primer začeli vstopati neki povsem novi dejavniki. Ko bi režiser moral na sodišču dvigniti dokončno sodbo o svoji pogojni kazni, je sicer nevpleteni odvetnik David Wells nedovoljeno komuniciral s sodnikom v primeru Polanski in ga prepričal, naj prekliče dogovor. Iz strahu, da bi se to res zgodilo, je Polanski pobegnil v London in se od tedaj ni več vrnil v ZDA. Kasneje, leta 1988, je med Geimerjevo in Polanskim potekal še en sodni proces, ki se je prav tako končal z izvensodno poravnavo in od tedaj naprej se tudi Geimerjeva sama tako v intervjujih kot v svoji avtobiografiji zavzema za opustitev pregona Polanskega z argumentom, da medijska gonja največ škodi prav njej. „Medijski pomp okoli tega sodnega procesa je bil tako travmatičen, da je tisto, kar je storil meni, v primerjavi s samim procesom že popolnoma zbledelo,“ je nekoč izjavila. „Včasih se mi zdi, da sva bila oba obsojena na dosmrtno ječo.“

Ker je primer v ZDA uradno vseskozi ostal odprt, Polanskemu še danes grozi izročitev v roke ameriškim oblastem in se zato zadržuje v Franciji, ki lahko na svojem ozemlju zavrne aretacijo preganjanih oseb. Polanski tako še vedno snema filme in jih tudi redno predstavlja na filmskem festivalu v Cannesu. Režiser ima že desetletja urejeno družinsko življenje: leta 1989 se je poročil z igralko Emmanuelle Seigner, s katero ima dva otroke. Ko so ga leta 2009 švicarske oblasti prijele med filmskim festivalom v Zürichu, da bi ga izročile ZDA, je vrsta slovitih filmskih imen stopila v njegov bran, vključno s Tildo Swinton, Isabelle Huppert, Natalie Portman, Davidom Lynchem, Harrisonom Fordom in mnogimi drugimi.

Na tej točki se vidi, kako zelo je gibanje #jztudi od tedaj spremenilo dožemanje spolnih zlorab. Danes si je domala nemogoče predstavljati, da bi si ta ista imena drznila podpisati zagovor nekdanjega spolnega prestopnika, kakršen je Polanski. Pravzaprav bi tudi letošnji cezarji brez omenjenega gibanja bržkone minili brez protestov, Polanski pa bi v Franciji najverjetneje že pripravljal svoj naslednji film.

A stanje je danes povsem drugačno – *Obtožujem* je bržkone zadnji film, za katerega je Polanski na podlagi svojega renomeja dobil javno financiranje. Od zdaj naprej bo vsak njegov poskus pridobitve kakršnih koli sredstev blokiran. Igralca Jean Dujardin in Louis Garrel sta se denimo že med distribucijo filma *Obtožujem* odpovedala promocijskim aktivnostim pri tem projektu. Razlog za to ni samo ta, da je gibanje #jztudi spremenilo percepcijo (nekdanjih) spolnih zlorab, temveč se je izkazalo, da se je pod neodločnostjo obračunavanja s tovrstnimi prestopniki skrivala še vrsta glasov, ki si v prejšnji klimi preprosto niso upali spregovoriti. Od leta 2017 je tako vsaj pet žensk Polanskega obtožilo, da je v sedemdesetih in osemdesetih letih minulega stoletja, ko so bile še mladoletne, med filmskim delom neprimerno ravnal z njimi, s čimer zakomplicirani primer Samanthe Geimer dobiva povsem nove odseve. Danes dvoma namreč ni več: vse bolj se izrisuje jasen vzorec režiserjevega deviantnega vedenja, ki kaže, da je sistematično zlorabljal svoj položaj za to, da je spolno izkoriščal svoje sodelavke pri filmskih projektih. Prav po zaslugi gi-

banja #jztudi so tako iz omare padli povsem novi okostnjaki, te nove zgodbe pa zdaj izri-sujejo grozljivo sliko filmske industrije v nekem preteklem času, ko so lahko moški na po-membnih položajih v zakulisju filmskih produkcij spolno izkoriščali ženske in jih s tem iz-siljevali pri njihovem napredovanju po karierni lestvici.

Prav zato je dogodek na letošnjih cezarjih tako pomemben za javno podobo in tudi na-daljnjo usodo Romana Polanskega. Če je ta režiser v tem trenutku legalno morda res še prost človek, pa ga je s tem simbolnim trenutkom zavrnitve vzhajajoča figura neke povsem nove dobe izvrгла iz logike družbenega kolesja. Roman Polanski je nenadoma postal fosil neke pretekle dobe, ki bo v preostanku svojega življenja nemirno taval po zelo spre-me-njeni krajini 21. stoletja. Primer Polanskega je s tem še toliko bolj kot denimo primera Harveyja Weinsteina ali Woodyja Allena pokazal, kako pomemben je učinek neformalne kazni v nekem simbolnem trenutku absolutnega zavračanja, ki grobo prekine običajni po-tek dogodkov, a ima obenem katarzični učinek na vse tiste družbene skupine, ki se prepo-znajo kot zatirane, še toliko bolj pa seveda na konkretne žrtve te nekdanje družbene logike. Skratka, tokratna epizoda v primeru Romana Polanskega je v začetku letošnjega leta ponudila še en dokaz, da je bilo gibanje #jztudi (skupaj z vsemi spremljajočimi podobnimi pobudami) nekaj najboljšega, kar se je filmski industriji zgodilo v minulem desetletju.



P O G O V O R

Anna Badora:

**»Gledališče je,
kar visi v zraku
– politično in
družbeno.«**

Pogovarjal se je *Blaž Gselman*

Anna Badora (1951) je na Poljskem rojena gledališka režiserka in intendantka. Leta 1979 je kot prva ženska dokončala študij gledališke režije na dunajski igral-ski šoli Seminar Maxa Reinhardta.

Več let je delala kot režiserka v svobodnem poklicu, nato pa je bila v letih 1991–1996 vodja Drame v Državnem gledališču v Mainzu, v letih 1996–2006 intendantka gledališča Düsseldorfer Schauspielhaus v Düsseldorfu ter v letih 2006–2015 intendantka gledališča Schauspielhaus v Gradcu. Trenutno končuje svoj prvi mandat v vlogi umetniške vodje dunajskega gledališča Volkstheater (Ljudsko gledališče), ki ga je začela v sezoni 2015/16. Po treh letih vodenja je namreč napovedala, da bo njen prvi petletni mandat na čelu gledališča tudi njen zadnji. Za to se je odločila zaradi kroničnega podfinanciranja gledališke hiše ter stalnega pomanjkanja politične podpore projektu, ki ga je z ekipo sodelavk in sodelavcev zasnovala in skušala uresničiti. Ta predstavlja, kot poudarja Anna Badora, tako novo izumljanje form gledališkega uprizarjanja, kakor tudi klasičen dramski repertoar, povezovanje z neinstitucionalno gledališko sceno ter odpiranje gledališke produkcije za najširše plasti prebivalstva, ki bodo šele s tem zastopane na odrskih deskah.

Zdi se, da dunajski Volkstheater pod njenim vodstvom doživlja burno obdobje, čeprav širši pogled razkrije, da ima ta gledališka hiša izjemno bogato, tudi turbulentno zgodovino. Družbene okoliščine temu dunajskemu gledališču, mlajšemu bratu Burgtheatra, nikoli niso dovoljevale mirnega bivanja. Njegov več kot stoletni obstoj bi lahko razumeli tudi kot stalno krizo, kar pa ni nujno neproduktivno – tako za gledališko produkcijo kakor tudi za širšo družbeno vlogo, ki jo ima takšna institucija. Pri tem je pomembno le, da »kriza« ne predstavlja izrednega stanja, ki ga sami ne bi zmogli premisliti in bi to posledično hromilo naše delovanje. Kriza ne sme biti metafizična kategorija – čeprav jo ima tudi ali predvsem dnevna politika najrajši prav takšno –, temveč določen trenutek v strukturi družbenih odnosov, ki ga lahko s skupnim in skupnostnim naporom premislimo in predrugačimo.

V sezoni 2020/21 bo Anno Badora na čelu gledališča zamenjal nemški gledališki režiser in intendant Kay Voges. Schauspiel Dortmund, ki ga Voges kot intendant vodi od sezone 2010/11, je v tem obdobju postal eno najbolj uveljavljenih gledališč v nemškem govornem prostoru.

Pogovor z Anno Badoro omogoča tudi razmislek o načinu izbora ustreznega umetniškega vodje, ki naj bi popeljal Volkstheater kot gledališče z dolgoletno tradicijo v novo smer, za njegova občinstva pa pomenil tudi svojevrsten izziv. Kaj nam govori Badorina izkušnja in kaj primer gledališča Volkstheater?

Dunajski Volkstheater ima izjemno bogato zgodovino. Kot mestno gledališče ga je konec 19. stoletja (leta 1889) ustanovila dunajska buržoazija. Je ta izvorna vloga danes še pomembna za njegov obstoj? Ga lahko primerjamo z gledališčem Burgtheater, ki je od vsega začetka (ust. 1741) pripadal dvoru in je s tem (bolj ali manj statusnim) namenom tudi začel delovati?

Gledališča pravzaprav ni ustanovila toliko dunajska buržoazija, kolikor je šlo za prebivalce mesta, v tem smislu torej za bolj preproste meščane. Gledališče Burgtheater je bilo namenjeno dvoru, aristokraciji, plemičem, kakor pravite – tam so uprizarjali tudi specifične dvorne forme, ki so bile v glavnem namenjene zabavi. Nekateri meščani, predvsem pisatelji in dramatik, pa so zahtevali gledališče, ki bo bližje ljudem. Sprva je imel Volkstheater v svojem imenu pridevnik »nemški«, saj se je v monarhiji Avstro-Ogrski uporabljalo tudi številne druge jezike (denimo srbskega, italijanskega, tudi slovenskega). Nacionalna opredelitev v imenu je dajala vedeti, v katerem jeziku potekajo gledališke uprizoritve (pozneje so nacisti ta »nemški« razumeli povsem drugače). Povsem izvorno pa so prebivalke in prebivalci Dunaja želeli gledati predstave v nemščini, v katerih ne bi nastopali samo protagonisti iz najvišjih slojev, temveč preprosti ljudje iz mesta, meščani. Z meščani mislim na širok sloj prebivalk in prebivalcev mesta, ki naj bi jim bilo gledališče namenjeno. Volkstheater je nastal prej kot dopolnilo Burgtheatru, ne kot njegovo nasprotje

Kaj je pridevnik »nemški« v imenu gledališča pomenil za naciste? Kulturna politika je bila v času nacionalsocializma povsem centralizirana.

V času druge svetovne vojne so nacisti interpretirali oznako »nemški« ob besedi »Volkstheater« povsem drugače. Želeli so povzdigniti »pranemško« kulturo. Njihovo geslo je bilo »Moč zaradi veselja« [Kraft durch Freude]. Šlo je za centralizirano organizirano kulturno politiko, ki so jo vodili iz Berlina ter jo izvajali na celotnem območju Rajha. V tistem obdobju je bilo gledališče povsem podrejeno nacističnemu projektu, to se je nadaljevalo še kratko obdobje po vojni. Že pred vojno, v dvajsetih letih, je bilo mesto znano kot »rdeči Dunaj«. Dunaj je bil povsem socialističen, mnogi so mislili, da bo po družbeni opredelitvi postal komunističen. Tako je bilo do leta 1934, ko je nastopila državljanska vojna in je bilo ubitih veliko ljudi. To je pripravilo teren za naciste. Rekli bi lahko, da so prav tisti, ki so prišli na oblast leta 1934, odprli vrata nacistom. To ostaja vse do danes občutljiva politična tema: *kdo* je takrat *kako* in *kaj* storil. To smo sprožili tudi z eno od naših uprizoritev pred dvema letoma, »Alles Walzer, alles brennt«, v kateri smo se ukvarjali s to tematiko. Po

vojni je skušala avstrijska politika radikalno zaobrniti nacistično držo. Fundacija, ki je vodila Volkstheater in je bila prej privatna – ustanovili so jo ob ustanovitvi gledališča –, je prevzel sindikat ali bolje: levica, socialdemokratska stranka in sindikat. Mnogo let je Volkstheater veljal za delavsko, torej levičarsko gledališče. Takrat, pred približno 60 leti, so sledile mnoge turnee po dunajskih predmestjih. Reklo se je, da gre gledališče tako »k ljudstvu«. Ljudje sami namreč niso prišli v gledališče, niso imeli denarja in pogosto so bili preveč oddaljeni. Dejansko so se prve gledališke zvezde vozile v predmestja in tako zaslužile precej denarja. Vsak je to tudi rad počel, saj je bilo prijetno iti med ljudi.



Volkstheater je močno povezan s socialno zgodovino mesta Dunaj. V čem se to kaže?

Gotovo. Nekdo je dejal, da dunajski Volkstheater na izredno intenziven in ne- navaden način odslikava avstrijsko in še posebej dunajsko zgodovino, da se ne da dunajske zgodovine nikjer drugje tako močno razbirati, kakor v tem gledališču. To velja na različnih nivojih: ne zgolj po tem, kaj se igra na odru, temveč tudi po tem, kaj se dogaja z gledališčem in z razpravami o njem. Ko sem prišla, uradno tu ni bilo več sindikata. Od njega oziroma od delavske zbornice nismo več dobivali denarja. Vendar so bili še vedno v vseh odborih in so imeli vpliv na gledališče. Medtem se je vzpostavil sistem financiranja, pri katerem da gledališču približno 60 % subvencij mesto, preostanek pa država. Kljub temu, da nas subvencionirata mesto in država, veljamo zaradi zasebne fundacije za zasebno gledališče, kar je zelo zelo slaba kombinacija. Nihče se ne čuti odgovornega za nas. Vedno smo upali, da nas bo vzelo v celoti pod svoje okrilje bodisi mesto bodisi država. Vedno smo imeli takšne načrte, a se ti žal niso nikoli uresničili.

Pravno formalno je gledališče organizirano kot družba z omejeno odgovornostjo. V Sloveniji je sistem drugačen. Ustanoviteljica oziroma ustanovitelj institucionalnega gledališča je bodisi država bodisi mesto. Skladno s tem se financira, kot v vašem primeru. V čem je torej razlika?

Gledališče kot d. o. o. je prvič nastalo leta 1951 v Düsseldorfu. Deset let sem bila intendantka tamkajšnjega gledališča Düsseldorfer Schauspielhaus. Tam je nastal sploh prvi d. o. o. Ne vem, ali vam ime Gustaf Gründgens kaj pomeni ...

Da, v času nacizma je naredil uspešno kariero kot gledališki intendant. Klausu Mannu je služil kot zgled za lik Mefista v istoimenskem romanu.

Tako je. Bil je, sicer krajši čas, intendant v Düsseldorfu. Takrat je bilo to mestno gledališče, kar je pomenilo, da ga je financiralo mesto. Gründgens je moral, če je kaj hotel, v mestno hišo in tam čakati na uradu. To ga je tako jezilo, takrat je bil resnično svetovno znan umetnik, da je dejal, da ima tega dovolj in da želi gledališče organizirati po vzoru srednje velikih podjetij, to pa je pomenilo organizirati gledališče kot družbo z omejeno odgovornostjo. V nemškem govornem prostoru je nekaj gledališč, ki so prevzela takšno obliko. V preteklosti jih je bilo malo, sedaj pa jih je vedno več. Obstajajo tudi gledališča, ka-

terih ustanovitelj je denimo zgolj mesto, ali takšna, ki so zgolj d. o. o. Slednje je običajno najboljša oblika. V njej je mogoča svoboda in fleksibilnost, ki v javnem (mestnem) gledališču ni mogoča. Na primer, ustanovitelj gledališča, kjer sem delala prej, je bilo mesto. Imeli smo seznam zaposlenih, denimo: petindvajset igralk in igralcev, tri mlade igralce itd. Če je nekdo odšel, smo morali poiskati in zasesti prav takšne profile igralcev. V d. o. o.-ju pa lahko naredim karkoli. Lahko zmanjšam ansambel, povečam tehnično ekipo itd. Obstaja neverjetna svoboda. To pomeni, da je sama pravna oblika dobra, samo v povezavi z zasebno fundacijo ne deluje. To je potem vse drugače kakor d. o. o. V Düsseldorfu je bilo gledališče organizirano kot d. o. o., finančna podpora pa je prišla od države in mesta. To je bila odlična oblika. Tukaj pa je težava fundacija, ki stoji med gledališčem ter mestom in državo, ki sta financierja.

Katero vlogo ali identiteto ima Volkstheater danes? Kako ju vidite ali razumete sami?

Dva nivoja sta. Prvi je ta, kaj smo si želeli, kako smo videli Volkstheater in kaj smo delno tudi uspeli udejanjiti ali hoteli udejanjiti, pa nam ni uspelo, ker ni bilo pomoči. Drugi nivo je prav ta manko podpore. S tem želim na kratko začeti: imamo veliko premalo denarja v primerjavi z drugimi gledališči. Tega sicer ne moremo primerjati s tujimi gledališči, ker gre za različne strukture. Ampak v primerjavi s tem, kaj dobi tukaj takšno gledališče, imamo veliko premalo denarja. Vedno se varčuje le pri umetnosti. Volkstheater je bil pogosto napreden, razvijal je nove umetniške forme. Strukture in pričakovanja – denimo občinstva iz predmestij – pa so zelo konservativna. Ko smo prišli sem in smo hoteli delati mnogo stvari, so nekateri to seveda pozdravili, velik del pa ne. Na Dunaju je vedno po malem tako: »Gledališče povsem spremenite, a prosim, ničesar spremeniti!« Vsi so govorili: »Nekaj čisto novega, nekaj izjemnega, a dvorana mora biti takoj polna, in, prosim, ničesar spreminjati!« To je Dunaj, predvsem Volkstheater. Vlada, tista s svobodnjaki, je dejala, da je Volkstheater levičarsko gledališče in da ne želi imeti s tem nič. Za t. i. levičarje smo bili bodisi prepogumni bodisi preveč konservativni. Bilo je težko. Zdaj bomo počakali in videli, kaj se bo zgodilo. Vsekakor pozdravljamo, da so v trenutni vladi zeleni.

Kaj je tisto, kar ste želeli delati v gledališču?

Z nekaterimi rečmi sem začela že v Düsseldorfu ter nadaljevala z velikim uspehom v Gradcu. To je bilo nekaj zadev, ki smo jih tudi tu hoteli delati. Po eni strani smo hoteli povezovalni program, to pomeni delo s prebivalstvom, mestom, mladimi ter starejšimi, migranti, manjšinami. V Gradcu je bil ta program zelo znan, imenoval se je »Pilotni projekt za Avstrijo«. Dvakrat ali trikrat se je zgodilo, da so o našem tovrstnem delu snemali film. Resnično smo bili uspešni. Tu smo prav tako začeli s tem, dobro nam je šlo, a z zelo malo sredstvi. Zato aktivnosti nismo nikoli tako razširili. Program smo želeli pripravljati v vseh okrožjih. Trenutno poteka zgolj v petem okrožju, kjer je naš eksperimentalni oder. Tam nas načelnica okrožja podpira, zato je bilo to tam možno, drugje pa ne, saj imamo za takšno delovanje komaj kaj denarja. Celotno delo temelji na letni donaciji v višini deset tisoč evrov nekega švicarskega milijonarja. Potem smo na vsak način hoteli pripraviti veliko participativnih projektov. Začeli smo z zborom brezposelnih ljudi. Brezposelne smo v neki uprizoritvi postavili na oder in jim s tem dali glas. K sodelovanju smo povabili režiserje in režiserke, kot je Yeal Ronen, znana izraelska režiserka. Na prvo vajo je prišla brez teksta. Imela je zgolj temo ter izbranega enega ali dva živeča človeka, na katerih biografiji se je osredotočila. Napravila je pravi odrski spektakel, ki je bil pozneje izbran za predstavo leta. To so bila besedila, ki so nastajala šele na vajah; obravnavala so trenutne teme, tudi skrajno desnico, desno vlado, obravnavali smo podjetje Red Bull itd. Takšne, nove forme smo želeli preizkušati. Prav tako z madžarskim režiserjem Viktorjem Bodójem. Veliko je delal že v Gradcu, ko sem bila tam. Zdi se mi, da se njegovo delo čudovito ujema s Volkstheatrom, neverjetno temperamentno je, polno domišljije, zelo moderno ... Pred leti je dobil v Moskvi nagrado zlata maska za najboljšo tujo uprizoritev. Pa Čeh Dušan David Pařízek, ki je že veliko ustvarjal po Nemčiji in je že dolgo prisoten v tem prostoru. Tudi on je veliko režiral pri nas. Resnično smo skušali iznajti nove odrske forme. Istočasno smo predstave prevajali v različne jezike. Režiserji so prihajali iz mednarodnega okolja. Že v Gradcu je režiral Oliver Frlić, pri nas na Dunaju je delal Miloš Lolić (*Lazarus*, 2017). Poleg tega smo uprizarjali tudi klasike, tiste, ki niso zaprasi. Sama sem denimo režirala Beneškega trgovca. Naredili smo tri različice, pravzaprav tri uprizoritve Beneškega trgovca s tremi različnimi Judi. Občinstvo je pred vsako predstavo glasovalo, katero različico želijo videti.



V čem se profil Volkstheatra razlikuje od – znova bom uporabil to primerjavo – Burgtheatra?

Povsem nepravilno se mi zdi, da se v tem mestu vse težave, tudi ta, naprtijo intendantom. Menim, da bi morali ob vprašanju profila gledališča politiki prevzeti svoj del odgovornosti. Ne govorim o tem, da bi se morali vsebinsko vmešavati, sploh ne. A če sama in ekipa, ki je prišla z mojim imenovanjem, nimamo nobene podpore in zaščite pri našem delu, ne moremo ničesar razviti. Potem pa se povsod po medijih govori, kako zahteven profil gledališkega programa da imamo. Toda gledališki profili se spreminjajo. Včasih avtorjev, kot sta Johann Nestroy in Ferdinand Raimund, v Burgtheatru na primer sploh niso igrali. Sedaj ju že desetletja ponovno igrajo. V preteklosti gledališče Theater in der Josefstadt ni uprizarjalo kritičnih predstav. Sedaj jih uprizarjajo. Obe gledališči trdita, da je njun profil jasan in osredotočen, lahko uporbita vse, o njunih profilih oz. umetniških usmeritvah se ne govori. To je kompleksna in zapletena zgodba, o kateri brez mestne politike ne moremo resno razpravljati. Sama lahko vedno povem, kakšen profil smo želeli doseči in kako smo si ga predstavljali. Potem nas pa vprašajo: »Kaj pa vi?« Ta zapletena tema je tema za mestno kulturno politiko. Nepravilno in povsem neustrezno je, da se takšne težave skušajo odpravljati s podfinanciranjem in okorelimi strukturami, ki tu vladajo. Ter da se vse pripiše umetniški vodji, ki sploh nima pregleda nad vsem tem. Upam, da se zgodovina ne bo ponovila. Čaka se na genialni preblisk, ki naj bi se ga domislila umetniška vodja in z njim vse razrešila. A čas teče hitro in v gledališču prihaja tudi do generacijskih menjav. To opažam predvsem pri tehniki. Zdaj so prišli nekateri mlajši tehniki, čudoviti ljudje, ki se ne brigajo toliko za »strukture«, imajo pa veselje delati z nami. Ko je do mene prvič pristopil mlad tehnik z željo, da bi za njih in za igralce organizirali piknik, sem si rekla: »Vau!« Lahko bi kar zavriskala od sreče. Potem smo šli na to praznovanje, se objeli in mogoče je bilo opaziti, da sodelujejo, da želijo nekaj drugačnega. Pred leti, ko sem prišla sem, je bilo to še vse drugače. Ampak dobro, to pomeni, da se nekaj vendarle razvija. A določeni problemi so domača naloga politike in ne smejo biti le Damoklejev meč, ki visi nad glavo umetniške vodje. Ne vem, kakšen profil naj bi izumili, saj bomo zmeraj slišali: »Ne, to ni primerno za hišo.«

Menite, da v primeru Volkstheatra obstaja alternativa trenutni gledališki zasnovi, torej repertoarnemu gledališču s stalnim igralskim ansamblom?

Seveda. Kot asistentka režije sem dve leti delala v berlinskem Svobodnem ljudskem odru (Freie Volksbühne Berlin). Tisto ni bilo niti repertoarno gle-

dališče niti ni imelo svojega ansambla. Štirikrat letno so bili angažirani znani režiserji, denimo Peter Zadek ali mlada Andrea Breth. Ti so naredili uprizoritev, ki so jo nato igrali tri mesece. V hiši je bilo samo minimalno število tehnikov in osebja, sicer nikogar, morda kakšen rekviziter. Bila sem priča temu, da celo Zadku ena uprizoritev ni uspela. Nato ni bilo tri mesece ničesar. Imeli smo premiero, nato pa tri mesece niso imeli kaj igrati. V tej obliki gledališča *en-suite* ničesar ne tvegate. Skušate poiskati komade, ki bodo zagotovo imeli občinstvo. Pred kratkim sem bila v Düsseldorfu, kamor sem bila povabljena ob petdeseti obletnici gledališča Düsseldorfer Schauspielhaus. Deželni ministrski predsednik je imel čudovit govor na prireditvi. Poslati bi ga morali tukajšnjim politikom. Rekel je, da dobiva gledališče finance zato, da z njimi poskuša kaj novega, da je pogumno, da izziva občinstvo s perečimi vprašanji in prinaša na oder ključna politična in družbena vprašanja. Na Dunaju sem že pozabila, da se sploh lahko tako razmišlja. Tu vedno vprašajo le po obiskanoosti. Ob tem ne vem, v čem je razlika med bulvarskim gledališčem, kjer je to res prvi kriterij, in institucionalnim gledališčem, ki prejema javna sredstva. Seveda si vedno želimo gledalcev, jasno, da ne želimo praznih dvoran. A v nekem časovnem obdobju ti mora biti dana tudi zaščita, pa čeprav je na začetku obiskanost pri sedemdesetih odstotkih ali pa gre pozneje še navzdol. Od začetka smo bili očrnjeni. V naši prvi sezoni, po komaj sedmih mesecih, smo poslušali, da so igralci slabi, da se občinstvo ni navadilo predstav, neverjetno ... Ves čas je ostalo tako. Napadi, ki so se takrat začeli, se nikdar niso končali. Sama ne dam veliko na gledališče, kakršno je bilo takrat Freie Volksbühne Berlin. Seveda, obstaja tudi neinstitucionalno okolje, tudi tako se lahko dela, da se igralce angažira za eno uprizoritev. A občinstvo se jih ne navadi. Ljudje na Dunaju imajo radi igralce. Navadijo se nanje. Nekako jim sledijo. Vedeti želijo, v kateri uprizoritvi bosta igrala Rainer Galke ali Evi Kehrstephan ali kdo drug v prihodnje. S predstavami komunicirajo zaradi igralcev in igralk. Seveda je z ustvarjalnostjo zmeraj tako. Jasno je, da lahko po eni strani strukture marsikaj uničijo, po drugi strani pa, če nimaš nekih zagotovil, počneš samo vsečne stvari, kjer ničesar ne tvegaš.

Kdo ali kaj je občinstvo dunajskega Volkstheatra? Je to danes še vedno močno politično opredeljeno, ali gre morda bolj za generacijsko pripadnost? Koga ste vi želeli pripeljati v gledališče?

Ko sem v Düsseldorfu svojega predhodnika vprašala o občinstvu, mi je odvrnil: »Kaj misliš z *občinstvom*? Obstajajo različna *občinstva*.« Tako je tudi v Volkstheatru. En del publike je zelo konservativen, tisti, ki prihaja na naše

turneje v predmestjih, pa tudi med tistimi, ki obiskujejo našo osrednjo hišo, je del publike usmerjen bolj konservativno. Obstaja pa še drugo občinstvo: odprto, deloma tudi zelo mlado, ki je pot do nas našlo z našimi povezovalnimi programi, ti so most do nas. Čeprav število abonementov stalno pada, smo opazili, da so naše prve tri sezone precej podobne prvim trem sezonam umetniškega vodje Michaela Schottenberga (vedno nas primerjajo z njegovo zadnjo sezono, kar zopet ni prav). To pomeni, da je pri nas veliko višja prodaja kart za izven. Od začetka nismo imeli podpore in konec tretje sezone je bilo jasno, da tako ne gre več dalje, saj je šla spirala samo navzdol. Na Dunaju je veliko prostora za mlajše občinstvo. To smo sami spoznavali, vsak dan to doživlja naša vodja »mladinskega Volkstheatra« Constance Cauers. Imeli smo denimo gledališke skavte, študente, ki so za nas na univerzi spodbujali k obisku gledališča. Imamo klube oboževalcev različnih režiserjev, Dušana Davida Pařízka, Yael Ronen in tudi Miloša Lolića. Potencial torej obstaja, a brez podpore politike in njene jasne usmeritve pri tem ne bo šlo.

Kako vidite odnos med institucionalnim in neodvisnim gledališčem?

V Gradcu smo zelo veliko delali z neodvisno sceno. Gledališče Theater am Bahnhof je bil tam naš stalni gost. Tu smo prav tako začeli sodelovati z njim. Menim, da opravlja neodvisna scena izjemno delo in brezpogojno sodi k mestu. Zelo pozdravljam, da bo neinstitucionalno gledališče sedaj bolj financirano. Se mi pa ne zdi, da je čisto tako, kakor pogosto navajajo novinarji, da namreč prihajajo izjemni impulzi iz neodvisnega okolja, institucionalno gledališče pa korektno opravlja konvencionalno delo. To namreč danes ne drži. Rekla bi, da smo bili v Gradcu mi tisti, ki smo dajali spodbude. Številni bi to imenovali institucionalno polasčanje neodvisne scene. A meni se zdi prav, da se sodeluje, izmenjuje izkušnje in se medsebojno spodbuja.

Katere formalno-estetske strategije so danes učinkovite na odru? Mimetično uprizarjanje klasikov je, se zdi, ostalo brez moči tudi v velikih institucionalnih gledališčih. Nujno se zdi izumljanje novih form in estetskih strategij.

Vprašanje je, kaj razumemo kot »učinkovito«. Denimo, Viktor Bodó oziroma njegove uprizoritve so bile prvi dve leti v Gradcu srednje obiskane. V tretje so se Gradčanke in Gradčani nenadoma odločili, da je Viktor Bodó "njihov". Nato je šlo odlično. Občinstvo potrebuje običajno nekaj časa, kadar prikazujemo povsem nove forme in pristope, tako kot denimo z Yael Ronen. Ona je

povsod, kjer režira, izjemno priljubljena, polni gledališke dvorane. Tukaj na Dunaju pa nekako srednje. Začelo se je dobro, nato pa brez določenega prevajalskega dela, podpore in posredovanja ni šlo. Pri nas je trenutno uspešnica Brechtov *Dobri človek iz Sečuana* režiserja Roberta Gerloffa. Občinstvo skoraj vedno bolje sprejme izdelan komad, po možnosti z nekaj humorja, kakor pa projekte v razvoju. V mestu, kakršen je Dunaj, bo vedno tudi en sloj, ki se identificira z levičarsko politiko. Če damo rdečo zvezdo na streho gledališča ali dvignemo stisnjeno pest na odru in kličemo »Mi, junaki!« ter »Zlobni kapitalisti!«, bomo pri teh ljudeh vedno uspešni. Sama menim, da je to zastarelo. Levica in desnica sta se zelo spremenili in staromodno je naziranje o tem, kaj levica in desnica sta. To je tudi razlog, zakaj je levica danes v takšni krizi. Ker vedno ponavlja klišeje, ki ne ustrezajo več današnjemu času. Ko smo prišli sem, smo svoje delovanje razumeli kot resnično levo usmerjeno. To pa ni utrezalo določenim okorelim družbenim strukturam, kjer gre le za etikete in simbole ter nenazadnje za to, kdo spada h komu. Kdor drugače razmišlja, je nato označen za nekoga, ki hoče sedeti na dveh stoli hkrati. Prepričana sem, da se brez drugačnega mišljenja ali nemišljenja – ne le v gledališču, temveč tudi v družbi – ne da ničesar storiti. Brez tega ni prihodnosti. Stisnjega pest danes ne koristi veliko. Tudi v boju proti skrajni desnici ni razumevanja za hkratni kritični pogled na levico. To je pri nas tabu. To sem želela od začetka razreševati, pa se je ustavilo že pri internih razpravah. Jasno, če bi postavljala uspeh in obiskanost na prvo mesto, potem bi uprizorila nekaj zaprašenih klasikov. Tako je naredil moj predhodnik, ki je bil v svojem zadnjem obdobju že povsem resigniran, a staromodno občinstvo je imelo to rado. A to me ne zanima.

Ogledal sem si predstavo *Wer hat meinen Vater umgebracht* (Kdo je ubil mojega očeta) po romanu Édouarda Louisa. Njegovo delo lahko gotovo imenujemo levo usmerjeno. Kako je občinstvo odreagiralo v tem primeru? Dejali ste, da ste imeli celo nekaj težav v hiši.

No ja, razprave. Nanašalo se je na gibanje »rumenih jopičev«. Sama sem uprizoritev zagovarjala. Že samo razprave, ki jih Édouard Louis s svojim delom spodbuja, so v redu. Prav to smo želeli. Menim, da odgovor na današnje probleme ne more biti nasilje. Proti tej mentaliteti sem se vedno borila, najsi je bila leva ali desna. Ljudje v Franciji gredo lahko v pokoj od enainpetdesetega leta dalje. In ko želijo sistem poenotiti, vsa država gori in vsi so na bariadah. To je rečeno zelo poenostavljeno, ampak imam svoje mnenje o tem. Kljub temu se mi zdi pomembno, da razprave, ki se trenutno odvijajo po Ev-



• Kdo je ubil mojega očeta | © www.lupispuma.com / Volkstheater

ropi – pri čemer moramo razumeti, da je Francija različna od nemškega govornega prostora –, prikažemo na odru. Po uprizoritvah imamo pogosto pogovore z občinstvom, ki se zelo dobro obnesejo. Zato se mi zdi prav, da igramo to uprizoritev, prav tako kot se mi zdi prav, da smo sedaj naredili nov komad o podnebnih spremembah *Schuld&Söhne* (Krivda in sinovi) s Christine Eder in Evo Jantschitsch. Ali tako, kot smo v preteklosti naredili *Alles Walzer, alles brennt* (Vse valček, vse gori) o dunajski levičarski zgodovini. Ali predstavo *Gutmenschen* (Dobri ljudje) Yael Ronen, ki je govorila o desnem ekstremizmu ter predvsem o beguncih, tematiki, ki je tu vedno pesek v oči. V tem pri-

meru so nam celo očitali, da se preveč posvečamo tej problematiki. Pomembno se mi zdi, da obravnavamo poleg ostalih tem tudi takšne. Poleg Brechta, Peera Gynta in ostalih klasikov.

Kakšno bi moralo biti po vašem mnenju politično gledališče danes?

Politično ne pomeni zagrizenosti ali brezhumornosti. Politično je lahko tudi zelo zabavno ali pristrčno. Ni torej nujno, da vsebuje bič in puško. Seveda obstajajo, kakor vedno v gledališču, bolj in manj uspele uprizoritve. Veliko tega, kar želimo, dobro uspe in ima lep odziv. Včasih pa ne uspe. A kako je gledališče politično? Menim, da je pojem političnega v gledališču zelo širok. Nikakor ne dnevno politično. Nikakor ne, da bi dejali: »Ta stranka je dobra, tista pa slaba.« Gledališče se vedno ukvarja s človekom, ki se nahaja v določenem družbeno-političnem položaju. Omenila sem, da smo tematizirali begunsko problematiko. To smo naredili, ker je bil bratranec ene naše igralka begunec in se je naenkrat pojavil tukaj. Ona je napol Iračanka, odrasla je v Nemčiji. In naenkrat je ta bratranec, ki ga že leta ni videla, stal tukaj in rekel: »Uspelo mi je, na Dunaju sem!« Mi pa: »O, bog!« Potem se je celotno gledališče začelo ukvarjati z njegovo usodo. Yael Ronen, sicer Izraelka, je pripravila komad o njem, o njegovi usodi. Gledališče je, kar visi v zraku – politično in družbeno.

Torej, nekakšen družbeno-politični odtis časa?

Poskus prenosa trenutnega družbenega in političnega položaja na oder. Bodi v formi klasičnih komadov ali formi novih tekstov. Moramo pa znati vedno meriti utrip časa. Zaznavati, kaj je trenutna problematika. Ne zgolj to, kar imajo ljudje najraje ali za kar so pripravljeni največ plačati. Nazadnje je znani kritik izjavil, da smo gledališčniki spustili neoliberalizem v gledališče in sedaj plačujemo kazen za to. Menim, da se pojem neoliberalizem uporablja prepogosto in prenapeto. A eno je gotovo. Zelo pogosto, tudi v tej državi, ljudje razumejo predstave kot prestižne proizvode. Polno pisem sem prejela, v katerih ljudje pišejo, kakor da naročajo proizvod: »Prosim, uprizorite, kako je bilo to pred sto leti ali vsaj pred petdesetimi.« To je kot naročilnica za blago, ki ga ljudje hočejo imeti kot luksuzni proizvod. Odrasla sem v povsem drugačnem razumevanju gledališča. Namreč takšnem, v katerem je gledališče še dejansko lahko nekaj spremenilo v družbi. O tem si ne delam iluzij, čeprav je gledališče leta 1968 na Poljskem dejansko lahko kaj politično spreminjalo. Danes pa verjamem vsaj v možnost spreminjanja zavesti pri gle-

dalcu o tem, kako živimo. In da to zavest vsaj malo spremenimo. Nekatere stvari razjasnimo. Če to ni možno, potem se zdi gledališče brez smisla. Potem imamo lahko le še bulvarско gledališče in muzikale za tiste, ki si želijo zabave.



Od prvega pundita do razbijaškega novinarstva

Zoran Medved

Časnik *New York Times* je v sredo, 11. marca 2020, točno na dan, ko je Svetovna zdravstvena organizacija razglasila pandemijo koronavirusa, objavil prispevek Jeremyja Petersa in Michaela Grynbauma z naslovom *Kako desničarski punditi poročajo o koronavirusu*.¹ Na tem mestu povzemamo le nekaj prvih vrstic tega prispevka:

»Sean Hannity² je v sredo svojo pogovorno radijsko oddajo uporabil za razširjanje napovedi, ki jo je našel na Twitterju, o tem, kaj se dejansko dogaja s tem koronavirusom: To je 'goljufija' globoke države, da bi med prebivalstvom širili paniko, manipulirali z gospodarstvom in zatrli nesoglasja.

¹ Prispevek je dostopen na naslovu <https://www.nytimes.com/2020/03/11/us/politics/coronavirus-conservative-media.html>. (14.03.2020)

² Sean Hannity je konservativni politični komentator in voditelj radijske pogovorne oddaje, prav tako ima oddajo s komentarji na TV-kanalu *Fox News*. (Wikipedia)

'Morda je res,' je razglasil gospod Hannity milijonom poslušalcev po vsej državi. Kakor se koronavirus širi po planetu, tako se zanikanje in dezinformacije o nevarnostih širijo po medijih, ki so popularni med konservativci.

'Ta koronavirus?' se je med sredino oddajo o tem v dvomih spraševal Rush Lim-baugh,³ namigujoč, da je vse to bil zaplet, ki so ga sprožili Kitajci. 'Nič drugega ni na tem kot izbrisati celotno ameriško gospodarstvo z biološko grožnjo iz Kitajske?' je dejal.

Voditeljica oddaje Fox Business Trish Reagan⁴ je v ponedeljek dejala gledalcem, da je skrb okoli koronavirusa 'še en poskus odstaviti predsednika'.

Kjer zdravniki in znanstveniki vidijo nevarnost za javno zdravje, predsednik Trump in njegovi medijski zavezniki vidijo na pohodu državni udar.«

Punditokracija ali strokovnjakarstvo, kakor bi ta pojem lahko poimenovali v slovenščini,⁵ je pojav, ki ga v sodobnih medijih in v javnem diskurzu srečujemo v različnih pojavnih oblikah. Od začetnega namena, da se strokovnjake ali poznavalce določene problematike vključi v tradicionalni medijski diskurz, se je vloga pundita razvila v več nasprotujočih si vlog: vlogo kolumnista, vlogo lobista, vlogo mnenjskega voditelja, vlogo bojevitega zagovornika različnih političnih, ideoloških in nazorskih stališč. Za tradicionalne radiodifuzne medije je bila denimo dobrodošla nadarjenost posameznikov za javno nastopanje, kar je okrepilo položaj, vlogo in ugled političnih komentatorjev, voditeljev oddaj in drugih tradicionalnih udeležencev pogovornih oddaj. V zgodovini vloga pundita, pa ne le zaradi etimološkega izvora besede, ni bila vedno razumljena in sprejeta negativno ali kritično. Ne nazadnje Eric Alterman, eden izmed najboljših poznavalcev in enako gorečih zagovornikov ameriškega liberalizma, za prvega političnega pundita razglša Walterja Lippmanna, novinarja, komentatorja, kolumnista, ki je v 20. stoletju definiral in skupaj z Deweyjem odločilno prispeval k teoriji javnega mnenja, razumevanju vloge in pomena javnosti v komuniciranju in delovanju medijev. Lippmann ni bil prvi »washingtonski pundit«, se pravi tisti, ki bi bil zelo blizu oblastnikom in politikom, je pa bil prvi, ki je verjel, da bo že zaradi samega dejstva, da je v njihovi bližini, in je zato bolj informiran od drugih, lahko bolj poglobljeno obveščal uporabnike medijev o zares pomembnih političnih in družbenih temah.

Punditokracija je ohranjala funkcijo in/ali videz resnega prispevka k javnemu diskurzu vse do devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko je s komercializacijo in trivializacijo programskih vsebin radiodifuznih medijev tudi sama zdrsnila v globeli rumenega tiska,

3 Rush Limbaugh je radijski in televizijski voditelj od leta 1988, uvrščajo ga med konservativne politične komentatorje, in velja za eno izmed najbolj prepoznavnih medijskih osebnosti v ZDA. Predsednik Trump ga je v začetku leta 2020 odlikoval s predsednikovo medaljo za svobodo. (Wikipedia)

4 Patricia Ann Reagan, bolj znana kot Trish Reagan, je znana konservativna ameriška TV-voditeljica in novinarka, ki je med leti 2015 in 2020 na TV-kanalu Fox Business Network vodila oddajo Trish Reagan Primetime. Pred tem je bila voditeljica tudi na CNBC (2007–2012) in Bloomberg Television (2012–2015). Potem ko je nevarnost koronavirusa razglasila za še en poskus odstavitve predsednika Trumpa, je Fox TV njeno oddajo najprej dala na »čakanje«, konec marca pa so ji »dovolili, da gre.« (Wikipedia)

5 O izvoru in pomenu besede »pundit« glej še stran 94.

ovaduškega in razbijaškega novinarstva ali kako drugače poskrbela za »zlivanje gnojnice« na politične nasprotnike. Pri tem seveda ni šlo za »lov na talente«, ampak za načrtovan institucionalni preskok, za sistematično selitev, če je to pravi izraz, visoko izobraženih posameznikov in posameznikov iz akademske sfere, iz pravosodja, iz političnih strank in oblastnih ustanov v televizijske in radijske oddaje, v katerih so prevzeli vlogo osrednjih komentatorjev političnih procesov v družbi. Če pojav ne bi bil dovolj množičen, ne bi bilo niti najbolj skrajne, a po mnenju nekaterih nujno potrebne oblike strokovnjakarjev, izmišljenih likov, kakršna sta Carl Digger in Stephen Colbert, ki smešita vloge sodobnih punditov in pundet. V kulturi korporativnih medijev so za vse oblike punditokracije izpolnjeni vsi pogoji, in stalno navajanje, da gre za konservativne komentatorje, je vedno treba sprejemati z zadržanostjo, saj zgoraj omenjeni New York Times z veseljem tiska in služi s prodajo »bestsellerjev« taistih konservativnih komentatorjev in televizijskih voditeljev, ki jih njegovi novinarji neusmiljeno kritizirajo, ko v kontekstu nekega aktualnega dogajanja hkrati upravičeno opozarjajo na neprimernost enostranskih razlag.

Ko smo pred več kot pol leta začeli pripravljati to tematsko številko Dialogov o punditokraciji, si nismo mogli predstavljati, da bo njena vsebina tako aktualna, kakor v tem trenutku dejansko je. Ne le zaradi koronakrize, ampak tudi zaradi siceršnjih družbenih in političnih sprememb, ki sta jih v tem času doživela tako svet kot Slovenija. Danes je že dovolj razvidno, da se strokovnjakarstvo vse bolj umešča tudi v javni in medijski diskurz v Sloveniji. V osrednjih informativnih in pogovornih oddajah slovenskih TV-postaj vse pogostejše srečujemo »komentatorje« in »analitike«, ki so to bolj po dodeljeni vlogi, kot pa po znanju, strokovnosti ali po akademskem izvoru s področja, kamor spada tema, o kateri se pogovarjajo. Zlasti televizije tekmujejo tudi v »uravnoteževanju« tovrstnih vlog, s čemer posameznikom, pogosto brez jasne utemeljitve, določajo domnevno strankarsko pripadnost, simpatiziranje z določeno interesno skupino, ideologijo ali politiko tudi takrat, ko se sami z njo ne izpostavljajo. S tem ustvarjajo kontekst »normalnosti« oziroma pričakovanja, da je nekaj povsem običajnega, če sta sogovornika o določeni temi strankarsko, ideološko ali nazorsko opredeljena in javno deklarirana kot privrženca neke ideologije ali politike. Da sta praviloma samo dva, pa je še dodatna težava, ker s tem preprečijo, da bi državljani izvedeli tudi za morebitno tretje, četrto ali, če hočete, deseto mnenje, če tudi takšno obstaja. Na ta način se sistematično oži polje nepristranske kritike, iz javnega diskurza pa se izrinja dejanske strokovnjake za neko tematiko. Denimo, političnih dogodkov, dogajanja ali odločitev vse manj ali sploh ne analizirajo in ne komentirajo politologi, sociologi in drugi strokovnjaki s področja družboslovja, o pravnih zadevah, denimo o sodbah sodišč v javnosti najprej sodijo politiki, šele za njimi – ali pa sploh ne – pravniki, in še bi lahko naštevali.

Bralcem tokrat ponujamo pet tehtnih prispevkov o punditokraciji, ki na izviren in temeljit način pokažejo, za kakšen pojav gre, kakšna je njegova zgodovina, in kdo ga je ustvaril. Pojem *prekarne vednosti*, ki ga v razpravo o strokovnjakarstvu in razmahu mnenjske kulture prispeva Ksenija Vidmar Horvat, nas pripelje do sklepa, da »mnenjske kulture ni mogoče pojasniti s preprosto razlago populizma in ljudske nevednosti«, in pojasni, kako je

prišlo do zatona javnega ugleda znanosti in do prihoda novega »komentariata«. Dejan Jontes v prispevku o *punditokraciji, konceptu uravnoteženosti in ideologiji objektivnosti* pokaže, kako je vzpon punditokracije povezan s »specifičnim razumevanjem in prevzemanjem objektivnosti v novinarstvu«, ki spreminja formalne značilnosti novic, in zakaj na slovenskih televizijah spremljamo »vzpon fenomena politika kot eksperta«. Kako se javnost lahko znajde v precepu *med znanostjo in psevdoznanostjo*, pišeta Bojan Musil in Nejc Plohl. Nazorno pokažeta, kako psevdoznanost vstopa na področji psihologije in psihoterapije, pri tem pa zlorabi oglaševanje in druge kanale komuniciranja z uporabniki. Zaradi percepcije medijev kot osrednjih družbenih vozlišč, je postala kategorija *biti v medijih* ter sama *medijska vidnost* pomemben pokazatelj *kompetentnosti* posameznikov, v svojem prispevku zapiše Tadej Praprotnik. Posledično je, kot ugotavlja, narasel tudi motiv mnogih posameznikov, zakaj se pojavljati v medijih. Z medijskimi nastopi lahko posamezniki utemeljujejo svojo strokovnost.

V prispevku, ki ga podpisuje tudi avtor teh vrstic, lahko preberete, kako kompetence in vloge udeležencev v pogovorih vplivajo na *pristranskost* izraženih stališč. Izbira sogovornikov prisega na *koncept objektivnosti*, vse več pa je dokazov, da se prav v *latentni naravi objektivnosti* skriva tisti prostor, v katerega vstopa punditokracija, sprva manj prepoznavno, pozneje pa s sistematično podporo »možganskih trustov« odločno pomaga vzpostaviti prakse ovaduškega in *razbijaškega novinarstva*. Zgodovina nas uči, da so bili vzorci za kaj takega ustvarjeni pred več kot stotimi leti, in da ne zadostuje, če jih s kritično diskurzivno analizo le odkrijemo in prepoznamo.

Prekarna vednost: od razsvetljenske k mnenjski kulturi

Ksenija Vidmar Horvat

Prispevek analizira novo obliko javne vednosti, ki se poraja kot dominantna idejna formacija novega tisočletja. Za namene naše analize bomo to obliko vednosti poimenovali mnenjska kultura, njenega nosilca pa mnenjski subjekt. Temeljna lastnost mnenjske kulture, kot nakazuje poimenovanje, je, da gradi na mnenjih. Ne kakršnih koli mnenjih, temveč mnenjih razpršene skupnosti posameznikov, ki se večinoma opredeljujejo kot navadni ljudje. Ne razglašajo se za pripadnike stroke, znanstvene sfere ali si pripisujejo kakšne druge oblike vednostne kredibilnosti; edina oblika kredibilnosti je, da imajo mnenje.*

Mnenje samo je oblika verodostojnosti, ki jo prispeva dejstvo, da gre za navadne ljudi. Če že, se pri avtoriteti, ki jo pripisujejo lastnemu mnenju, sklicujejo na zdrav razum in obče vidno resnico. Argumentiranje, na katerega se implicitno ali posredno opirajo, je, da splošna dejstvenost, na katero se opira njihove mnenje, zadostuje za javni govor, h kateremu se priglašajo. Hkrati velja tudi obratno, da bi v javnost posredovali svoje mnenje, ne potrebujejo zaledja objektivnih dejstev, empiričnega ali analitičnega preverjanja argumentacije; niti ne proučevanja obsežnih virov literature, strokovnih polemik, znanstvenih disputov, potrjenih in ovrženih teorij, (ne)dosednosti konceptov ... in kakršnih koli drugih orodij za racionalno presojo verodostojnosti, zanesljivosti in preverljivosti podatkov, iz katerih črpajo svoje mnenje.

Mnenjska kultura po svoji formaciji ni identična skupnosti posameznikov s stališči. Mnenje ni preprosta preslikava stališč, ki bi jih o nekaterih pojavih, družbenih, političnih, kulturnih ali nasploh vsebin, ki zadevajo planetarni ekosistem v celoti, imeli subjekti mnenja. Mnenja izhajajo iz stališč, stališča so ideološka podstat za oblikovanje mnenj, toda po svoji družbeni razsežnosti presegajo posamične odnose do dogodka ali informacije. So oblika vednostne konstelacije: nastopajo v javnem prostoru, kjer se postavljajo v vlogi akterjev oblikovanja javne vednosti, ter, inter alia, z nastopom v javnosti pridobivajo značaj javnega rezoniranja. V obeh razsežnostih stopajo v območje tekmujočih sil za hegemonijo vednost-oblast, pri čemer so tarče napada na avtoriteto moderne institucije liberalne države (med prvimi javna šola in kritični mediji) in razsvetljenska dediščina razčaranega razuma. Šola in mediji zato, ker – idealnotipsko – temeljijo na ideji opolnomočenja posameznika z izobraževanjem in kritičnim, raziskovalnim in analitičnim študijem virov, razsvetljenstvo (in znanost) zato, ker z vero v znanstveni dokaz zanika avtoriteto verjetja. Šola in javni mediji subjektu mnenjske kulture predstavljajo frustrirajočo oviro pluralne družbe, v kateri njegova vednost ne zmore prevzeti oblasti. Razsvetljenski um in njegov imanentni paradoks, da z bojem za absolutno moč dokaza (neke vrste verovanjem, torej) nastopa proti vednostnemu verovanju kot takemu, je za nosilca mnenjske kulture travmatično jedro njegove vednostne konstitucije: (samo)verovanje je jedro in identiteta mnenjskega subjekta, subjekta mnenjske kulture.

Tretja specifika mnenjske kulture je, da po večini ni del institucionalnega aparata države, a obenem sodi v kontekst razpršene kulture, ki si prizadeva za elitni položaj. Nosilci mnenjske kulture nastopajo s pozicij boja proti elitam (političnim, kulturnim, akademskim, novinarskim, gospodarskim itn.). Postavljajo se kot glas osamelcev, bojevnikov in junakov, toda v resnici je boj zasnovan prek mentalitete množice, ki naj bi postala nova elita: elita mnenjskih vodij. Zdi se, da je ta elita zasnovana demokratično horizontalno (vsakogar glas šteje), toda v resnici ima globoko hierarhično kompozicijo, na vrhu katere

* Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta "Teorija kazni in demokratična kultura v Sloveniji" (ARRS J5-9342).

stoji kar sam glas tistega, ki si organizira svojo mnenjsko skupnost – zamišljeno skupnost tistih, ki sledijo njegovemu mnenju.

Kakšne so družbene posledice vzpona mnenjske kulture, če upoštevamo samo teh nekaj zgoraj na hitro sestavljenih opažanj? Je to družbeni pojav, ki zadeva zgolj mnenjsko kulturo in njihove pripadnike same – ali pa so učinki te nove socializacije vednosti širši in posegajo v tkivo demokratične družbene ureditve? Je zadosti opraviti s širjenjem mnenj kot obliko populizma, jih povezati z razmahom interneta in družbenih omrežij, vgraditi v kontekst socialnih patologij atomizirane družbe ali kako drugače odpraviti kot stranpoti družbenega razvoja?

Temelji argument, s katerim se spopada ta analiza, je, da je mnenjska kultura pojav, ki bistveno opredeljuje postmilenijsko stanje postdružbenosti, postdemokracije in postdržavljanstva. S predponami post- ne aludiram na temporalno stanje, ki je nasledilo zgodovinsko predhodno družbeno formacijo, pač pa, po poti Fredrica Jamesona (2001) in njegove obravnave postmodernizma, štejem ta stanja kot oblike kontinuitete zgodovinske in duhovno-intelektualne podlage, ki se je oblikovala sočasno z vstopom družbe v neoliberalno fazo aktivacijske države. Aktivacijska država, kot jo opredeljuje Lessenich (2015) na modelu socialne države, izhaja iz predpostavke o individualnem angažmaju posameznika za njegovo lastno družbeno dobro, vključujoč socialno varnost, pa tudi kopičenje izobrazbenega, kulturnega in ekonomskega kapitala (glej tudi McCormack in Salmenniemi, 2016). Na tem pohodu za eksistencialno samorealizacijo se je kot slepi potnik ugnezdila predstava o koncu družbe, s tem pa tudi zamisel o koncu skupnega dobrega kot temelja človekove družbenosti. Stranska žrtev aktivacijske države ni samo socialna država, pač pa vrsta institucij z avtoriteto delovanja za skupno dobro. Na vrhu seznama stojita znanost in znanstveno spoznanje, z njima pa celotna dediščina razsvetljenstva in idej družbenega napredka. Glavnina analize se zato posveča pohodu mnenjske kulture proti znanosti.

Protirazsvetljenski etos

Znanost pomeni razumeti svet, razsvetljenski credo, ki stoji za njenim pohodom v dobo odčaranja pa »upati si razumeti« (Pinker 2018, 7). To je v resnici bolj zahtevna naloga, kot se zdi na prvi pogled. Pomeni odpovedati se vsem predhodnim praksam zbiranja vednosti: veri, dogmi, razkritju, karizmi, notranjemu glasu ali »šestemu čutu« (prav tam, 8). Obenem pomeni zavezati se razumu, znanosti, humanizmu, napredku – in »odgovornosti, da drugim zagotovim to, kar pričakujem zase« (prav tam). Upati si razumeti torej ni samo poslanstvo v dometu osebnega razvoja, kot je bila to na primer renesančna ideja samoizdelovanja (Greenblatt 2005), temveč je integralni del ideje družbenega napredka. Je delovanje

v smeri delanja boljšega sveta, utemeljeno na družbeni pogodbi omejevanja sebičnih dejanj v dobro skupnega napredovanja v boljše življenje (Pinker 2018, 12). Dobrobit posameznika je odvisna od sodelovanja in harmoničnosti, ki prežema skupnost kot celoto. V ta namen potovanja k skupnemu dobremu šteje »integriteta misli, ne osebnosti mislecev«.

Te razsvetljenske ideje so danes nemara še vedno z nami, toda besede, četudi opisujejo probleme in izzive, kot so jih zaznavali razsvetljenci, ne sprožajo enakih prepričanj (prav tam, 5). Drugo desetletje 21. stoletja je priča pohodu političnih gibanj, ki »prikazujejo svoje države kot na robu peklenske distopije, ki so jo sprožile zle sile in katerim se po robu lahko postavijo le močni vodje, ki bodo državo 'spet naredili veličastno'« (prav tam). Ta gibanja, ki prihajajo z obeh strani političnega spektra, družijo skupno prepričanje, da so institucije moderne države zatajile; ter da so vsi vidiki življenja v globoki krizi.

Steven Pinker ima v mislih populistična gibanja in kot pravi sam, progresofobe – skupine in posameznike tako na levici in desnici, ki jim predstava, da je družba v zadnjih dveh stoletjih – krizam, katastrofam in konfliktom navkljub – dosegla določen napredek, ustvarja nelagodje. Odklanjajo idejo napredka kot modernističnega evolucionizma in predvsem na levem političnem boku, z metodo »kognitivne pristranskosti« (prav tam, 41) cinično zavračajo idejo, da je z vednostjo mogoče izboljšati blagostanje človeštva. A statistično je svet od razsvetljenstva dalje približno stokrat bogatejši, blagostanje pa bolj enakomerno razporejeno med države in ljudi. Delež ljudi, ki živijo v izjemni revščini je padel od 90 odstotkov na 10 odstotkov, smrtnost zaradi podhranjenosti še naprej upada, življenjska doba se je od 30 let starosti povzpela na 71 oz. 81 let v najrazvitejših državah. Na začetku razsvetljenstva tretjina otrok, rojenih v najbogatejših delih sveta, ni dočakala svojega petega rojstnega dne, danes ta usoda doleti 6 odstotkov otrok v najrevnejših deželah (prav tam, 322). Vodilna retorika populistov prepričuje, da je družba na robu propada. Zakaj? Je na delu razlika med črnogledimi in optimističnimi interpretacijami sveta? So torej tudi avtorji, kot je Pinker, ki pozivajo k oživljanju razsvetljenskih idej, romantični optimisti, razsvetljenstvo samo pa utopična prevara enciklopedistov in sopotnikov?

Katastrofične napovedi imajo v resnici egomanično dispozicijo. Ne nanašajo se na stanje sveta ali potek zgodovine, temveč sodijo v »banalnejši« kontekst kognitivne samoobrambe identitete. Po eni strani profeti skorajšnjega konca, teorij konspiracij in delovanja sil iz ozadja izrekajo zvestobo množici, ki deli njihovo mnenje in pripadnost, kar odmerja določeno ontološko gotovost. Hkrati je avtoritarni populizem kombinacija preteklega tribalizma in demoniziranja drugega; ter arhaičnega uma, ki temelji na principu posploševanja na podlagi lastnih izkušenj, stereotipiziranja in neločevanju med kolekcijo in vzročnostjo. Arhaični um presaja dejstva skozi sito, ki potrjuje predhodno prepričanje in izloča dokaze, ki mu nasprotujejo. »Precenjuje lastno znanje, razumevanje, kompetenco, pa tudi svojo srečo« (prav tam, 26). Razsvetljenske institucije naj bi zajezile ta umski arhaizem in človeka pripravile na dobo modernosti, usmerjeno od omejenih interesov v univerzalne pridobitve: svobodo govora, nenasilje, sodelovanje, kozmopolitstvo, človekove pravice, in institucije: znanost, medije, šolo, demokratično oblast, mednarodne

institucije in trg (prav tam, 28). Populistični um se najprej obrne proti razsvetljskim institucijam: oblast je izdajalska, šola, mediji, znanost prevarantski, večkulturnost in človekove pravice fantazije privilegiranih, povečini akademskih elit. Pogled »nazaj«, v idilično dobo predrazsvetljske nedolžnosti je obrambna reakcija, izraz občutka nepripadanja svetu, ki se je prehitro spremenil in katerega spremembe populist dojema kot napad na njegov jaz in identiteto.

Razlog ni ekonomska negotovost, ki bi posameznika pahnila v naročje populizma. Kot v svoji raziskavi pokažeta Inglehart in Norris (v Pinker 2018, 340), podpora populističnim strankam v Evropi ne prihaja od najnižjega razreda fizičnih delavcev, poražencev globalizacije, temveč od »drobne buržoazije«, malih in samostojnih podjetnikov, starejših, bolj vernih, manj izobraženih, s prednostjo moških iz etnične večine. Podporniki populizma so kulturni, in ne ekonomski, poraženci tihe revolucije, ki se odvija od sedemdesetih dalje. Čutijo se odtujene od prevladujočih vrednot in progresivnih kulturnih sprememb, s katerimi se ne strinjajo. Populizem je kulturni, ne ekonomsko-socialni protiudar napredku. Pohod proti razsvetljskim idealom je kulturni upor poveljne generacije, ki se v liberalnih agendah, prepredenih z rasno raznolikostjo, enakostjo spolov, strpnostjo in empatijo do tujcev ne znajdejo najbolje in se počutijo odrinjene iz predstav o pluralnih družbenih scenarijih za prihodnost.

Primer a

Določena prepričanja prevzamejo vlogo simbolov kulturne pripadnosti – ljudje soglašajo ali nasprotujejo določenim stališčem z namenom, da izrazijo, kdo so, ne, kaj vedo. Je način identifikacije z določeno skupino ali subkulturo (prav tam, 357). Poglejmo primer mnenjskega izražanja identitete ob poročanju o koronavirusu iz slovenskega medijskega prostora:

V prispevku »Novi zvezdniki v dobi morilskega virusa« je slovenski medijski portal¹ objavil portrete štirih medijsko prisotnih imunologov, virologov in epidemiologov: nemškega virologa Christina Drostna, sedeminštiridesetletnika z »briljantno« znanstveno kariero, ki je s svojimi sodelavci prvi odkril test za odkrivanje koronavirusa. Predstavljen je kot svetovalec nemškemu ministru za zdravje, pa tudi germofob, ki ne pije iz kozarca, in s črnogledimi napovedmi o razvoju epidemije. Za njim sledi kratek portret »hollywoodskega virologa« Hendrika Streecka. Prvi je videti kot »učenjak«, povzema portal, drugi kot »filmski zvezdnik«, ki svari pred pretiranim strahom pred koronavirusom in ima nasploh lahko-kotnejši pogled na razsežnosti epidemije. Za njim je predstavljen »Šved, ki buri duhove«. Triinšestdesetletni epidemiolog Anders Tegnell stoji nekje vmes med obema: ne zavrača strogih ukrepov, a s kontroverznimi izjavami daje vedeti, da pretirana in predčasna strogost nista nujno najboljši odziv. Sledita še dva portreta svetovalcev amerškemu predsedniku Donaldu Trumpu, Anthonyja Faucija in njegove predhodnice Deborah Birx. Oba sta

1 <https://siol.net/novice/svet/novi-zvezdniki-v-dobi-morilskega-virusa-video-523007>; dostop 14. 4. 2020.

opisana kot »kompetentna« in odgovorna strokovnjaka, prvi je tudi, s pohvalami samega predsednika, prava »televizijska zvezda«.

Četudi so v ospredju znanstveniki in prispevki v boju z virusom, sodi članek med družabne vsebine. Bolj kot kontroverzna stališča avtorja zanimajo njihove medijske podobe in vzpon pod okrilje »produkcije zvezdnitva« (Luthar 2008). Komentar pod člankom, po drugi strani, lahkotno vsebino uporabi za trdo obračunavanje s silami, ki domnevno stojijo v ozadju znanstvenih prizadevanj:

HETERO / 13.04.2020. OB 09:22:

še 3500 je preveč za mlatenje prazne slame....nimajo svojega lastnega znanja na podlagi izkušenj, ampak trobijo v isti rog kot farmacevtska mafija, ki jih je napačno naučila kaj virus pravzparav sploh je!

HETERO / 13.04.2020. OB 07:48

be vem zakaj bi kdo v gradove dvigal Christiana Drostna, ki je izumil test, ki nima uporabnega dovoljenja in se ga lahko uporablja le za preizkušanje....torej še enkrat opozarjam, da se ta tester uporablja kljub temu, da NIMA UPORABNEGA DOVOLJENJA in da je samo 49% zanesljiv, ker pri testiranju istih ljudi v enem tednu pokaže vsaki dan drug rezultat...od treh virulogov in mikrobiologov se dva kregata kdo ima prav in kdo ne, tretji Šved, pa danes govori eno, jutri pa drugo

PRIMO7 / 13.04.2020. OB 08:43

dr. HETERO, Odloži tipkovnico in vzemi kakšno knjigo v roke. Kakšno ljubezensko. Pa ne dr. roman, ker boš v njej našel polno farmacevtskih zarot. Ali pa poglej kakšen dober film. Pa ne znanstvene fantastike. Ta ti lahko še bolj skuri možgane. Ali pa vzemi lego kocke in se sprosti malo. Pusti internet normalnim, odraslim in pametnim.

Mnenja, ki jih zapisuje »HETERO«, so po svoji moči omejena na dialog z drugimi komentatorji vsebine istega članka. Kot je razvidno iz uporabniških imen in minutaže objavljanja, gre za korespondenco majhnega števila uporabnikov, ki se odvije v kratkem časovnem pasu in kjer se skrajna mnenja tudi hitro uravnavajo z bolj umirjenimi, pogosto komičnimi komentarji. Toda, kot v populističnem diskurzu, tudi v forumskem govoru v resnici ne gre za kvaliteto, logičnost in utemeljenost argumentiranja, temveč za prenašanje ideoloških sider: npr. mafija, farmacevtska industrija, zaslužki. S ponavljanjem besedišča se oblikuje komunikacijska mentalna matrica, ki, kot pravi Ewen (1976), ne uči, »kaj misliti, temveč kako«. Izbira se skrči glede na vsebine in širi glede na neskončne načine artikulacije njihovih prenašalcev – subjektov mnenja.

Stališča so v resnici zapriseга zvestobe – kakšno stališče ima nekdo do podnebnega segrevanja, igra majhno vlogo pri spreminjanju sveta, a gromozansko za spoštovanje in ugled v skupini, ki ji pripada, pravi Pinker. Izraziti napačno stališče v politizirani zadevi posameznika lahko stane izključitve – za pundite in politike, ki jim je naložena naloga promoviranja pozicije njihove politične opcije, je pristopiti k drugačnemu stališču karierni samomor (Pinker 2018, 358). Za navadne ljudi je mnenjska pripadnost oblika »kognitivnega varovanja identitete«. Le tako, pravi Pinker, lahko razložimo razmah iracional-

nosti v 21. stoletju in pohod postresnice. Da so Trump in Trumpovi podporniki brez intelektualnih zadreg v predvolilnem boju širili vest, da je v vlogi protikandidatke Hillary Clinton nastopala njena dvojnica, ni izraz delirijskega uma. Postresnica ni namenjena prepričevanju javnosti nasprotnikov ali neopredeljenih, temveč ozkemu krogu skupine, ki mu pripada njen raznašalec. Izjave onkraj vsake razumnosti služijo uprizarjanju pripadnosti skupini, in ne resnici. V našem zgornjem primeru je to imaginarna skupnost mnenjskih subjektov, ki dobro »poznajo« zaledja povezav med farmacevtsko industrijo in medicino (ali kakšnih drugih povezav k neetičnemu pridobitništvu nagnjenih akterjev in institucij); avtoritativno presojujejo, kakšen zaslužek upravičeno pripada določeni poklicni skupini; avtoriteto utrjujejo z izrazi »prave« moškosti (vzdevek »Hetero«); in čutijo a priori poklicanost, da novinarskemu zapisu dodajo ustrezen, »pravi« vednostni okvir. Ne nasprotovati pomenom, ki jih predlagajo mediji, pod črto katerih se prijavljajo kot njihovi komentatorji, kadar gre za »pleme« nasprotnika – in enako, kadar gre za »moje« pleme, ne okrepiti sporočila – je elementarna eksistencialna nuja identitete, ki se udejanja s pomočjo mnenj.

Pod novinarskim zapisom o Trumpovi odtegnitvi financiranja Svetovni zdravstveni organizaciji,² objavljenem 15 aprila 2020 na istem portalu »HETERO« komentira:

HETERO / 15.04.2020. OB 07:27

BRAVO Trump...še več predsednikov držav bi moralo to storiti!!!! WHO je leglo kadra farmacevtske mafije in zadnji čas da se vse pomeče na cesto in zgradi na novo....WHO je zdravstvena organizacija, ki ne bi smela sodelovati s to bando in delati za prid ČLOVEKA!!! Sedaj pa dela izključno za farmacijo...Imamo zelo veliko poštenih zdravstvenikov, ki bi lahko zasedli odgovorna mesta v WHO in jo reorganizirali...še enkrat BRAVO TRAMP!

Primer b

Poglejmo drug primer iz mednarodnega prostora. Decembra 2019 je revija *Time* na svoji naslovnici za osebnost leta imenovala sedemnajstletno okoljevarstvenico Greta Thunberg. Častni naslov ji je pripadel, ker je uspela »ustvariti globalni premik v stališčih«, »ponudila moralno jasen poziv vsem, ki so voljni ukrepati, in osramotila tiste, ki niso /.../ Prepričala je voditelje, od županov do predsednikov, da stopijo k zavezam, ki so jih prej zaobšli«. ³ Le nekaj mesecev zatem je na medijsko prizorišče stopila Naomi Seibt ali Antigreta. Devetnajstletna Nemka se, po poročanju medijev, vidi kot »podnebna realista«:

Čez 12 let bomo še vedno tu, običajno bomo slikali fotografije z našimi iPhoni, titali o aktualnem predsedniku in se razburjali zaradi najnovejših tračev o zvezdnikih. Trenutno nas pitajo z zelo distopijsko agendo podnebnega alarmizma. ⁴

² <https://siol.net/novice/svet/trump-ustavil-financiranje-svetovne-zdravstvene-organizacije-523241>; dostop 15.4.2020.

³ <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg-choice/>; dostop 15.4.2020.

⁴ <https://siol.net/novice/svet/kdo-je-nemska-najstnica-ki-je-izzvala-greto-thunberg-video-519614>; dostop 28.2.2020.

Ne le, da dvomi o globalnem segrevanju, temveč odkrito »razgalja« prevarantsko znanost: »Alarmiranje zaradi podnebnih sprememb je v resnici najbolj odvratna protičloveška ideologija,« Seibtovo citira portal. »V teh dneh znanost o podnebnih spremembah v resnici sploh ni znanost.«

»Distopičnost«, »alarmizem«, »protiçloveška ideologija« zvenijo kot besede učenjakinje. Naomi Seibt ni mlada znanstvenica, ki bi pred svojo generacijo pridobila doktorat znanosti iz proučevanja dostopnih podatkov o globalnem segrevanju; in se v znanstvenih revijah z ostrimi recenzentskimi postopki o svojih dognanjih spuščala v razprave z znanstveno-akademske skupnostjo s področja proučevanj podnebja. Je mladostnica z iPhonom, z najstniškim interesom za zvezdnike in traçe. In simpatizerka, kot odkrije *The Guardian*,⁵ skrajno desne Alternative za Nemčijo (AfD); prejemnica finančne podpore lobističnega think tanka za tobačno in premogovno industrijo, ki napore usmerja tudi v izpodbijanje znanstvenega soglasja glede podnebnih sprememb; ter govornica na forumih v podporo Donaldu Trumpu. Njen nastop proti znanosti ne zadeva znanosti same, temveč psihološke potrebe pripadati skupini, katere slavo si lahko deli njena identiteta. Kognicija, ki ščiti identiteto, pravi Pinker, si pomaga z vsem, kar prispeva k slavi plemena in statusa posameznika v njem (Pinker 2018, 379).

Pohod proti statistiki in znanosti

Populistični um ni sposoben razmišljanja onkraj povezanosti z lastno identiteto. Rezultat kulturnega protiudara, ki ga izvede kot obrambni odgovor na nevarnost razvezovanja misli od jaza je oblikovanje paralelne vednostne resničnosti, ki gradi na mnenjskem populizmu. Znanstvene študije, empirična raziskovanja, testiranje hipotez in statistika, piše sociolog in politični ekonomist William Davies (2017), se zavrača kot orodja v službi elit, ki naj bi si s prikazovanjem kvantitativnih dejstev pomagale pri ohranjanju svojega položaja in bogatenja na račun množice. Statistiki so za mnoge utelešenje razredne arogance in vzvišenosti, »oženje socialnih in ekonomskih vprašanj na numerične grozde in povprečja pa izraz ponižujočega odnosa do političnega dostojanstva ljudi«, povzema avtor. »Demokratski glas ljudstva«, ki se širi po družbenih omrežjih, naj bi bil tako izraz upora proti vednostni in razredni hegemoniji znanosti, »opazovalna znanost« (Attia, 2018), to je na pridobivanju vednosti neposredno iz lastnih izkušenj utemeljena ekspertiza iz vsakdanjega življenja, pa zagotovilo alternativnega, etičnega in »nepridobitnega« deljenja lastnih spoznanj z drugimi.

⁵ <https://www.theguardian.com/environment/2020/feb/28/naomi-seibt-anti-greta-activist-white-nationalist-inspiration>; dostop 15.4.2020.

Statistika je v postrazsvetljenem 19. stoletju odigrala pomembno orodje v upravljanju z množicam. Bila je, brez dvoma, instrument biopolitike, ki si je s taksonomskimi razvrstitvami populacije v statistične razrede odpirala vrata v nadzorovanje in discipliniranje družbenega telesa (Donzelot 1997, Melossi 1997). Toda sočasno se je v statistiko vlagalo (razsvetljske) upe, da bi lahko »okvir nacionalnih meritev« ustvaril bolj racionalne politike za izboljšave v družbenem in gospodarskem življenju. Jakobinska država temu posveti poseben napor z odprtjem prvega statističnega urada na svetu v Parizu leta 1800. »Poenotenje zbiranja podatkov, ki ga je nadzoroval centraliziran kader visoko izobraženih strokovnjakov, je bil integralni del ideala republike, vodene iz centra, ki bi ustvarila enotno, egalitarno družbo« (Davies, 2017).

Statistični podatki omogočajo vpogled v razvoj nacije – v kakšnem stanju je, kakšen je njen napredek, kje zaostaja – in za razsvetljske liberalce, ki so videli potek zgodovine linearno in (progresivno) enosmerno, je bil takšen vpogled ključen. V 20. stoletju, z razmahom novega zgodovinopisja na njegovem začetku in kritične kulturne teorije postmodernizma proti njegovemu izteku, so se ključni koncepti razsvetljske modernosti znašli pod lupo vnovičnega preverjanja ideje »progresivnosti«. V mnogih pogledih so se izkazali za evrocentrične, industrijsko naravnane v nadzorovanje temporalnosti kot oblike discipliniranja delavca in izključujoči do vrste »drugih« na obrobju nacionalnega biotelesa. Postmodernisti danes namesto o teleološkem potovanju skozi čas govorijo o konstantnih in nepredvidljivih tokovih, nelinearnih dinamikah, križiščih in razpotjih: »modernistična koncepcija Zgodovine (z veliko začetnico) kot empirične resničnosti in specifične disciplinarne in disciplinirajoče vednosti [je] le ena od možnih manifestacij v množstvu zgodovin, ki jih kreirajo sociokulturne partikularnosti« (Rossing in Toggweiler, 2017). Namesto časovnic, koledarjev, ur na prizorišče časa stopijo genealogije, intersekcije, multiple modernosti.

Proti koncu 20. stoletja je tudi jasno, da okvir upravljanja s prebivalstvom niso več nacionalne države – vsaj ne v smislu modernih kulturno homogenih skupnosti, poenotenih v pripadanju nacionalnim idealom identitete. Globalizacija je spremenila nacionalno geografijo do te mere, da ključne statistične enote postajajo mesta, regije ali posamezne urbane soseske. Vzpon politike identitet v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je spodenel tudi gotovost demografskih kategorij. A v resnici je država že davno začela zgubljati interes za statistične podatke; zbiranje in analizo je, včasih v vlogi asistenta oblasti, včasih v vlogi kritika, v prvi polovici 20. stoletja prevzelo akademsko družboslovje.

Družbeni inženiring uma

Postmilenijski populistični gnev se zgosti okoli znanosti. Ne, ker bi ta sodelovala z oblastjo: populistični napad na znanost, strokovnjake in statistiko goji isto »zamero«, kot

jo ima do države: ker se zdi, da govorijo o družbi *nasploh*, če parafraziram Daviesa, leti nanje očitek, da izgubljajo občutek za posameznika *posebej*. Od kje zamera, ali bolje, kateri tokovi 20. stoletja so družbeno pogodbo iz ideje napredovanja k skupnemu dobremu pretvorili v zavezo posamezniku in njegovi družbeno izolirani dobrobiti?

Za razlago se moramo vrniti k daljšemu zgodovinskemu poteku od začetkov 20. stoletja v ZDA. V obdobju med prelomom stoletja do nastopa gospodarske krize smo priča posebnemu družbenemu inženiringu uma množic. V tem obdobju se razred kapitalistov srečuje z dvema izzivoma: grožnjo organiziranega delavskega gibanja in, z iznajdbo tekočega traku, nevarnostjo, ki preti v delavčevem telesu »dresirane gorile«. Fordistična formula proizvodnje zahteva puritansko prilagajanje novim metodam dela. »Puritansko«, kot izpostavlja Gramsci v spisu »Amerikanizem in fordizem« (1971), v prilagoditvah ne zadeva krepitve delavčeve duhovnosti, temveč psihofizično dresuro telesa, ki bo zmoglo napore dela za tekočim trakom. Človek-stroj je projekcija (dodelana s taylorizmom), ki ga opredeljuje visoko prilagojen organizem s fizično in muskularno-živčno učinkovitostjo. Visoke mezde, ki jih Ford odmerja svojim delavcem, so namenjene obnovi in povečanju učinkovitosti tega človeškega stroja. Obenem industrialci dobro razumejo, da dresirano telo še naprej misli – v resnici tem bolj, ko je zdresirano njegovo telo, da s čim manj miselnega napore opravlja delovne naloge, več ima časa za razmišljanje – in malo je verjeti, kot po Gramsciju pravilno sklepa kapitalist, da bi bila pota razmišljanja lahko konformistična (Gramsci 1971, 309 – 310).

Zgraditi je potrebno delavčevo zvestobo. Porodi se ideja o novi socializaciji delavskega razreda.

Pomoč se pokaže v podobi »apostolov oglaševanja« (Marchand 1985) – novega razreda, ki pristopi k nalogi pretvarjanja obstoječega družbenega nezadovoljstva v družbene fantazije napredka. Osnovni premisi družbenega inženiringa z začetka 20. stoletja sta, da se posameznikova harmonija uglašuje v odnosu do stvari (namesto v odnosu do ljudi); ter da je potrošništvo priložnost za beg iz anonimne množice v samonadgrajevanje (Ewen 1976). Oglaševalska industrija iz obrobne stranske veje potrošništva postane »agresivno orodje korporativnega preživetja«, ki temelji na privzgoji gesla »ne kaj misliti, temveč, kako« (prav tam, 54–55). Naloga oglaševalcev je dvojna: nadzorovanje in usmerjanje potrošnje specifičnega blaga (problem množične proizvodnje) in preobrazba protesta v potrošniško željo. S pomočjo izsledkov iz psihologije se podajo na pot vzgoje potrošniških želja in navad – in v splošno kolektivno upravljanje s človeškimi instinkti. Postavljene so klice za potrošniško kulturo, ki se bo, s prihodom družbe blaginje, v polnem razbohotila po 2. svetovni vojni.

»Ideološko politizirana resničnost potrošništva je za industrijsko družbo očitno sredstvo, po katerem se družbena sprememba ... simbolno udejani v javni kulturi« (Ewen 1976, 87). To stanje bo Debord v *Družbi spektakla* opisal kot »dovršeno ločitev«: realnost se pretvarja v fragment podob, življenje v kopičenje spektaklov. Sproži se proces »umiranja stvarnosti« ali, z Jamesonovimi besedami (1991), »izgon zgodovinskosti«. Če k temu dodamo konec »Velike pripovedi« (Lyotard 2002) in relativiziranje zgodovinske resnice s

prehodom v multipla gledišča in raznotere modernosti (Rossini in Toggweiler 2018), je pripravljen podij za nastop dobe postresnice. Resnica v postmilenijski paradigmi zgodovine ni več relativna: postane i-relevantna.

Oblika osvobajanja sovпада z družbenim inženiringom nove psihologije državljanapotrošnika, kot z narcisoidno osebnostjo. Introvertirani subjekt, ki si ideal jaza iz motorja osebnega razvoja, dvoma in družbenega stremljenja prilasti v orodje samougodja, samozavesti in služenja lastnim instinktom. Družbeno poslanstvo ideala jaza je pretvorjeno v asocialno družbeno vez posameznika samega s seboj. Ta vez ima strukturo freudovske množice. Množica je po Freudu orodje fantazijskega opolnomočenja posameznika, ki si s pomočjo imaginarnega pripadanja skupini, ki nastopa z močjo, ustvarja psihološko zaledje za prikrivanje lastne negotovosti in psihološke šibkosti. Zgoraj smo zapisali, da vzrok za populizem ne tiči v ekonomiji, temveč kulturi. Dodati je treba, tudi v psihologiji. Populist je oseba, ki nastopa avtoritarno, skozenj govorita resnica in samozavest – a le dokler v sebi nosi predstavo, da za njim stoji moč množice istomislečih. Ujetost med slabotnim jazom in fantazmo moči zaradi pripadanja skupini ga sili, da si nenehno prizadeva za širjenje območja svojega vpliva, da bi tako prispeval k širjenju krepitve množice; in z ugajanjem ustregel njeni uprizoritvi moči, vodi ali ideji. Psihološki pečat populista, tako levega kot desnega, je, da ne zmore samostojne družbene poti ali poti proti toku, četudi ves čas zase zatrjuje, da je družbeni upornik, celo disident. Najbolj ga je strah, tako kot Freudovega pripadnika množice na prehodu v 20. stoletje, da bo množica razpadla – od tod obsesivno utrjevanje njegove resnice med istomislečimi, in tudi mimobežnimi znanci. Lahkotno podaja resnice o družbenih problematikah, za katere ve, da so politično polarizirajoče – od odnosa do migrantov do obveznega cepljenja – in pri tem deluje z gotovostjo, da sogovornik, o katerem ne ve nič, deli njegovo mnenje. Takšno vedenje lahko pripišemo oholosti in pomanjkanju komunikacijskega bontona – a le, če bi verjeli, da gre za premišljeno, racionalno delovanje. V resnici gre za gonsko iskanje gotovosti in varnosti v konformnem stiku z idealom jaza.

Neoliberalni kapitalizem je morda odpravil družbo in pripadnost skupnemu dobru, ni pa odpravil množice. To lahko pojasni sočasno bivanje hiperindividualistične družbene formule družbenih odnosov in ponovnega vzpona množične psihologije populistov v zadnjih desetletjih. Ne gre za kontradiktorno stanje pozne (neoliberalne) modernosti, temveč za soodvisno strukturo vzdrževanja neoliberalne družbenosti.

Družbeni mediji in mnenjski prostor

V *Anti-social Media* Siva Vaidhyanathan (2018) soodgovornost za razkroj demokratične in intelektualne kulture, spodjedanje zaupanja v institucije in strokovnjake in vzpon avto-

ritarnih režimov – od Indije, Indonezije, do Kenije, Poljske, Madžarske – in ZDA, pripisuje družbenim omrežjem. Projekt Marka Zuckerberga, kot ga posebej proučuje Vaidhyanat-han, je sestavil novo mentaliteto vednosti, ki je pod isti krov, in grafično neprepoznavno, pripeljala znanstvene vire in oglaševanje, raziskovalno novinarstvo in njegove simulacije, statistično preverljiva dejstva in spontana mnenja namerno neinformiranih in nebrzdanih uporabnikov. Kritiki zgodnejših elektronskih medijev, od Marshalla McLuhana do Jeana Baudrillarda, so napovedovali čustveno in miselno otopelost državljanov. Namesto tega smo prišli do hiperaktivnih uporabnikov in vladavine »postresnice«. Najbolj vnetljive vsebine z matrico enostavnih nasprotij dobro/zlo se širijo najhitreje, delujejo tako, da mobilizirajo močne čustvene odzive in, s pomočjo algoritemskih tarč izbranih prejemnikov, krepijo afektivne vezi med istomislečimi. Hiperresničnost televizije, to je zamenjava medijskega spektakla za družbeno resničnost, se je z internetom prevesila v brezbržnost do sveta in resnice in v informacijsko onesnaženost, ki oži prostor za premišljeno in umirjeno razpravo.

Ideal trojčkov – Facebooka, Instagrama in Twiterja – iz Silicijeve doline je vkopan v logično mišljenje, ki se opira na racionalno matrico presoje in delovanja. Po svoji anatomiji je torej razsvetljenski – sprožil pa je globalno protirazsvetljensko gibanje. Družbeni mediji so zanetili zgodovinski obrat stran in proti dediščini razsvetljenstva. Razsvetljenska dediščina se je opirala na znanost kot orodje v na dejstva oprta javna razpravljanja, ki naj bi pripeljala do egalitarne družbe. Danes, v dobi podatkovne digitalizacije, se podatki zbirajo samodejno – vsakič, ko uporabimo kartico zaupanja, objavimo komentar na Facebooku ali opravimo iskanje na Googlu, prispevamo v bazen podatkov, ki jih nekdo uporabi za to, da si zasnuje raziskavo. Moderna znanost si je naprej sestavila seznam vprašanj, na katera je želela pridobiti odgovore, in nato opravila raziskavo; danes se najprej »zbere podatke in šele nato zastavi raziskovalna vprašanja« (Davies, 2017).

Davies prehod od dobe statistike k dobi podatkov opiše kot sozvočno z vzponom populistov. Medtem ko populist napadajo stroko kot elitistično, se sami opirajo na nove, nevidne »digitalne elite«, ozko specializirane matematike, fizike, analitike, zaposlene pri družbah, kot je zloglasna Cambridge Analytica, ki jih družbena vprašanja ne zanimajo in ki o svojih izsledkih ne govorijo, kaj šele objavljajo rezultate. S pomočjo analize podatkov pa znajo razviti psihološke vpogleda, ki zajemajo širok razpon prebivalstva, t. i. analizo čustvenih odzivov, ki zaznava razpoloženja obsežnega nabora skupin ljudi s pomočjo, npr. izbire besed v njihovih objavah na družbenih medijih. To so soustvarjalci poststatistične družbe, kjer se politiko dejstev spodriva s politiko emocij; kjer se zbiranje, dostop in obdelava podatkov privatizirajo; in kjer z razkrojem zavezanosti javni vednosti in argumentiranju v ugledu in moči (in denarju) napredujejo tisti, ki so svoj kulturni kapital pridobili s pomočjo institucij razsvetljenstva, ki jih sedaj, v pohodu proti razsvetljenskim idealom vednosti in državljanskega egalitarizma, želijo potopiti.

Kriza intelektualne besede

Skupna razsvetljencem je bila vera v razum, ki prenese objektivno preverjanje. Vodila znanstvenega uma so nasprotna veri, dogmi, avtoriteti, karizmi, misticizmu, viziji, intuiciji; metode znanosti se opirajo na skepso, odprto razpravljanje, empirično preverjanje. Kar šteje, je integriteta misli, ne osebnost tistih, ki mislijo (Pinker 2018, 10). Ideali razsvetljenstva so proizvod človeškega uma, ki tekmujejo z drugimi platmi človeške narave, npr. lojalnostjo plemenu ali nagnjenostjo k magičnemu razmišljanju.

Za kritičnega posameznika je ideal jaza orodje avtorefleksije, metodičnega dvoma (vase) in večne intelektualne negotovosti – kar vse sprejema kot pot k avtonomiji jaza; za populista je ideal jaza zavetje za prikrivanje šibkosti jaza in konformna odpoved boju za njegovo osamosvojitve. K lahkotnemu prehajanju od prve k drugi etiki razmišljanja prispeva tudi kriza intelektualne besede.

V spisu »Znanost kot poklic« Weber (1958) pojasni razliko med znanstvenikom in diletantom. Razlika, pravi, je zgolj minimalna, povezana z zanesljivostjo raziskovalnih postopkov in preverljivostjo rezultatov. V znanosti ima osebnost samo tisti, ki je v celoti posvečen delu; kdor se danes predstavlja kot intelektuallec, celo intelektualni vodja, je zagotovo posameznik brez (intelektualne) osebnosti, pogosto nič več kot demagog. Prepoznamo ga po tem, da spodbuja množično vedenje, brezkompromisno sledenje svojim idejam in osebno čaščenje – dodati ni treba, da po teh lastnostih še najlažje premami mlade študirajoče, ki iščejo idole. »Profetu in demagogu« po Webu (prav tam, 146) ni mesta v akademskem svetu. Univerzitetni učiteljski poklic (ali učiteljski poklic nasploh) je zvest družbeni poklicanosti, če je vanj vstavljena brezpogojna odpoved vodenju.

Od kod zavračajoč odnos do intelektualcev, zakaj so danes intelektualci izgubili spoštovanje javnosti (Ross 1989)? Družboslovje in zgodovinopisje še nikoli nista bila tako blizu populizmu in aktivizmu, mediji in javnost še nikoli tako naklonjeni karizmatičnim strokovnjakom, ki, če se le tako zahteva od njih, dnevno menjajo svojo ekspertizo, metodološko eksaktnost in analitske procedure nadomeščajo s pravili mnenjske kulture; in brez zadržkov do svoje vede in bremena intelektualne odgovornosti z lahkotnostjo medijskega prispevka načrtujejo družbene alternative.

Toda intelektuallec je tudi brez lastne krivde postal negativni presežek v smislu številčnosti in funkcionalnosti. Siromašenje njegove družbene moči se širi iz centrov politične moči v javno sfero, medije, na univerze in v splošno ljudsko zavest. Prevladujejo neoliberalne teme o odvečnosti, zajedavskosti, nekoristnosti in zgodovinski depasiranosti intelektualne kritike, humanistične paradigme in alternativnega demokratičnega družbenega angažmaja. Intelektualec je v mnogih pogledih postal stigmatizirani subjekt, pri čemer je narava njegove stigme svojevrstno zgodovinsko shizofrena: po eni strani še vedno zaseda položaj, ki je glede na primerljive druge poklice, ki imajo opraviti s kreativnim miselnim delom, relativno varovan in (vsaj v javnih univerzah) generacijsko privilegirani, po drugi strani pa so njegovo delo in produkti dela razveljavljeni družbenega pomena, torej so

družbeno marginalizirani. V tej institucionalno vmesni in zgodovinsko zmedeni situaciji se intelektualci sam najpogosteje odloča med dvema enako slabima alternativama. Lahko se ozira nazaj, k dobi prestiža subjekta, ki se zanj »predpostavlja, da ve«, kot sta ga tlakovali moderna in njena zmagovita paradigma racionalizacije.

Medmrežni srednji vek in »komentariat«

Drugi tip sprejema pogoje lastnega tabloidiziranja; običajno ga je najti pri virih, ki intelektualcu in intelektualnemu sploh odrekajo družbeni ugled – v medijih, pri politiki, v ljudski vsečnosti – in ki iz lastnega antiintelektualizma kuje populistični politični kapital – s čimer upa na avro ljudskosti, zdravorazumskosti in dostopnosti »navadnemu človeku«. Tukaj se sreča s populistom. Populistična gibanja so odvisna od medijev (Muis in Immerzeel 2017): kontroverzni, tabloidni jezik njihovih vodij se ujema z medijsko logiko, ki favorizira novice, utemeljene na konfliktih in škandalih. Populisti in punditokratski razred ali komentariat, kot jih imenuje Pinker (2018, 366) gradijo svoj sloves na skupnih lastnostih ustvarjanja šoka, strahu ali burkaškega nastopaštva. Izplačilo, ki ga prineseta sloves in slava, ni v sorazmerju s točnostjo njihovih napovedi, ocen ali analiz, temveč s sposobnostjo ugajanja arhaičnemu iracionalnemu, skriteму v modernemu umu.

Primer c

Leonardo da Vinci je znanost razumel kot pot k resnični umetnosti in naravi; danes je položaj ravno nasproten, mladina (in potrošniška kultura) trdi nasprotno – osvoboditi se moramo znanosti, da bi lahko spet odkrili naravo. To so Webrove besede (!), napisane v času, ko nismo bili priče ne »new age« duhovnosti ne »družbi tveganja«, ki je znanost namesto emancipatorne naredila za sovražno silo, delujočo proti naravi: naravi človeka!. Pogledajmo primer slovenskega *Združenja za naravni razvoj otroka*. Združenje si, po samoopisu prizadeva, da »bi bili naši otroci zdravi in bi se lahko razvijali na čim bolj naraven način. To vključuje:

zdrav način življenja, prizadevanje za naravno nosečnost in naraven porod, dojenje, gibanje, zagotavljanje srečnega družinskega okolja in vse, kar podpira naravno odraščanje, zdravljenje in naravni razvoj. Želimo si, da bi si naši otroci s prebolevanjem otroških nalezljivih boleznih imunski sistem lahko gradili in krepili po naravni poti.⁶

6 <https://www.naravnirazvoj.si/zdruzenje/kdo-smo>; dostop 15.4.2020.

Med aktualnimi prispevki najdemo članek »Pragmatična rešitev«; s podnaslovom, »Kako nas novi koronavirus uči, da cepivo ni najboljša rešitev«. ⁷ Prispevek se začne z opozorilom, ki imitira opozorilo v oglaševanju farmacevtskih proizvodov:

OPOZORILO: Članek je napisan zgolj z namenom širjenja zanimivih in koristnih informacij in NI mišljen kot zdravniški nasvet. Pred sprejemom odločitve o morebitnem zdravstvenem posegu, se posvetujte s svojim zdravnikom ali farmacevtom. V tem obziru bi rad opozoril na nesrečno zgodbo iz ZDA, kjer je človek v želji, da se pozdravi s klorokvinom, zaužil aditiv, ki se uporablja za čiščenje ribjih akvarijev. Seveda v tem primeru ni šlo za farmacevtsko različico klorokvina. Priporočljivo je torej, da se terapija s klorokvinom izvaja pod zdravniškim nadzorom (poudarki v originalu).

Sledi razprava o netočnosti podatkov o številu obolelih in umrlih za virusom covid-19; prispevek je opremljen s fotografijami in citati mednarodnih »avtoritet« na področju imunologije in epidemije. Avtor je podpisan kot diplomirani kemik. Na samem začetku se bralcu zaupa: »Odkrito bom priznal, da o novem koronavirusu ne vem ravno veliko.« Kljub priznanju nadaljuje z analizo stanja po različnih državah in kontinentih, pretresa ukrepe, ima pomisleke, ali gre »res za tako velik problem«... da bi, skladno s poslanstvom Združenja, na koncu lahko sklenil:

Ker cepiva delujejo preventivno, imajo zelo veliko pomanjkljivost. Ker namreč ne vemo, kdo je tisti, ki bi ga morali najbolj ubraniti pred okužbo in boleznijo, morajo odmere cepiva prejeti praktično vsi /.../ In če se bodo tisti "norci, ki se zavzemajo za svobodo odločanja glede cepljenja" kaj upirali? Pred dnevi sem zasledil objavo nekega uporabnika na Facebooku, ki pravi, da se bo pač sprejel zakon, da se v tako krizni situaciji ljudje ne smejo sami odločati o svojem telesu in bodo na silo podvrženi medicinskemu posegu, ki ima lahko za njih trajne zdravstvene posledice. Njihove otroke se bo proti volji staršev pocepilo, uporne starše pa se bo za nekaj let spravilo v zapor. Da bomo le vsi varni. Hja...

Pred dvajsetimi leti, ko je bil internet v bliskovitem vzponu in ko so preproste mobilne telefone zamenjali pametni, piše v uredniškem prispevku časopisa Delo pod naslovom »Srednji vek na družabnih omrežjih«, ⁸ se je zdelo, »da pospešeno prosvetljevanje sveta nima meja. A napredek ima svojo temno plat – teorije zarote in lažne novice postajajo dogma množic.« Prispevek govori o »smrtonosnem zavračanju znanstvenih spoznanj«:

Tisti, ki verjamejo v različne teorije zarote ali lažnim novicam na spletu in družabnih omrežjih, lahko dobrega nahranijo in okrepijo svoja prepričanja ter napolnijo echo chamber – območje, v katerem ni prostora za drugačna stališča. V nekaterih primerih to vodi v polariza-

⁷ <https://www.naravnirazvoj.si/blog/pragmaticna-resitev/>; dostop 15.4.2020.

⁸ <https://www.delo.si/novice/znanotech/srednji-vek-na-druzabnih-omrezjih-126001.html>; dostop: 22.12.2018

cijo in zaostrovanje družbenih problemov, in to ne le v manj razvitih državah, temveč tudi v najrazvitejših delih sveta. Zavračanje znanstvenih spoznanj zaradi nepotrjenih govoric lahko pripelje do zelo resnih problemov, kot so epidemije infekcijskih bolezni.

Razraščajoče nezaupanje javnosti v cepljenje ima svoje izvore v lažnih novicah, odmevnih komorah ter javnih nastopih slavnih oseb, ki se postavljajo v vlogo strokovnjakov. Kot na primer srbska estradna pevka Jelena Karleuša, za katero članek navaja, da ima »zgolj srednješolsko izobrazbo«. V resnici, kot smo videli zgoraj, izobrazba ne igra odločilne vloge; razkorak med srednješolsko in visokošolsko diplomavo avtorja zgornjega zapisa ne zagotavlja družbeno odgovorne presoje. Prav nasprotno, priznanje, da o določeni zdravstveni temi mnenjski subjekt »ne ve kaj dosti«, služi kot uvod v prisvajanje pravice do širjenja vednosti – alternativne vednosti.

Sklep

»Kakšen smisel imajo najbolj učinkovita, najbolj varna in splošno dostopna cepiva, če jih ljudje ne uporabljajo,« se sprašuje ena od znanstvenic, ki jih citira zgoraj omenjeni članek. Razsvetljenstvo je delovalo na ozadju racionalne, z dejstvi, računi in znanstvenimi raziskavami podprte metode ustvarjanja prihodnosti. Verjeli so, da bodo s tem opravili z vero v božjo resnico, četudi niso pozabili, da sta verovanje in iracionalno temelj človekove psihologije. Kot poudarja Pinker, so bili Montesquieu, Hume, Smith, Kant, de Concorde, Diderot, Rousseau, Vico in D'Alembert že v svojem času kognitivni nevroznastveniki, ki so poskušali razvozlati delovanje uma, emocij in psihopatologij; evlucijski psihologi, ki so iskali sledi živalskih instinktov v človeku; socialni psihologi, ki so pisali o moralnih čustvih, ki nas povezujejo v skupnosti; in kulturni antropologi, ki so brali traveloge in popise kultur in navad na oddaljenih koncih sveta. V 20. stoletju je instrumentalni um, s pedantostjo znanstvenika in birokrata v enem, zasnoval laboratorij krutosti – koncentracijsko taborišče. Tudi Mark Zuckerberg ni predvidel, in po mnenju nekaterih tega še danes ne doume, da bo orodje, s katerim je želel ustvariti planetarno povezanost ljudi, v nekaj kratkih letih postalo gojišče za med-etično nasilje, vzpon avtokratov, renesanso sovraštva do drugih in novih izdaj populističnega radikalizma. In predvsem, da bo na široko odprla vrata mnenjski kulturi, ki bo sčasoma prevzela poslanstvo alternativne, protirazsvetljenske vednosti.

Zgodovina industrializma je zaznamovana »z nepretrdnim bojem proti animaličnosti v človeku«, piše Antonio Gramsci: »to je neprekinjen, pogosto boleč in krvav proces poredčenja naravnih instinktov novim, kompleksnejšim normam in navadam, natančnosti in točnosti, ki omogočajo vse bolj zapletene oblike kolektivnega življenja, ki nastajajo kot po-

sledica industrializacije» (1971, 298). Nove navade postajajo »druga narava« sčasoma in z zamikom. Kapitalizem je oblika discipliniranja instinkta, ki razume, da je prisilno podrejanje navad novi delovni disciplini nujno, kakor je nujno, da se izvaja v navidezno nenasilni, nemilitantni obliki; je uvajanje samodiscipliniranja instinktov s prepričevanjem (prav tam, 301).

Elementi »nove kulture« in »novega načina življenja«, dodaja, nam še niso polno prezentni; vidijo se le kot družbeno razpršeni, kajti nova baza se šele formira« (prav tam, 317).

Vzpon in razmah mnenjske kulture in populističnega protirazsvetljenstva nakazuje, da je ta baza v »postmilenijskem kapitalizmu« zgodovinsko dokončno formirana.

Literatura

Donzelot, Jacques: *The Policing of Families*. John Hopkins, 1997.

Ewen, Stewart: *Captains of Consciousness: Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture*. New York: McGraw-Hill, 1976.

Gramsci, Antonio: Americanism and Fordism. *Selections from the Prison Notebooks*. Ur. Quintin Hoare, Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers, 1971. 279–318.

Jameson, Fredric: *Postmodernizem*. Ljubljana: Analecta, 2001.

Lessenich, Stephan: *Ponovno izumljanje socialnega*. Ljubljana: Krtina, 2015.

Luthar, Breda: *Proizvodnja slave: politika v popularni kulturi*. Ljubljana: FDV, 2008.

Gerth, H. H., in Mills, C. Wright (ur.): *From Max Weber: Essays in Sociology*. New York: Oxford University Press, 1958.

Greenblatt, Stephan: *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Lyotard, Jean-François: *Postmoderno stanje: Poročilo o vednosti*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2002.

Marchand, Roland: *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity 1920-1940*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985.

McCormack, Donna in Salmenniemi, Suvi: *The Biopolitics of Precarity and the Self*. European Journal of Cultural Studies, 19 (1), 2016, 3–15.

Melossi, Dario: State and Social Control à la Fin de Siècle: From the New World to the Constitution of the New Europe. In *Social Control and Political Order*. Ur. Roberto Bergalli in Colin Sumner. London: Sage, 1997. 52–74.

Muis, Jasper, Tim Immerzeel. *Causes and Consequences of the Rise of Populist Radical Right Parties and Movements in Europe*. Current Sociology 65, 2017, 909 – 930.

Pinker, Steven: *Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress*. Viking, 2018.

Ross, Andrew: *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*. New York: Routledge, 1989.

Rossini, Manuela, Mike Toggweiler: *Posthuman Temporalities*, 2018; file:///C:/Users/vidmar/Downloads/nf92_01editorial.pdf. 21.8.2019.

Vaidhyanathan, Siva: *Antisocial Media: How Facebook Disconnects Us and Undermines Democracy*. Oxford University Press, 2018.

Viri:

Peter Attia: Understanding science, 2018; <https://peterattiamd.com/is-red-meat-killing-us/>; dostop 10.1.2020.

William Davies: How statistics lost their power, 2017; <https://www.theguardian.com/politics/2017/jan/19/crisis-of-statistics-big-data-democracy>; dostop: 5.2.2017.

Povzetek

Članek analizira vzpon mnenjske kulture kot temeljne značilnosti javne sfere »post-milenijskega kapitalizma«. Analitični okvir posega v daljše časovno obdobje formiranja neoliberalnega subjekta, ki se začne s preobrazbo delavca-državljana v potrošnika na začetku 20. stoletja. Analiza zajame tri dejavnike, ki so prispevali k razcvetu mnenjske mentalitete: oglaševanje in njegova zgodovinska vloga v družbenem inženiringu uma; družbena omrežja; zaton javnega ugleda znanosti in intelektualcev in prihod punditskega razreda (»komentariata«). Temeljni argument je, da mnenjske kulture ni mogoče pojasniti s preprosto razlago populizma in ljudske nevednosti, temveč je integralni produkt (post)moderne deracionalizacije vednosti in erozije razsvetljenske družbenosti.

Summary

This article analyses the rise of opinion culture as a basic feature of the public sphere of “post-millennial capitalism”. The analytical framework covers a longer time period of the formation of the neoliberal subject, which begins with the transformation of the worker-citizen into a consumer at the beginning of the 20th century. The analysis covers three factors that have contributed to the flourishing of the opinion mentality: advertising and its historical role in the social engineering of the mind; social media; and the decline in the public reputation of science and intellectuals and the emergence of the pundit class (“commentariat”). The basic argument is that opinion culture cannot be explained through a simple explanation of populism and people’s ignorance but rather is an integral product of the (post)modern derationalization of knowledge and the erosion of Enlightenment sociality.

Ključne besede

razsvetljenstvo, mnenjska kultura, družbena omrežja, intelektualci, znanost

Keywords

Enlightenment, opinion culture, social media, intellectuals, science

Punditokracija, uravnoteženost in ideologija objektivnosti

Zakaj novinarstvu vedno znova spodleti

Dejan Jontes

Novinarstvo se je intenzivno spreminjalo skozi celoten razvoj množičnih medijev in vse od začetkov profesionalizacije, pa vendar so zadnji dve desetletji predvsem pod vplivom razvoja interneta, digitalnih medijev in družbenih omrežjih, te spremembe še temeljitejše.

V pregledu sprememb, ki so v zadnjih letih najbolj vplivale na politično novinarstvo,¹ na katerega se bomo osredotočili tudi v tem prispevku, Kleis Nielsen in Kuhn (2014, 13) izpostavljata predvsem naslednje spremembe: (1.) pospešen novičarski cikel, ki ga poganjajo tako televizijski 24-urni novičarski kanali, še bolj pa internet in družbeni mediji, predvsem Twitter; (2.) splošen premik razmerja moči med vedno bolj časovno omejenimi novinarji na eni strani in profesionaliziranimi političnimi viri ter dobro organiziranimi interesnimi skupinami na drugi strani; (3.) očiten premik od analognih k digitalnim medijem na ravni ponudbe, pri čemer tradicionalne medijske hiše ohranjajo dominacijo tudi na spletu. Za vse tri spremembe, še posebej pa za prvo in tretjo, lahko rečemo, da veljajo tudi v slovenskem novinarskem prostoru.

Avtorja omenjata tudi tri spremembe, ki naj bi bile značilne predvsem za ZDA, čeprav vsaj ena od njih postaja vedno pomembnejša tudi v Sloveniji in večini evropskih držav, in sicer porast strankarskega političnega novinarstva v nišnih novičarskih medijih in na spletu² (Kleis Nielsen in Kuhn 2014, 13). Pri nas manj izraziti spremembi, ki ju izpostavljata avtorja, pa sta (1.) visoka fragmentacija novičarskega občinstva zaradi upada gledanja *free-to-air* televizijskih kanalov in padajočih naklad tiskanih medijev ter (2.) vedno večji delež občinstva, ki do novic dostopa prek družbenih medijev. Dramatične spremembe pri potrošnji novic sicer izpostavljajo tudi študije Reutersovega inštituta za preučevanja novinarstva (2019), kjer izpostavljajo predvsem vzpostavitev Facebooka kot glavnega vira novic v ZDA in zahodni Evropi.

V tem pogledu je Slovenija precej specifična, saj ostaja televizija dominantni medij po domala vseh indikatorjih, od velikosti oglaševalskega kolača, do produkcijskih proračunov in do povprečnega časa potrošnje na dan, stopnja fragmentacije občinstva pa je precej manjša kot v ZDA, saj osrednji televizijski programi ohranjajo izjemno visoke deleže gledanosti, tudi nad 50 % (glej tudi Jontes, 2017b). Sodeč po zadnji raziskavi Slovensko javno mnenje 2019 je televizija tudi glavni vir novic pri respondentih. Pri vprašanju, kje dobite novice o aktualnih zadevah, je imela namreč televizija povprečje 3,23 (kjer 1 pomeni nikoli in 5 dnevno), tiskani mediji 2,30, novice na straneh medijev na družbenih omrežjih 1,91 in novice na spletnih straneh medijev 2,53.

Slovenski kontekst je poseben tudi zaradi drugačnega zgodovinskega razvoja, saj pride s preходом v nov družbeno-politični sistem v novinarstvu v relativno kratkem času do prevzema objektivnosti kot vodila novinarske prakse in hkrati profesionalne ideologije. V prispevku bomo skušali pokazati, da je vzpon punditokracije oz. strokovnjakarstva

1 Čeprav se osredotočamo samo na t. i. resni tisk, na tem mestu izpostavljamo tudi kritiko razlikovanja med tako imenovanim resnim in rumenim/popularnim novinarstvom, saj je to razlikovanje z vidika večine konvencij le del »modernistične pristranskosti uradne novinarske samoreprezentacije« (Zelizer 2004, 112). Poleg tega pa je denimo Deuze pokazal, da novinarji in uredniki popularnih medijev ravno tako podpirajo oziroma se identificirajo s prevladujočimi koncepti »etične senzibilnosti, služenja javnosti, uredniške avtonomije in javne kredibilnosti« (Deuze 2005, 878).

2 Porast skrajno desnih spletnih medijev, med katerimi lahko pri nas izpostavimo predvsem portal Nova24TV.si, seveda ni samo slovenska specifična, ampak širši premik, povezan z vzponom političnega populizma (glej tudi Heft in drugi 2020).

povezan s specifičnim razumevanjem in prevzemanjem objektivnosti po letu 1991, na primeru poročanja o begunski krizi pa bomo ilustrirali, kako te spremembe vplivajo na formalne značilnosti novic. Pri tem se bomo osredotočili predvsem na uravnoteženost oziroma na to, kar Wahl-Jorgensen in drugi (2017, 782) imenujejo paradigma »nepriustranskost-kot-uravnoteženost«. Njena ključna značilnost je ozko razumevanje uravnoteženosti kot soočenja pogledov dveh političnih strank oziroma dveh političnih polov na račun širšega nabora pogledov in mnenj. Flood in drugi (2011, 235) so tako razumljeno nepriustranskost označili kot oksimoron.

Kot izpostavijo Wahl-Jorgensen in drugi (2017, 795), ima uravnoteženost posledice predvsem za epistemologijo novinarstva, saj tako ustvarjena vednost temelji na nasprotujočih si in polarizirajočih pogledih namesto na širšem naboru mnenjskih pozicij, zato se v nadaljevanju prispevka najprej podrobneje lotevamo tega vidika. V drugem delu članka pa bomo pokazali tudi, da je takšno razumevanje uravnoteženosti neposredno povezano z vzponom punditokracije in še povečuje potrebo predvsem televizije po »hitrih mislecih« (Bourdieu, 2001), ki je sicer značilna že za sam medij.

Novinarska paradigma in epistemologija uravnoteževanja

Eden najvidnejših kritikov dominantne novinarske paradigme Matt Carlson (2019, 95) ugotavlja, da je novinarstvo ujetu v aspiracijski paradoks, saj mora za doseg legitimitnosti svoje delo postaviti v normativne okvirje, ki jih je vedno nemogoče doseči. Novinarstvo tako trdi, da zagotavlja natančne opise dogodkov v svetu, pri čemer pa ne more premostiti razkoraka med samim dogodkom in njegovo reprezentacijo v novinarskem tekstu. »Ta neobvladljiva nezmožnost preseči reprezentacijo prispeva k nevarnosti normativnih trditiv novinarstva« (Carlson 2019, 95). Zaradi tega po njegovem novinarstvu vedno znova spodleti, posledično pa ti trenutki postanejo argumenti za kljubovanje novinarski avtoriteti (prav tam).

Poglejmo najprej podrobneje nekatere normativne okvirje in epistemološke predpostavke, iz katerih izhaja dominantna paradigma novinarstva. Najpomembnejši del tako imenovane novičarske paradigme³ je objektivnost⁴ (in uravnoteženost kot njen najpo-

3 Kuhnov koncept (prim. tudi Vogel, 2009) se v zadnjem času vse bolj uporablja tudi v proučevanju novinarstva (glej denimo Reese 1990 in Høyer in Pöttker 2005), kjer je model oziroma vzorec, ki vodi tiste, ki so vpeti v proces kompleksnega produciranja informacij.

2 Mindich (1998) je objektivnost razdelil na pet podkategorij: distanciranost, nestranskarstvo, uravnoteženost, aktualnost in pisanje v stilu obrnjene piramide, torej urejanje dejstev od bolj pomembnih k manj pomembnim, ki se v ZDA prvič pojavi leta 1865 in v naslednjih dvajsetih letih dokončno nadomesti do tedaj uveljavljen kronološki stil pisanja.

membnejši člen), obe pa sta tesno povezani z vprašanjem punditokracije. Po Høyerju (2005, 11) novičarsko paradigmo tvori pet elementov: dogodek, novičarske vrednote, intervju, obrnjena piramida in novinarska objektivnost, ravno slednja pa je ključna. Reese (1990) pravi, da se novinarji pri osmišljanju sveta zanašajo na novičarsko oziroma novinarsko paradigmo,⁵ ki je uporabna, vse dokler jim zagotavlja koristne praktične napotke in dokler se novinarji strinjajo s temeljnimi predpostavkami te paradigme. Novičarsko paradigmo lahko tako razumemo kot model za pridobivanje informacij, ki je vtisnjen v novinarskih praksah in je osredotočen na načine determiniranja objavne vrednosti dogodkov in na načine, kako bodo ti posredovani občinstvu. Ideal objektivnosti⁶ je za ta model osrednji (Reese 1990, 392–3).

Tako kot ideologija je tudi paradigma v nenehnem procesu pogajanja in prilagajanj. Tako kot ideologija tudi novičarska paradigma vsebuje protislovne vrednote, ki jih je treba nadzirati in prilagoditi ideološkim zahtevam širše družbe. Reese meni, da nam proces popravljanja oziroma obnavljanja paradigme še posebej pomaga razumeti, kako paradigma utrjuje in opravičuje meje hegemonije (Reese 1990, 404–6). Ravno procesi obnavljanja paradigme nas bodo v nadaljevanju najbolj zanimali.

Pristranskost – ta je najpogostejše definirana kot odsotnost objektivnosti – izhaja po Hackettu (1984, 232–3) iz naslednjih predpostavk:

- *Mediji lahko odsejajo in naj bi natančno odsevali resnični svet na pošten ter uravnotežen način. Koncept pristranskosti implicira možnost nepristranskega ali objektivnega poročanja o dogodkih. Ideal objektivnosti predpostavlja, da je možno dejstva ločiti od mnenj oziroma vrednostnih sodb, novinarji pa so se sposobni distancirati od dogodkov iz resničnega sveta, katerega resnico oziroma pomen s pomočjo nevtralnega jezika in reporterskih tehnik prenašajo občinstvu.*
- *Najpomembnejša potencialna ovira predstavitvi takšnega uravnoteženega in natančnega pogleda na svet so politični predsodki in družbena stališča komunikatorjev, ki dopuščajo svojim vrednotam ali selektivnim percepcijam, da vplivajo na pristranskost poročanja.*
- *Ko se takšne pristranskosti pojavijo v novicah, jih je z obstoječimi metodami branja in razkodiranja mogoče odkriti.*
- *Najpomembnejša oblika politične ali ideološke pristranskosti v medijih je zavedno ali nezavedno favoriziranje enega kandidata, stranke, politične opcije ali interesne skupine pred drugimi.*

Vsa zgoraj navedena izhodišča oziroma predpostavke, ki se v modificiranih oblikah pogosto pojavljajo tudi v popularnem in političnem diskurzu o novinarstvu, so epistemiološko gledano problematična. Poleg tega takšen pristop, ki izhaja iz predpostavke, da me-

⁵ Avtor zamenljivo uporablja izraza *news paradigm* in *journalistic paradigm*.

⁶ Novinarska praksa ima svojo avtonomijo, a je v odnosu do institucij moči v strukturiranem razmerju. To po Reesu ne pomeni, da medijske prakse avtomatično in neposredno diktirajo interesi vladajočih razredov ali dominantnih produkcijskih odnosov, vendar pa je paradigma definirana in redefinirana v luči teh sil. Tudi pomen same objektivnosti ni trdno določen, ampak zanj v ideološkem boju potekajo nenehni spopadi.

diji bolj ali manj verodostojno posredujejo realnost, temelji na specifičnem razumevanju odnosa med formo in vsebino. Vendar pa forme ne na epistemološki ne na empirični ravni ne moremo ločevati od vsebine,⁷ saj tako vsebina kot način izrekanja skupaj konstituirata pomen izrekanja (glej tudi Jontes in Luthar 2015). To pomeni, da moč medijev ne leži samo (in niti ne pretežno) v njihovi moči, da razglasijo stvari za resnične, ampak v njihovi moči, da priskrbijo forme, v katerih se te izjave pojavljajo (glej Schudson 1995, 54–55). Novice niso fikcijske, so pa konvencionalne, poudarja Schudson. Konvencije naredijo stvari berljive. To naredijo na način, ki ustreza družbenemu svetu bralcev in piscev, kajti konvencije neke družbe in obdobja so lastne le njima. »Njihova funkcija je manj v tem, da povečajo ali pomanjšajo resničnost sporočil, ki jih prenašajo, kot v tem, da oblikujejo in zožijo razpon spektra resnic, ki so predstavljene« (prav tam, 55). Uporaba strokovnjakov kot zunanjih glasov predvsem pri temah, ki jih lahko umestimo v sfero legitimnega nasprotovanja (glej Hallin 1989, 117), je v novicah ena najpomembnejših konvencij, k njeni krepitvi pa je v slovenskem kontekstu prispevala predvsem retorika uravnoteževanja.

Vzpon retorike uravnoteževanja v novinarskem metadiskurzu in samopercepciji

Za razumevanje vzpona retorike uravnoteževanja je ključen predvsem koncept novinarske avtoritete, ki ga Carlson (2017, 7) razume relacijsko, saj lahko novinarsko avtoriteto razumemo le kot »vzajemni sporazum, ki se oblikuje z intersekcijo med vsemi akterji, potrebnimi za obstoj novinarstva«. Z analizo tekstov o novinarstvu, predvsem intervjujev in komentarjev v osrednjih slovenskih časnikih in revijah (Delo, Dnevnik, Večer, Mag in Mladina) od leta 1985 dalje,⁸ ki na kakršenkoli način tematizirajo novinarstvo, bomo skušali pokazati, kdaj in na kakšen način pride do vzpona retorike uravnoteževanja. Čeprav se po letu 1990 število razprav bistveno poveča in komentatorji novinarstvo obravnavajo skorajda tedensko, še posebej leta 2005, torej v letu sprejemanja zakona o RTV Slovenija in referendumu o tem zakonu, pa širina prispevkov kvantitativnemu povečanju ne sledi. Velika večina komentarjev je tako ali drugače povezana z objektivnostjo in njenimi podkategorijami, predvsem (ne)strankarstvom in uravnoteženostjo.

V teh razpravah, ki jih Carlson (2011, 268–9) imenuje metanovinarski diskurz, se po njegovem kažejo poskusi novinarstva, da bi artikuliralo svoj kulturni, družbeni in politični

⁷ O problematičnosti ločevanja oblike in vsebine glej tudi Fiske (2004b, 162–3).

⁸ Skupno je bilo v analizo zajetih 552 tekstov, omejili pa smo se na vsak drugi mesec v letih 1985, 1995, 2005, 2006 (obe leti zato, ker so bile takrat zaradi sprejemanja krovne medijske zakonodaje intenzivnejše razprave o novinarstvu) ter 2015.

pomen, predvsem pa se s temi razpravami vzpostavljajo meje novinarske prakse in oblikuje njihovo dojetanje v javnosti. Z metanovinarskim diskurzom se oblikuje tudi avtoriteta novinarstva. Carlson (2017) pokaže, da novinarska avtoriteta temelji na sklicevanju na skupinsko identiteto, ki temelji na njeni pripadnosti profesionalni novinarski etiki in normam, tekstualnim praksam in metadiskurzu, pri čemer se slednji nanašajo na razprave o tem, kaj konstituira dobro in kaj slabo novinarstvo. Ali kot pravi McNair, kulturna moč novinarstva – in vsi učinki, ki jo lahko ima – izhaja iz njegovega diskurzivnega statusa »resničnosti«; njegove sposobnosti, da mobilizira prepričanje in soglasje (aktivno ali pasivno) s pripovedovanjem zgodb, ki so kredibilne *zato*, ker so novinarske. Ustvarjalci novinarstva ne morejo te kredibilnosti jemati kot gotove, ampak morajo nenehno zagovarjati in braniti svoj status s kodi ter konvencijami, ki občinstvu označujejo »resnico« in »verjetnost« (McNair 1998, 57).

Ključno vprašanje pri tovrstni analizi je torej, kako in s katerimi narativnimi strategijami novinarji vzdržujejo svoj položaj oziroma kako se novinarstvo kot profesija definira in organizira skozi čas. Analiza diskurzov o novinarstvu nam lahko razkrije, kakšen je konsenz v nekem časovnem obdobju, kaj sploh novinarstvo je in kaj ga konstituira kot dobro oziroma slabo, razkriva pa tudi, kako je strukturiran proces tega definiranja ter kako ta posledično vpliva na delovanje novinarstva (glej tudi Dicken-Garcia, 1989). Takšna analiza poleg omenjenega razkriva, kakšno je razumevanje ključnih novinarskih praks in idealov skozi čas.

Čeprav se razprave o uravnoteženosti intenzivirajo v letih 2005 in 2006, gre za temo, o kateri se razpravlja skozi celotno poosamosvojitveno obdobje. Uravnoteženost je v teh razpravah razumljena zelo elementarno, kot enaka količina časa oziroma prostora, namenjenega političnim akterjem. Poglejmo nekaj izbranih primerov:

Lovimo ravnovesje. /.../ Sam se zavzemam za to – če bi merili odnos do opozicije in vlade – da bi bili novinarji najmanj enako kritični do vlade kot do opozicije.

Morda malce bolj do vlade, ki ima v rokah vzvode oblasti. (Slivnik, Mag, 19. julij, 1995, 47–8; poudarki dodani.)

Odnos na nacionalni RTV-hiši bi moral biti do vseh enak, a to je težko doseči. Nisem malenkosten. Toda prikaz našega letošnjega tabora v tretjem TVD isti dan je lep primer »naročene« manipulacije, saj je bila pri množici sodelujočih prava umetnost ujeti kader, kjer je videti le nekaj sto ljudi. (Štamcar in Sever, Mladina, 19. september, 1995: 19; poudarki dodani.)

/.../ Sam menim, da je sklad potreben, in verjamem, da je mogoče informativne, kulturne in politične vsebine bolj uravnotežiti. /.../ Ne zadostno uravnoteženi so predvsem osrednji mediji. (Butala in Čar, Dnevnik, 26. marec, 2005, 35; poudarki dodani.)

Čeprav je njuno zavzetje samo del enega najbolj izpostavljenih vladnih ciljev – **uravnotežitve medijskega prostora. Kot se prijazno imenuje poskus državno dirigirane re-**

konstrukcije medijskega trga. /.../ Premier hoče državno televizijo, ki bo odgovorna in državotvorna. In korektna. Uravnoteženo korektna. Kaj to pomeni, bo seveda sproti določala vlada. (Sever, Mladina, 19. september, 2005, 2; poudarki dodani.)

Med osamljenimi kritikami najdemo zgornji primer, ki pa ne problematizira koncepta samega, pač pa ga povezuje s političnim usmerjanjem. Pojavljajo pa se tudi posamezni primeri, ki pozivajo k odkriti strankarski pripadnosti:

Z vidika bralcev je medij celo bolj objektiven, če se ve, kateri politični opciji je naklonjen. (Trampuš, Mladina, 4. julij, 2005, 38; poudarki dodani.)

Po petnajstih letih demokracije je čas, da obe politični opciji, ki sta sposobni prihajati na oblast in se na njej tudi zamenjati, sebe ustrezno medijsko podpreta. Janševa vlada bi bila zelo naivna, če tega v sedanjem mandatu ne bi uresničila. In če politika prek državnega kapitala in s pomočjo zakonov to počne, ima za to vso legitimno pravico. Ima celo dolžnost, da to izpelje na način, da bo postalo jasno, katero politično opcijo podpira kateri od medijev. (Štuhec, Dnevnik, 12. maj, 2006, 5; poudarki dodani.)

Ključni paradoks, ki ga spregledajo te in podobne razprave o (ne)uravnoteženosti, predvsem ko govorijo o času in količini pojavljanja posameznih akterjev na televiziji ali v časopisnih vesteh, je v tem, da sta uravnoteženost in nepopačenost (angl. *nondistortion*) epistemološko nezdružljiva (glej Hackett, 1984, 231). Kot pravi Hackett, koncept pristranskosti implicira možnost nepristranskega ali objektivnega poročanja o dogodkih. Ideal objektivnosti predpostavlja, da je možno dejstva ločiti od mnenj oziroma vrednostnih sodb, novinarji pa so se sposobni distancirati od dogodkov iz resničnega sveta, katerega resnico oziroma pomen s pomočjo nevtralnega jezika in reporterskih tehnik prenašajo občinstvu. Najpomembnejša potencialna ovira predstavitvi takšnega uravnoteženega in natančnega pogleda na svet so v tej perspektivi politični predsodki in družbena stališča komunikatorjev, ki dopuščajo svojim vrednotam ali selektivnim percepcijam, da vplivajo na pristranskost poročanja. Najpomembnejša oblika politične ali ideološke pristranskosti v medijih pa je zavedno ali nezavedno favoriziranje enega kandidata, stranke, politične opcije ali interesne skupine pred drugimi (Hackett 1984, 232–3).

Vse te predpostavke je poleg številnih drugih avtorjev kritizirala že Gaye Tuchman (1972/1999) v klasični študiji, kjer objektivnost obravnava kot strateški ritual, s katerim se želijo novinarji na eni strani zaščititi pred tožbami, na drugi strani pa skušajo na ta način ublažiti časovni pritisk vedno krajših rokov in očitke urednikov o površno opravljenem delu. Privrženost postopku opisuje kot pogosto kompulzivno in izpostavlja več strateških postopkov na ravni forme novinarske zgodbe, s katerimi skušajo novinarji dosegati objektivnost, s čimer pa dokazujejo zgolj poskus doseganja objektivnosti. Če so torej ti postopki objektivnosti vsaj v nekaterih vidikih ritualne oblike, ki varujejo skupnost pred stikom z neznanim in nevarnim, hkrati pa utelešajo temeljne koncepte, svetovne nazore in

temelje javne legitimnosti, potem lahko pričakujemo, da bodo obravnavane kot svete, ugotavlja Rothenbuhler (2016, 136–7).

Tudi utemeljitve novinarskih nagrad⁹ lahko obravnavamo kot del novinarskega meta-diskurza, torej kot mehanizma, s pomočjo katerega novinarstvo oblikuje svojo samopodobo in legitimira svojo kulturno avtoriteto. Zelizerjeva ugotavlja, da se je novinarjem s pomočjo naracije uspelo obdržati skupaj ne le kot profesija, ampak tudi kot interpretativna skupnost, ki jo združujejo pripovedi, zgodbe in kolektivna retorika, razlog, zakaj je pri novinarstvu to še posebej pomembno, pa leži v njegovem razvoju: »Medtem ko so se domala vse poklicne skupine razvile v povezavi s formaliziranimi nabori znanja, večina poklicne avtoritete novinarjev ne izhaja iz tega, kaj znajo, ampak kako svoje znanje reprezentirajo. To pomeni, da jim njihova retorika ponuja učinkovit način za potrjevanje njihove legitimnosti kot javnih govorcev« (Zelizer 1993, 191–2). Tudi v novinarskih nagradah se vzdržuje tudi s pomočjo ostalih podkategorij objektivnosti, kot so distanciranost, uravnoteženost in nestranskarstvo.

V poplavi vnaprej opredeljenih političnih poročil v naših medijih **je njegovo umirjeno in objektivno poročanje, zlasti pa nevtravno komentiranje moralo vzbuditi pozornost. V pisanju /.../ ni mogoče razbrati posebne naklonjenosti nobeni politični stranki ali njenim programom**, njegovo pisanje se opredeljuje do dejanj, zavzema se za razvidnost, za pošteno poročanje in komentatorsko neodvisnost. (Nova revija, 1998, 12–13; poudarki dodani.)

/.../ **se ne identificira z nobeno strankarsko opcijo**, ima svojevrsten novinarski pristop, je polno angažiran pri slehernem, na videz še tako nepomembnem pogovoru ali poročilu, vzpostavlja distanco in profesionalnost. (Nova revija 2000, 25; poudarki dodani.)

Tudi ob zadnjih volitvah je /.../ pokazal avtonomijo svoje profesionalne osebnosti. **Iz svojih analiz je izključeval simpatije, antipatije, čustva in siceršnje preference** ter se zavestno držal natančnih standardov nepristranskosti na podlagi teže argumenta. (Ampak 2003a, 33; poudarki dodani.)

/.../ vseskozi **dokazuje, kako je mogoče duhovnemu zapeljevanju in čustvenemu zavedanju navkljub vendarle ohranjati in razvijati televizijo na Slovenskem kot medij različnosti in pluralnosti**, ki temelji v osebnem angažiranju in duhovni verodostojnosti takšnega nastopa. (Nova revija 1998, 12; poudarki dodani.)

⁹ V slovenski novinarski skupnosti se podeljujeta dve med seboj konkurenčni nagradi, ki razkrivata razlike v pojmovanju, kaj je kakovostno novinarstvo. Društvo novinarjev Slovenije je nagrade za najboljše novinarske dosežke preteklega leta, poimenovane po leta 1942 usmrčenem narodnem heroju Tonetu Tomšiču, pričelo podeljevati leta 1952. Leta 1990 so se preimenoval v nagrade Consortium Veritatis/Bratstvo resnice. Leta 1993 je nagrade za novinarske dosežke pričel podeljevati tudi Sklad Josipa Jurčiča. Gre za sklad, ki financira nagrade in štipendije za novinarje, svobodne publiciste in urednike. Sklad sta 15. decembra 1993 ustanovila skupščina Nove revije in upravni odbor Društva slovenskih pisateljev.

Je utelešenje pravega žurnalista, ki zna tako velike kot majhne dogodke obdelati v najžlahtnejši maniri – najpogosteje **z živimi viri, praviloma z upoštevanjem vsaj dveh naspodujočih si plati**. (Društvo novinarjev Slovenije 2003; poudarki dodani.)

V sami retoriki utemeljitev obeh nagrad je sicer presenetljivo malo razlik, se pa te okrepajo pri definicijah objektivnosti in še posebej podkategorije. Medtem ko sta distanciranost in uravnoteženost še izpostavljeni v utemeljitvah obeh nagrad, igra nestranskarstvo v utemeljitvah za Jurčičevo nagrado bistveno pomembnejšo vlogo, saj je izpostavljeno v skoraj vsaki utemeljitvi. Vendar pa tu nestranskarstvo ni definirano kot izključevanje političnih preferenc, ampak večinoma kot zoperstavljanje socializmu in njegovim ostankom oziroma kot »boj proti komunistični zapuščini«. Odpor do socializma tu postane ključna novinarska vrednota. Novinar je, skratka, v utemeljitvah za Jurčičevo nagrado predstavljen kot žrtev komunizma in borec proti njegovi zapuščini.

/.../ je iz vrst našega povojnega pišočega izobraženstva, **kateremu so bili s komunistično revolucijo podrti orientiri demokracije sistematično razveljavljani ali celo prikriti**. Kljub temu pa je **v sebi našel toliko intelektualne in moralne moči, da si jih je postopoma ter tudi na politično skrajnje občutljivih dnevnonovinarskih položajih /.../ vzpostavljaj in vzpostavil sam**. (Nova revija 1994a, 58; poudarki dodani.)

/.../ je človek peresa in le s tem darom in gonom se je sploh lahko tudi pojavil in obdržal na valovanju dnevnega tiska **med svinčenočasnimi čermi njegovih plitvin**. (Nova revija 2000, 24; poudarki dodani.)

/.../ sodi v tisto generacijo slovenskih televizijskih novinarjev, ki so se na zaslonih tedanje TV Ljubljana pojavili v začetku 80. let **in si profilirali svoj žurnalistični habitus znotraj političnega creda, ki so ga zaznamovale zlasti civilno-družbene pobude z roba takratne oficijelne novinarske doktrine**. Šlo je v prvi vrsti profesionalistični preboj izza okopov dotlej prevladujočega statusa novinarja kot »družbeno-političnega delavca« oziroma privilegiranega posrednika edine zveličavne Resnice, ki jo je kajpak posedovala in jo po potrebi sproti izdelovala posvečena politična avantgarda. (Nova revija 1995, 44; poudarki dodani.)

Posebno redko v našem sedanjem novinarstvu je tudi, da /.../ **mukotrpne in nevarno zdrsljive procese izvijanja naše demokracije iz še zmeraj trdega primeža nekdanjega političnega in oblastniškega enoumja** ne spremlja samo doma, ampak jih, upoštevaje svoje prejšnje izkušnje in spoznanja, preučuje v sklopu sorodnih zakonitosti vsega bivšega vzhodnoevropskega prostora. (Nova revija 1994, 59; poudarki dodani.)

Boj proti (domnevnim) ostankom socializma, ki je hkrati eden osrednjih elementov retorike uravnoteževanja, je torej eden od diskurzivnih načinov vzpostavljanja novinarske avtoritete v teh tekstih.

Namesto zaključka: Eksperti, uravnoteževanje in poročanje o begunski krizi

V zaključku bomo z ilustracijo na primeru poročanja o begunski krizi skušali pokazati, kako se v članku obravnavane spremembe v novinarstvu odražajo pri formalnih značilnostih novic, še posebej pri vzponu punditokracije in vzpostavljanju politika kot strokovnjaka. Carlson (2017, 124) izpostavlja kompleksnost odnosa med novinarji in viri, ki razkriva zapleteno mrežo povezav v osrčju produkcije in potrošnje novičarske vednosti. Temeljito razumevanje novinarske avtoritete mora po njegovem upoštevati tudi interakcije teh akterjev kot tudi njihov položaj znotraj te dinamike. Predvsem pa obravnavanje virov ne kot zgolj sklopa rutin, ampak kot epistemični argument za novinarsko avtoriteto omogoča boljši vpogled, zakaj novinarji favorizirajo določene vire bolj kot druge (Carlson 2017, 128).

Trdimo, da so v slovenskem kontekstu razprave o uravnoteženosti bistveno prispevale k večji odvisnosti od uradnih virov, ki je sicer že v osnovi značilna za dominantno novinarsko paradigmo, predvsem pa k vzponu politika kot eksperta. Če Wahl-Jorgensen (2017, 795) pokaže, da je paradigma »nepristranskost-kot-uravnoteženost« razširjena po celem svetu in globoko vkoreninjena v vsakodnevne novinarske prakse, je uporaba politikov kot prevladujočih zunanjih glasov slovenska specifika.

Kot smo že omenili, so posledice razumevanja nepristanskosti kot uravnoteženosti večplastne, ključna pa je zoženje nabora glasov in pogledov okoli ključnih družbenih problemov, vodi pa tudi k poročanju, ki se osredotoča na strankarske politične konflikte v sferi legitimnega nasprotovanja. Nedavno se je to morda najbolj pokazalo na primeru poročanja o begunski krizi od leta 2015 dalje. Širša analiza, ki je zajela tako tiskane kot avdiovizualne medije je denimo pokazala občutno, več kot 90-odstotno prevlado uradnih, predvsem vladnih virov (Jontes, 2017). S takšno selekcijo virov je povezano tudi fetišiziranje »močnih javnosti«, kot to imenuje Mojca Pajnik (2015, 65), temu primerno pa je po njenem mnenju redukcioniistično razumevanje politike. Če Mojca Pajnik (2007, 1) v preteklih analizah zaznava premik, da namreč v novinarskih zgodbah občasno do glasu pridejo tudi begunci, v tem vzorcu ti kot »vir« nastopajo le v peščici primerov, in še takrat v množini ali anonimizirani obliki. Breda Luthar (2017, 161) pa na primeru analize Odmevov in nadomeščanja t. i. odgovornostnega intervjuja z ekspertnim intervjujem pokaže, kako konvencije te oddaje pozicionirajo politike kot eksperte ter jim tako dajejo večjo simbolno moč. Avtorica izpostavlja, da medtem ko je razlog za odgovornostni intervju vedno delovanje intervjuvanca in njegove odgovornosti, povezane s tem delovanjem ali izjavljanjem, naj bi ekspertni intervju nepristransko predstavil ozadje, kontekst in implikacije zadeve, o kateri teče beseda, ter podal domnevno neodvisni komentar. »Tako je pogovor s politikom Janšo, ki je intervjujan kot neodvisni ekspert, osrednje diskurzivno orodje za oblikovanje končnega pomena in intepretacije gradnje ograje in migrantske politike v pogojih uprizarjanja nevtralističnega novinarstva.« (Luthar 2017, 162) V analizi izpostavi

tudi, da v celotnem analiziranem trimesečnem obdobju Odmevi niso uporabili zunanjih glasov, ki bi sistematično problematizirali transportno funkcijo Slovenije in tematizirali možnost sprejema in vključevanja beguncev v slovensko družbo.

Dominantne novinarske konvencije in predvsem njihovo specifično razumevanje, na katerega smo skušali opozoriti v tem prispevku, bistveno prispevajo k vzponu »strokovnjakarstva«. Uvodoma izpostavljeni premisleki, predvsem vzpon družbenih omrežij na čelu s Twitterjem, sicer radikalno spreminjajo odnos med novinarji in viri, saj virom omogočajo doseganje publike tudi brez posrednikov, vendar šele novinarstvo tem glasovom podeljuje avtoriteto (in obratno). Zato bistvenih premikov znotraj objektivistične¹⁰ paradigme, ki je hkrati ključna komponenta vzdrževanja novinarske avtoritete, ni pričakovati. Predvsem zaradi tega namreč novinarstvu vedno znova spodleti, vloga »strokovnjakov« pa se z vsakim intenziviranjem retorike uravnoteževanje, ki smo mu priča tudi v trenutni politični situaciji, še krepi.

Literatura in viri:

- Anderson, Christopher: 'Journalism: Expertise, Authority, and Power in Democratic Life', in D. Hesmondhalgh and J. Toynbee (eds), *The Media and Social Theory* (London: Routledge), 248–64, 2008.
- Bourdieu, Pierre: *Na televiziji*. Ljubljana: Krtina, 2001.
- Carlson, Matt: 'Where Once Stood Titans: Second-Order Paradigm Repair and the Vanishing US Newspaper', *Journalism*, 13(3)/2011, 267–83.
- Carlson, Matt: *Journalistic authority: Legitimizing news in the digital era*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Carlson, Matt: *The perpetual failure of journalism*. *Journalism* 20 (1)/ 2019, 95–97.
- Craft, Stephanie: *Distinguishing Features: Reconsidering the Link Between Journalism's Professional Status and Ethics*. *Journalism & Communication Monographs* 19(4)/2017, 260–301.
- Deuze, Mark: *Popular Journalism and Professional Ideology: Tabloid Reporters Speak Out*. *Media, Culture & Society* 27 (6)/2005, 861–882.
- Dicken-Garcia, Hazel: *Journalistic Standards in Nineteenth-Century America*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989.
- Flood, Chris, Hutchings, Stephen, Miazhevich, Galina in Henri Nickels: *Between impartiality and ideology*. *Journalism Studies* 12 (2)/2011, 221–238.
- Hackett, Robert A.: *Decline of a Paradigm?: Bias and Objectivity in News Media Studies*. *Critical Studies in Mass Communication* 1(3)/1984, 229–259.
- Hallin, Daniel C.: *The Uncensored War: The Media and Vietnam*. Berkeley: University of California Press, 1989.

10 Ideje o njenem opuščanju so sicer stare vsaj toliko kot koncept sam, med vplivnejšimi kritikami v zadnjem času pa velja omeniti daljšo razpravo Stephanie Craft (2017), v kateri predlaga zamenjavo objektivnosti za transparentnost, saj je objektivnost po njenem mnenju le sklop praks, ki vodi do površinske odgovornosti (Craft, 2017: 294–5).

Heft, Annett, Mayerhöffer, Eva, Reinhardt, Susanne in Curd Knüpfer: *Beyond Breitbart: Comparing Right-Wing Digital News Infrastructures in Six Western Democracies*. Policy and Internet 12(1)/2020, 20–45.

Høyer, Svennik: The Idea of the Book: Introduction. V *Diffusion of the News Paradigm 1850–2005*, ur. Svennik Høyer in Horst Pöttker, 9–16. Göteborg: Nordicom, 2005.

Høyer, Svennik in Horst Pöttker, ur.: *Diffusion of the News Paradigm 1850–2005*. Göteborg: Nordicom, 2005.

Jontes, Dejan: *Novinarstvo kot kultura: Miti in vrednote*. Ljubljana: FDV, 2010.

Jontes, Dejan in Luthar, Breda: *Epistemology of journalistic rituals: the case of domestic violence*. Anthropological notebooks 21(3)/2015, 21–37.

Jontes, Dejan: *Med distanciranostjo in angažiranostjo : protislovja poročanja o "begunski krizi" v dnevnem tisku*. Dve domovini : razprave o izseljenstvu 45/2017a, 185–200.

Jontes, Dejan. *Televizijska občinstva v večkanalnem okolju : fragmentacija, spol in (ne)spremenjena vloga sporeda*. Teorija in praksa : revija za družbena vprašanja 54 (3/4)/2017b, 668–686.

Kleis Nielsen, Rasmus in Raymond Kuhn: Political Journalism in Western Europe: change and continuity. V R. Kuhn in R. Kleis Nielsen (ur.) *Political journalism in transition: Western Europe in comparative perspective*. London: I. B. Tauris, str. 1 – 26, 2014.

Luthar, Breda: *Begunci in »Odmevi«: epistemologija konvencij*. Dve domovini : razprave o izseljenstvu 45/2017, 153–168

McNair, Brian: *The Sociology of Journalism*. London: Arnold, 1998.

Mindich, David T. Z.: *Just the Facts: How »Objectivity« Came to Define American Journalism*. New York: New York University Press, 1998.

Pajnik, Mojca: Medijske podobe o beguncih. *Socialno delo* 46(1–2)/2007, 1–11.

Pajnik, Mojca: Migration in the Mirror of Mediatized Anti-politics. Razor-wired: Reflections on Migration Movements through Slovenia in 2015 (ur. Neža Kogovšek Šalamon, Veronika Bajt). Ljubljana: Mirovni inštitut, 63–70, 2015.

Reese, Stephen D.: *The News Paradigm and the Ideology of Objectivity: A Socialist at The Wall Street Journal*. Critical Studies in Mass Communication 7 (4)/1990, 390–409.

Rothenbuhler, Eirc W.: *Ritualno komuniciranje: Od vsakdanje konverzacije do medijsko posredovane ceremonije*. Ljubljana: FDV, 2016.

Schudson, Michael: *The Power of News*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Tuchman, Gaye: Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity. V *News. A Reader*, ur. Howard Tumber, 297–307. New York: Oxford University Press, 1972/1999.

Vogel, Rick: *Paradigm shifts as ideological changes: A Kuhmian view of endogenous institutional disruption*. Research in the Sociology of Organizations 27/2009, 85–113.

Wahl-Jorgensen, Karin, Mike Berry, Iñaki Garcia-Blanco, Lucy Bennett, and Jonathan Cable: *Rethinking balance and impartiality in journalism? How the BBC attempted and failed to change the paradigm*. Journalism 18(7)/2017, 781–800.

Zelizer, Barbie: American Journalists and the Death of Lee Harwey Oswald: Narratives of Self-Legitimation. V *Narrative and Social Control: Critical Perspectives*, ur. Dennis K. Mumby, 189–207. London: Sage, 1993.

Zelizer, Barbie: *When Facts, Truth, and Reality Are God-Terms: On Journalism's Uneasy Place in Cultural Studies*. Communication and Critical/Cultural Studies 1(1)/ 2004, 100–119.

Povzetek

V prispevku smo poskušali pokazati, kako je vzpon punditokracije povezan s specifičnim razumevanjem in prevzemanjem objektivnosti v slovenskem novinarstvu po letu 1991, na primeru poročanja o begunski krizi pa smo ilustrirali, kako te spremembe vplivajo na formalne značilnosti novic. Z analizo novinarskega metadiskurza in samopercepcije smo skušali locirati zgodovinsko točko, ko se okrepijo razprave o uravnoteževanju in postanejo del dominantne novinarske paradigme (Reese). Podobno kot nekatere novejša študije uravnoteževanja (Wahl-Jorgensen in drugi, 2017) kot najbolj problematične posledice »uravnoteževanja« izpostavljamo odvisnost od uradnih virov, oženje spektra informacij in pogledov na osrednje družbene probleme, predvsem pa izpostavljamo vzpon fenomena politika kot eksperta na slovenskih televizijah. Če je paradigma »nepriistranskost-kot-uravnoteženost« širše razširjena in globoko ukoreninjena v vsakodnevne novinarske prakse, pa je uporaba politikov kot prevladujočih zunanjih »ekspertnih« glasov bolj specifična.

Summary

This paper tries to establish a connection between the rise of punditocracy with a specific understanding of objectivity in Slovenia after 1991, and uses the example of reporting on the refugee crisis to illustrate how these developments influenced the formal characteristics of news. Through an analysis of metajournalistic discourse and journalistic self-perception, the author tries to establish the time period in which the discussion about balance became part of the dominant journalistic paradigm (Reese). Similar to some recent discussions about balance (Wahl-Jorgensen et al., 2017), the paper highlights the use of official sources and narrowing the range of voices about major social problems as the main disadvantages of "balancing". Moreover, the rise of the politician as expert on national television is identified as one of the consequences. While the paradigm of "impartiality-as-balance" is present worldwide and deeply embedded in everyday journalistic practices, the use of politicians as experts is more locally specific.

Ključne besede

punditokracija, nepriistranskost, uravnoteženost, objektivnost, novinarska paradigma

Keywords

punditocracy, impartiality, balance, objectivity, journalistic paradigm

Javnost med znanostjo in psevdoznanostjo

Bojan Musil, Nejc Plohl

Novinarstvo se je intenzivno spreminjalo skozi celoten razvoj množičnih medijev in vse od začetkov profesionalizacije, pa vendar so zadnji dve desetletji predvsem pod vplivom razvoja interneta, digitalnih medijev in družbenih omrežjih, te spremembe še temeljitejše.

»Seveda imam odgovore, saj so zadeve na moč preproste. Vse težave sodobnega človeka izhajajo iz večih* razlogov. Prvi je zagotovo travmatična zgodovina našega naroda, ki povzroča razklanost med nami, globoko travmatiziranost, ki se že tradicionalno kaže v visokem deležu alkoholizma, samomorov, prometnih nesreč. Nadalje, zelo pomemben je globalni trend teorije spola, ki je pravzaprav kompleks »kastacije moških«, saj moške iztiska iz aktivnega življenja v družini, dela, pravzaprav iz celotne družbe. Kot vemo in je dejstvo, se vse pomembno v naših življenjih zgodi v zgodnjem otroštvu, ko skozi ojdipsko dinamiko osvojimo Zakon. Kar velja za moške, ko, če slikovito povem, »dečki postanejo ded'ci«. In tu morajo v vzgoji biti meje, omejitve, tudi fizično zastavljene, vsekakor pa ne nasilje. Ker pa je sodobna vzgoja permissivna, tj. mehkužna, to povzroča velik delež psihopatologije prav med moškimi, pri ženskah pa je posledično zaznati »depresivni sindrom«, saj nekako simbolno pogrešajo »prave ded'ce«. Pravzaprav vse to pojasnjuje vse sodobne oblike duševnih anomalij in bolezni, tudi pojavov LGBTQ+, ker so ljudje globinsko, eksistencialno zmedeni.

In če smo pri sodobnem stilu življenja, nikakor ne moremo mimo tehnologije. Vse te naprave najprej bombardirajo naše živčevje in odkrenjajo našo pozornost, hkrati pa že tako v pomanjkanju omejitev, prepovedi in kazni uveljavljajo načelo užitka, zabave, gratifikacije. Se zatorej čudimo porastu raznih oblik zasvojenosti, tudi teh najnovejših, ki so povezane z uporabo elektronskih naprav?

Nočem sicer razpihovati raznih teorij zarot, ampak seveda igra pri teh zadevah veliko vlogo interes kapitala, ki tako lažje nadzira razpršeno, potrošniško navdahnjeno množico posameznikov, ki ne vedo, »kaj je prav in kaj ne«.

Najlažje si je predstavljati, da vsi ti dejavniki, ki sem jih naštel, ustvarjajo t.i. »travmatske pakete«, ki udarjajo na posameznika in ga onemogočajo v normalnem vsakdanjem življenju. Ga funkcionalno paralizirajo. Kar se kaže, kot potrjujejo sodobne eksperimentalne študije, tudi na podrti nevrološki strukturi.

Kaj narediti? Najprej, sprejeti, da ima vsak izmed nas, prav vsak, travmo. In potem se o tem odprto in iskreno pogovarjati. In biti v tem tudi širše angažirani, da se v energijsko matriko vključijo vsi pomembni odnosi, od družinskih članov, prijateljev, znancev, sodelavcev. Z odklopom delovanja »travmatske pošte« in čiščenjem naše »duševne kleti«, se v živčnem sistemu vzpostavljajo nove povezave, nova struktura in se pravzaprav ponovno rodimo. Kot novi ljudje. Osvobojeni. Srečni. Kar se potem vidi že zgolj na pogledu človeka.«

Zlato Dušny,

*priznani strokovnjak celostne kvantne in relacijsko-nevronske psihoterapije (HQR-NPt)
po certifikatu TWoTQ mednarodne organizacije IBA*

Že vrsto let v našem medijskem prostoru spremljamo različne prispevke, ki naj bi predstavljali ali zastopali strokovne tematike, pa je v njih mnogokrat, izvzemši prazno vsebino, stroka zgolj zunanja plast, nekakšen statusni plašč. Zgornje razmišljanje ni povzeto po resničnem gospodu Zlatu Dušnyju; gospod ne obstaja, prav tako pa ne obstaja HQR-NPt psihoterapija, kot ne TWoTQ certifikat, kot ne organizacija IBA. Delitev misli namišljenega gospoda Dušnyja je pravzaprav določena vrsta terapije – da se avtorja tega

* Citati niso lektorirani. (op. lekt.)

prispevka ustvarjalno olajšata ob večletnem spremljanju različnih prispevkov različnih strokovnjakov, ali bolje strokovnjakarjev, na področju duševnega zdravja, psihologije, psihoterapije, vzgoje, pravzaprav vsakdanjega življenja v različnih odtenkih. Je kolaž različnih resničnih inspiracij, poskus celostnega opisa, ki zajema vse možne vidike, ki jih bomo v nadaljevanju razgradili. In še nekaj; kot nekakšen sodobni virtualni asistent nam bo Zlato predstavljal referenčno točko, na katero se bomo v nadaljevanju konkretno obračali. Zatorej, Zlato, hvala.

V praksi ...

Najino osnovno področje raziskovanja, delovanja, zanimanja, če hočete, je psihologija. In v nadaljevanju se bova osredinjala na tematike, ki so z najino znanstveno disciplino, pa nenazadnje tudi psihologijo kot poklicem, povezane.

Zagotovo gre za področje, ki je vsakdanje precej zanimivo. O tem priča nepreštevna množica knjig, priročnikov, prispevkov, blogov, vlogov ..., produkcija, kjer verjetno večinsko mesto zaseda t. i. popularna psihologija.¹ Čemu bi bilo tako?

Psihologija je že po svoji naravi zanimanja blizu ljudem. Odgovarja, oziroma bolje, poskuša odgovoriti na zelo konkretna vprašanja ali dileme vsakdanjega življenja. Takšne, ki so vsem takoj razumljive. Zakaj smo osamljeni, potrti? Zakaj nam v določenih odnosih ne gre? Zakaj ob pritisku javnega nastopanja lahko odpovemo? Nadalje, kako smo lahko v šoli, v službi uspešnejši? Koliko nas definira okolje in kakšna naj bo vzgoja?

Kot lahko iz zgornjih primerov izpeljemo, ne gre nujno za pojave, ki so kompleksni, abstraktni, lahko so onkraj našega razumevanja in tudi sposobnosti. Ne, gre pravzaprav resnično za to, kar sami živimo. In zaradi tega imamo o tem po navadi tudi bolj ali manj izdelana mnenja, poglede, prepričanja.

Tistim, ki se s takšnim področjem ukvarjajo, bi zatorej moralo biti lažje, saj obravnavajo ljudem pomembne, poznane in razumljive stvari. Pa ni vedno tako.² Ko je moč prepričanja velika, lahko kompleksnejša obravnava le-tega ljudi odvrne. In to na način, da nove informacije, ki ne pritrjujejo nujno njihovim pogledom, preprosto spregledajo, preslišijo. Jih ne procesirajo, saj so onkraj selektivnega sita naše pozornosti. Lahko seveda tudi okrepijo svoja izvorna prepričanja na način, da dodajajo svojim pogledom nove misli, ar-

¹ Morda je celo bolj smiselno zapisati poppsihologija.

² Razkorak med sodobnimi psihološkimi raziskavami in prepričanju splošne javnosti lahko ilustriramo z intuitivnimi poppsihološkimi izjavami, ki uživajo status splošno veljavne resnice, npr.: »ljudje uporabljamo 10 % svojih možganov«, »nasprotja se privlačijo«.

gumente, da npr. nevtralizirajo kredibilnost vira neprijetnih informacij. Vsekakor v sodobnem svetu kakofonije informacij lahko iščejo in najdejo takšne, ki njihovo prepričanje obvarujejo, ohranjajo, ga krepijo. In, če si sposodimo metaforo s področja IKT in spletnih družbenih omrežij, živijo v lastnih, samozadostnih mehurčkih, kjer so meje precej neprehodne.

Da bo vse še kompleksnejše, obstaja tudi na področju same psihologije precejšen razkorak med znanostjo in prakso. Znanstveni dokazi o najboljših načinih dela se npr. ne skladajo s tem, kar ponujajo nekateri psihologi in zasebniki, oz. s tem, kar lahko vidimo v praksi; promovirajo se zastarele ali ovržene prakse (npr. koncept učnih stilov), precejšnja pa je tudi priljubljenost vprašljivo učinkovitih psevdoznanstvenih praks in alternativnih pristopov (npr. tapkanje).

Kar lahko ugotovimo, je, da gre za precej večplastno zadevo, kjer vsi vpleteni akterji prispevajo svoj delež. V splošni javnosti prevladuje iskanje enoznačnih in preprostih rešitev/odgovorov, kar spremljajo kognitivne napake, pomanjkanje kritičnosti, slabo prepoznavanje psevdoznanstvenih praks, tudi nezaupanje v znanost (psihologijo) ali slaba znanstvena pismenost. Pri praktikah gre mnogokrat za pomanjkanje časa ali motivacije za branje sodobne literature (npr. miselnost »*znanost je eno, praksa pa popolnoma drugo*«), nadalje nekritičnost do uporabe vprašljivih pristopov, zasledovanje „nepravih“ motivov (npr. finančno okoriščenje kot rezultat ponujanja nepodprtih rešitev), v ozadju je lahko tudi vprašanje vprašljive izobrazbe. Pri znanstvenikih se lahko pojavlja pretirana oddaljenost raziskovalnih vprašanj od prakse in tudi neučinkovita komunikacija znanosti. Na sistemski ravni lahko dodamo, da gre še zmeraj za relativno slabo urejeno področje (npr. kdo je v Sloveniji lahko psihoterapevt?, dolge čakalne dobe v javnem zdravstvu).

O psevdoznanosti

Izraz psevdoznanost po izvorni grško-latinski kombinaciji pomeni »lažno znanost«. Curd in Cover (1998) izpostavljata, da gre pri psevdoznanosti za izjave, prepričanja ali prakse, za katere nekdo trdi, da so znanstvene in da temeljijo na dejstvih, v resnici pa niso združljive z znanstveno metodo. Lawson (2007) opredeljuje t. i. lažno znanost, ki ne temelji na skrbno načrtovanih raziskavah in ne vodi do ugotovitev, ki bi jih bilo mogoče preveriti. Je torej nekaj, kar ima izgled (tj. zunanost) znanosti, ne pa tudi vsebine (tj., notranjosti; Lienfeld in Landfield 2008, 1216).

Kar vse zgornje družji, je pravzaprav vprašanje primernih empiričnih dokazov. In to je pravzaprav poglobitni razkorak z znanostjo, saj se slednja nanaša na skupek metod in vrednot, ki so upoštewane pri proučevanju danega raziskovalnega vprašanja. Če znanstveno metodo vidimo kot sistematični postopek, kot ponavljajoči se krog opazovanja, hi-

potez, testiranja, minimiziranja pristranosti, statistične kvantifikacije, pa je vsebina kot rezultat tega postopka zvezana z ustreznimi vrednotami – z znanstveno metodo poskušamo pridobiti spoznanja, ki temeljijo na dokazih in so utemeljena z logičnimi pojasnili, ki so nepristranska ali objektivna (neodvisna od osebnih prepričanj raziskovalca), hkrati pa njihova dokončnost sloni na dvomu, saj je lahko še tako dokazano in utemeljeno spoznanje podvrženo »zmotljivosti«, da jih je namreč vedno znova moč preverjati, posledično spremeniti, izboljšati, razveljaviti.

Če se psevdoznanost pogosto izdaja kot znanost po zunanosti (videzu), hkrati pa znanost po vsebini (notranjosti) ni dokončna, popolna, se nadalje postavlja vprašanje, kako ju potem sploh lahko ločimo in prepoznamo? Bolj kot dihotomija med psevdoznanostjo in znanostjo je zatoj smiselna predstava o kontinuumu med obema, kjer prehod iz ene v drugo kategorijo zaznamuje prisotnost (ali odsotnost) lastnosti, ki so značilne za psevdoznanstvene discipline.

Lilienfeld, Lynn in Lohr (2015, 6–11), ki sicer izvorno izhajajo s področja klinične psihologije, na podlagi različnih avtorjev podajajo nekakšno smiselno sintezo splošnih značilnosti psevdoznanosti, ki jih podajamo v nadaljevanju.

Pretirana uporaba ad hoc hipotez

Za pobudnike psevdoznanosti je značilna uporaba *ad hoc* hipotez do tolikšne mere, da je njihove teorije nemogoče ovreči. Običajno te priročne hipoteze pokrivajo luknje v vprašljivih teorijah, v skrajnih primerih služijo kot neprepustne ovire za potencialne izpodbijajoče dokaze.

Odsotnost samopopravljanja

Za znanstvene discipline je značilno, da se prilagajajo glede na nove ugotovitve, medtem ko psevdoznanost pogosto ostaja enaka in posledično intelektualno stagnira. Predhodno omenjene *ad hoc* hipoteze pri tem igrajo vlogo, s katero poskušajo razvrednotiti kritike, in sicer pogosto na zelo osebni ravni – z napadanjem motivov ali značaja oseb, ki dvomijo.

Izogibanje recenzentskim postopkom

Čeprav recenzentski postopek v znanstvenem objavljanju še zdaleč ni brez slabosti, pa v znanosti vseeno predstavlja najboljši približek zagotavljanju kakovosti, in sicer za odpravljanje napak v konceptualizacijah, metodologiji, analizah; je torej najboljši mehanizem samopopravljanja. Zagovorniki psevdoznanosti se recenzentskemu postopku pogosto izogibajo in slednje argumentirajo na načine, da je recenzentski postopek načelno proti novim pristopom/ugotovitvam, da njihovih trditev ni mogoče preveriti s standardnimi znanstvenimi metodami ipd.

Poudarek na potrjevanju

Za znanost je značilno, da so ugotovitve odprto deljene, posledično podvržene konstruktivni kritiki, ponovitvam študij in analiz. Vgrajena so torej varovala za izogibanje potrditveni pristranosti – da bi potrdili to, v kar smo izvorno prepričani. Psevdoznanost takšnih varoval navadno ne uporablja in išče le potrditvene dokaze za svoje trditve. Obi-

čajno je enostavno najti vsaj nek „dokaz“, ki podpira trditev, zaradi česar pa lahko prihaja do napačnih sklepov.

Obrnjena logika dokazovanja

V znanosti mora raziskovalec, ki zagovarja neko trditev, ponuditi dokaze za to trditev; v psevdoznanosti pa je logika pogosto obrnjena – zagovorniki zahtevajo, da skeptiki poiščejo dokaze, ki nasprotujejo njihovim trditvam.

Pomanjkanje povezav z obstoječim znanjem

V psevdoznanosti pogosto promovirajo popolnoma nove paradigme, ki ne gradijo na obstoječih, uveljavljenih znanstvenih temeljih. Če privzamemo značilno krilatiko, da »*ekstremne ugotovitve kličejo po ekstremnih dokazih*«, je za vzpostavitev nove paradigme potrebnih veliko dokazov, vendar psevdoznanstvene prakse kljub kršenju vseh uveljavljenih znanstvenih zakonov in pretekega znanja na nekem področju teh ekstremnih dokazov ne ponudijo.

Pretirano zanašanje na anekdotske zapise

Anekdotski zapisi oziroma evidence so precej uporabne v začetnih fazah znanstvenega raziskovanja, npr. kot sredstvo za ustvarjanje hipotez. Zagovorniki psevdoznanstvenih trditev pa pogosto poročajo o izbranih anekdotskih evidencah, ki naj bi potrjevale njihove trditve, nastopajo torej v fazi testiranja hipotez, kar pa v znanstvenem okolju ni adekvatni znanstveni postopek dokazovanja.

Uporaba posebnega jezika

Pobudniki psevdoznanosti pogosto uporabljajo impresivno zveneče besede in žargon, da bi svoji disciplini zagotovili vsaj videz znanosti ter dvignili zaznano kredibilnost promoviranih praks. Pri tem jezikovno pogosto uporabljajo izmišljene kompleksne termine, resnične termine pa uporabljajo napačno, kar je lahko prepričljivo za osebe, ki ne poznajo znanstvene podlage teh trditev.

Odsotnost mejnih pogojev

Večina uveljavljenih znanstvenih teorij ima postavljene mejne pogoje, tj. meje, do katerih je napovedljive fenomene možno uporabiti. Za psevdoznanost in psevdoznanstvene fenomene pa je značilno, da naj bi delovali v zelo raznolikem in širokem naboru pogojev. Če povzamemo po Hinesu (2001), je eden najbolj očitnih znakov psevdoznanstvenih terapij ta, da so učinkovite za praktično vse motnje, in sicer ne glede na izvor in pojavnost.

Mantra „holizma“

Pobudniki psevdoznanstvenih trditev se pogosto zatečejo k t. i. mantri „holizma“ (npr. »naša terapija deluje celostno«), pri čemer se izogibajo navajanju kakšnih specifičnih podatkov o tem, kaj zelo konkretnega lahko oseba dejansko pričakuje. Običajno to podkrepijo z abstraktnimi trditvami, privlačnimi in skrivnostnostno zvenečimi besedami.

Prepoznavanje in samoobramba pred psevdoznanostjo v kontekstu psihologije in psihoterapij

Medtem ko je prepoznavanje psevdoznanosti že v splošnem lahko relativno velik izziv, je zaradi različnih razlogov – denimo splošnega skepticizma javnosti do psihologije kot znanstvene vede (Lilienfeld 2012) in naraščajočega števila psihoterapevtskih smeri (npr. Lilienfeld idr. 2015) – prepoznavanje psevdoznanosti *na področju psihologije in psihoterapije* še posebej težavno (in hkrati ilustrativno).

Prepoznavanje psevdoznanosti: “poseben status” psihologije in psihoterapije

Navkljub subjektivnim občutkom, da je psihologija v zadnjih letih začela izgubljati svojo kredibilnost med pripadniki splošne javnosti, skepticizem javnosti do psihologije kot znanstvene discipline ni nekaj, kar se je pojavilo šele nedavno. Tako so denimo že avtorji v štiridesetih in petdesetih letih prejšnjega stoletja (npr. Guest 1948; Withey 1959) poročali o tem, da ima splošna javnost pogosto negativna stališča do psihologije in da pomemben delež laikov psihologije ne umešča med znanstvene discipline, podobno pa do določene mere ugotavljajo tudi nekoliko novejša raziskave (npr. Janda, England, Lovejoy in Drury 1998; Penn, Schoen in Berland Associates 2008; Wood, Jones in Benjamin 1986). Žal zaradi različne metodologije preteklih raziskav in tudi različne ciljne populacije te ugotovitve med seboj sila težko primerjamo in tako težko presodimo, ali se skepticizem javnosti do psihologije povišuje/znižuje, vsekakor pa raziskave razkrivajo, da je skepticizem prisoten že dalj časa in da gre za izziv, s katerim se psihologija srečuje še danes.

Zgoraj omenjene raziskave so privedle do številnih zanimivih ugotovitev, ki nam lahko pomagajo razumeti stališča splošne javnosti do psihologije kot znanosti. V zelo ilustrativni raziskavi, objavljeni v reviji *American Psychologist* (Wood idr. 1986), avtorji denimo ugotavljajo, da “le” 16 % ameriških udeležencev psihologije ne dojema kot znanost, vendar je kar 83 % udeležencev menilo, da so zaradi lastnih vsakdanjih izkušenj ustrezno usposobljeni na področju psihologije. Dodaten pomemben vidik izpostavljajo Janda in drugi (1998), ki poročajo, da splošna javnost prav pri psihologiji – v primerjavi z biologijo, kemijo, medicino in fiziko – najnižje ocenjuje razliko med znanjem ekspertov in laikov. V podobno smer kažejo tudi ugotovitve najnovejše večje raziskave stališč do psihološke stroke, v kateri so avtorji udeležencem postavili tudi nekaj vprašanj, ki so konkretno vezana na raziskovanje v psihologiji. Rezultati so med drugim pokazali, da se le slaba tretjina

udeležencev strinja s trditvijo, da psihologija poskuša razumeti vedenje ljudi s pomočjo znanstvenih raziskav, psihološkemu raziskovanju pa se je v veliki meri pripisovalo nižjo natančnost kot raziskavam v medicini in ekonomiji (Penn, Schoen in Berland Associates 2008).

Iz tovrstnih ugotovitev ni težko izpeljati prvih razlogov za "poseben status psihologije" v kontekstu prepoznavanja psevdoznanstvenih praks. Ob upoštevanju splošnega deprivilegiranega položaja glede na druge znanstvene discipline, ki so bolj uniformno zaznane kot znanstvene, in visoko prevladujočega prepričanja, da formalno znanstveno izobraževanje ter raziskovanje nista bistveni komponenti razumevanja človeškega vedenja, od splošne javnosti v resnici ni racionalno pričakovati uspešnega prepoznavanja psevdoznanosti na tem področju. Z drugimi besedami – zaradi pogostosti prepričanj, da psihologija ne temelji na natančnih empiričnih raziskavah in da prav vsaka oseba poseduje visok nivo znanja na tem področju, je prepoznavanje pogosto prikritih razlik med znanstvenimi in psevdoznanstvenimi pristopi brez dodatnih orodij, ki opolnomočijo splošno javnost, sila težko.

H kompleksnosti prepoznavanja psevdoznanstvenih praks, ki se prikazujejo kot psihologija in psihoterapija, dodatno prispeva dejstvo, da se področje razvija (pre)hitro; tako naj bi danes obstajalo že vsaj 600 različnih smeri psihoterapije (številka se iz meseca v mesec še dodatno povečuje), pri čemer učinkovitost mnogih psihoterapij še nikoli ni bila podvržena ustreznemu testiranju (Eisner 2000; Meichenbaum in Lilienfeld 2018; Lilienfeld idr. 2015). Pogosto je odsotno tudi smiselno teoretično ozadje novih terapevtskih pristopov. Presojanje kvalitete novo nastalih psihoterapevtskih smeri je lahko izziv za strokovnjake, kaj šele za splošno javnost, ki je lahko z dobro premišljeno promocijo in visoko letečimi obljubami namerno zavedena; kljub pomanjkanju empiričnih dokazov o učinkovitosti novih vrst psihoterapije, so le-te javnosti namreč pogosto predstavljene s privlačnimi, pretirano samozavestnimi trditvami in obljubami, ki presegajo obstoječe dokaze (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 22). Prav ta razkorak med zunanjo podobo in vsebino je tisti, ki je najbolj problematičen; paket, ki doseže splošno javnost, je na videz privlačen, saj navadno ponuja hitro in enostavno pot do boljšega duševnega zdravja, vsebine paketa pa splošna javnost (tudi zaradi napačnih predstav o psihologiji) pogosto ni sposobna primerno kritično ovrednotiti.

Samoobramba pred psevdoznanostjo v kontekstu psihoterapije

Čeprav oblike psihoterapije, ki (še) niso ustrezno empirično podprte, niso *nujno* popolnoma neučinkovite, lahko nasedanje na neustrezno promovirane prakse za uporabnike

pomeni vsaj porabo omejenih sredstev (čas, denar) za vprašljive oblike pomoči ob obstoju drugih oblik pomoči, ki bi bile bolj utemeljene in najverjetneje tudi bolj učinkovite. V bolj skrajnih primerih lahko imajo takšne prakse tudi direktne škodljive učinke (kot je denimo odmeven tragičen primer t. i. terapije ponovnega rojstva, ki se je za Candace Newmaker in vsaj še pet drugih otrok končal s smrtjo; Josefson 2001). Prav tako ne velja zanemariti negativnih učinkov neustrezno promoviranih praks za stroko. Zaradi pretirane promocije terapij lahko klienti namreč pričakujejo ogromne spremembe. Ko na določeni točki klienti reflektirajo svoje izkušnje in ugotovijo, da jim terapija ni ponudila tega, kar je obljubljala, lahko to vodi do demoraliziranosti in splošne izgube zaupanja v psihologijo ter psihoterapevtsko pomoč (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 24–25).

Glede na potencialne negativne učinke neustrezne promocije psevdoznanstvenih praks za prejemnike storitev in stroko sta Meichenbaum in Lilienfeld (2018) nedavno objavila seznam t. i. opozorilnih znakov, ki kažejo na pretirano hvaljenje v postopku promocije psihoterapevtskih pristopov ("Psychotherapy Hype Warning Signs"). Izčrpen seznam 19 znakov sta avtorja med drugim razvila na podlagi znanstvenih objav in predstavitev na konferencah, pregleda tiskanih in spletnih oglasov različnih psihoterapij, promocijskih elektronskih sporočil in neformalnih posvetov z drugimi znanstveniki ter strokovnjaki iz prakse. V luči zdravega znanstvenega skepticizma avtorja poudarjata, da seznam ni popoln, temveč gre le za prvi poskus sinteze bistvenih značilnosti, ki bi lahko praktikom, študentom, novinarjem in splošni javnosti pomagale oceniti primernost oglaševane psihoterapije. Vsekakor smernice tudi neškodljive psihologe in psihoterapevte s primerno izobrazbo opozarjajo na pomen kritičnega mišljenja, zdravega dvoma in intelektualne skromnosti pri promociji psihoterapevtskih pristopov (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 22–24).

Med 19 znaki neustrezno promoviranih in/ali ne dovolj empirično podprtih psihoterapevtskih pristopov, ki jih ponujata avtorja, se jih večina (prvih 13) nanaša konkretno na promocijo psihoterapij, preostalih šest pa na kvaliteto raziskav, ki naj bi jih podpirale. Pri tem je vredno omeniti, da je mnogo smernic enakih ali podobnih splošnejšim indikatorjem psevdoznanosti, ki so razmeroma podrobno opisani v prejšnjem podpoglavju tega prispevka; prispevek seznama Meichenbauma in Lilienfelda (2018) je predvsem v njegovi specifičnosti (psihoterapija proti znanosti v najširšem smislu), delno pa tudi v tem, da smernice niso le v pomoč pri razločevanju znanosti in psevdoznanosti, temveč so koristne pri prepoznavanju *vseh* pretiranih trditev, povezanih s psihološkimi intervencijami. Izpostaviti velja vsaj še to, da avtorja ne ponujata jasnega kriterija glede tega, koliko znakov mora biti prisotnih, da lahko govorimo o pretirano promovirani psihoterapiji, nadalje pa jasno poudarjata, da tudi na dokazih temelječe terapije, kot je vedenjsko-kognitivna terapija (VKT), lahko posedujejo kakšno izmed lastnosti, če promocija ni ustrezna. V skladu s tem je najbolje zaključiti nekako tako: večje kot je število opozorilnih znakov, ki jih opazimo, večja je verjetnost, da gre za pretirano promovirano psihoterapijo, ki obljublja več, kot lahko v resnici ponudi (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 24–25).

V nadaljevanju sledi kratek opis posameznih znakov, pri čemer opise večine znakov spremljajo tudi konkretni primeri, ki jih je mogoče opaziti pri slovenskih ponudnikih (spletne strani podjetij ali posameznikov, ki nudijo terapijske storitve, oglasi prirediteljev na družbenih omrežjih ...) in v slovenskih medijih (intervjuji v spletnih medijih, izjave na televiziji ...). Vsi primeri so podani brez navedbe imen in konkretnih virov; njihov namen namreč ni "kazati s prstom" na posameznike, ki so v preteklosti izrekli ali zapisali nekaj nepremišljenega, temveč zgolj ilustrirati znake Meichenbauma in Lilienfelda (2018) na način, ki je ilustrativen in relevanten za slovensko javnost, ki ji je namenjen tudi ta prispevek. Dodatno smo se pri podajanju primerov vsebinsko osredotočili predvsem na tiste oblike terapij, ki med strokovnjaki veljajo za nepodprte in verjetno neučinkovite (npr. Koocher, McMann, Stout in Norcross 2015; Norcross, Koocher in Garofalo 2006; Thomason 2010), z največjim poudarkom na terapijah, ki so zelo odmevno prisotne tudi v Sloveniji.

1. Znatno pretiravanje glede učinkovitosti terapije

Prvi značilen znak pretirane promocije psihoterapevtskih pristopov je oblikovanje pretiranih in pogosto nepodprtih trditev. Tako zagovorniki pogosto trdijo, da je njihova terapija revolucionarna, inovativna ali pa kar "čarobno zdravilo za zdravljenje najglobljih psiholoških travm" in da lahko tudi zelo resne psihološke težave odpravi v izjemno kratkem času in/ali na način, ki bo težavo v celoti odpravil za zmeraj (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Primerov znatnega pretiravanja glede učinkovitosti terapije ni težko najti niti na slovenskih tleh. Tako lahko denimo na spletnih straneh ponudnikov EFT oz. tapkanja najdemo zapise, kot so: "*To je zelo preprosta in zelo učinkovita tehnika, ki zagotovo deluje!*", "*EFT tehnika je revolucionarno orodje za samopomoč, ki vam prinese takojšnje olajšanje*" in "*Z uporabo EFT tehnike se je na primer krvna slika v samo 10 minutah znatno izboljšala*" (trditev je opremljena s sliko, ne pa z virom). Podobne izjave v zvezi z EFT smo opazili tudi v intervjuju, ki je bil objavljen na znanem slovenskem novičarskem portalu: "*Pri večini ljudi je dovolj štiri do pet terapij, da se trajno znebijo težav. Za povrhu niti ni pomembno, kako dolgo so jih že pestile, četudi desetletja.*"

2. Močne in neutemeljene trditve glede pričakovanih rezultatov (ki pogosto presegajo meje promovirane terapije)

Zagovorniki terapij potencialne kliente pogosto zavajajo z uporabo trditev, ki promovirano terapijo prikažejo kot superiorno glede na druge, čeprav za to ne ponudijo nobenih oprijemljivih dokazov. S tem pošiljajo prepričevalno sporočilo in ustvarjajo visoka pričakovanja, ki povzdigujejo pričakovane izide na račun kredibilnih znanstvenih informacij in poklicne etike (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Tovrstne trditve se pogosto pojavljajo v kombinaciji s trditvami, ki smo jih opisali že zgoraj. Na enakih spletnih straneh kot pri točki 1 tako najdemo tudi zapise, kot so denimo: "*Terapija EFT, skratka, pogosto deluje, ko ne deluje nič drugega*", "*Znanstveni dokazi in primerjalne študije so potrdile učinkovitost in prednost EFT tehnike pred drugimi tehnikami, kjer se je EFT tehnika izkazala za bolj učinkovito metodo*" (več informacij ni na voljo, prav tako ne vir) in zapomnljivo krilatico "*Če proti težavam nič ne pomaga, EFT vse premaga!*".

3. Pretirano poudarjanje avtoritet in gurujev

Zagovorniki terapije v ospredje promocije pogosto postavljajo trditve, da se klienti lahko ali pa celo morajo tehnik zdravljenja naučiti od mojstra, spiritualnega vodje, guruja ali pa vodilnega strokovnjaka na tem področju. V mnogih primerih gre za osebo, ki je sama razvila nek pristop, le-tega pa odkrila v nenadnem, osebnem razodetju, kar dodatno pripelje k mističnosti pristopa. Od te ene osebe se pogosto pričakuje, da lahko ponudi vse odgovore na zelo kompleksna psihološka vprašanja, pogosto pa se jim pripisuje tudi nadnaravne lastnosti (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Pri enem izmed nedavnih dogodkov na temo kozmične zvočno-energijske "kirurgije" in resonance, ki je potekal v Sloveniji, so predavatelja/-ico npr. najprej opisali kot začetnika/-co nove znanstvene discipline, ki že več kot 25 let pomaga ljudem ozaveščati in odpravljati raznovrstne življenjske težave, nato pa temu dodali še: *"Sodi med redke 'kozmične kirurge'. Od leta 2000 živi brez hrane, od kozmične prane torej."*

4. Zanašanje na domnevna priporočila domnevnih ekspertov

Zagovorniki terapij se pogosto sklicujejo na priporočila oz. podporo domnevnih ekspertov na določenem področju, pri tem pa so pogosto odsotni konkretni dokazi, ki bi to podpirali. Sklicevanje na priporočila ekspertov sicer ni nujno problematično, saj so mnenja strokovnjakov na določenem področju lahko informativna za potencialne kliente, do problema pride, ko so tovrstne trditve popolni nadomestek sistematičnih empiričnih dokazov o učinkovitosti terapije (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25).

5. Zelo pogosto pojavljanje v medijih in prodajanje najrazličnejših storitev ter izdelkov

Zagovorniki, ki promovirajo terapijo, ponavadi vzpostavijo širok nabor trenerjev in v nekaterih primerih tudi "klinik", mednarodnih organizacij, inštitutov, društev, delavnic in konferenc. Zavoljo promocije se redno pojavljajo v različnih medijih (TV, blogi, revije), javne nastope pa pogosto izkoristijo za prodajanje različnih knjig, posnetkov in pripomočkov, ki so potrebni za samostojno izvajanje terapije oz. samopomoč (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Na slovenskih tleh smo v zadnjih letih pričali pojavu televizijskih oddaj, ki propagirajo "zdrav življenjski slog" in delujejo kot izložbeno okno za ponudnike številnih terapij – ki jih psihološka stroka poenoteno označuje kot diskreditirane –, npr. angelske terapije za zdravljenje duševnih/vedenjskih težav, uporabe piramid za povrnitev energije, orgonske terapije in zdravljenja s kristali (Norcross idr. 2006). S pomočjo intervjujev z osebami, ki so predstavljene kot strokovnjaki, se poleg vprašljivih storitev vseskozi promovira povezane izdelke, ki jih lahko gledalci kupijo s preprostim klicem ali obiskom spletne strani (npr. libijsko steklo za izboljševanje samopodobe, kristali za obvladovanje skrbi ...).

6. Vzpostavitev procesov akreditacije

Izvajalci terapije imajo navadno posebne certifikate in diplome, s katerimi izkazujejo, da so kredibilni terapevti (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Vzpostavljeni procesi

akreditacije niso del uveljavljenih izobraževalnih shem (npr. specializacije po dokončanem študiju psihologije) in navadno tudi niso deležni priznavanja stroke. Z na novo pridobljenimi nazivi – vezanimi na terapevtsko smer, ki jo ponujajo – se lahko zamaskira tudi dejstvo, da terapevtova osnovna izobrazba ni nikakor povezana s terapijo, ki jo izvaja. V nekaterih primerih so nazivi tudi zelo ohlapni in jih ni mogoče dodobra preveriti (tj. nazivi niso vezani na specifične certifikate, temveč so splošnejši in si jih je oseba verjetno nadela sama). V primeru enega/-e izmed slovenskih EFT terapevtov/-k lahko denimo opazimo tole: *“Sem X, dipl. org., terapevt/-ka za osebne dosežke, svobodni/-na raziskovalec/-ka alternativne medicine, specialist/-ka za EFT z vrhunskim znanjem tapkanja – EFT tehnike. Opravljen imam mednarodni certifikat AAMET za tapkanje”*. Podoben opis (vendar brez podatka o formalni izobrazbi) lahko opazimo denimo pri enem/-i izmed terapevtov/-k po metodi regresije v prejšnja življenja: *“Sem X, ustanovitelj/-ica Centra X in sem mednarodno priznan/-a terapevt/-ka najbolj napredne hipnoze in regresije v prejšnja življenja, regresije sedanjega življenja ter regresije v življenje med življenji po metodi šole Andyja Tomlinsona PLRA (Past Life Regression Academy) v Sloveniji. Sem tudi član/-ica združenja Spiritual Regression Therapy Association in The Earth Association for Regression Therapy, Theta Healing.”*

7. Tendencia pobudnikov terapije, da se izolirajo od kritik

Zagovorniki terapije pogosto ustvarijo specializirane komunikacijske kanale (npr. strani na Facebooku, e-novice, ...), namenjene deljenju novic o učinkovitosti terapije, pozitivnih izkušenj in kritiziranju skeptikov (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 25). Tudi v tem primeru slovenski prostor ni izjema; veliko terapij, ki smo jih že omenjali, ima svoje specializirane skupine na Facebooku za deljenje potrditvenih informacij (v nekaterih primerih so te skupine tudi “zaščitene” z dodatnimi vprašanji, skupine pa navadno upravljajo ponudniki storitev), prav tako pa mnogo ponudnikov na spletni strani oglašuje e-novice, prek katerih delijo informacije o najrazličnejših pozitivnih učinkih terapije.

8. Pretirana uporaba psihoblebetanja

Zagovorniki terapije pri promociji pogosto uporabljajo psihoblebetanje oz. psihološko govoričenje, ki sicer zveni znanstveno, v resnici pa vsebuje le malo ali nič dejanske vsebine. Posebej značilna je npr. pretirana in nekritična uporaba terminov, kot so “notranji otrok”, “sinergija” in še posebej značilne fraze “holistično zdravljenje” (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26). Ilustrativen primer psihoblebetanja je npr. zapis o enem izmed znanih slovenskih zdravilcev: *“X predstavlja celostno zdravljenje, ki deluje na kozmičnem, duhovnem, duševnem in fizičnem nivoju oziroma čustvenem, eteričnem, kavzalnem in miselnem telesu. Vse to mora biti v ravnovesju, da celostni življenjski tok iz vseh teh ovojev prehaja v našo središče in deluje na vseh 5 organov ter 7 notranjih žlez z notranjim in zunanjim izločanjem in vseh 11 sistemov ter 63 milijonov fizičnih celic in neskončno dušnih celic”*. Dodaten primer je npr. tale: *“Kolor terapija je stara tako kot splošna medicina. V zadnjih stoletjih je postala bolj virtualna tako kot tudi zdravljenje z glasbo. Zanimivo, da ravno ta zdru-*

žitev dualnosti v smislu znanosti in ezoterike deluje poživljajoče in tudi realno zdravi. Veliko je znanstvenih dokazov, ki so se pojavili predvsem v zadnjem času in ki potrjujejo celo ezoterične skrivnostne in nemogoče Božje trditve. In znanje, ki je potrebno, je veliko, ker morajo stvari razumeti z več različnih kotov in iskati povezave med vidnim in nevidnim (...) Tudi testiral sem zdravljenja na sebi in drugih in bil zelo uspešen tako da za vsako bolezen, katero se odločim zdraviti, v naprej zagotovim ozdravitev ali vsaj vidno, čutno izboljšanje zdravstvenega počutja. Zato, ker predvsem zdravim holistično in ugotavljam vzrok in posledico nastalih stanj.”

9. Pretirana uporaba nevroblebetanja in naivni biološki redukcionizem

Zagovorniki, ko promovirajo terapijo, pogosto uporabljajo nevroblebetanje in naivni biološki redukcionizem, ki ju spremljajo slike možganov, celic ipd. Tudi v tem kontekstu se izrazito pojavljajo nekateri termini (npr. “nevronske mreže”, “sinhronizacija hemisfer”, “telesni spomin”, “nevroplastičnost”), še posebej značilno pa je, da so ti termini uporabljeni na način, ki ni skladen z njihovim izvornim pomenom. Kot že rečeno, zagovorniki pogosto uporabljajo tudi različne slike možganov, ki so bodisi napačno interpretirane ali pa interpretirane na način, ki blage indice prikaže kot enoznačne dokaze o učinkovitosti terapije. Še en znak, ki ga je vredno omeniti pri tej točki, je, da zagovorniki terapij pogosto postavljajo dvomljive nevrološke hipoteze o mehanizmih delovanja njihovega pristopa, čeprav navadno ne preverijo, če terapija sploh deluje, kaj šele nevroloških mehanizmov delovanja (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26). V enem izmed intervjujev s strokovnjakom/-injo o tapkanju, lahko npr. zasledimo: *“Ena od mojih močnejših izkušenj se je zgodila letošnjega junija, ko smo v Angliji več dni opazovali možgane med izvajanjem metode. Torej, med izvajanjem metode EFT se vzpostavi možganska povezava med potlačenimi/zgodnjimi spomini po alfa valovih v naš razum (ki najintenzivneje deluje v beta valovih) in možgani po tapkanju presenetljivo hitro in trajno ostanejo v dobrem (zdravem) ravnovesju.”* Tudi pri promociji aromaterapije, ki jo strokovnjaki v veliki večini označujejo kot diskreditiran pristop v kontekstu zdravljenja duševnih in vedenjskih težav (Norcross idr. 2006), lahko opazimo zanašanje na nevrološke razlage delovanja. Tako kot v mnogih drugih primerih je tudi sledeča razlaga deloma na mestu (npr. povezava med vonjem in aktivacijo amigdale), problematičen je predvsem nepodprt zaključek o samozdravljenju: *“Raziskovalci verjamejo, da receptorji za vonj v nosu komunicirajo z možgani, predvsem z amigdalo in hipokampusom, kjer so shranjena čustva in spomini. Ko vdihnete eterično olje, spodbujate te dele možganov, kar privede do fizičnega, čustvenega in mentalnega ugodja. Eterična olja naj bi imela moč, da v telesu sprožijo samozdravljenje.”* Posebna specifičnost pa je naslednji zapis, vezan na angelsko terapijo, ki ponazarja zanimivo predruženje biološkega koncepta DNK: *“Karkoli čutimo ali mislimo pušča sledi v našem telesu. Vsaka misel, ki jo imamo se nalaga – nalaga v DNK. DNK kot fizična molekula nosi genetske zapise, medtem ko svetlobni DNK nosi vse pomembne zapise posameznikove duše. V svetlobnem DNK-ju nosimo tudi spomine prejšnjih življenj in vsekakor akaške zapise. Akaški zapisi nosijo mogočne sposobnosti zdravljenja”.*

10. Tendencia pobudnikov terapije, da so pretirano obrambni, ne poslušajo kritik in selektivno navajajo študije

Zagovorniki terapije se glede svojega pristopa pogosto vedejo obrambno; dvomijo v motive, ozadje in usposobljenost oseb, ki so izrazile dvom v učinkovitost ali teoretično utemeljenost njihovega pristopa. Pogosto tudi trdijo, da tisti, ki sami ne izvajajo določene terapije, niso kvalificirani za presojanje učinkovitosti tega pristopa. Značilno je tudi, da zagovorniki pogosto ne obravnavajo kritik, če jih pa že omenijo, pa jih predstavijo na tak način, da jih je mogoče enostavno ovreči. Prav tako sami ne komentirajo pomanjkanja raziskav in/ali ne izpostavljajo raziskav, ki so npr. privedle do nasprotnih ugotovitev (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26).

11. Pretirano zanašanje na anekdotske zapise

Eden bolj značilnih znakov je pretirano zanašanje na anekdotske zapise, pogosto na račun bolj kredibilnih empiričnih podatkov. Anekdotski zapisi številnih zadovoljnih pacientov so sicer lahko dobro izhodišče za podrobno raziskovanje nove terapije (ustvarjanje hipotez), ne morejo pa biti zadosten dokaz o učinkovitosti terapije (testiranje hipotez; Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26). Tudi na slovenskih straneh ponudnikov terapij, ki jim psihološka stroka ni naklonjena, lahko opazimo izrazito sklicevanje na izkušnje klientov, ki so nad terapijo navdušeni in poročajo o tem, da jim je spremenila življenje. Na spletni strani enega/-e izmed ponudnikov/-ic orgonske terapije lahko npr. takoj zagledamo mnenje nemške pevke, ki domnevno pravi: *"Sitting in the orgone generator is like having the most beautiful shower of sparkling light energy moving through every cell and all my bodies. A gentle but intense flow that is washing away all heaviness and being replaced by pure light. Deep relaxation and healing is allowed to happen. Simply marvelous!"*

12. Trditve, da je terapija primerna za vse

V trditvah, povezanih s terapijo, so pogosto odsotni kakršni koli robni pogoji. Z drugimi besedami – zagovorniki pogosto (brez dokazov) trdijo, da je terapija primerna za paciente, ki se soočajo z najrazličnejšimi duševnimi ali fizičnimi težavami, ne glede na starostno skupino in druge značilnosti posameznikov. Terapija naj bi torej bila primerna za tako rekoč vse probleme in vse ljudi (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26). Omenjeni princip lahko opazimo tudi v javnih nastopih in na spletnih straneh slovenskih ponudnikov terapevtskih pristopov. Tako lahko denimo pri ponudniku/-ci EFT terapije na seznamu težav, pri katerih pomaga tapkanje, opazimo vsaj 38 težav (izven seznama so sicer navedene še druge zadeve), ki vsebinsko pokrivajo najrazličnejše teme, od financ, hujšanja in javnega nastopanja do depresije in odvisnosti. Podobno naj bi, v skladu z zapisi enega izmed osrednjih slovenskih ponudnikov izobraževanja in predavanja na temo Irlen metode, barvne folije pomagale pri disleksiji, ADHD, avtizmu, glavobolih, težavah s prebavo, alergijami in spanjem, ...

13. Trditve, da je terapija podprta z znanostjo, kar podkrepijo z neformalnimi kliničnimi opažanji

Zagovorniki vztrajajo, da je njihova terapija podprta z dokazi, empirično preverjena in znanstvena, vendar te termine dojemajo zelo ohlapno in subjektivno. Utemeljujejo jih namreč predvsem z lastnimi neformalnimi kliničnimi opažanji (*“Na lastne oči sem videl, da deluje, drugih dokazov ne potrebujem”*) ali z neformalnimi zapisi klientov, ne pa s sistematičnimi dokazi, ki bi bili pridobljeni s kvalitetnimi, kontroliranimi raziskavami (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26).

14. Nežadostna empirična podpora

Zagovorniki pogosto trdijo, da je njihova terapevtska smer podprta z dokazi oz. raziskavami, pri čemer so do raziskav precej nekritični (včasih lahko za takšnimi trditvami npr. stoji le ena raziskava, ki je pokazala statistično pomembne razlike med skupino, ki je bila deležna terapije, in kontrolno skupino, ki ni bila izpostavljena nobeni terapiji). Zagovorniki pogosto niso pozorni na velikosti učinka in tudi ne ponujajo podrobnosti o raziskavah, prav tako je navadno odsotno odloženo merjenje. Ob že povedanem je za zagovornike terapij značilno tudi sklicevanje na raziskave, ki jih nikjer ne citirajo in jih posledično ni mogoče izslediti ter kritično evalvirati (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26). Takšen primer je npr. tale zapis: *“Najnovejše raziskave dokazujejo, da ko uporabljate EFT Tapkanje za spreminjanje vaših nezavednih prepričanj in čustev, spreminjate kemikalije, ki se sproščajo v telo. Pri tem ste dobesedno sposobni regenerirati svoj živčni sistem, pa tudi vaš prebavni in endokrini sistem, vaše hormone, raven vaše energije in še več!”*. Ob tem viri na strani niso citirani oz. ni na voljo dovolj informacij, da bi jih lahko kritičen bralec poiskal in evalviral sam. Podobno je mogoče opaziti tudi v tem stavku, ki ga najdemo na spletnih straneh različnih EFT terapevtov: *“Obstajajo številne raziskave, ki dokazujejo, da je metoda ena izmed najučinkovitejših orodij za samopomoč, tako med alternativnimi kot med konvencionalnimi tehnikami”*. Ker te številne raziskave ponovno niso citirane, se mora bralec precej intuitivno odločiti, ali bo ponudniku zaupal ali ne.

15. Ni znanstvene razlage mehanizmov, ki vodijo do sprememb ali pa so le-te nepovezane z obstoječim znanstvenim konsenzom

Zagovorniki pogosto ne predstavijo teoretičnih osnov svoje terapije oz. ponudijo nič ali zelo malo znanstvenega ozadja glede mehanizmov spremembe, po katerih naj bi terapija vodila do blagodejnih učinkov. V nekaterih primerih zagovorniki sicer ponudijo teoretično ozadje, vendar je le-to v popolnem nasprotju oz. v neposrednem konfliktu z obstoječimi znanstvenimi dokazi in zakonitostmi. Z drugimi besedami – mehanizmom terapije manjka povezanost z uveljavljenimi znanstvenimi ugotovitvami. Mnogo terapij, ki temeljijo na energijah, npr. trdi, da je psihopatologija posledica blokad v nevidni, nemerljivi energiji, kar krši vse znane zakone fizike (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 26–27). Mehanizme, ki niso ustrezno povezani z obstoječim znanjem, lahko najdemo tudi v slovenskih poljudnih člankih, intervjujih in na spletnih straneh različnih ponudnikov. Izvaja-

lec/-ka integrativne dihalne tehnike preporoda npr. piše: *“Glavni namen rebirthinga je spomin in ponovno občutenje rojstva, ponovni psihološki, fiziološki in duhovni aspekt prvega vdiha in osvoboditev od njegove travme. Ker gre v večini primerov za osvobajanje vzorcev iz časa pred, med ali takoj po rojstvu, je metoda dobila ime rebirthing (preporod). Cel postopek se začne s spremembo podzvestnega vtisa o rojstvu, od primalne bolečine, do ugodja in zadovoljstva. Učinki celega procesa na življenje so takojšnji- negativne energijski vzorci izzvenijo, telo se začne pomlajevati in regenerirati, ker se polni z energijo univerzalne energijskega polja”*. Tudi mehanizmi oz. način delovanja angelske terapije ne sloni na obstoječih znanstvenih zakonitostih: *“Terapevt se poveže z vašimi angeli in vodniki ter tudi nadangeli, nato pa vsa ta nebeška bitja skozi roke terapevta pošiljajo zdravilno energijo v dele telesa, kjer to potrebujete”*. Oba primera vključujeta izredne trditve, ki so popolnoma odmaknjene od obstoječih spoznanj, izredne trditve pa po Saganu (1980) kličejo po izrednih dokazih. Le-teh v zgornjih primerih ni.

16. Ponavljajoča se uporaba ad-hoc manevrov, ki pojasnjujejo negativne ugotovitve

Zagovorniki se rutinsko zanašajo na številne neverjetne *ad hoc* hipoteze (opisano že v prejšnjem poglavju) za to, da zavržejo negativne ugotovitve. Tako pervazivna uporaba *ad hoc* manevrov vodi do tega, da je osnovne predpostavke terapije zelo težko ali nemogoče ovreči. Meichenbaum in Lilienfeld (2018, 27) v svojem prispevku dajeta primer terapije EMDR (desenzitizacija in ponovna predelava z očesnim gibanjem), ki sloni na predpostavki, da klient z vodenim premikanjem oči ponovno doživi travmatske izkušnje (v majhnih dozah), s tem pa izkušnje predela in doseže nižjo raven stresa. Ko so zagovorniki te terapije seznanili z ugotovitvijo, da njihova intervencija ni bila bolj učinkovita od pogoja, v katerem so morali udeleženci svoj pogled fiksirati, so nekateri zagovorniki odgovorili, da to ni dokaz proti njihovemu pristopu, ker so se oči *želele* premikati tudi v pogoj s fiksnim pogledom.

17. Primerjava skupin, ki so prestale terapijo, s skupinami, ki so bile že v osnovi zasnovane tako, da se njihovo stanje ne izboljša

Zagovorniki svojo terapijo v raziskavah (če te obstajajo) pogosto primerjajo s šibko kontrolno skupino oz. s skupinami, ki so že v osnovi izbrane tako, da bodo skoraj gotovo stagnirale (tj. da bo njihova sprememba ničelna ali pa zelo šibka). Pristopa, katerega učinkovitost testirajo v raziskavi, praviloma torej ne primerjajo z alternativnimi terapijami, ki so se v preteklih raziskavah izkazale kot učinkovite (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 27).

18. Pobudniki ne priznavajo t. i. učinkov „zvestobe“

Zagovorniki terapije pogosto ne poročajo ali niti ne priznavajo potencialnih učinkov zvestobe – pozitivnih izidov, ki so posledica tega, da je vodilni raziskovalec bolj naklonjen eni intervenciji kot drugi. Različni avtorji (npr. Schooler 2011) ugotavljajo, da velikosti učinka novih pristopov od začetnih raziskav do kasnejših navadno upadajo, kar se ujema z

opaznanji, da začetne raziskave izvajajo entuziasistični pobudniki določene smeri, kasnejše pa bolj nevtralni raziskovalci (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 27).

19. Neupoštevanje drugih faktorjev, ki prispevajo k navidezno višji učinkovitosti neke terapije od druge

Ob že omenjenih znakih, vezanih na vsebino dokazov oz. raziskave, je vredno omeniti vsaj še to, da zagovorniki terapije pogosto ne poskrbijo za enaka pričakovanja udeležencev v obeh skupinah (tj. udeležencev, ki prejmejo terapijo, ki so ji avtorji naklonjeni, in udeležencev v drugem pogoju). Dodatno pri presojanju rezultatov pogosto ne upoštevajo nespecifičnih faktorjev, kot je denimo kvaliteta odnosa med terapevtom in klientom (Meichenbaum in Lilienfeld 2018, 27).

Če je mogoče zaključiti ...

In kaj na vse zapisano poreči ob Zlatu, našem uvodnem primeru?

Zagotovo v njegovi izjavi opazimo mnoge izmed 19 opozorilnih znakov, ki smo jih predstavili v delu o samoobrambi pred psevdoznanostjo; predvsem bi izpostavili celostnost, skorajda onipotentnost njegovega pristopa, sklicevanje na nekakšne avtoritete in ekspertna združenja, nasploh pa ogromno vsemogočnega blebetanja. Ker smo pri Zlatu poskušali biti »kulturno specifični«, je vsebina blebete prepojena z vsebinami, ki rade "skrbijo" Slovence in jih lahko pogosto opazimo v izjavah najbolj znanih slovenskih strokovnjakov – npr. sodobna tehnologija in pametni telefoni, še posebej pa pomehkuženje moških in, ja, zgodovinska travma. Zanimiv možak, čigar ime bi bilo prav tako vredno numerološko (ali kakor koli drugače) analizirati.

Če nekako sklenemo, psevdoznanstvene prakse niso nujno neveljavne, neučinkovite in škodljive, so pa zavajajoče in *potencialno* škodljive ter zato problem, s katerim se je vredno ukvarjati. Pogosto je odnos med psevdoznanostjo in znanostjo v javnosti takšen, da prva ponuja vprašljivo vsebino s pomočjo učinkovite komunikacije, slednja pa kreditabilno vsebino s pomočjo neučinkovite komunikacije. In v sodobnem svetu velikega in odločilnega pomena učinkovite komunikacije lahko razumemo, da je bitka precej neenaopravna. Naš prispevek je zatoj skromna intervencija v smeri tega, da bi vsaj nekoliko zmanjšali razkorak med znanostjo, prakso in prepričanju splošne javnosti.

Viri

- Curd, Martin in Cover, Jan A.: *Philosophy of science: The central issues*. New York: WW Norton, 1998.
- Eisner, Donald A.: *The death of psychotherapy: From Freud to alien abductions*. New York: Greenwood Publishing Group, 2000.
- Guest, Lester: *The public's attitudes towards psychologists*. *American Psychologist* 3, 4/1948, 135–139.
- Hines, Terrence M.: *The Doman-Delacato patterning treatment for brain damage*. *The Scientific Review of Alternative Medicine* 5, 2/2001, 80–89.
- Janda, Louis H., England, Kelli, Lovejoy, David in Drury, Kathryn: *Attitudes toward psychology relative to other disciplines*. *Professional Psychology: Research and Practice* 29, 2/1998, 140–143.
- Josefson, Deborah: *Rebirthing therapy banned after girl died in 70 minute struggle*. *The BMJ* 322/2001, 1014.
- Koocher, Gerald P., McMann, Madeline R., Stout, Annika O. in Norcross, John C.: *Discredited assessment and treatment methods used with children and adolescents: A Delphi poll*. *Journal of Clinical Child and Adolescent Psychology* 44, 5/2015, 722–729.
- Lawson, Timothy J.: *Scientific perspectives on pseudoscience and the paranormal: Readings for general psychology*. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2007.
- Lilienfeld, Scott O.: *Public skepticism of psychology: Why man people perceive the study of human behavior as unscientific*. *American Psychologist* 67, 2/2012, 111–129.
- Lilienfeld, Scott O. in Landfield, Kristin: *Science and pseudoscience in law enforcement: A user-friendly primer*. *Criminal Justice and Behavior* 35, 10/2008, 1215–1230.
- Lilienfeld, Scott O., Lynn, Steven J. in Lohr, Jeffrey M.: *Science and pseudoscience in clinical psychology*. New York: The Guilford Press, 2015.
- Meichenbaum, Donald in Lilienfeld, Scott O.: *How to spot hype in the field of psychotherapy: A 19-item checklist*. *Professional Psychology: Research and Practice* 49, 1/2018, 22–30.
- Norcross, John C., Koocher, Gerald P. in Garofalo, Arielle: *Discredited psychological treatments and tests: A Delphi poll*. *Professional Psychology: Research and Practice* 37, 5/2006, 515–522.
- Penn, Schoen in Berland Associates: *American Psychological Association benchmark study*. New York: Author, 2008.
- Schooler, Jonathan: *Unpublished results hide the decline effect*. *Nature* 470, 7335/2011, 437–437.
- Thomason, Timothy C.: *Psychological treatments to avoid*. *Alabama Counseling Association Journal* 36/2010, 39–48.
- Withey, Stephen B.: *Public opinion about science and scientists*. *Public Opinion Quarterly* 23, 3/1959, 382–388.
- Wood, Wendy, Jones, Melinda in Benjamin, Ludy T.: *Surveying psychology's public image*. *American Psychologist* 41, 9/1986, 947–953.

Povzetek

V medijskem prostoru je zaslediti številne strokovnjakarje za področje duševnega zdravja, ki brez vsakršnega dvoma ponujajo magične recepte za rešitev pravzaprav vseh možnih težav. Njihove izjave lahko imajo *videz* znanosti, podroben ogled *vsebine* pa pogosto razkrije, da le-ta ne temelji na znanstveni metodi in na ključnih znanstvenih vrednotah. Takšno ravnanje ne le prispeva k razvrednotenju znanosti, marveč lahko ima tudi neposredne škodljive učinke na splošno javnost, ki je zaradi zavajajočih sporočil dovzetnejša za vprašljivo učinkovite terapije. V prispevku smo uvodoma s pomočjo namišljenega primera opredelili ta problem in razmislili o dejavnikih, ki k problemu prispevajo, v nadaljevanju smo na kratko povzeli značilnosti, ki razločijo znanost od psevdoznanosti, v zaključku pa smo se nekoliko podrobneje posvetili predvsem samoobrambi pred psevdoznanostjo v specifičnem kontekstu psihologije in psihoterapije. Prispevek ponuja več konkretnih opozorilnih znakov in primerov, ki bi praktikom, novinarjem in splošni javnosti lahko pomagali identificirati neustrezno promovirane psihoterapevtske procese in posledično sprejemati na podlagi odločitve ustreznih informacij v kontekstu duševnega zdravja.

Summary

Many mental health pundits are featured in the media offering magical recipes to solve just about every possible problem. Their statements may have the appearance of science, but a detailed examination of the content often reveals that it is not based on the scientific method or on key scientific values. Such behavior not only contributes to the devaluation of science, it can also have direct adverse effects on the general public, which due to the misleading messages is more susceptible to therapies of questionable effectiveness. In this article, we first define the problem through a hypothetical case and consider the contributing factors, then briefly summarize the features that differentiate science from pseudoscience, and in the conclusion focus in more detail on self-defence against pseudoscience in the specific context of psychology and psychotherapy. The article describes several specific warning signs and examples that could help practitioners, journalists, and the general public identify the inappropriate promotion of psychotherapeutic processes and, consequently, make informed decisions in the context of mental health.

Ključne besede

psevdoznanost, duševno zdravje, psihologija, psihoterapija, samoobramba

Keywords

pseudoscience, mental health, psychology, psychotherapy, self-defence

Skozi medije do zvezd(ništva); kako “strokovnjaki” postanejo to, za kar smo jih prepoznali

Tadej Praprotnik

Članek problematizira okoliščine, ki omogočajo pojav strokovnjaštva v medijih. Zaradi percepcije medijev kot osrednjih družbenih vozlišč, je postala kategorija biti v medijih ter sama medijska vidnost pomemben pokazatelj kompetentnosti posameznikov, posledično je narasel tudi motiv mnogih posameznikov, zakaj se pojavljati v medijih. S pomočjo medijskega nastopa lahko posamezniki utemeljujejo svojo strokovnost.

Uvod

"Zakaj pa v običajnih pogojih ljudje vseeno pristanejo na sodelovanje v televizijskih oddajah, bo vprašal kdo. To je zelo pomembno vprašanje in vendar si ga večina raziskovalcev, znanstvenikov ali pisateljev, ki sodelovanje sprejmejo, da o novinarjih niti ne govorimo, ne zastavljajo. Po mojem mnenju bi se morali vprašati, zakaj se tega ne vprašajo. Pravzaprav se mi dozdeva, da s tem, ko pristanemo na sodelovanje, ne da bi skušali izvedeti, ali bomo lahko sploh kaj povedali, zelo jasno pokažemo, da nismo prišli zato, da bi kaj povedali, ampak iz čisto drugačnih razlogov, namreč zato, da bi se pokazali in da bi bili videni" (Bourdieu 2001, 11–12).

Razpravo o medijski vidnosti in medijih kot področju, kjer se preigravajo najrazličnejše strategije in kjer se "uteleša" moč in vpliv najrazličnejših akterjev, smo pričeli z avtorjem, ki se je precej časa ukvarjal z razmerjem med intelektualci in mediji. S pomočjo vprašanja o motivacijah za medijsko vidnost pa lahko problem seveda tudi razširimo.

V medijih se pojavljajo strokovnjaki in "strokovnjaki". Njihove motivacije za nastop v medijih so si lahko podobne, pa tudi zelo različne. Strokovnjaki si lahko prizadevajo za popularizacijo in širjenje strokovnih ali znanstvenih ugotovitev, lahko se odzovejo vabilu za posredovanje kompetentnih uvidov v to temo. Oboji imajo lahko tudi ambicijo po širši vidnosti. Vidnost strokovnjake dodatno aktualizira, ta ista vidnost pa domnevne "strokovnjake" šele konstruira v strokovnjake. Soočamo se torej z znanim procesom s področja medijskega komuniciranja, po katerem so mediji refleksija družbe (odražajo družbene vrednote, vidike realnosti), hkrati pa mediji tudi konstituirajo družbo in naredijo določene vidike, prakse ali posameznike za relevantne. Prav slednje, torej konstitucija relevantnosti, bo tudi osrednji fokus članka. Obravnavali bomo dejavnike in okoliščine, ki so privedli do situacije, ko so mediji – čeprav dejansko brez posebne moči – temeljna mesta, kjer se vzpostavlja vtis in podoba "pooblaščenosti" in strokovnosti določenih posameznikov.

Bivanje z mediji in v medijih zaradi njihove pomembnosti neredko povezujemo z določenim (ne)lagodjem. Se res večina znanstvenikov – če se navežemo na Bourdieuja – pri sebi ne vpraša "čemu bi sodeloval v oddaji?" Menimo, da se posamezniki sprašujejo po smislu sodelovanja v medijih, težava nastopi v "odgovorih". Zakaj sodelovati v medijih? Odgovore nemalokrat zadržijo zase, saj nekateri odgovori lahko povnanjijo, torej razgalijo motivacije, ki niso ravno na seznamu cenjenih lastnosti intelektualca. Motivacije po sodelovanju v medijih so najrazličnejše. Obstaja preprosta motivacija širjenja znanstveno raziskovalnih spoznanj v nekoliko poljudnejši obliki širšemu občinstvu, komunikacijsko namero osebe lahko v tem primeru poistovetimo z "vsebino" konkretnega sodelovanja v medijih – posredovanje spoznanj ali komentiranje aktualnih procesov.

Obstajajo tudi drugačne motivacije, denimo motivacija po avtopromociji, po razkazovanju domnevne intelektualne superiornosti itd. Vlado Kotnik tu vpeljšano distinkcijo konkretizira z naslednjim vprašanjem:

“Ali akademski agensi, ko nastopajo v medijih in javno izvajajo komunikacijske prakse, producirajo zgolj in samo “dobesednost” vsebinskega sporočila akademskih diskurzov (denotacija) ali morebiti tudi psevdoakademske, neakademske ali celo antiakademske prenesene pomenne (konotacija), kakor so status, prestiž, veljava, pomembnost ipd, seveda ni vselej enostavno ugotoviti in še manj ločiti, saj gre v večini primerov za zaposlitev obeh pomenov znaka.” (Kotnik 2016, 175)

Osebe v takih medijskih nastopih lahko poleg posredovanja dobesednih sporočil izvajajo tudi dejanja potrjevanja “pooblaščenosti in strokovnosti”, to pa so za njihove ožje akademske kot tudi za širše neakademske javnosti pomembne sposobnosti. Obstaja namreč prepričanje, da pojavljanje v medijih nikoli ne škodi. Taka praksa potencialne neakademske motivacije – avtopromocija in akumulacija prestiža in veljave – prikrije, samo pooblaščenost posameznika pa naredi za še bolj veljavno in bolj resnično. Kaj želimo poudariti? Kar je v medijih, postane pomembno in relevantno, in kdor je v medijih, prav tako pridobi tovrstno težo, in tovrstna relevantnost se pravzaprav vselej iz medijskega okolja preliva nazaj v akademsko okolje. Navkljub deklarirani avtonomnosti znanosti obstaja določena sumnjičavost v znanstvene aktivnosti, zato pa so znanstveniki, “ki imajo kaj povedati”, po svoje zelo dobrodošli. Medijska vidnost in prepoznavnost je lahko tudi ustrezno nagrajena in prepoznana kot “resnična kvaliteta” v akademskih krogih. Nenavadno, a pogostokrat obstaja vtis, da poleg uveljavljenih in strogo opredeljenih procedur, ki veljajo v akademski skupnosti (denimo habilitacije), obstaja še drugo področje, kjer se posamezniki zares “stehtajo” – mediji namreč.

Mediji kot osrednje inštitucije družbenega življenja

Formalnih razlogov za sodelovanje v medijih pravzaprav ni. Nihče znanstvenika namreč ne sili, da mora sodelovati v javni okrogli mizi na televiziji ali v radijski oddaji. Državni funkcionarji se morajo odzvati takemu vabilu novinarja (že) zato, ker pojasnjujejo določene dogodke/procese/pojave po službeni dolžnosti oziroma po položaju. Pri znanstvenikih oziroma strokovnjakih pa lahko obstajajo neformalni razlogi za sodelovanje v medijih. S (so)delovanjem v medijih se preigravajo igre moči med akterji, mediji so področje, kjer se izpostavi “specifična teža” posameznikov. Prav zaradi naštetega mediji v svojo orbito pritegujejo tudi posameznike, ki si prizadevajo z delovanjem v medijih vzpostaviti videz kredibilnosti. Zakaj torej sodelovati v medijih? Razloge lahko poiščemo v sodobni vlogi medijev.

Razpravljanje o medijih se pogosto uvaja s trditvami, da so mediji kot inštitucije izrednega pomena, da imajo izjemno moč vplivanja na državljanke in državljane, da dolo-

čajo meje misljivega in izrekljivega, da usmerjajo pogled občinstva, torej da aktivno so-oblikujejo, kaj bomo gledali in kako bomo videli ter razumeli tisto, kar gledamo ali poslušamo. Moč medijskih institucij naj bi bila torej velika. Tovrstne ugotovitve načeloma držijo, a hkrati je razpravljanje o moči medijev tudi zelo "ziheraška" strategija.

Smotrno se je na začetku vprašati, kaj so mediji? Od kje izvira sodobna obsedenost z mediji? Nick Couldry ponudi naslednjo opredelitev: mediji so v prvi vrsti tehnološka orodja za produciranje, cirkuliranje in sprejemanje komunikacij (Couldry 2014, 2). Ta definicija nikakor ne nakazuje kakšnih posebnih magičnih lastnosti medijev, če pa pogledamo genezo razumevanja medijev, pa se izrisujejo določene značilnosti, ki so jih posamezniki pričeli pripisovati medijem. Couldry izpostavi, da se je na določeni zgodovinski točki pričelo razlikovati delovanje medijske infrastrukture od splošnega komunikacijskega toka, in sicer v obdobju, ko so se pojavile tehnološke oblike komunikacije, ki lahko zanesljivo in trajno posredujejo informacije prek širših geografskih področij. Številni točko locirajo v čas začetka tiska v širšem obsegu, torej v 15. oziroma 16. stoletje v Evropi (Couldry 2014, 3).

Tudi Stig Hjarvard ponudi prepričljivo pojasnilo oziroma genezo vloge medijev, ko ugotavlja, da so bile v preteklih družbah družbene institucije, kot so družina, šola in cerkev, za posameznega člana družbe najpomembnejši posredniki informacij, tradicije in moralne orientacije. Danes so te institucije izgubile nekaj nekdanje avtoritete, mediji pa so do določene mere prevzeli njihovo vlogo posrednikov informacij in moralnih orientacij. Hkrati so mediji postali najpomembnejši pripovedovalci zgodb o sami družbi (Hjarvard 2008, 6). Sodobna podoba medijev kot družbeno osrednjih institucij se je izraziteje razvila kasneje, v 20. stoletju, ko se prične širjenje nacionalnih držav, modernega gospodarstva in modernih medijskih institucij, torej v času bolj ali manj stabilnih infrastruktur in omrežij za produkcijo in cirkulacijo komunikacij celotni populaciji na ravni držav. Tovrsten prekop je pomenil marsikaj. S časopisi, radiem, filmom in televizijo, ki so širili "simultanost", so mediji postali prostor združevanja prebivalstva in zamišljanja skupnosti. Ker se istih dogodkov udeležuje hkrati večje število ljudi, tovrstni medijski prenosi dogodkov privzamejo obliko rituala (Couldry, 2014, 3). Mediji so privzeli podobo nosilca moči, o medijih govorimo celo kot o četrti veji oblasti. Des Freedman se denimo vpraša, ali se moč medijev nanaša na koncentrirano simbolno moč medijskih institucij ali bolj na sposobnost drugih državnih, korporativnih ali individualnih akterjev, da z uporabo komunikacijskih aktivnosti obnavljajo svoje lastne interese? Navaja Manuela Castellsa, ki ugotavlja, da mediji niso sami po sebi nosilci moči, temveč konstituirajo prostor, kjer se odloča o odnosih moči med tekmujočimi političnimi in družbenimi akterji (Castells 2007, 242 v Freedman 2014, 324). V skladu s to perspektivo mediji niso ključni protagonisti oziroma akterji boj za moč, ampak so neke vrste gostitelji boj za moč. To pomeni, da svoje podlage in komunikacijske kanale dajejo na voljo potencialnim nosilcem moči.

Mediji so področje spopada za moč oziroma prostor pogajanja glede pomena in interpretacije realnosti, to pa so ključni vidiki političnih, ekonomskih ali kulturnih nosilcev moči. Vloga medijev je ključna zaradi njihove vloge pri določevanju prednostnih tem, če-

prav okvire tega tematiziranja oblikujejo politični in gospodarski centri moči (pritegovanje pozornosti občinstva, oziroma usmerjanje ljudi na teme in vprašanja, o katerih bodo razmišljali). Posledično torej ne moremo trditi, da mediji nadzorujejo politiko, lahko pa trdimo, da kreirajo pomemben prostor, v katerem se danes odvija politika.

Tudi zgodovinski dogodki kažejo, da mediji v pretežni meri asistirajo v konsolidaciji obstoječih ali pri razvijanju novih centrov moči (Curran 2002, 56–65). Čeprav mediji posredno lahko vplivajo na dinamiko določenega dogajanja (lahko denimo pospešijo mednarodno intervencijo na nekem kriznem žarišču oziroma ohranjajo pozornost javnosti na to žarišče) ostaja vtis, da mediji prvenstveno servisirajo in povnanjijo moč drugih akterjev, bolj malo pa dejansko povečujejo moč za svoje lastne interese (Freedman 2014, 324). Mediji so sposobni izvesti pomembne intervencije, niso pa sami po sebi inštrumenti družbenih sprememb (Hood 1980, 116 v Freedman 2014, 324).

Virov moči ne smemo iskati v partikularnih inštitucijah ali osebah, ampak je moč vse bolj v samih komunikacijskih procesih, ki povezujejo različne potencialne nosilce moči. Iz vse večje prepletenosti medijev z drugimi družbenimi podsistemi po mnenju Sonie Livingstone tudi izhaja potreba po drugačnem pristopu k raziskovanju medijev in komuniciranja. V visoko medijsko opremljenem svetu in v vse bolj mediatiziranem okolju je raziskovanje koherentnih parov v stilu politika in okolje, družba in družina preseženo, oziroma je nujno upoštevati pomembnost medijev (Livingstone 2009, 2). Tudi o politiki kot svojevrstni izkušnji se ne more več misliti zunaj medijskega okvirja (Silverstone 2005, 190–191 v Livingstone 2009, 2).

Obstaja vse večja odvisnost politikov in volivcev od medijev; soočamo se s procesom »teatralizacije politike«, hkrati pa tudi z medijsko »kolonizacijo« politike; mediji postajajo centri politike. Poudariti pa moramo, da ta na prvi pogled pomembna funkcija medijev v prvi vrsti izhaja iz tehnoloških značilnosti, ki jih uporabljajo politiki in poslovneži za hiter prenos sporočil za vplivanje na državljane/potrošnike.

Moč tudi ni v samih domnevno pomembnih posameznikih, moč se vse bolj meri z vplivom, od tod si lahko delno razlagamo tudi pojav vplivnežev (angl. *influencer*). Pri razumevanju moči kot obsega orodij, ki jih potrebujemo za vplivanje na procese in odločitve za nek partikularen interes, moramo po mnenju Christiana Fuchsa upoštevati tako objektivne koncepcije moči (moč je locirana v inštitucijah in strukturah, kot so nacionalne države, parlament, ministrstva, javna administracija, prisilni državni aparati, kot so policija, vojska, pravni sistem, zaporniški sistem in varnostne službe, ki prisilno uveljavljajo moč določenih skupin proti volji drugih skupin), kot tudi subjektivne koncepte moči, ki vir moči vidijo v samih procesih in odnosih. Orodja/elementi moči so lahko ekonomski viri (denar, produkcijska sredstva, dobrine), družbeni odnosi, človeške aktivnosti, sposobnosti, vednost. Kar Pierre Bourdieu imenuje ekonomski, politični in kulturni kapital, so pravzaprav strukture, ki omogočajo posameznikom in skupinam, ki nadzorujejo te tipe kapitala, da do določene mere vplivajo na odločitve na področju gospodarstva, politike in kulture (Fuchs, 2015, 3–6).

Mediji kot »osrednja mesta« proizvodjanja relevantnosti in pomembnosti

Medijske institucije so skozi čas privzele osrednjo vlogo v družbi, tovrstna središčna vloga medijev pa je po mnenju Couldryja implicirana v jezikovnih izbirah, praksah in organizacijski logiki družb. Posamezniki in posameznice so vse bolj sprejeli idejo oziroma mit, da ima partikularna družba določeno središče vrednot in znanja ter da imajo partikularne institucije (in sicer tiste, ki jih imenujemo mediji) še posebej privilegirano in posvečeno vlogo, da nam nudijo dostop do tega predpostavljenega središča vednosti (Couldry 2014, 3) Medijske institucije tako s svojevrstnim neprestanim nagovarjanjem ustvarjajo vtis »enotnosti« občinstva, ustvarjajo tudi vtis, da nas oskrbujejo z relevantnimi dogodki, ki domnevno odslikavajo, kaj se dogaja v družbi. Vtis relevantnosti krepijo z domnevno »živostjo« in »neposrednostjo« predvajanja. A stranski učinek tovrstne »živosti« in »neposrednosti« tiči drugje.

Nick Couldry ugotavlja, da mediji ne konstruirajo le relevantnosti dogodkov, krajev in svetov, temveč zlasti konstruirajo razlike in hierarhije. Z medijskimi rituali, s samimi programskimi shemami in predvajanji dogodkov posvečujejo in naturalizirajo medijsko vzpostavljene kategorije in razmejevanja, strukturirajo naše reprezentacije sveta v terminih moči in konflikta. (Couldry 2005, 59) To razmejevanje torej ni naravno, ampak šele kontinuirana uporaba kategorij konstruira "naravnost" kategorij. Tako nastajajo medijski dogodki in medijske osebnosti, naše vsakdanje komuniciranje o medijih in njihovih osebnostih pa dodatno krepí utemeljenost tovrstnih kategorij. Podobno kot religija – ki konstruira meje med svetim in profanim – tudi mediji vzpostavljajo meje, ki ločujejo medijsko »posvečene« stvari, dogodke in osebe, ter vse tisto, česar ni v medijih (Couldry, 2005, 65).

Sama kategorizacija med "mediji" in "navadnimi ljudmi" za nazaj vzpostavlja vtis izjemnosti medijev, prav ta vtis o izjemnem in privilegiranem statusu medijev pa v veliki meri definira interpretativni okvir, s pomočjo katerega razumemo svoja dejanja in orientacije v odnosu do medijev (Couldry, 2005, 64). S svojo vzpostavljeno podobo, da predstavljajo in »odslikavajo« družbeno realnost in najbolj relevantne procese, torej vse tisto, »kar se dogaja v družbi«, tudi naturalizirajo idejo, da je družba osrediščena in da so na medije navezane kategorije ("realnost", "živost", "medijska oseba") izjemnega in ključnega pomena (Couldry, 2005, 64).

»Omenjene kategorije so v prvi vrsti medijski učinek, ne pa "naravno stanje" stvari. Takšen primer so lahko tudi ritualizirana srečanja z zvezdniki oz. slavnimi ljudmi (celebrities), ki se naslanjajo na distinkcijo med 'medijskimi osebami' in 'navadnimi osebami'. Širši učinek ali odmev takšnega uokvirjanja je kopiranje širših hierarhij med ljudmi, stvarmi in kraji v medijih ter ljudmi, stvarmi in kraji, ki niso v medijih.« (Praprotnik 2013, 129).

Ključni stranski učinek naturalizacije distinkcije »biti v medijih/ne biti v medijih«, pa ni torej zgolj preštevanje in prepoznavanje, "kdo je in kdo ni v medijih", temveč je tisto, kar je spregledano v tej logiki samo prepoznavanje. Spregledan in prezrt je ideološki moment, da je ta distinkcija (biti/ne biti v medijih) sploh relevantna. O tej distinkciji se ne sprašuje(mo), povsem samoumevno jo sprejemamo kot pomembno distinkcijo, in to je ključni ideološki učinek. Zlasti množično spremljani medijski spektakli legitimirajo središčnost medijev. Gre za performativno ustvarjanje realnosti, saj mediji svojo legitimacijo utemeljujejo s pomočjo samega spektakla. Občinstvo tako domneva, da spektakli odražajo središčno vlogo medijev, dejansko pa šele medijsko pokrivanje spektaklov konstruira središčnost medijev.

Mediji kot osrednje mesto (samo)aktualizacije posameznika

Medijski diskurz je v svojem temelju izrazito performativen, saj s samim delovanjem (medijsko produkcijo) osmišlja dogodke in procese, določene vidike realnosti naredi za relevantne, s samim prikazovanjem določenih vsebin hkrati navidezno utemeljuje razloge, zakaj se je določen dogodek v medijih predstavil. Z medijskim predstavljanjem dogodkov se konstruirajo ključne informacije o tem, »kaj se dogaja«. Toda kaj je temeljno gonilo pri tem početju? Po odgovor moramo iti v kulturni sistem, v katerem deluje konkretna medijska institucija. Novica, članek ali kakšna druga oblika medijske vsebine kot oblika kulture vključuje tudi domneve o tem, kaj je pomembno v družbi, kaj je vredno objave, kaj je pomembno za posameznika, v kakšnem času in prostoru živimo, kaj so naša hrepenenja. Novinarska zgodba naj bi odgovorila na vprašanja kdo, kaj, kdaj, kje in zakaj o konkretni temi (Fairclough 1995, 5). Sodobna kultura je denimo izrazito individualistična, kar se neposredno odraža na ravni medijskega diskurza. Mali človek, njegovi vzponi in padci, zmage in zablode posameznika so postale temeljni okvir diskurza oziroma pomemben »razlog«, da se dogodek pojavi v medijih.

Če so medijske vsebine neposredni izraz kulturnega sistema, lahko po prepričanju Normana Fairclougha novinarsko produkcijo preučujemo še natančneje: katere kategorije oseb se štejejo kot *kdo*, kateri tip stvari razumemo kot dejstva, torej kot *kaj*, kakšen časovni in geografski vidik je vpisan v vprašanje *kdaj* in *kje*, in končno, kakšen tip prezentacije šteje kot pojasnilo, torej v smislu vprašanja *zakaj* (Fairclough 1995, 5). Medijski diskurz nam torej – metaforično rečeno – obrača glavo v smislu, koga naj (po)gledamo, kaj naj gledamo, kako naj pogledamo tisto, kar gledamo itd.

Ker medijski diskurz s pisanjem o osebah implicitno nakaže, kdo so relevantne osebe v sodobni družbi, so politiki, pa tudi znanstveniki, vzpenjajoči se estradniki, najrazličnejši

strokovnjaki neposredno zainteresirani za tovrstno pojavljanja v medijih. Ker je kategorija »biti v medijih« relevantna kategorija, o kateri se skoraj nihče ne sprašuje oziroma skoraj nihče ne podvomi v njeno relevantnost, odpade tudi možna kritična refleksija motivov. Kaj želimo izpostaviti?

Biti viden v medijih in biti medijsko prepoznavna oseba je zelo nevprašljiva praksa. Oziroma obratno: večjega začudenja in dvoma bo deležen posameznik, ki se zavestno odloči, da se ne bo pojavljal v medijih, če denimo zavrne prošnjo po aktivnem sodelovanju v medijih. To velja tudi za področje znanosti, ki je logiko (medijske) vidnosti in prepoznavnosti dokaj ponotranjila kot relevantno strategijo. Tudi sicer obstajajo različne verzije "zdrave pameti" v smislu, če te ni na internetu, ne obstajaš. Tovrstna modrost se opira na pretežno marketinško ugotovitev, da v današnjem medijsko in komunikacijsko nasičenem svetu kakšen drug scenarij kot življenje v mreži in na mreži sploh ne obstaja. Menimo, da so drugi scenariji še kako možni in celo zelo produktivni, kreativni. Marketinška logika delovanja je pravzaprav v temeljnem nasprotju z delovanjem znanosti, ki bi morala biti brezinteresna.

Kako strokovnjaki postanejo to, za kar jih prepoznajo

Posamezniki so v sodobnem času individualizacije vse bolj odvisni od lastnih aktivnosti, sodobna neoliberalna ideologija tudi krepi vtis, da postajamo avtonomni akterji, »svoje sreče kovači«. Izpostavlja se pomembnost samoiniciativnosti posameznika, pomemben okvir, skozi katerega ocenjujemo sposobnost posameznika, so tako postala tudi področja, kjer posameznik lahko izpostavi svojo aktualizacijo. Medijska vidnost, torej biti udeležen in opažen v medijih, biti udeležen v pogovornih oddajah ali okroglih mizah, so vsekakor področja, kjer se tovrstna aktualizacija lahko učinkovito utelesi. Mediji nudijo odlično legitimacijsko okolje. Kaj mislimo s tem? S tem ko mediji omogočijo vstop posameznikov v določeno oddajo, ko omogočijo pojavitev oseb, na določen način pomagajo tudi naturalizirati okoliščine in razloge pojavljanja posameznikov v medijih.

Morebitne zasebniške, koristoljubne, uslugarske, srenjske ali drugače kalkulantske motivacije za pojavljanje v medijih na določen način odpadejo. Zaradi središčnosti medijev se izpostavi logika, da so osebe, ki se pojavljajo v medijih, »že po naravi« sposobne, kompetentne, strokovnjaki torej. Tovrstnih kalkulantskih motivacij seveda nimajo vse osebe v medijih, obstaja pa precejšen bazen ljudi, ki računajo prav s tem, da jih bo pojavljanje v medijih predstavilo v njihovi večni in nezmotljivi luči, da bo ustvarilo vtis, da so se prav zaradi zadostne kompetentnosti pojavili v medijih. Pride torej do svojevrstnega obrata, saj se vrednost in obseg strokovnosti prične izražati s pomočjo »uporabnih kazal-

nikov« (obseg medijske vidnosti), oziroma, drugače rečeno, oseba svojo strokovnost »odraža« in utemeljuje s svojo medijsko vidnostjo.

Za tovrsten obrat glede »izpričevanja strokovnosti« imajo seveda zaslugi tudi mediji, zlasti njihova »rdeča preproga«. Zapisali smo že, da so mediji zlasti gostitelji, kjer se različni akterji spopadajo za moč, medijska »rdeča preproga« tako pomeni »ustrezne okoliščine« za izkazovanje moči akterjev. Slednje je ključna oziroma edina moč medijev.

Različni psevdostrokovnjaki so torej zgolj pretendenti za »strokovnost«, njihova strokovnost postane dejanska šele, ko (in če) jo naslovljenci (občinstvo) prepozna. Kako lahko občinstvo prepozna kompetentne strokovnjake in kako prepozna psevdostrokovnjake? Za suvereno razločevanje bi moralo biti občinstvo opremljeno z znanjem, ki ga pač imajo le strokovnjaki. Občinstva so torej obsojena na to, da verjamejo oziroma prepoznajo ljudi za strokovnjake. Za kompetentnost in strokovnost torej ni dovolj, da zgolj meri na svojo preverljivo strokovnost (vsebino), ampak da meri tudi na prepoznanje. Občinstva osebam v medijih prepoznavajo in priznavajo njihovo strokovnost precej spontano. Pogosto domnevajo, da osebe s svojim pojavljanjem v medijih zgolj »izpričujejo« svojo strokovnost: Proces je dejansko nasproten: s svojim pojavljanjem v medijih konstruirajo svojo strokovnost. Ravno na tem spregledu prepoznavanja se vzpostavlja moč domnevnih strokovnjakov. Paradoksnost njihove pooblaščenosti govoriti v medijih se kaže v tem, da je za vzpostavitev njihove strokovnosti nujno, da osebam priznamo njihovo pooblaščenost, na katero sami merijo ali na katero pretendirajo. Domnevni strokovnjaki torej postanejo to (strokovnjaki namreč), za kar jih prepozna občinstvo. V tem procesu pa zadenemo v paradoks, saj te njihove pooblaščenosti in kompetentnosti (strokovnosti) ne jemljemo za realnost, ki jo je ustvarilo njihovo pojavljanje v medijih, temveč za nekaj, kar je vselej že tu. Medijska občinstva torej vnaprej spregledajo, da se posamezniki naredijo za strokovnjake šele s pomočjo medijskega nastopa oziroma šele v trenutku, ko jih prepoznamo za to, na kar pretendirajo.

Domnevnim strokovnjakom vsekakor pogosto koristi, kolikor je njihova vsebina nastopa čim manj vsebinska; najuspešneje pravzaprav prakticirajo svojo strokovnjaštvo tako, da izpostavljajo – kot pravi Bourdieu – sprejete ideje. »Sprejete ideje /.../ so banalne, ustaljene, obrabljene ideje, ki so jih sprejeli vsi ljudje.« (Bourdieu, 2001, 26) Bourdieu ugotavlja, da vselej obstaja zadostna količina oseb, ki so vedno pripravljene povedati kaj za medije: »na televiziji nekaj 'fast-thinkers', ki ponujajo kulturni fast-food, vnaprej prebavljeno, v mislih vnaprej prežvečeno kulturno hrano, uživa privilegiran položaj« (Bourdieu, 2001, 26).

Kdo jamči za konsistentnost domnevnih strokovnjakov?

Za določeno strokovno vprašanje mediji povabijo v oddajo osebe z določenega strokovnega področja, v oddajo torej povabijo strokovnjake. Kategorija strokovnjakov avtomatično vzpostavi tudi kategorijo nestrokovnjakov. Hkrati smo omenili, da je kategorija »biti v medijih« ena od osrednjih kategorij za presojanje relevantnosti. Ta kategorija s samim pojavljanjem tudi vzbuja prepričanje, da je ta distinkcija pomembna. Oziroma drugače rečeno: občinstvo domneva, da je distinkcija biti/ne biti v medijih pomembna. Če kdo še vedno dvomi v to distinkcijo, se lahko potolaži tako, da sam sebi v brado zamrmlja: »Zakaj bi bila sicer navzoča?«.

Posredni učinek razločevanja med ljudmi, ki so v medijih, in ljudmi, ki jih v medijih ni, je legitimacija »pooblaščenosti« oseb, ki nastopajo v medijih. Kompetenca oseb, ki se znajdejo v medijih, »ki si upajo v medije«, »ki imajo kaj pametnega povedati o temi«, se konstruira oziroma naturalizira ravno s tem preходом: s tem, ko se znajdejo v medijih, za nazaj ugotovimo in prepoznamo njihovo pooblaščenost. Kategorija »biti v medijih« ne konstruira zgolj pomembnosti osebe, ki nastopa v medijih, ampak opozarja tudi na pomembnost samega področja, kjer oseba nastopa – izpostavlja pomen medijev kot osrednjega mesta, kjer se proizvaja družbena relevantnost.¹

Ob tem vemo, da se nekateri ne pojavljajo v medijih, čeprav bi lahko kaj kompetentnega sporočili. Paradoks je v tem, da ravno tisti, ki se ne pojavljajo v medijih, pogosto jamčijo za »konsistentnost« tistih, ki se pojavljajo v medijih. Če bi bili vsi na tem planetu strokovnjaki, bi se kategorija »biti strokovnjak« kot družbeno prepoznana kategorija pooblaščenih oseb izničila. Ta situacija se je v sodobni družbi navidezno »razrešila« s tem, da je postala kategorija »biti v medijih« ključna »razlikovalna lastnost«, ki ločuje strokovnjake in nestrokovnjake. In seveda, vedno se najde dovolj oseb, ki ne želijo sodelovati v medijih, bodisi zato, ker so svojo kredibilnost že »stehtali« v za to bolj ustreznih mestih, ker jih medijska vidnost ne vznemirja ali pa preprosto uživajo v anonimnosti, ki je lahko izjemno osvobajajoča, prida pa lahko tudi dodatno porcijo avtonomije.

¹ Bourdieu učinkovito pojasnjuje vlogo rituala na drugem primeru, na primeru prehoda iz deškosti v moškost; ritualna dimenzija ne leži v afirmaciji skupnosti s pomočjo izražanja transcendentalnih vrednot, temveč v naturalizaciji arbitrarnih (kulturno konstruiranih) meja, od katere je sama možnost prehodnega obreda (fr. *rite de passage*) sploh odvisna: gre za konstrukcijo domneve, da je distinkcija moško : žensko vnaprej razločujoča med tistimi, ki lahko prestopijo obredni prehod, in med tistimi, ki tega ne morejo – družbeno osrednja distinkcija (Couldry, 2005, 65)

»Prisluhnimo še drugemu mnenju«

V teorijah novinarstva lahko zasledimo različne opredelitve novinarstva kot poklica, zasledimo lahko različna načela, ki bi jim usposobljen novinar moral stalno slediti. Potreba po objektivnosti, potreba po resnicoljubnosti, uravnoteženosti in hkratni zadržanosti so svojevrstni ideali, katerim naj bi se skušali novinarji čim bolj približati. Ti ideali oziroma vrednote so torej bolj deklarativne narave, saj so objektivnost, uravnoteženost, resnicoljubnost pravzaprav v veliki meri nemerljive kategorije oziroma ne obstajajo dovolj zanesljivi in operacionalizirani kazalniki, s katerimi bi jih merili. Novinarji skušajo tako denimo zahtevi po uravnoteženosti zadostiti z različnimi strategijami, denimo s strategijo, ki skuša »uravnotežiti mnenja«. Javnosti skuša novinar predstaviti različna mnenja ali ocene o določenem pojavu, tak postopek pa je razumljen tudi kot novinarjev ščit pred obtožbami o nestrokovnosti, pristranskosti, neuravnoteženosti. Obstaja tudi praksa, ko novinarji pri oblikovanju svojih prispevkov zaprosijo za strokovno mnenje. Tu je treba izpostaviti, da so takšni nastopi strokovnjakov v medijih pogosto zgolj v luči potrjevanja vnaprej izbrane medijske zgodbe. Drugače rečeno, zgodba je že napisana, bolj ali manj kompetentna oseba pa jo podkrepi oziroma potrdi. Podobno kot akterji v medijskih novicah niso vedno zares akterji, ampak so le »glavni junaki«, ki potrjujejo arhetipske zgodbe, tako tudi vabljeni strokovnjaki v medijih niso nujno nosilci zgodbe, ampak le potrjevalci že vnaprej napisane zgodbe, to pa pomembno določa vsebino, ki jo posredujejo kot gosti oddaje. Če je njihova vloga prvenstveno potrjevanje veljavnosti novinarske zgodbe, je vloga same »vsebine« manj pomembna, lahko bi rekli, da je vloga vsebine pretežno ritualna. Služi zlasti potrjevanju strokovnosti, ki je potrebna za uravnotežen medijski izdelek. V tej točki torej nemalokrat najdeta skupen interes tako novinar kot domnevni strokovnjak: novinar potrebuje strokovno potrditev svoje zgodbe, domnevni strokovnjak pa z medijskim nastopom potrdi svojo strokovnost.

Sta dve mnenji torej več kot eno mnenje?

Ali naprežanje po različnih mnenjih vedno prispeva k bolj celoviti informaciji? Mnoštvo informacij oziroma raznolikost in soobstoj mnenj je v pluralni demokratični družbi vsekakor nujni konstituent demokracije in (pred)pogoj za kvalitetno državljanstvo. Državljanji moramo imeti raznolike informacije, da lahko sploh presojamo o procesih in da lahko ustvarjamo določene ocene. Prav tako ni dovolj, da državljan zgolj prejema informacije, ampak mora biti v situaciji in stanju, da razume informacije.

Posledica mnoštva mnenj je lahko raznolika, vsekakor pa mnoštvo mnenj vnaprej ne zagotavlja kvalitetnejše obravnave teme. Pojav drugega mnenja samodejno vzpostavi vtis,

da so na določnem področju lahko različna mnenja. To vsekakor lahko drži. A če denimo znanstvena javnost doseže konsenz glede določenega stališča oziroma če denimo v znanstveni javnosti obstaja konsenz glede ocene določenega pojava, je kopičenje dodatnih mnenj za potrebe »uravnoteženja« lahko potencialno škodljivo. Vztrajanje pri drugem ali tretjem mnenju, torej dodajanje mnenj z namenom dobiti »celovito sliko« ima lahko za posledico ustvarjanje napačnega in za družbo resno škodljivega vtisa, da (še) drugo mnenje prispeva k »uravnoteženju« oziroma k objektivnejšemu razumevanju pojava. Soobstoj različnih mnenj o določenem procesu lahko prispeva k relativizaciji posameznih mnenj; ustvarja se svojevrstna distanca oziroma cinizem državljanov do vseh mnenj, v smislu »še strokovnjaki se ne morejo dogovoriti, kaj je res«. Slednje pa je neposredno škodljivo tudi za področje posamezne stroke, kjer so spričo mnoštva mnenj »ocene itak lahko takšne in drugačne«.

Menimo torej, da posredovanje različnih mnenj sicer lahko prispeva k bolj pluralni družbi, a hkrati je pluralnost mnenj in naprežanje po drugem ali drugačnem mnenju svojevrstna novinarska manira, ki včasih bolj služi legitimaciji novinarja kot nepristranskega posrednika.

Sodobna praksa »soočenja mnenj« pogosto kaže tudi na določene procese poenostavljanja oziroma rutinskega registriranja mnenj, ki pa so oropani širšega konteksta ali razlage, zakaj je to drugo/tretje mnenje sploh legitimno. V tej maniri lahko prepoznamo obrise svojevrstne komercialne logike zabavanja in informiranja (angl. *infotainment*).

Medijsko predstavljanje mnenj samih po sebi in brez konteksta, ki bi kazal na kompleksnost dejavnikov, ki so pripeljali do določenega dogodka ali procesa, splošči sama mnenja na raven enostavnih paketov informacij. Mnoštvo mnenj in dekontekstualizirano pojavljanje mnenj uokvirja mnenja v svojevrstne pakete informacij, kjer so odsotne vzročno-posledične zveze, ki bi vzpostavile kompleksen pogled na realnost. Format medijskega diskurza, torej soočenje mnenj, implicitno tudi sporoča, kaj je pomembno pri celotnem dogodku. Občinstvo si s pomočjo tovrstnega predstavljanja (drugih) mnenj ustvari vtis, da je v pretežni meri pomembno zgolj to, da občinstvo prejme drugo mnenje, ker z drugim mnenjem šele dobimo »celovit pogled na problem«. Za posredovanje drugega mnenja pa je vselej na voljo dovolj posameznikov, ki jih privlači bodisi »bližina« z mediji, bodisi želijo z medijsko vidnostjo konstruirati svojo kompetentnost. Tak tip medijskega diskurza in hitro prebavljivega posredovanja različnih informacij vzpostavlja enodimenzionalno podobo, kjer medijsko predstavljeni dogodki postajajo blago za hitro konzumacijo in hitro pozabljanje.

Družbeni mediji: nadaljevanje logike medijske vidnosti z drugimi sredstvi?

Bilo bi preuranjeno in nekoliko naivno domnevati, da družbeni mediji, v katerih postajajo posamezniki središče svojih vzpostavljenih omrežij, premočrtno slabijo ali celo nadomeščajo vlogo tradicionalnih medijev. Digitalizacija in pojav platform oz. podlag za družbene medije je do določene mere spremenila medijsko pokrajino, prav tako se je precej spremenila potrošnja medijskih vsebin, vprašanje pa je, ali bodo na posameznika osredotočeni družbeni mediji resnično pomenili popolno preokvirjanje medijske pokrajine oziroma svojevrstno konkurenco tradicionalnim medijem in njihovi osrednji vlogi pri posredovanju »živosti in takojšnjosti«. Nick Couldry izpostavlja, da se logika medijske vidnosti prenaša na družbene medije, prav tako pa se podoba središča premešča od tradicionalnih medijev k platformam družbenih medijev. Na slednjih dandanes zvemo, »kaj se dogaja«. Ob tem se po njegovem mnenju vzpostavlja nov mit, »mit o vseh nas« (angl. *the myth of us*) ter podoba oziroma mit o družbenih medijih kot naravnem prostoru družbenosti. Na platformah družbenih medijev smo namreč posamezniki ključni akterji, zgodbe zadevajo »nas«. Tovrsten mit o podlagah družbenih medijev (Facebook) kot naravnem prostoru družbenosti je po mnenju Couldryja še posebno zapeljiv zaradi vtisa, da so na teh podlagah tradicionalne medijske institucije povsem izključene (Couldry, 2014, 3–5). Zgodbe namreč določajo navadni posamezniki, zgodbe so o navadnih posameznikih.

V sedanjem trenutku idejo središčnosti ter takojšnjosti učinkovito izvajajo uporabniki družbenih medijev. Platforme omogočajo neposredno upravljanje s profili, neposreden angažma posameznika pa še krepí navdušenost nad rabo družbenih medijev. Družbeni mediji omogočajo posameznikom individualizacijo izbir, svobodno kreiranje profila kot svojevrstnega identitetnega "panoja" pa krepí vtis glede "pristnosti" in avtentičnosti komunikacije. Ob tem se je razmahnilo zbiranje sledilcev, všečkov in drugih znakov vpliva. Logika medijske vidnosti se je torej delno prenesla na podlage družbenih medijev, ključna posledica pa ni le povečan pomen družbenih medijev, temveč je pomembno to, da se je ideja oziroma pomen medijske vidnosti kot družbeno relevantne kategorije učinkovito ohranila.

Tradicionalne medijske institucije seveda logiko medijske vidnosti dopolnjujejo tudi na platformah družbenih medijev, to pa ne pomeni, da bodo družbeni mediji nadomestili tradicionalne medije, saj se slednji skupaj z oglaševalskimi agencijami aktivno vključujejo na platforme družbenih medijev. Podlage družbenih medijev tudi niso povsem nov in avtentičen družbeni odziv na tradicionalne medijske institucije. Gre zlasti za nov poslovni model, zanimiv tudi za medijsko in komunikacijsko infrastrukturo (Couldry, 2014, 4). Termin družbeni mediji (tudi splet 2.0) so pričeli predstavljati kot radikalno novost, kot nekaj povsem novega z osnovnim motivom privabiti sveži kapital investorjev. Tehnologije, ki konstituirajo družbene medije, namreč niso nove; poznamo jih že od prej, leta 2005 so postale zgolj družbena novost, leta 2005 so se »rodili« družbeni mediji. Družbeni me-

diji so bili izumljeni, da bi vzpostavili nove modele kapitalistične akumulacije korporativnega internetnega gospodarstva. Potrebno je bilo seveda tudi prepričati posameznike v pomen njihove avtonomije, izpostaviti torej vlogo »prosumerjev/produserjev«, v delovanje družbenih medijev pa se je vnesla tudi marketinška logika znamčenja oseb. Precej internetnih uporabnikov ima negotove delovne angažmaje, logika znamčenja na družbenih medijih pa se je predstavila kot domnevno nujen in zaželen gospodarski model, če želijo posamezniki preživeti (Fuchs 2017, 35-37).

Zaključek

Logika vidnosti in znamčenja je dobila torej svoj odmev tudi na platformah družbenih medijev, privzela pa je svojevrstno kapitalistično obliko akumulacije. Christian Fuchs namreč ugotavlja, da se neoliberalna logika tekmovanja in individualizma izraža v dejstvu, da na določenih platformah družbenih medijev posamezniki zbirajo všečke, sledilce, prijatelje in podobno. Več ko ima oseba tovrstnih enot, višji je tudi njen kulturni in socialni online kapital (Fuchs 2017, 36). Všečki so postali indikatorji vidnosti, hkrati pa tudi povsem kvantitativen pokazatelj uspešnosti. Akumulacija in merjenje količine enot je postala podlaga za ocenjevanje uspešnosti posameznikov in hkrati razlog za vpliv, prestiž, kompetentnost posameznikov. Tovrstna logika je hkrati precej podobna prej omenjeni logiki medijske vidnosti. Kritiki pretirane vere v "opolnomočenje" posameznikov na podlagah družbenih medijev, torej raziskovalci, ki realneje gledajo na pojav družbenih medijev, izpostavljajo, da rabe družbenih medijev krepijo komunikacijsko delovanje, ki ima v ospredju status posameznika, ter da potemtakem promovirajo infiltracijo marketinških in oglaševalskih tehnik v polje odnosov in obnašanja. Raziskovalka družbenih medijev Alice Marwick denimo izpostavlja, da družbeni mediji temeljijo na kulturni logiki slave, po kateri je najvišja vrednost pripisana vidnosti in pozornosti (Marwick 2013, 14 v Fuchs 2017, 35-36). Lahko govorimo o procesu znamčenja oseb, o svojevrstni konstrukciji in avtopromociji oseb, ki legitimnost svoje pozicije vzpostavljajo prav s pomočjo v besedilu izpostavljene vidnosti.

Literatura:

- Bourdieu, Pierre: *Na televiziji*. Ljubljana: Krtina, 2001. (Knjižna zbirka Krt).
- Castells, Manuel: *Communication, power and counter-power in the network society*. International Journal of Communication 1/2007, 238-266. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/46/35> (17. 2. 2020)
- Couldry, Nick: *Media Rituals: Beyond Functionalism*, Media Anthropology. Ur. Eric W. Rothenbuhler in Mihai Coman. Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE, 2005. 59-69.
- Couldry, Nick: *A necessary disenchantment: myth, agency and injustice in a digital world*. The Sociological Review, 62 (4)/2014, 880-897.
- LSE Research Online: <http://eprints.lse.ac.uk/57924/> (17. 2. 2020)
- Curran, James: *Media and Power*. London in New York: Routledge, 2002.
- Fairclough, Norman: *Media discourse*. London: Arnold, 1995.
- Freedman, Des: *The Puzzle of Media Power: Notes Toward a Materialist Approach*. International Journal of Communication 8/2014, 319-334. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2081/1078> (17. 2. 2020)
- Fuchs, Christian: *Power in the Age of Social Media*. Heathwood Journal of Critical Theory 1 (1)/ 2015, 1-29. <https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/99573/power-in-the-age-of-social-media> (17. 2. 2020)
- Fuchs, Christian: *Social media: A critical introduction*. Los Angeles, London, New York: SAGE Publications, 2017. <http://fuchs.uti.at/books/2nd-edition-social-media-a-critical-introduction/> (17. 2. 2020)
- Hjarvard, Stig: *The mediatization of religion: A theory of the media as agents of religious change*. Northern Lights: Film & Media Studies Yearbook 6 (1)/2008, 9-26. https://www.researchgate.net/publication/233605968_The_mediatization_of_religion_A_theory_of_the_media_as_agents_of_religious_change/link/5865638d08ae8fce490c24cc/download (17. 2. 2020)
- Hood, Stuart: *On television*. London: Pluto Press, 1980.
- Kotnik, Vlado: *Homo academicus in mediji; Bourdieujevske meditacije*. Koper: Univerzitetna založba Anales, 2016.
- Livingstone, Sonia: *On the mediation of everything: ICA presidential address 2008*. Journal of communication, 59 (1)/2009, 1-18. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1460-2466.2008.01401.x> (17. 02. 2020)
- Marwick, Alice E: *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Praprotnik, Tadej: *Medijska konstrukcija realnosti: rituali, diskurzi in institucije*. Monitor ISH, Revija za humanistične in družbene vede 15 (1)/2013, 119-179
- Silverstone, Roger: *The sociology of mediation and communication*. The Sage Handbook of Sociology. Ur. Craig Calhoun, Chris Rojek, Bryan Turner. London: Sage Publications, 2005, 188-207.

Povzetek

Članek obravnava okoliščine, ki so privedle do pojava strokovnjaštva v medijih. Opre se na Bourdieujevo spraševanje po možnih razlogih za sodelovanje v medijih, nato razčleni širše motive za pojavljanje v medijih. Izpostavi percepcijo medijev kot osrednjih institucij družbe (Nick Couldry). Medijska vidnost je pomemben element sodobne družbe,

mediji pa ključno legitimacijsko mesto, kjer posamezniki utemeljujejo svojo relevantnost, bodisi kot zvezdniki, znanstveniki, strokovnjaki. Zaradi središčne družbene vloge medijev je tudi proces prepoznavanja domnevnih strokovnjakov preprostejši. Posamezniki se naredijo za strokovnjake šele z medijskim nastopom oziroma šele v trenutku, ko jih občinstva prepoznajo za to, na kar pretendirajo. Članek izpostavi tudi sodobno prakso predstavljanja različnih mnenj z namenom legitimacije novinarske strokovnosti, dejanski učinek mnoštva mnenj pa je pogosto relativiziranje mnenj, kar je škodljivo za javno razumevanje znanosti ali stroke. Članek se sklene z vlogo družbenih medijev (Christian Fuchs), kjer je logika medijske vidnosti dobila svoj odmev v akumulaciji všečkov in sledilcev kot sodobnih pokazateljev relevantnosti.

Summary

This article examines the circumstances that led to the emergence of punditocracy in the media. It draws on Bourdieu's questioning of possible reasons for participating in the media, and then analyses the broader motives for appearing in the media. It highlights the perception of the media as central institutions in society (Nick Couldry). Media visibility is an important element of contemporary society, and the media is a key legitimizing space where individuals substantiate their relevance, whether as celebrities, scientists, or experts. Due to the central social role of the media, the process of identifying supposed experts is also simpler. Individuals only establish themselves as experts through media appearances, or rather only when audiences recognize them for what they deem themselves to be. The article also highlights the modern practice of presenting different opinions in order to legitimize journalistic professionalism, but the actual effect of multiple opinions is often their relativization, which is detrimental to public understanding of science and specialized knowledge. The article concludes with the role of social media (Christian Fuchs), where the logic of media visibility is reflected in the accumulation of likes and followers as present-day indicators of relevance.

Ključne besede

medijska vidnost, mediiziranega središča, medijski diskurz, družbeni mediji, znamčenje oseb

Key words

media visibility, the myth of the mediated centre, media discourse, social media, the branding of the self

Punditokracija kot izraz krize sodobnih medijev

Zoran Medved

Prispevek razkriva etimologijo izraza *pundit*, *punditokracijo* ter nov razred poklicnih govorcev v medijih pa umesti v kontekst preoblikovanja informativnih vsebin v sodobnih medijih. Pri tem se še posebej posveča podlagi, ki tudi v pogojih konvergenca ohranja značilnosti in občinstva linearne televizije. Prispevek išče odgovor na vprašanje, v kolikšni meri je pojav punditokracije omogočilo vztrajanje tradicionalnih medijev pri konceptu objektivnosti, ki ob nepristranskosti in uravnoteženosti velja za temelj njihove etike.

Uvod

Izraz *pundit*,* ki izvira iz hindujske besede *pandit*, v sanskritu *pandita*, je bil prvič kategoriziran leta 1911 v Britanski enciklopediji, označeval pa je:

»učenega moža, učitelja, posebej izučenega za sanskritsko in hindujsko pravo, religijo in filozofijo. Pred ustanovitvijo višjih sodišč v letu 1862 je imelo Vrhovno sodišče Indije pravnega uslužbenca imenovanega pundit Vrhovnega sodišča, ki je angleškim sodnikom svetoval v zadevah, ki so se nanašale na hindujsko pravo. Izraz se pogosto uporablja, včasih posmehljivo ali humorno, za šolane osebe, ki se sklicujejo na svoje dolgo službovanje ali druge izkušnje, ko sestavljajo zakone ali narekujejo pravila ravnanja.« (Studylight.org)

V kontekstu medijskega udejstvovanja se je izraz *pundit* uveljavil v ZDA kot oznaka za osebe »ki množičnim medijem ponujajo mnenja ali komentarje z določenega področja (najbolj značilna so politične analize, družbene vede, tehnologija ali šport)«, in za katere velja, da ga »dobro poznajo (ali pa se nenazadnje zdi, da bi ga lahko dobro poznali), ali pa veljajo za izobražence s tega področja.« (Wikipedia) Isti vir navaja, da se v določenih primerih izraz uporablja v »slabšalnem pomenu kot politična sopomenka za ideologa.« Kot primer različnega poimenovanja pundita v slabšalnem kontekstu se navaja tudi izraz »govoreče glave« (*ang. talking heads*), za nekoga, ki o predmetu razprave sicer ne ve veliko, toda rad o tem govori. V športnih programih televizijskih postaj so punditi, ki jih imenujejo tudi »barviti komentatorji« (*ang. color commentator*), osebe, ki se ob voditeljih oddaj pojavljajo v vlogi strokovnih komentatorjev in analizirajo bodisi potek športnega dogodka med samim prenosom (*ang. play-by-play analysis*), bodisi ob polčasih in prekinutvah. (prav tam)

*Punditokracija*** je izraz, s katerim označujemo skupino poklicnih govorcev, ki v vlogi punditov nastopajo v televizijskih oddajah, hkrati pa je tudi oznaka za množičen pojav, medijsko prakso, ki se je iz ZDA razširila po vsem svetu, in je pomembno vplivala na vlogo informativnih medijev v sodobnih družbah. V slovenskem jeziku smo ta pojav poimenovali *strokovnjakarstvo*, saj s tem poudarimo, da se je pojav razvil iz legitimne prakse medijev, da odgovore na zahtevna vprašanja poiščejo pri resničnih strokovnjakih z različnih področij, istočasno pa ne moremo spregledati, da so se tovrstna povabila sprevrgla v svoje nasprotje, in da v vlogah strokovnjakov v medijih nastopajo tudi govorci, ki to niso.

V tem prispevku analiziramo zgodovino in evolucijo strokovnjakarstva, različne teorije o tem pojavu, s primerjavo med različnimi diskurzivnimi analizami pokažemo, kako se s tovrstnimi programskimi vsebinami v pogojih konvergence legitimira linearno

* Izgovor: [pándit] (op. lekt.)

** Izgovor: [panditokracija] (op. lekt.)

spremljanje televizije in zakaj se pojavljajo pobude, da bi tradicionalno televizijsko novičarstvo nadomestili z alternativnimi oblikami informiranja državljanov. S kvantitativno in kvalitativno raziskavo na izbranem vzorcu informativnih oddaj slovenske javne televizije smo preizkusili podmeno, da je punditokracija lahko rezultat nekritičnega vztrajanja medijev pri konceptu objektivnosti. Načela nepristranskosti, uravnoteženosti in objektivnosti predstavljajo nekakšen *Sveti gral* etike v javnih medijih, a hkrati vplivajo na to, da se programski čas, ki bi bil lahko namenjen lastnim komentatorjem, predvsem strokovno usposobljenim novinarjem, specializiranim za posamezna področja, zdaj namenja pristranskim sogovornikom, ki v oddajah zagovajajo stališča različnih interesnih skupin in ustanov oblasti ali civilne družbe, ne vedno in nujno samo tista, ki se nanašajo na politiko, upravljanje z državo ali javnimi zadevami.

Metodologija

Punditokracija je v znanstveni in strokovni literaturi najpogostejše predmet fenomenoloških in zgodovinskih analiz. Zaradi njih vemo, da obstaja. Če želimo raziskati njene učinke, denimo, ali je rezultat izbora sogovornikov v informativnih oddajah pristranskost interpretacij posameznih dogodkov, procesov in pojavov, o katerih mediji poročajo, moramo uporabiti kombinacijo kvantitativnih in kvalitativnih metod raziskovanja, hkrati pa se zavedati njihovih omejitev.

V naši raziskavi o izboru sodelujočih govorcev in njihovi potencialni pristranskosti v nekaterih informativnih oddajah javne televizije, ki je bila iz objektivnih razlogov časovno omejena, smo opazovali naslednje spremenljivke: različne formate oddaj, vsebinska področja pogovorov, ustreznost kompetenc vabljenih sogovornikov glede na njihovo izobrazbo, vloge sogovornikov v dogodkih ali procesih odločanja, ujemanje med kompetencami in vlogami posameznih sogovornikov ter pristranskost izraženih stališč. S kvantitativnimi metodami smo ugotavljali povezanost posameznih spremenljivk, s kvalitativnimi metodami pa smo analizirali diskurzivno usmerjenost stališč. Iskali smo odgovor na vprašanje, v kolikšni meri in katere izmed izbranih spremenljivk lahko vplivajo na pristranskost izraženih stališč oziroma v kolikšni meri vrednosti posameznih spremenljivk predpostavljajo dvom o nepristranskosti izraženih stališč.

Za raziskovanje medijskih vsebin velja predpostavka, da je komuniciranje »produkcija pomenov«, pri slednjih pa lahko ugotavljamo njihov nastanek, jih interpretiramo ali ugotavljamo njihov vpliv na prejemnike sporočil. Razmerje med govorniki, ki s pomočjo medijev pošiljajo sporočila občinstvu, je mogoče ponazoriti s triado: diskurz – poosebljenost – kontekst. Diskurz nam zagotavlja, da z uporabo jezika predmet razprave postane del medosebnega komuniciranja in tako dosegljiv za analizo. Poosebljenost določa položaj

posameznika tako v pogovornem razmerju kot v vlogi »avtonomnega agenta«, ki izreka moralne in estetske sodbe. Položaj posameznika pa določa njegov pogled na svet, njegovo identiteto in umeščenost v strukturi družbe, ki ji pripada. Temu rečemo – kontekst. Mediji so zaradi svoje sposobnosti, da pri posredovanju informacij in mnenj združijo vse tri pogoje, poglobitni vir umeščanja posameznika v določen družbeni položaj. (Jensen 1991, 18–20)

Zgodovina in evolucija punditokracije

Punditi so postali popularni v trenutku, ko so jih kabelske televizijske mreže v ZDA začele angažirati kot komentatorje v svojih večernih izdajah novičarskih oddaj, in ko so nekateri med njimi začeli izstopati kot pristranski zastopniki pogledov političnih strank na aktualne dogodke in teme. Kot prvega v takšni vlogi omenjajo Billa O'Reillyja, ameriškega novinarja in konservativnega komentatorja, ki je od leta 1996 do 2017 na kanalu *Fox News* vodil zelo popularno oddajo *The O'Reilly Factor*. Sledili so mu Bill Maher, komik, voditelj in politični komentator, ki je imel svoje oddaje najprej od leta 1993 do 2002 na *Comedy Central* in *ABC*, od leta 2003 pa še vedno ima oddajo na kanalu *HBO*, Keith Olbermann, ki je sicer športni komentator, a je bil med leti 2003 in 2011 politični komentator mreže *MSNBC*, in Nancy Grace, nekdanja okrožna tožilka, ki je bila med leti 2005 in 2016 politična komentatorka na kanalu *HLN*. (Wikipedia)

Sopomenka ženskega spola za izraz pundit je *pundeta* (ang. pundette), toda v literaturi in spletnih virih (kamor spadajo tudi spletne izdaje znanstvenih in strokovnih revij ter tiskanih medijev) pojava pundet ne obravnavajo kot razlike v spolu besede, s katero naj bi označevali enako vlogo medijskega govorca. Po dostopni definiciji je pundeta »ženska TV-komentatorka ali v ZDA strokovnjakinja, pogosto konservativna. Izraz je bil skovan v devetdesetih, da bi opisal komentatorke, ki so nasprotovale Billu Clintonu in postale pomembne na kabelskih televizijah v času škandala Lewinsky.« (Wikipedia) Isti vir navaja ugotovitev, po kateri se o pundetah »zdi, da izkoriščajo kombinacijo konservativne identitete, spopadljivega retoričnega sloga in spolne privlačnosti z namenom, da dosežejo medijsko pozornost.« (Klien 2011) Toda obstajajo izjeme. Nancy Giles, ameriška igralka in avtorica prispevkov za jutranji program televizijske mreže CBS ob nedeljah, je leta 2012 v gledališki igri s pomenljivim naslovom *Pundeta po nesreči* opisala svojo izkušnjo iz oddaje *Larry King Live*. V pogovoru jo je eden od sogovornikov povezal z udeležbo na otroškem kampu militantne organizacije Črni panter, ko je bila stara šele 9 let, in odzvala se je z vpitjem, saj jo je sogovornik, medtem ko je poskušala pojasniti, kako so jo od takrat oblikovali izobraževanje, kariera in lasten občutek za socialno pravičnost, nenehno prekinjal. S tem je, če uporabimo zgoraj ponujena merila, kot že znana medijska osebnost dosegla do-

datno medijsko pozornost, predstavila se je tudi kot napadalen retorik, a je kontekst dogodka televizijskemu in gledališkemu občinstvu ponudil bistveno drugačno sporočilo. (Gold 2012)

Še radikalnejše in nujno razlikovanje med posameznimi primeri ponuja primerjava vloge punditov z vlogami »javnih intelektualcev«. Nekateri ameriški avtorji mednje uvrščajo tudi »tujce«, kakršna sta Hannah Arendt in Jürgen Habermas, ki da sta pridobila ta status zaradi prevelike specializacije znanstvenih disciplin na ameriških univerzah. Problem izbrati pravega strokovnjaka za pojasnjevanje nekega dogodka v medijih naj bi se skrival denimo tudi v tem, da so imele politične vede v šestdesetih letih 5 poddisciplin, ob prelomu tisočletja pa že 104. (Posner 2003, 4–5) Tako sta med pundite alias strokovnjakarje uvrščena tudi Nobelov nagrajenec na področju ekonomije Paul Krugman in Stephen Biddle, zgodovinar, politični analitik in kolumnist, ki se je specializiral za ameriško zunanjo politiko, čeprav gre za ugledna in resna znanstvenika. Med »neusmiljene pundite« *ante festum* uvrščajo tudi Karla Marxa in Marka Twaina (Wikipedia),¹ kar nas pripelje na sled tisti tradiciji v ameriški politični misli, ki punditokracije ne razvrednoti, nasprotno, pripiše ji veliko vlogo pri oblikovanju javnega mnenja in delovanju korporativnih medijev, ne nujno in vedno pozitivno.

Alterman (1999, 21) kot prvega pundita v zgodovini novinarstva označi Walterja Lippmanna, kar utemelji z naslednjim:

»Izraz je zašel v ameriški javni dialog s prispevkom v Saturday Review iz 1862, v katerem avtor opozori na točko, na kateri je 'doktorje z nazivom in pundite, ki se izpopolnjujejo' bilo zaželeno razlikovati. Zdi se, da je zadnja stopnja v njegovem etimološkem razvoju prišla izpod peresa Henryja Lucea, ki je leta 1923 ustanovil revijo Time. Luce je posvojil izraz pundit, ki se je po vsej verjetnosti najprej pojavil v drugem zelo znanem klubu – pri skupini poddiplomirancev z Yala – in se je nanašal na urednika novinarja časnika New York World Walterja Lippmanna.«

Lippmann naj bi bil prvi med novinarji, ki se je ločil od socialne podobe prejšnjih poročevalcev, ki so jih imeli za »pijance, perverznejše in tiste brez dovolj domišljije, da bi postali vsaj uspešni gangsterji.« Hkrati pa se je uveljavil v obdobju ameriškega tiska dvajsetih in tridesetih let prejšnjega stoletja, ko so bili »politiki, novinarji, punditi in pisci pamfletov v glavnem eni in isti ljudje.« (Alterman 1999, 22) Lippmann je zelo zgodaj ugo-

1 Marx je v vlogi domnevnega pundita povezan z zgodovino ameriškega novinarstva. Od oktobra 1851 do oktobra 1852 je pisal kolumne za *New York Tribune* in to »nenehno hecno novinarsko delo« naj bi ga zelo motilo, vanj pa je bil prisiljen zaradi finančnih potreb družine, bolezni in lakote. Sodelovanje je prekinil, ker mu je založnik prepolovil honorar z 10 na 5 dolarjev. Marx je v svojih prispevkih pisal predvsem o revoluciji in kontrarevoluciji v Nemčiji. Mark Twain je bil prepoznan za pundita iz bolj formalnih razlogov. Leta 1846 so trije newyorški časopisi tekmovali v tem, kateri bo zase pogodbeno vezal več znanih imen iz književnosti in novinarstva, in ko je prvi med njimi podpisal pogodbo s Henryjem Jamesom, je drugi vezal še več pisateljev, med katerimi so bili: Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Henry Cabot Lodge, Rudyard Kipling, Jack London in Arthur Conan Doyle. Deloma ironično zgodovino tega obdobja je v svoji knjigi *Sound and Fury, the Making of Punditocracy* popisal Eric Alterman. (1999, 24–25)

tovil, kakšne omejitve prinaša novinarstvo, ki državljanom ni sposobno predstaviti celovite predstave o družbi, v kateri živijo. V njegovem času se ni pisalo o konceptu objektivnosti, toda sam je, izhajajoč iz lastnega položaja, svaril pred »nepopolnim novinarstvom«, na katerega bi se zanašali »neizobraženi ljudje«. Kritiko »omnipotentnega« državljana, ki zaradi lastnih, a napačnih predstav o svetu, v katerem živi, tudi sam prispeva k oblikovanju »psevdookolja«, ki ga konstituira propaganda, manipulacija in stereotipi (Nyre 2011, 6), sam utemelji z grotesknimi prisposodobami človeka, ki mu atlas kaže, da je Zemlja ravna, a je ta zato »ne bo objadral, da bi se približal robu tistega, za kar verjame, da je konec našega planeta«, ali pa nekoga, ki se bo zato »ker koplje rumeni prah, ki je videti kot zlato, čez čas začel tudi vesti točno tako, kot da je našel zlato.« Posameznik razume svet tako, kot ga doživlja ali čuti v trenutku, v katerem živi, vidi svoje napore, ne pa končnega cilja, zato tudi ne vidi celovite slike:

»Zelo veliko ljudi, ki kar se da glasno razglašajo svoj 'materializem' in svoj prezir do 'ideologij', marksistični komunisti, utemeljuje svoje upe na čem? Na formaciji propagande neke razredno zavedne skupine. Toda, kaj je propaganda, če ne prizadevanje obrniti sliko, na katero se človek odziva, da bi en družbeni vzorec nadomestil z drugim? Kaj je razredna zavest drugega kot način, kako ustvariti podobo tega sveta? In nacionalna zavest je drugi takšen način.« (Lippmann 1997, 16)

Kljub prepričanju, da je bilo takratnim bralcem tiskanih medijev potrebno ponuditi širšo sliko o vsebinah, o katerih mediji poročajo, Lippmann ni bil prvi poročevalec ali columnist, ki bi pisal o tem, kaj se dogaja v ozadju sprejemanja političnih odločitev v Washingtonu. To mesto pripada ustanovitelju časnika *US News and World Report* Davidu Lawrenceu, ki je leta 1915 za dnevnik *New York Post* pisal prispevke, v katerih so prevladovala mnenja v podporo kapitalu in podjetništvu ter proti pravicam delavcev. Ko je bil dokončno pogodbeno vezan za časnik, je Lawrence izpolnil vse »osnovne kriterije za washingtonskega pundita«, saj je bil povezan z nacionalno pomembnim založnikom »in nadrejeni so mu dali polno pooblastilo, da razpihuje svoja mnenja.« Za razliko od njega si je Lippmann, ki so ga dvajset let pozneje prav tako prepoznavali v podobni vlogi, prizadeval, da ga ne bi povezovali s politiki, čeprav je, po prepričanju njegovega prijatelja in uglednega novinarja Jamesa Restona,² bil z njimi bolj povezan kot katerikoli drug ameriški columnist. (Alterman 1999, 32–33)

Lippmann je drugim medijem in njihovim »insajderjem« očital, da manipulirajo z novicami, medtem ko naj bi si sam prizadeval za to, da bi bil le bolje obveščen, in da bi tako lahko izobraževal svoje bralce o tem, kaj počno njihovi voditelji. Da bi to delovalo:

² James Reston je svojo novinarsko kariero začel v časniku *New York Times*, nekaj časa je delal tudi za agencijo *Associated Press*, najbolj znan pa je bil po svojih povezavah z večkratnim ameriškim zunanjim ministrom Henryjem Kissingerjem, in po dobri poučenosti o vseh ozadjih ameriške politike. Tako kot Lippmann je tudi Reston spadal v razred razsvetljenih punditov. (Wikipedia)

»... teorija zahteva, da sta izpolnjeni dve velikanski predpostavki: prvič, da pundit lahko s pomočjo neodvisne preiskave zbere potrebne notranje informacije, od tistih, ki jih nadzirajo – bolj s pomočjo nekih posrednih dajdam simpatij in podpore; in drugič, pundit se tudi v nadaljevanju mora identificirati z interesi na stran odrinjenih razredov in preseči interese insajderske elite (ne glede na dejstvo, da bo praktično vse njegovo poklicno in družbeno življenje potekalo v prevladujoči interakciji s tem istim vladajočim razredom). Če bi bila katera od teh dveh predpostavk spodkopana, pundit ne postane agent demokracije, ampak sotorilec pri njenem rušenju.« (Alterman 1999, 31)

Punditokracija je nov zagon dobila po drugi svetovni vojni, ko se je televizija dokončno pozicionirala kot takrat nov medij, ki je lahko ponudil novo raven političnih razprav. V grobem to povojno obdobje lahko razdelimo na tri obdobja, vključno z današnjim časom. Prvo obdobje je trajalo do leta 1968, ko sta se v oddaji *Najboljša sovražnika* (izv. *Best of Enemies*) mreže ABC spopadla pisatelj Gore Vidal in ustanovitelj konservativnega časnika *National Review* William F. Buckley. Ko je prvi sogovornika označil za »prikritega nacista«, mu je drugi odvrnil, da je »prekleti peder«, kar je dokončno utemeljilo »sramotno prihodnost političnih strokovnjakarjev na televiziji« (Philips 2016), ali z besedami ameriškega filozofa in esejista Jima Holta, ki je takrat v časniku *New York Times* zapisal: »To je bil začetek dolgega padca kakovosti političnega diskurza na televiziji in v drugih medijih – bilo je to, kot je v neki dokumentarni oddaji dejal eden od opazovalcev, 'oznanilo neke nesrečne prihodnosti'.« (Barron 2017)

Pred tem je politični diskurz na televiziji simboliziral pogum vojnega veterana in enega izmed pionirjev televizijskih novic mreže CBS Edwarda R. Murrowa, ki je leta 1954 v oddaji *Poglejte zdaj to* (izv. *See It Now*) senatorju McCarthyju, znanem po vztrajnem opozarjanju na »rdečo nevarnost« v ameriški družbi, sporočil: »Ne bo nas več vodil strah ... Če kopljemo globlje po naši zgodovini in naši doktrini, in se spomnimo, da se nismo nikoli umaknili pred tistimi, ki so nas ustrahovali ...« (Gladstone 2012, 25) Leta 1960 je Jack Paar, voditelj oddaje *The Tonight Show* v sporedu mreže NBC, prvič v takšno oddajo povabil predsedniškega kandidata Johna F. Kennedyja, istega leta pa je prišlo tudi do prvega soočenja dveh predsedniških kandidatov med Kennedyjem in Richardom Nixonom. Temu je sledil nastop Erica Sevareida na CBS takoj po atentatu na predsednika Kennedyja, v katerem je analiziral vlogo Lyndona Johnsona, ki se mu je ponudila priložnost, da nepričakovano postane predsednik ZDA. Sevareid je prvič v zgodovini predstavil »neposreden, na dejstvih utemeljen komentar, brez strankarske pristranskosti, a z vljudno kritiko Johnsonovega načina vladanja in zgodovine.« (Philips 2016)

V sedemdesetih in do konca devetdesetih let prejšnjega stoletja sta v drugem obdobju evolutivnega razvoja punditokracije prevladovali predvsem dve oddaji: *60 minut* (izv. *60 Minutes*) v sporedu CBS in *V navzkrižnem ognju* (izv. *Crossfire*), ki jo je leta 1982 v spored uvrstil CNN. Nekoliko pozneje se je na lokalnih televizijskih kanalih v ZDA pojavila tudi oddaja *McLaughlin Group*, ki je dobila ime po uredniku konservativnega magazina *National Review* Johnu McLaughlinu, dala pa je priložnost za razpravo zmernim konservativnim glasovom, ki so se gibal »med uglajenim pogovorom in izogibanjem bodicam ter bolj

pekočimi in obtožujočimi mnenji.« (prav tam) Edina javna televizijska mreža PBS je imela od leta 1967 prav tako svojo tedensko pogovorno oddajo, znano po zmernosti in da-leč od formata »pogovorne arene« (Ellis 2002, 106), ki je dal zagon punditokraciji v njenem tretjem obdobju, ki traja še danes.

To se je začelo z letom 1999, ko je na kanalu *Comedy Central* oddajo *The Daily Show* prevzel John Stewart. Leta 1996, ko je bila prvič na sporedu, so v oddaji še lahko gostili soočenje predsedniških kandidatov Billa Clintona in Boba Dola, toda potem je format zmernih pogovornih oddaj doživel zaton in leta 2005, ko so prenehali oddajati *V navzkrižnem ognju*, je nastopilo obdobje novih obrazov in drugačnih oddaj. Fazni zamik med leti 1999 in 2005 je prinesel novo usmeritev: ukvarjanje z vsebinami v politiki in nacionalnih medijih, odpiranje prostora za politično punditokracijo in nagovarjanje mlajšega televizijskega občinstva, saj je imela oddaja *The Daily Show* kar 74 % gledalcev starih med 18 in 49 let. Tako so nastali številni hibridni formati novih oddaj, ki jih danes uvrščamo med *informacije in zabavo v enem* (ang. infotainment), in med katere spadajo še *Colbert Report* in *The Late Night Show* Stephenha Colberta v sporedu *CBS* ter *Last Week Tonight* Johna Oliverja v sporedu *HBO*. Vse te oddaje so najele vrsto komikov, igralcev in piscev scenarijev, vse vsebujejo tudi intervjuje z znanimi in popularnimi osebami (ang. celebrities). (Philips 2016)

V istem obdobju so se začele pojavljati tudi pogovorne oddaje v formatu, ki ga je leta 1997 za *ABC* prva zasnovala televizijska novinarka Barbara Walters: »Vedno sem si želela oddaje z ženskami različnih generacij, izvora in pogledov: zaposleno mater, žensko s policem v njenih tridesetih, mlado žensko, ki šele začenja, in potem nekoga, ki je že skoraj vse dosegel in bo tudi skoraj vse povedal. In v idealnem svetu bi takšno skupino morala združiti, kadarkoli bi si to želela.« (Keller 2012) Oddajo je poimenovala *Pogled* (izv. *The View*), oblikovala pa kot medgeneracijski panel žensk, ki razpravljajo o dnevnih »vročih novicah«, o družbi, politiki in industriji zabave. Obvezen del oddaje so intervjuji z znanimi osebnostmi in politiki. V triindvajsetih letih, kolikor je oddaja na sporedu, se je v njej zvrstilo 22 stalnih sovoditeljic, med njimi komičarka Joy Behar, igralka Whoopi Goldberg, tožilka Sunny Hostin in televizijska novinarka Meghan McCain, hči ameriškega vojnega veterana, senatorja in nekdanjega predsedniškega kandidata Johna McCaina. Prav zaradi stalnega stika s politiko je bila oddaja zaradi izjav in komentarjev posameznih voditeljic večkrat sprejeta s kritikami, denimo ob nestrinjanju Rosie O'Donnell z ameriško invazijo v Iraku, ob posmehovanju Joy Behar in Michelle Collins tekmovalki za Miss Amerike 2016, ki se je predstavljala kot medicinska sestra, a je v oddajo prišla z zdravniškim stetoskopom okoli vratu, ali pa ob komentarju Joy Behar o verskih prepričanjih ameriškega podpredsednika Mika Penca, ki jih je primerjala z umsko boleznijo. (Wikipedia)

Prva takšna oddaja je spodbudila nastanek vsaj še dveh podobnih oddaj in tudi cele vrste klonov izvirnih formatov v drugih državah in na drugih celinah. Leta 2010 je *CBS* začela predvajati oddajo *Pogovor* (izv. *The Talk*), v kateri je vlogo voditeljic in panelistk zaupala predvsem ženskam iz sveta zabave, igralkam, komičarkam, pevkam in drugim ustvarjalkam podobnih poklicev. Vsebina pogovorov je bila o materinstvu in starševstvu, vanje

pa so bili vključeni tudi intervjuji z znanimi osebnostmi in prispevki namenjeni materam in staršem. Teme za pogovore so poiskali v dnevnih novicah, v tabloidih, v »neverjetnih zgodbah« (ang. offbeat stories) in v novicah o slavnih. Med oddajo so gledalci lahko pošiljali svoje komentarje po Twitterju, pozneje pa so v oddajo lahko po Instagramu pošiljali tudi svoje video zgodbe, med katerimi so eno ali dve tudi objavili. Obvezni del oddaje je bilo kuhanje, ki sta se mu praviloma izmenjaje se posvetili dve od petih stalnih sovoditeljic. Zadnja v tem nizu je bila leta 2013 oddaja *Stvarno* (izv. *The Real*) na Fox TV, ki je šla še bolj v smeri zabave, njene sovoditeljice pa so igralka, stilistka, pevka, tekmovalke iz resničnostnih oddaj. (Wikipedia)

Za razliko od te zadnje oddaje, ki jo predvajajo le lokalne TV-postaje združene v mrežo *Fox Television Stations*, sta prvi dve uvrščeni v sporede nacionalnih TV-mrež, in imata posnemovalce drugod po svetu. CBS svojo oddajo tudi trži, tako da so njene franšize prisotne v sporedih komercialnih TV-postaj v Avstraliji, Kanadi, Južni Afriki, Filipinih, Novi Zelandiji, pa tudi v arabskih državah in Evropi. V slednji sta franšizi vidni na Češkem in v Združenem kraljestvu, medtem ko ima oddaja Barbare Walters posnemovalko v oddaji *Zadnja beseda* na TV Slovenija. Čeprav so bile kritike najstarejše izmed treh oddaj sprva spodbudne, kritiki so zaupali izkušnjam znane televizijske novinarke in voditeljice, vseh jim je bilo, da oddaja ni senzacionalistična, so ji zelo kmalu očitali, da postaja predvidljiva, da z vprašanji gostom »nikogar ne bo spravila v jok«, o samem formatu pa je bilo značilno stališče: »Ideja o ženskah, ki se pogovarjajo na televiziji v oddaji, ki je na sporedu podnevi, ni prav radikalna. Ideja, da bi te ženske morale biti pametne in dovršene, je še vedno dovolj nenavadna, da oddajo naredi ali se vsaj zdi, da je zelo različna. In aktivno kljubuje praznoglavemu pristopu k ženskim pogovorom.« (James 1997) Drugi dve oddaji se od tega skromnega ideala vsekakor oddaljujeta.

Diskurzivni pogled na učinke punditokracije

Razvoj pogovornih oddaj, ki promovirajo razred punditov in pundet, vzbuja skrb zaradi zniževanja standardov v novinarstvu in njegovega vpliva na demokracijo. Poleg tega ta razvoj dosledno sledi hiperkomercializaciji medijev, za katero so poleg trivializacije vsebin značilni tudi »interakcija med komercializacijo, koncentracijo, konsolidacijo in konglomeriranjem – kar spodkopava sposobnost tiskanih in radiodifuznih medijev, da delujejo kot četrta veja oblasti.« (Cooper 2005, 117) O tem se tudi razpravlja na dva nasprotujoča si načina: »... z glasnim obmetavanjem konservativnih in liberalnih novinarjev, ki si razbijajo glave s pristranskostjo v medijih, na drugi strani pa s povzdigovanjem akademskih glasov, ki sprožajo alarm zaradi naraščajoče koncentracije lastništva in zavračanja novinarskih vrednot.« (prav tam) V želji, da bi pritegnila več gledalcev in bila do-

bičkonosna, se zlasti televizija odloča za »razprodaje«, ki jih prepoznamo po tem, da v sporadičnih in ponavljajočih se terminih novic prevladujejo hitrost, poenostavljanje in rutinskost, kar pelje k »zaskrbljujočemu zaključku: da državljani televizijskih občestev lahko zelo hitro izgubljajo svoje sposobnosti politične presoje, kar je posledica ... prezentacije dogodkov, ki je utemeljena z zabavo.« (Cooper 2005, 118) Ali z drugimi besedami: »Razvedrilo je nadideologija vseh diskurzov na televiziji. Ni pomembno, kaj je prikazano ali iz katerega zornega kota, prevladujoča predpostavka je, da je to tam zaradi naše zabave in užitka.« (Postman 2005, 87)

V ZDA, od koder se drugam po svetu širi punditokracija, je televizija prevladujoči posrednik političnega komuniciranja in ima ključno vlogo tako pri razširjanju informacij kot pri oblikovanju javnega mnenja. Cooper (2005, 127–128) povzema ugotovitve več drugih avtorjev (Garver, Kovach, Rosentstiel, Meyer, Gans), na kakšen način se v prevladujočih televizijskih novičarskih diskurzih poenostavlja in oži posredovanje informacij. Začne se že z oženjem izbire dogodkov, o katerih se poroča, kratki prispevki terjajo veliko vsebinskega poenostavljanja, k temu prispeva tudi grafično oblikovanje, zaradi nekritičnega poročanja se vsebino »preleti«, nosilec pomenov pa postaja slika, ki lahko zabava ali pa nam ostane v spominu zaradi svojih estetskih lastnosti. Vse več je stoječega poročanja v studiu, z zaslonov se bere in pred njimi pozira. Takšnemu načinu poročanja se potem podreja vsebina, in zanj so idealne novice o *znanih osebnostih*, z njimi se pozornost usmerja na pogosto videne posameznike, o *škandalih*, ker naj bi ti privlačili gledalce, ki so lahko srečni, da se kaj slabega ni pripetilo njim, o *tekmovanjih*, ker poročanje o tem, kdo je zmagal in kdo izgubil, ne potrebuje veliko razlage, in nazadnje so tu še *besedni dvoboji*, ki z glasnostjo in enostranskimi argumenti najdejo svoje gledalce. Na ta način: »V pogovornih oddajah punditi ugrabijo pozornost s skrajnimi stališči, z navadno negativnimi napadi na tarče, ki niso navzoče in se ne morejo braniti. Oboji, novinarstvo in politika, zaradi tega procesa utrpijo škodo.« (prav tam)

Brody in Pollick (2010, vii–viii) pogovorne prakse punditov označita za »neodgovorno uporabo radijskih valov«, ³ kajti občinstva »v izhodišču imajo določeno stopnjo zaupanja v voditelje oddaj, celo ko ti izdajo njihovo zaupanje in svoj položaj uporabijo za prevzemanje nadzora nad čustvi in ne nazadnje nad politično občutljivostjo svojih občinstev.« V svoji razpravi o pogovornem nasilju punditokracije sta raziskala predvsem vpliv jezika in semitoskih kod, s katerimi politični punditi »pogojujejo zavedanje uporabnikov in posegajo v njihovo soglasje, kaj je 'resničnost'« (Brody in Pollick 2010, 6) V kritični diskurzivni analizi pa sta izhajala iz kritike modela propagande, ki sta jo utemeljila že Herman in Chomsky (1988), ter iz razlikovanja med novicami in resnico, ki ga je utemeljil Lippmann

³ V tem navedku ne gre za označevanje radia kot tradicionalnega radiodifuznega medija, ampak za prevod angleške skovanke »air-waves«, ki označuje razširjanje radijskega ali televizijskega signala po zraku oziroma prek prizemne mreže oddajnikov, kakor se ta način prenosa strokovno poimenuje. V tehničnem smislu so vsi valovi za prizemno oddajanje radijskih in televizijskih programov radijski valovi, govorimo tudi o radijskih frekvencah. Prevod »radijski valovi« je vsekakor primernejši od zastarelega izraza »prek etra«, ki je bil nekoč pogostejše v uporabi.

(1922). Funkcija množičnih medijev je tako »zabavati, razvedriti in informirati ter posameznikom vsiliti vrednote, verovanja in pravila obnašanja, ki jih bodo vključili v institucionalne strukture širše družbe. Da bi izpolnili to vlogo, v svetu zgoščene blaginje in velikih nasprotij razrednih interesov potrebujejo sistematično propagando.« (navajamo po izdaji Herman in Chomsky 2002, 1) Nujno razlikovanje med novicami in resnico pa izhaja iz ugotovitve: »Funkcija novic je, da opozorijo na dogodek, funkcija resnice pa je, da osvetli prikrita dejstva, da jih postavi v medsebojni odnos in ustvari sliko realnosti, na osnovi katere ljudje lahko delujejo.« (navajamo po izdaji Lippmann 1997, 226)

Politični diskurz, ki ga prek medijev uveljavlja punditokracija, zahteva primeren nabor kategorij, s katerimi je mogoče pojasniti vsebino stališč in vloge, ki jih imajo tovrstni govorniki v medijih. Brody in Pollick (2010, 18–24) sta identificirala 12 kategorij, poimenovala sta jih »ključne besede«, s katerimi je mogoče opisati, označiti ali ugotoviti vloge posameznih govorcev. *Črno-belo sklepanje* (ang. Black-and-White Reasoning) nakazuje, da je o vsakem predmetu razprave možno sklepati le na dva načina, je pa tudi način, kako namenoma poenostaviti razpravo o zahtevnih in večplastnih problemih. *Konservativno* (ang. conservative)⁴ je oznaka za osebe, ki težijo k temu, da se kažejo kot izolacionisti v zunanji politiki, nasprotujejo vojnem in varovanju nacionalnih interesov v tujini ter nezakonitim imigracijam doma, hkrati pa se strinjajo z neokonservativci o potrebi po vitki državi in čim manj regulacije v gospodarstvu, o zmanjšanju socialnih programov, nižanju davkov in večjem podarku na samozadostnosti. *Okvir* (ang. frame) je izraz za vzorec, ki je sestavljen iz anekdot in stereotipov o posameznikih, ki so povezani z razumevanjem ali odzivom na nek dogodek. *V skupini* (ang. ingroup) je izraz za dinamično odnosov znotraj manjše skupine, katere člani drug drugemu izkazujejo spoštovanje in zvestobo, njihov skupni interes pa je izključiti druge. *Liberalen* (ang. liberal) je nekdo, ki verjame v uporabo oblasti za doseganje socialnih reform in v uvedbo močne regulacije, s katero bi, denimo lahko preprečili finančne balone, ki so povzročili zadnjo veliko finančno krizo po vsem svetu. *Manihejski* (ang. manichean) je oznaka, ki izhaja iz religioznega koncepta spopada med svetlobo in temo, v političnem diskurzu pa označuje namen deliti ljudi na »dobre« in »slabe«, ali pa »naše« in »njihove«. *Zmeren* (ang. moderate) je v kontekstu ameriške politične kulture izraz za republikance, ki se strinjajo z demokrati, denimo o potrebi po zdravstveni reformi, in obratno, za demokrate, ki ne soglašajo z javnim zdravstvom, so pa še vedno za neko obliko reforme. *Neokonservativni* (ang. neo-conservative) je tisti konservativni politik, ki se zavzema za trdo zunanjo politiko in uveljavljanje ameriških nacionalnih interesov povsod po svetu, je zagovornik »preventivne vojne« pri državi, ki bi utegnila biti grožnja ameriškim interesom. *Kar ni enako ničli* (ang. non-zero sum) je izraz, ki se nanaša na razmerje, v katerem vse strani nekaj pridobijo. *Izven skupine* (ang. out-group) je oznaka za tiste, ki niso organizirani, so izključeni ali sploh niso nikoli pripadali kakšni skupini

⁴ Izraz konservativno je v slovenski jezik mogoče prevesti tudi kot nazadnjaško, toda s tem bi analitični pojem obremenili z zaničevanjem in vrednostno sodbo, ki ne upraviči takšnega prevoda. (Veliki slovar tujk 2002, 604)

ljudi. *Pundit* je izraz, ki smo ga že pojasnili, toda zaradi različnih vrednosti oznake, za katero se uporablja ista beseda, Broudy in Pollick predlagata še dve inačici: *pundigandist* za političnega komentatorja, ki se želi predstaviti kot nepristranski, a večinoma deluje propagandno v korist nekega podjetja, politične stranke ali zagovarja določeno socioekonomsko ali politično filozofijo; in *pundifikator* za političnega pundita, ki se postavlja v položaj nepristranskega komentatorja, v resnici pa v medijih pridiga o neki socioekonomski ali politični filozofiji. Tretjo inačico, *punditokracijo*, ki označuje skupino možnih in vplivnih političnih komentatorjev, že poznamo, tako ostane le še izraz *enako ničli* (ang. zero sum), ki označuje razmerje, v katerem, denimo politične stranke zaznavajo, da so njihovi interesi nasprotni oziroma v negativni korelaciji in da se o nečem ne morejo dogovoriti.

Že sam nabor kategorij, s katerimi je mogoče pojasniti značilnosti političnega diskurza punditov, zameji razpravo o tem pojavu, nakaže pa tudi vsebinski dosež pogovorov v medijih, ki ne sežejo čez meje takšne matrike. Avtorja hkrati priznavata, da sta raziskovala le nastope punditov, torej moških, in ne tudi pundet. (Broudy in Pollick 2010, xvii) Če iz verodostojno dokumentiranega vzorca pundet, dosegljivega na številnih spletnih virih, izločimo tiste, ki smo jih že omenili v analizi evolutivnega razvoja punditokracije, ostane v še manjšem vzorcu ameriških pundet le devet imen. Med njimi je šest članic ali simpatizerk Republikanske stranke, od teh je ena še vedno aktivna članica administracije predsednika Trumpa, ena pa nekdanja tiskovna predstavnica, ena je aktivna članica in podpornica Scientološke cerkve, potem pa ostaneta še igralka, ki ji ne moremo določiti politične pripadnosti, in novinarka, ki je po političnem prepričanju blizu Demokratski stranki.

V prvi skupini ima najdaljšo kariero konservativne politične komentatorke pravnica Ann Coulter, ki je bila pomočnica tožilke Paule Jones v postopku odstavitve predsednika Clintona zaradi afere Lewinsky. Bolj kot po nastopih na televiziji je znana po dvanajstih knjižnih uspešnicah, prispevkih v časopisih in konservativnih spletnih straneh. Javno se je izrekala proti splavu, v razpravah o krščanstvu zagovarja antisemitizem, nasprotuje migrantom, LGBT skupnostim, zagovarja belski genocid in se navdušuje nad republikansko stranko.

Laura Ingraham po izobrazbi prav tako pravnica, je značilna televizijska pundeta, voditeljica oddaj na *Fox TV*, s krajšo kariero na radiu. Že kot urednica študentskega časopisa je kazala sovražnost do istospolnih, nasprotuje migracijam, zaslovela pa je z napadom na politična stališča košarkarjev LeBrona Jamesa in Kevina Duranta, za katera je zapisala, da naj tisti, »ki je plačan 100 milijonov dolarjev, da vodi žogo ... utihne in dribla.« Ob strelskem napadu na neko srednjo šolo je v svoji oddaji odkrito napadla enega od štirih preživelih učencev, ta pa se je pritožil podjetjem, ki so odpovedala 52 % vseh oglasov v njeni oddaji.

Kellyanne Conway je politologinja in doktorica prava, ki je kot tiskovna predstavnica predsednika Trumpa v komunikacijo z mediji vpeljala pojem »alternativna dejstva«. Polemizirala je z mediji ob poročanju o množičnosti obiska na predsednikovi inavguraciji, izmislila si je masaker, ki naj bi ga zagrešili iraški begunci v kraju Bowling Green, in se v resnici ni nikoli zgodil, obtoževali in preiskovali so jo zaradi etičnih prekrškov, vrgli so jo iz

neke televizijske oddaje, zlorabila je predsednikovo Ovalno pisarno za fotografiranje, nadelo so ji vzdevek »spin doktorica«. Kljub takšnemu seznamu prekrškov je bila komentarka praktično vseh nacionalnih TV-mrež v ZDA, tudi javne *PBS* in na kanalu *Fox News*.

Heather Nauert je magistra znanosti s področja novinarstva in aktualna tiskovna predstavnik ameriškega zunanjega ministrstva. Pred vstopom v administracijo predsednika Trumpa je bila novinarka *ABC News* in voditeljica oddaj na *Fox News*, zato je upravičena domneva, da se ji prava kariera pundete šele obeta, ko ne bo več politično aktivna. V skupino konservativnih pundet spadajo še blogerka Michelle Malkin, odvetnica Barbara Olson in TV-voditeljica Greta Van Susteren, pripadnica Scientološke cerkve. (vse: Wikipedia)

Glede na to, da viri Nancy Giles omenjajo le kot avtorico gledališke igre, v kateri je kritična do pojava punditokracije, hkrati pa gre za umetniško interpretacijo, ki ni politični diskurz v ožjem pomenu, in tudi ni bil objavljen v medijih, nam v drugi skupini liberalnih pundet ostane le še eno ime: Maureen Dowd, ki je po izobrazbi anglistka, po poklicnih izkušnjah pa dolgoletna novinarka revije *Time*, časnika *New York Times* in Pulitzerjeva nagrajenka. Večina komentatorjev jo ima za pristransko, obtožili pa so jo tudi seksizma. V dveh raziskavah, iz let 2009 in 2017, so namreč ugotovili, da je najprej zelo omalovažujoče poročala o kandidatki republikanske stranke za nominacijo na predsedniških volitvah leta 2008 Sarah Palin (Carlin in Winfrey 2009, 330), pozneje pa tudi o Monici Lewinsky ob aferi, zaradi katere so zahtevali odpoklic predsednika Clintona. (Everbach 2017, 277). Obsedenost s Hilary Clinton so ji očitali ob prispevku, v katerem se je spraševala, ali bi se Clintonova s solzami lahko vrnila v Belo hišo, z njim pa je »obnovila stereotip, da sta solze in vidno izražanje čustev lastnosti ženstvenosti in znamenja šibkosti.« (Jones 2016, 631)

V vseh omenjenih primerih lahko ugotovimo, da nazori, stališča in teme, ki so bili predmet političnega diskurza, ne odstopajo od vzorca, ki sta ga postavila Broudy in Pollick (2010, 29–31), vse primere brez izjeme je mogoče pojasniti s ključnimi besedami, ki sta jih uporabila v svojem modelu. Punditokracija še vedno narekuje ključna trenda v poročanju medijev: »balkanizacijo novic«, s katero avtorja poimenujeta naslavljanje ideološko homogenih občinstev, ki so »lačna nekaj brezčutnega retoričnega 'rdečega mesa'«; in na 24-urnih novičarskih kanalih z »melodramatiziranjem, prekomernim senzacionalizmom in odvečnim analiziranjem« poskušajo čim dlje zadržati prav takšne uporabnike.

Barron (2017) sedanje razmere v medijih primerja z družbo, ki jo Orwel oriše v svojem kultnem romanu *1984*. Tam »ne računajo na pundite – totalitarizem ne potrebuje mnenj – toda, ali je možno, da ni propaganda tista, ki uničuje 'resnico', ampak bolj zdrs politične in kulturne razprave v poenostavljene, vnetljive argumente, katerih namen je predvsem zabava.« Avtor tudi ugotavlja, da: »Politike rasne, spolne enakosti in identitete ostajajo manj izzivalne za usmerjanje kot pa naraščajoča levo-desna nasprotja kulturnih bojev, ki so izbruhnili po izvolitvi Baracka Obame in vzponu reakcionarne formacije, kakršno je gibanje Čajank.« Na vprašanje, ali so punditi umorili javne intelektualce, odgovori s predlogom, da tako kot so intelektualci že razporejeni znotraj spektra različnih zagovorov, bi nekdo moral tudi javne mislece in pisatelje razporediti vzdolž odvisne

premice od »demokratskih socialistov« (West, Chomsky, Ehrenreich) preko »konservativancev« (Scruton, Cooke) do desničarskih »neoreakcionarjev« (Anton, Yarvin): »Vsak od teh ideologov je razkril, kakšen je njegov pogled na bolezn družbe in kako jih pozdraviti. Dokler so politični kandidati, ki najpogosteje poosebljajo te argumente, bi bilo dobro vedeti, kdo kaj bere, preden gre na volitve, ali kot v primeru objavljenega seznama obveznega branja [ki ga je sestavil] Steve Bannon, vedeti, katera dela bodo uporabljena pri vodenju nacije.« (prav tam)

Ali je eden od načinov, kako punditokracijo izriniti iz javnega diskurza, tudi parodija njenih dosežkov, in ali satira lahko povrne javno veljavo intelektualcem v diskurzu, ki ga razširjajo mediji, je vprašanje, ki sta ga v ZDA odprla popularna moška izmišljena lika *Carl Diggler* in *Stephen Colbert*.

Lik Digglerja so leta 2015 za spletnega založnika *CAFE*, ki objavlja politične novice in satiro, ustvarili trije avtorji, zaslovel pa je, ko je z neznanstvenim ugibanjem najbolj natančno napovedal izide ameriških volitev leta 2016 in zmago Donalda Trumpa. Lik Digglerja predstavlja pundita z zmernimi političnimi stališči, ločenega moškega srednjih let, ki si na sodišču prizadeva dobiti skrbništvo nad sinom Colbyjem in predstavlja »samovšečnega neizobraženega bučmana«. (Wikipedia) V izmišljeni karieri je že 30 let urednik za politiko pri nekem lokalnem časopisu in avtor knjige o »mislitikraciji«, oziroma o »vzponu kongresnika z možgani.« (Biederman, Felix, Texas 2015) Eden od njegovih avtorjev meni, da lik razkriva »pomanjkljivosti predpostavljeno objektivnega, neodvisnega novinarstva«, in da mu je uspelo dokazati, da se vsi, ki se zanašajo na »podatkovno novinarstvo – kot volivci, drugi novinarji in pripadniki političnega establišmenta – opirajo na kvaziznanstvene predpostavke in analize, ko sprejemajo politične odločitve«. Tako je večina zanemarila vrtoglavi porast Trumpove popularnosti v zadnjem letu pred volitvami, istočasno so nekateri punditi Sandersu napisali osmrtnico, še preden se je začelo glasovanje za nominacije, zato sklene: »Morda bi bolj subjektivna oblika analize, takšna, ko bi kdo šel ven in poslušal volivce, bila boljša, da bi razumeli, komu so naklonjeni, kot pa modeli podatkovnega novinarstva.« (Texas 2016)

Stephen Colbert je lik »dobronamernega, slabo informiranega idiota iz višjega sloja« (Solomon 2005) in »samopomembnega desničarskega komentatorja«, ki ga je leta 2005 za *Comedy Central* ustvaril komik, pisatelj, producent, igralec in televizijski voditelj Stephen Colbert. Ko je 2015 od Davida Lettermana prevzel popularni *Late Show* v sporedu CBS, je lik, ki je predstavljal »karikaturu konservativnega političnega pundita«, manj ali bolj »upokožil«. Televizijski kritiki ugotavljajo, da je Colbert s tem likom parodiral zvezdo punditokracije na *Fox TV* Billa O'Reillyja, pa tudi nekatere osebnosti iz administracije predsednika Busha in republikanske stranke, osrednja logika lika pa naj bi bila nepopustljiva vera, da »vse, kar jaz rečem, je res, in nič, kar bi kdo drug lahko rekel, ne more biti res«, pa čeprav dokazi temu nasprotujejo. (Rabin 2006)

Oba satirična lika sta v akademskih krogih v ZDA odprla živahno razpravo o tem, kje so meje tradicionalnega novinarstva, v kolikšni meri koncept objektivnosti v resnici odpira prostor punditokraciji za prevlado njenega diskurza, in kako bi bilo mogoče končati sedanjost krizo novinarstva.

Punditokracija in koncept objektivnosti

Ugotovitev, da punditokracija vse bolj nadomešča manj popularne formate novičarskih in pogovornih informativnih oddaj, ki so dediščina tradicionalnih radiodifuznih medijev, terja odgovor na vprašanje, kaj te oddaje lahko nadomesti in hkrati zapre prostor punditokraciji? Williams in Delli Carpini (2011, 306) ponujata tezo, da satirične oddaje, kot sta ti-sti Stephena Colberta in Johna Oliverja, »igrajo vlogo psa čuvaja tako medijev kot vlade«, da vse bolj služijo kot vzor, kako pogovore o aktualnih temah postaviti na dnevni red, in da v resnici »zvišujejo zahtevo po visokokakovostnem novinarstvu s tem, ko na zabavljaški način pokažejo, kakšne so posledice jokavih in ideološko usmerjenih političnih informacij, ki gredo skozi v obliki novic.« Satirične novičarske oddaje je, po njunem mnenju, nujno obravnavati v »kontekstu drugih značilnih sprememb, ki se uveljavljajo v širšem medijskem prostoru.« (prav tam) Težava z avtoritativno držo tradicionalnih novičarskih medijev je v tem, da »so odvisni od omejenega števila vrat, skozi katera politične informacije prihajajo do državljanov« in da je »doba televizijskih novic zelo slabo opravila z oblikovanjem bolj obveščene in politično angažirane javnosti.« (Williams in Delli Carpini 2011, 307) Po drugi strani pa obstaja vrsta trdnih dokazov, da so gledalci satiričnih oddaj »vključno z mlajšimi odraslimi, primerjalno gledano dobro informirani«, in da »bolj kot drugi uporabljajo druge tradicionalne in netradicionalne vire političnih informacij.« (prav tam) Zato se jima zdi utemeljeno vprašanje, kaj je več vredno: spremljati analize in komentarje, ko so predstavljeni na uravnotežen način, a zato iz strankarske in ideološke perspektive, kakršno najdemo pri večini večernih novičarskih oddaj kabelskih televizij, ali iz humorne, zabavne in kritične perspektive satiričnih novic. Slednje izpostavljajo posmehu:

»... napake poklicnega novinarstva, ki so jih identificirali tudi drugi kritiki medijev in znanstveniki: paketno novinarstvo, preveliko zanašanje na neizzvane ali pristranske elitne vire, napake pri raziskovanju dejanskih ozadij zahtev, ki jih izražajo politiki in drugi viri, in usmerjanje pozornosti k površnim vsebinam v škodo poglobljenega spremljanja resnih in zahtevnih tem.« (Williams in Delli Carpini 2011, 308)

Pri tem ni nepomembno, kako se posamezne medijske prakse prenašajo med različnimi kulturnimi okolji. V Evropi je, kot smo že pokazali v analizi televizijskih oddaj, ki ustvarjajo nov rod pundet, zelo malo primerov posnemanja ali neposrednega prevzemanja oddaj, ki bi utegnile na to celino prenesti kulturo ameriške punditokracije. Če je v Sloveniji enemu od možnih vzorov sledila javna televizija, sta na Češkem in v Združenem kraljestvu to storili relativno nepomembni komercialni TV-postaji. Velika večina javnih in komercialnih televizij v Evropi še vedno pri produkciji novic sledi konceptu objektivnosti, v katerega pa dvomi vse več akademskih in resnih raziskovalcev.

Ali se, in kako naj bi se načelo objektivnosti, ki se opira tudi na načeli nepristransko-sti in uravnoteženosti, lahko sprevrglo v svoje nasprotje, smo poskusili ugotoviti na vzorcu tipičnih informativnih oddaj TV Slovenija, ki vsebujejo veliko pogovorov s pova-

bljenimi gosti, so na sporedu v osrednjih in praviloma najbolj gledanih večernih terminih. Izbrali smo štiri formate oddaj (Odmevi, Politično, Tarča, Moje mnenje), spremljali smo skupaj 30 oddaj, ki so bile na sporedu v februarju 2020, in analizirali nastope 129 sogovornikov, njihove kompetence, vloge, ki jih povezujejo z določenimi dogodki ali procesi odločanja, in pristranskost izraženih stališč.

Največ pogovorov je potekalo o temah s področja politike (29,5 %), sledijo izobraževanje in zdravstvo (14 %), mednarodni odnosi (13,2 %), okoljske teme (6,2 %) in teme s področja kulture (5,4 %). Vse druge vsebine so imele v opazovanem obdobju manj kot 5-odstotni delež. Največ udeležencev v pogovorih je imelo izobrazbo s področja družbenih ved (38 %), sledijo ekonomske vede (11,7 %), medicina (7 %), pravo (5,4 %), blizu pa so bili še naravoslovje in tehnične vede (4,7 %). Največji delež po vlogah so imeli politiki ali nosilci političnih funkcij (31,8 %), novinarji (26,4 %), predstavniki različnih interesnih skupin (7 %), sledita vlogi državljana (6,2 %) in institucionalnega zastopnika (4,7 %), denimo državnega organa, podjetja, agencije ali drugih ustanov. Opazna je odsotnost gospodarstva, ko to ni povezano s problemi varovanja okolja, pri vsebinah je bil skupni delež pogovorov o prometu in turizmu 3,2 %, v pogovorih je bilo udeležencev z izobrazbo s področja podjetništva 2,3 %, v vlogi, ki je povezana z gospodarstvom, pa je bilo teh le 3,1 %.

Prevlada vsebin s področja politike je bila v opazovanem obdobju pričakovana, saj je takrat prišlo do odstopa predsednika vlade in so med političnimi strankami potekali intenzivni pogovori o možnostih sestave nove koalicije ali odhodu na predčasne volitve. Povsem pričakovano je bilo, da bodo drugi najvišji delež imeli pogovori o zdravstvu, saj je TV Slovenija že 3. februarja 2020 začela kontinuirano poročati o nevarnosti na novo odkritega koronavirusa, sprva zaradi slovenskih potnikov na eni od ladij za križarjenje na Japonskem, pozneje pa tudi zaradi širjenja virusa po Evropi in v bližini naše države. Tako smo ugotovili, da je med pristranskostjo in pogovori o zdravstvu obstajala šibka negativna povezanost (Spearmanov koeficient korelacije $\rho = -0,216$, $p = 0,014$). Ta nam pove, da pogovori o tej vsebini niso spodbujali izražanja pristranskih stališč. Med pristranskostjo in pogovori o politiki je obstajala srednje močna pozitivna povezanost ($\rho = 0,313$, $p < 0,001$), kar nam pove, da so bili pogovori o političnih temah edini, v katerih so bili sogovorniki spodbujeni ali imeli priložnost izražati pristranska stališča. Srednje močno negativno povezanost smo izmerili tudi med pristranskostjo in področjem mednarodnih odnosov ($\rho = -0,346$, $p < 0,001$), medtem ko med pristranskostjo in drugimi vsebinami nismo ugotovili povezanosti.

Izstopajočo povezanost pogovorov o politiki s pristranskostjo izražanja stališč je, razen z najvišjim deležem pogovorov o teh temah, mogoče pojasniti tudi z načinom prezentacije in formati posameznih oddaj. V oddajah *Odmevi* in *Politično* so v opazovanem obdobju prevladovali pogovori o političnih temah z enim ali dvema gostoma, takšen način prezentacije pa ustreza pogojem za »črno-belo razmišljanje«. Šibko pozitivno povezanost pristranskosti ter oddaj *Politično* ($\rho = 0,177$, $p = 0,045$) in *Tarča* ($\rho = 0,266$, $p = 0,002$) je v primeru prve oddaje mogoče pojasniti z njenim formatom, v katerem so politične teme edina vsebina pogovorov, v primeru druge oddaje pa tako s formatom kot načinom prezen-

tacije vsebin, saj v *Tarči* zasnova pogovorov ustreza pogojem »pogovorne arene« in pogoju »uokvirjanja«. Za razliko od teh dveh oddaj je med pristranskostjo in oddajo *Odmevi* obstajala celo šibka negativna povezanost ($\rho = -0,254$, $p = 0,004$), kar je mogoče pojasniti z velikim številom oddaj, v katerih je več pogovorov o različnih temah, in se je zato pristranskost že v izbranem časovnem intervalu porazgubila, v daljšem pa bi se verjetno še bolj. To še enkrat več potrjuje tezo o »strukturni pristranskosti« (Gunter 1997, 17) tradicionalnih radiodifuznih medijev in nemoči profesionalnega novinarstva, da se s poklicnimi in etičnimi standardi izogne učinku pristranskosti, ki ga pogovorne vsebine lahko dosežejo pri uporabnikih. Za televizijo to velja še bolj. Tudi v opazovanem obdobju smo lahko spremljali bodisi pogovore s strokovnjaki za javnomnenjske raziskave, bodisi predstavitve rezultatov javnomnenjskih anket, s katerimi se je ugotavljalo, ali državljani podpirajo idejo o oblikovanju nove koalicije, ali pa so bolj naklonjeni predčasnim volitvam. Takšno zatekanje k objektiviziranim ugotovitvam v resnici prispeva k scenariju »konjskih dirk« (Gunter 1997, 163) in vnaša dodatno dramo v že tako razgreto politično areno.

Ugotovitve kažejo, da niti povezanost pristranskosti s spremenljivkami, ki kažejo na kompetence in vloge sodelujočih v pogovorih, ne more pritrditi podmeni, da bi subjektivna pristranskost lahko prevladala nad strukturno pristranskostjo, se pravi nad vsemi okoliščinami, ki vplivajo na percepcijo uporabnikov. V našem vzorcu je bila med pristranskostjo in ustrezno izobrazbo sodelujočih ugotovljena srednje močna negativna povezanost (Pearsonov [Product-Moment] koeficient korelacije $r = -0,349$, $p = < 0,001$), kar pove, da so udeleženci z ustreznjšo formalno izobrazbo in znanji o temi pogovora na področjih, kjer je bil vpliv te spremenljivke prevladujoč, redkeje izražali pristranska stališča. Med pristranskostjo in vlogo sogovornikov pa je bila ugotovljena šibka pozitivna povezanost ($r = 0,176$, $p = 0,047$), kar pove, da so imele vloge udeležencev pogovorov v samih dogodkih ali procesih odločanja, o katerih so se pogovarjali, vpliv tudi na izrekanje pristranskih stališč. Z višjo in močnejšo vlogo sogovornika je, čeprav v manjši meri, naraščala tudi možnost, da bodo njegova stališča pristranska. Šibka pozitivna povezanost med ustreznostjo izobrazbe in vlogo sogovornika ($r = 0,206$, $p = 0,019$) kaže na to, da ustreznjša izobrazba daje več možnosti, da se nekdo v pogovoru predstavi v višji ali pomembnejši vlogi, v odnosu do vsebine pogovora pa nam ta povezanost ne more pojasniti morebitne pristranskosti izraženih stališč.⁵ Na izbranem vzorcu oddaj smo lahko spremljali zelo veliko različnih vsebinskih področij pogovorov (19) in sogovorniki so nastopali v veliko različnih vlogah (19). Ta razpršenost zanika, da bi v tovrstnih pogovornih oddajah priha-

5 Za celovitejše sklepanje o tem, ali se v pogovornih oddajah javne televizije, ali pa tudi v vseh drugih medijih v Sloveniji, tudi tiskanih in spletnih, pojavlja politični diskurz značilen za punditokracijo, bi potrebovali večjo raziskavo, predvsem večji vzorec oddaj in medijev, in tudi daljše obdobje opazovanja. Z vzorcem, ki smo ga lahko oblikovali med spremljanjem oddaj v enomesečnem intervalu, smo lahko pokazali, da koncept objektivnosti, ki je imanenten javnim medijem, lahko vzdržuje strukturno pristranskost teh medijev. Šele večje prevzemanje formatov oddaj, ki bi tudi te medije spreminjale v »pogovorne arene«, bi ustvarilo boljše pogoje za nastanek punditokracije. Ta sklep nikakor ne zanika že opaženih posamičnih praks v nekaterih slovenskih medijih, zlasti tiskanih in spletnih, ki odkrito in agresivno prevzemajo konservativni diskurz punditokracije, a se z njimi tokrat nismo podrobneje ukvarjali.

jalo do homogenizacije in oženja tem javnih pogovorov, kar je sicer značilno tako za punditokracijo kot za strategijo legitimiranja televizije s komercializacijo in trivializacijo njenih programskih vsebin.

Delovanje v okvirih koncepta objektivnosti ohranja latentno prisotnost novinarskega diskurza, ki odpira vrata punditokraciji. Za to, da ta vstopi skozi velika vrata v tradicionalne medije, je v pogojih konvergence morda celo nekaj več možnosti, kot jih je bilo kdajkoli prej. Prvič, zato ker tradicionalnih medijev v pravem pomenu te besede praktično ni več, in drugič, ker ustanove, v okviru katerih poteka prehod vsebin, ki so značilne za nekdanje tradicionalne medije, na nove platforme, še vedno ne vidijo potrebe po zavezništvu z državljanji in ne sprejemajo participativne kulture kot pomembnega pogoja za lasten obstoj.

Morda se lahko strinjamo z Altermanom (1999, 28), da so ZDA edina država, »ki uživa (če je to prava beseda) v navzočnosti razreda punditov«, ne moremo pa se strinjati z antropocentričnim stališčem, da so tudi »edina nacija, v kateri težnja po objektivnosti obvladuje poklic kakovostnega novinarstva.« Starkey (2007, 97–100) podrobno predstavi, kako je bilo s tem že ob prehodu v novo tisočletje na BBC, in ker gre za ideal javne radiotelevizije, lahko z gotovostjo trdimo, da gre za vprašanje, s katerim se še bolj soočajo ne le javne televizije, ampak večina medijev v Evropi. Toda, pomembnejše je vprašanje, ali se ne bi, »če ne bi obstajala poklicna sveta vera v objektivno zbiranje novic, nehalo vabiti politične pundite, da jih komentirajo in interpretirajo... Tam, kjer novinarstvo odvrže namero poročati le o dejstvih, se potreba po piscih mnenj, zapriseženih, gre le za ideal, da novice umeščajo v širši in uporabnejši kontekst, sorazmerno zmanjšuje.« (Alterman 1999, 28) Ameriški časopisi so že pred desetletji ločili svoje »novičarske« in »uredniške« strani. Zato:

»Danes vsi novičarski kanali kabelskih televizij poročajo o svetu skozi očitne politične prizme. Danes spletne strani služijo kot prvi viri novic mnogim Američanom, in ni skrivnosti o njihovi ideološki usmerjenosti. Razlog je vedno enak. Nove tehnologije ustvarjajo nove poslovne modele. Zdaj nastajajo modeli zasnovani na sledenju vzorcem obnašanja na spletu in z oglasi ciljajo na posameznike. Prav tako počasi nastajajo: vse večja pripravljenost plačati prek spleta za neko informacijo in kulturno stvaritev. Še enkrat, nove tehnologije odražajo in ponovno zaganjajo politično kulturo – zdaj razbito. Rezultat: boj za hrano!« (Gladstone 2011, 110)

Bolezen objektivnosti, kot jo je poimenoval Chris Hedges (2011, 209), postaja primerno in dobičkonosno gonilo, kako se »izogniti soočenju z neprijetno resnico ali ujeziti strukturo moči, od katere so odvisni uspešnost in dobički medijskih ustanov. Ta kreda spreminja poročevalce v nevtralne opazovalce in voajerje.« (prav tam) Pojem objektivnosti so nekateri mediji preprosto redefinirali v smeri populistične razlage, ki je že zapustila meje ZDA. Natančno jo povzamejo besede konservativnega pundita Billa O'Reillyja: »Če je Fox News konservativna televizija – in uporabljal bom besedo 'če' – pa kaj? ... Imate 50 drugih medijev, ki so nesramno levičarski. Zdaj, jaz ne mislim, da je Fox konservativna televizija. Mislim, da je tradicionalna televizija. To je razlika. Mi želimo slišati poglede iz

zornih kotov, ki jih vi ne boste nikoli slišali na ABC, CBS ali NBC.« (Hedges 2011, 210) O'Reilly s tem pritrdi stališču, da ima objektivnost tradicionalnih medijev v sebi prirojeno politično pristranskost. In, kakor dolgo bodo pogledi medsebojno uravnoteženi, »običajno ne več, kakor bi to poimenoval Sigmund Freud, kot 'narcizem majhnih razlik', velja, da je bilo delo poročevalca opravljeno. Toda, to je pogostejše način, da prikrijemo, namesto, da predstavimo resnico.« (Hedges 2011, 211)

Zaključek

Punditokracija je vsekakor eden izmed najbolj glasnih izrazov krize sodobnih medijev, hkrati pa pojav, ki so ga tradicionalni mediji nenamerno ustvarili sami, in se ga, kar je še bolj nevarno, zdaj ne znajo znebiti. Tradicionalni radiodifuzni mediji, zlasti televizija, so se v konkurenci z novimi mediji in na premici javno-komercialno, začeli legitimirati s strategijami hiperkomercializacije in trivializacije programskih vsebin, s tem pa se sami odpovedujejo idealu verodostojnih in nepristranskih virov informacij, čeprav to vlogo še vedno imajo. V pogojih konvergence so tradicionalni radiodifuzni mediji, za razliko od večine tiskanih medijev, zavrgli dve bistveni primerjalni prednosti: oblikovati zaveznitvo z državljanji in utrditi ugled lastnih novinarjev in ustvarjalcev. Možnosti, da se k temu vrnejo, še obstajajo, toda ne gre spregledati, da so na premici lokalno-globalno njihov prehod na spletne podlage ovirali in z vsakim dnem bolj ovirajo globalna podjetja, ki že utečeno prisotnost uporabnikov na spletu izkoriščajo za hitrejšo ponudbo novih vsebin in storitev. V imenu objektivnosti so se nekdanji tradicionalni mediji, ki niso več niti tu niti tam, niso več tradicionalni in niso več novi, odrekli javnemu izražanju lastnih stališč, komentarjem in drugim žlahtnim novinarskim in programskim zvrstem. Namesto tega so programski čas prepustili največkrat pristranskim pojasnjevalcem, samooklicanim političnim in drugim komentatorjem.

Punditokracija je tudi rezultat kulturnega boja, ki poteka pod površjem spopada, v katerem ni jasno, katere ideologije bodo upravljale sodobne družbe. Vsak dan znova vidimo, da zmagujejo tisti, ki nam zdaj vsebine, do katerih smo nekoč imeli univerzalen dostop, ponujajo le proti plačilu. Tudi informacije, ki so bistvenega pomena za delovanje aktivnega in razgledanega državljana. Tradicionalni mediji so se lahko razglašali za varuhe človekovih pravic in političnih svoboščin, na novih medijih je dostop do teh pravic potrebno – plačati. Ali je v ta paket vključena tudi svoboda govora? V Evropi in v Sloveniji smo na razpotju. Ob javnih in komercialnih medijih, ki še ohranjajo držo, v kateri vztrajajo pri konceptu objektivnosti, se pojavljajo tudi mediji, ki razvijajo koncept *razbijaškega novinarstva*. To zlorablja novinarske prakse iz »progresivne dobe« ameriškega tiska, v kateri se je razvilo novinarstvo, katerega predstavniki so javno razkrivali korupcijo, zlorabe in

nemoralnost predvsem v politiki in gospodarstvu (*ang.* muckraking journalism).⁶ Razbijaško novinarstvo prevzema podobo raziskovalnega novinarstva, ki je še ena izmed svetinj tradicionalnih medijev. Če je celo za punditokracijo značilno, da se utruja »z dolgo ognjevito retoriko, kratka pa je pri zajemanju dejstev«, to drugačno novinarstvo izkorišča zniževanje proračunov tradicionalnih medijskih ustanov in ukinjanje njihovih raziskovalnih enot in ponuja »vojsko z zapravljanjem obsedenih konservativnih preiskovalcev«, ki se izdajajo za tisto, kar si želimo, da bi vsako vlado prisililo k odgovornosti. Vprašanje je,

»ali bodo ti novi raziskovalni podvigi povsem očiščeni ideoloških ovir, ob katere so se konservativni ovaduhi spotaknili v preteklosti, in s katerimi so označeni njihovi sedanji napor. Peščica konservativcev, ki so se zagnali v raziskovalno novinarstvo, je imela namen zmešati poročanje s strankarskim aktivizmom, in njihovi visoko zastavljeni dosežki so bili nekoč razvajeni od vnetega sledenja političnim zmagam.« (McGann 2011, 259)

Ta literarno navdihnjen in postapokaliptično zastavljen zapis v resnici opisuje obstoječe medijske prakse, ki jih izvajajo posebej izobraženi kadri, za katere denar v obliki tržno dostopne storitve namenjajo številni konservativni »možganski trusti« (*ang.* think-tank). Ti se skrivajo za imeni izobraževalnih ustanov, ki na prostem trgu najemajo poročevalce zaposlene v drugih medijih, ali pa same šolajo kadre za prosti trg, in ti se kot raziskovalni novinarji ponujajo tudi najbolj uglednim medijem. Da so zaupanja vreden vir informacij, dokazujejo s tem, da delajo za »Fox News, ABC, CBS, CNN – ti fantje ne bi tvegali svojega ugleda za vsebine, ki ne bi bile verodostojne.« Skratka, svojo vlogo opravičujejo z argumentom, ki pritrjuje samemu sebi. Ko so novinarja *New York Timesa* Johna Doughertyja nekoč poslali, da se pridruži tovrstnemu izobraževanju, je ugotovil: »Kar me je zmotilo, je bilo to, da so si privoščili užitek povzročati strah, da bi ustvarili politični dobiček. To zame ni bilo novinarstvo v javnem interesu. To je bila valilnica novinarstva za napade na nasprotnega kandidata.« (McGann 2011, 260–263) Te ugotovitve le potrjujejo, kar smo že povzeli: totalitarizem ne potrebuje mnenja, potrebuje pa neko obliko punditokracije, da legitimira svoj model razbijaškega novinarstva.

6 V angleščini izraz »muckraking« označuje prakso iskanja in razkrivanja škandalov (The Oxford Dictionary of Modern English 1984, 429), v ameriškem novinarstvu v tako imenovani »progresivni dobi«, ki je trajala od 1890 do 1920, pa označuje avtorje, ki so se v takratnem tisku prvi in sistematično posvečali razkrivanju korupcije, zlorab in nemoralnih dejanj v najvišjih krogih politike in gospodarstva. Besedi »muck«, kar pomeni gnoj, in »rake«, kar so grablje, je prvič povezal ameriški predsednik Theodor Roosevelt v govoru iz leta 1906, v katerem je okaral ljudi, ki so »grablje za gnoj« in kopljejo po njem, da bi očrnilli druge. (Wikipedia) Novinarstvo označeno s tem terminom je v zgodovini nihal med knjižnimi izdajami, v katerih so zgodnji avtorji razkrivali skandale v premogovništvu, naftni industriji in kmetijstvu, do značilnih oblik »rumenega tiska« in senzacionalističnega novinarstva.

Literatura:

Alterman, Eric: *Sound and Fury: The Making of the Punditocracy*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1999.

Barron, Michael: *Has the Pundit Killed the Public Intellectual?*

<https://medium.com./the-onmivore/has-the-pundit-killed-the-public-intellectual-cb888871a2f1> (31.3.2020)

Brawley, Eddie: *This Election's Best Pundit Is a Fake Columnist Named Carl Diggler*. <https://www.vulture.com/2016/03/this-elections-best-pundit-is-a-fake-columnist-named-carl-diggler.html> (7.4.2020)

Broudy, Daniel in Pollick, Barry: *Rhetorical Rape: The Verbal Violations of the Punditocracy*. Oak Harbor: Waldport Press, 2010.

Carlin, Diana B. in Winfrey, Kelly L.: *Have You Come a Long Way, Baby? Hillary Clinton, Sarah Palin and Sexism in 2008 Campaign Coverage*. Communication Studies Vol. 60, No. 4, September-October 2009, 326-343.

Cooper, Mark: *Hyper-Commercialism and the Media: The Threat to Journalism and Democratic Discourse*. Converging Media, Diverging Politics: A Political Economy of News Media in the United States and Canada. Ur. David Skinner, James R. Compton in Michael Gasher. Lanham: Lexington Books, A division of Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005.

Eliss, John: *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London, New York: I.B.Tauris Publishers, 2002.

Everbach, Tracey: *Monica Lewinsky and Shame: 1998 Newspaper Framing of »That Woman«*. Journal of Communication Inquiry 2017, L. 41 (3), 268-287.

Gladstone, Brook: *The Influencing Machine*. New York, London: W.W.Norton&Company, 2012.

Gold, Daniel M.: *Mixing It Up With the Charmer, the Flight Attendant and the Pundette*. <https://www.nytimes.com/2012/08/09/theater/reviews/summer-shorts-at-59e59-theaters.html> (5. 4. 2020)

Gunter, Barry: *Measuring Bias on Television*. Luton: John Libbey Media, 1997.

Hedges, Chris: *The Disease of Objectivity*. Will the Last Reporter Please Turn Out the Lights: The Collapse of Journalism and What Can Be Done to Fix It. Ur. Robert W. McChesney in Victor Pickard. New York, London: The New Press, 2011.

Herman, Edward S. in Chomsky, Noam: *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books, 2002.

James, Caryn: *Feet on the Ground, Heads Without Bubbles*.

<https://www.nytimes.com/1997/08/21/arts/feet-on-the-ground-heads-without-bubbles.html> (8. 4. 2020)

Jensen, Klaus Bruhn: *Humanistic scholarship as qualitative science: contributions to mass communication research*. A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research. Ur. Klaus Bruhn Jensen in Nicholas W. Jankowski. London, New York: Routledge, 1991.

Jones, Jennifer J.: *Talk »Like a Man«: The Linguistic Styles of Hillary Clinton, 1992-2013*. Perspectives on Politics 2016, 1. 14 (3), 625-642.

Keller, Emma G.: *Ann Romney goes where Mitt fears to tread and takes The View by storm*.

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2012/oct/18/ann-romney-the-view> (8. 4. 2020)

Klien, Stephen: *Ann Coulter's Inconvenient Gender: The Conservative Feminine Persona and Legitimate Public Agency*.

https://www.researchgate.net/publication/236943660_Ann_Coulter's_Inconvenient_Gender_The_Conervative_Feminine_Persona_and_Legitimate_Public_Agency (9. 3. 2019)

Lippmann, Walter: *Public Opinion*. New York: Free Press Paperbacks, 1997.

McGann, Laura: *The Rise of the Right: Conservatives Are Wading into Investigative Reporting. Can Their Journalism Survive Their Politics?* Will the Last Reporter Please Turn Out the Lights: The Collapse of Journalism and What Can Be Done to Fix It. Ur. Robert W. McChesney in Victor Pickard. New York, London: The New Press, 2011.

- Nyre, Lars: *The Broadcast Public and Its Problems*. Javnost – The Public, l. 18 (2011), št. 2, 5–18.
- Phillips, Craig: *Evolution of TV Political Pundits: The Legacy of Buckley and Vidal*. <http://www.pbs.org/independentlens/blog/evolution-tv-political-pundits-legacy-buckley-vidal/> (3. 5. 2019)
- Posner, Richard A.: *Public Intellectuals: A Study of Decline, With a New Preface and Epilogue*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- Postman, Niel: *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. London: Penguin Books, 2005.
- Rabin, Nathan: *Stephen Colbert interview*. <https://web.archive.org/web/20060202094518/http://www.avclub.com/content/node/44705> (8. 4. 2020)
- Solomon, Deborah: *Funny About the News*. <https://www.nytimes.com/2005/09/25/maga-zine/funny-about-the-news.html> (5. 4. 2020)
- Starkey, Guy: *Balance and Bias in Journalism: Representation, Regulation and Democracy*. New York: Palgrave MacMillan, 2007.
- Steinberg, Jacques: *The News Is Funny, as a Correspondent Gets His Own Show*. <https://www.nytimes.com/2005/10/12/arts/television/the-news-is-funny-as-a-correspondent-gets-his-own-show.html> (5. 4. 2020)
- StudyLight.org: *Pundit - 1911 Encyclopedia Britannica - Bible Encyclopedia*. <https://studylight.org/encyclopedias/bri/p/pundit.html> (5. 4. 2020)
- Texas, Virgil: *Our fictional pundit predicted more correct primary results than Nate Silver did*. https://www.washingtonpost.com/gdprconsent/?next_url=https%3a%2f%2fwww.washingtonpost.com%2fposteveryth-ing%2fw%2f2016%2f05%2f09%2four%2four-fictional-pundit-predicted-more-correct-primary-results-than-nate-silver-did%2f (4. 4. 2020)
- The Oxford Dictionary of Modern English, second edition*. Ur. Joyce M. Hawkins. Ljubljana: Oxford University Press, Cankarjeva založba, 1984.
- Veliki slovar tujk*. Ur. Miloš Tavzes, zbiratelj in urejevalci gradiva Gregor Adlešič in dr. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Wikipedia: *Ann Coulter*. https://en.wikipedia.org/wiki/Ann_Coulter (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Carl Diggler*. https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Diggler (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Heather Nauert*. https://en.wikipedia.org/wiki/Heather_Nauert (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Kellyanne Conway*. https://en.wikipedia.org/wiki/Kellyanne_Conway (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Laura Ingraham*. https://en.wikipedia.org/wiki/Laura_Ingraham (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Maureen Dowd*. https://en.wikipedia.org/wiki/Maureen_Dowd (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Pundette*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pindette> (28. 2. 2019)
- Wikipedia: *Pundit*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pundit> (9. 3. 2020)
- Wikipedia: *Stephen Colbert (character)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Colbert_\(character\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Colbert_(character)) (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *Stephen Colbert*. https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Colbert (25. 2. 2019)
- Wikipedia: *The Real (talk show)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Real_\(talk_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Real_(talk_show)) (4. 4. 2020)
- Wikipedia: *The Talk (talk show)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Talk_\(talk_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Talk_(talk_show)) (4. 4. 2020)
- Wikipedia: *The View (talk show)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_View_\(talk_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_View_(talk_show)) (4. 4. 2020)
- Williams, Bruce A. in Delli Carpini, Michael X.: *The Daily Show and The Colbert Report in a Changing Information Environment: Should 'Fake News' Be Held to Real Standards? Will the Last Reporter Please Turn Out the Lights: The Collapse of Journalism and What Can Be Done to Fix It*. Ur. Robert W. McClesney in Victor Pickard. New York, London: The New Press, 2011.

Povzetek

Punditokracija je vsekakor eden izmed najbolj glasnih izrazov krize sodobnih medijev, hkrati pa pojav, ki so ga tradicionalni mediji nenamerno ustvarili sami, in se ga zdaj ne znajo znebiti. V pogojih konvergence so tradicionalni radiodifuzni mediji, za razliko od večine tiskanih medijev, zavrgli dve bistveni primerjalni prednosti: oblikovati zavezništvo z državljani in utrditi ugled lastnih novinarjev in ustvarjalcev. Če so se nekoč mediji lahko razglašali za varuhe človekovih pravic in političnih svoboščin, je na novih medijih dostop do teh pravic potrebno – plačati. Ali je v ta paket vključena tudi svoboda govora? V Evropi in v Sloveniji smo na razpotju. Ob javnih in komercialnih medijih, ki še ohranjajo držo, v kateri vztrajajo pri konceptu objektivnosti, se pojavljajo tudi mediji, ki razvijajo koncept ovaduškega novinarstva. Ta oblika novinarstva prevzema podobo raziskovalnega novinarstva, njen namen pa je poteptati drugače misleče. Totalitarizem iz Orwellovega romana *1984* ne potrebuje mnenja, potrebuje pa neko obliko punditokracije, da upravičuje in zagovarja model razbijaškega novinarstva.

Summary

Punditocracy is certainly one of the most vocal expressions of the crisis in contemporary media, but at the same time it is also a phenomenon that the traditional media have inadvertently created themselves and are now unable to get rid of. In conditions of convergence, traditional broadcast media, unlike most print media, has rejected two significant comparative advantages: forming an alliance with citizens and consolidating the reputation of its own journalists and creators. While the media were once able to proclaim themselves to be ombudsmen of human rights and political freedoms, in the new media access to these rights must be – paid for. Does this package also include free speech? We are at a crossroads in Europe and Slovenia. Along with public and commercial media, which still maintain a stance that insists on the concept of objectivity, media are emerging that develop the concept of denunciation journalism. This form of journalism cloaks itself in the image of investigative journalism, but its purpose is to crush those who think differently. The totalitarianism of Orwell's novel *1984* has no use for opinion, but it does need some form of punditocracy to justify and defend the model of attack journalism.

Ključne besede

punditokracija, televizija, objektivnost

Key words

punditocracy, television, objectivity

O težavah s polglasnikom ali o branju po črki

Piše *Emica Antončič*

Pred dvema letoma sem ob koncu smučarske sezone v tej rubriki v Dialogih št. 1–2/2018 analizirala govor televizijskega športnega komentatorja Andreja Stareta in ugotovila, da ne obvlada pravorečne norme, da govori pravzaprav v svojem privatnem pokrajinskem pogovornem jeziku in da ima težave še z nekaterimi drugimi profesionalnimi standardi. Letošnja sezona zimskih športov je bila okrnjena zaradi pomanjkanja snega, potem pa se je še predčasno končala zaradi koronavirusa. Zato smo gospoda Stareta bolj malo slišali, nismo pa preslišali neke druge težave njegovih stanovskih kolegov.

Polglasnik je med vsemi samoglasniki slovenskega knjižnega jezika najmanj ulovljiv. Ne samo zato, ker ga nekatera narečja ne poznajo (saj veste, da se psu na Štajerskem reče *pês*), ampak predvsem zato, ker nima posebne črke, s katero bi ga zapisovali. Polglasnik se bodisi zapisuje z *e* (*pes*, *bet*, *tema*) ali pa sploh ne (*vrt*, *smrt*). Da ga izgovarjamo v naštetih besedah in še nekaterih, si moramo zapomniti, sicer pa je najenostavnejše pravilo, s katerim si lahko pomagamo, to, da samoglasnik, s katerim je zapisan, pri pregibanju izginja oziroma je neobstoje. Torej: dedek/dedka, napovedovalec/napovedovalca, priden/pridnega, pesem/pesmi, našel/našla, september/septembrski. V zgornjih primerih je *e*, s katerim je bil polglasnik zapisan v imenovalniku, deležniku na -l moškega spola ali besedotvorni podstavi, izginil pri sklanjanju, tvorbi deležnika na -l ženskega spola in izpeljavi. Pri nekaterih samostalniki ženskega in srednjega spola pa je obratno, v imenovalniku ga ni in se pojavi šele v množinskem rodilniku: tekma/tekem, okno/oken.

In pri besedi *tekem* se bomo zdaj ustavili. To je namreč ena izmed tistih besed, ki jih športni komentatorji najpogosteje izgovarjajo. Nekaterim radijskim komentatorjem, zelo izrazito pa dvema televizijskima (Tomažu Hudomalju in Petru Kavčiču) na RTV Slovenija povzroča polglasnik v tej besedi težave. Ali natančneje, tam kjer bi morala izgovoriti polglasnik, izgovarjata *e*: namesto [tékəm] slišimo [tékem] z izrazito širokim nenezglajenim *e*-jem. Pa ne samo v tej besedi. Slišimo tudi:

da je nek tekmovalec [doségeu] – namesto [doségəu] – svojo najboljšo [uvərstíteu] – namesto [uvərstítəu];

da je veliko [tekmováuceu] odstopilo – namesto [tekmováucəu];

da bo nastopila tudi Ema [klínec] – namesto [klínəc];

da se je na progi naredilo nekaj [lúken] – namesto [lúkən]

da je bila trenerjeva [odločíteu] pravilna – namesto [odločítəu]

Glede na to, da komentatorji, pri katerih sem slišala to težavo, že po tem, da pripadajo tako tonemski kot netonemski vrsti naglaševanja, nimajo istega narečnega izvora, napake ni mogoče pripisati neodpravljenemu narečnemu govoru. Zelo verjetno gre za nekakšno hiperkorektnost oziroma občutek, da je izreka po zapisani črki pravilna. Takšno branje po črki lahko izvira tudi iz napačnega poučevanja branja v zgodnjih šolskih letih. Tujci, ki se učijo slovenščine, opazijo, da je v njej razlika med zapisom in izgovorom bistveno manjša in manj komplicirana kot npr. v angleščini ali francoščini, pa vendar obstaja, npr. pri črki *l* in v (čoln, prav). Sem sodi tudi polglasnik zapisan z *e*, zato pač moramo vedeti, kdaj se zapisani e izgovarja kot *e* (ozek, širok, dolg, kratek), kdaj pa kot polglasnik.

V sodobni slovenščini je zapisovanje polglasnika z *e* manj, kot ga je bilo v starejših obdobjih. Na primer:

... me gori **deržiš** (Valentin Vodnik)

... je **sercu** rane vsekalo **kervave** (France Prešeren)

... kar iskal **sīm**, tu **nisīm** mogel najti (Fanny Haussmann).

Zelo pomembno je, da govorni interpreti starejših besedil to vedo. Predvsem pri lju-biteljskih igralcih tudi v teh primerih namreč pogosto slišimo branje po črki.

Če se vrnemo k našim športnim komentatorjem, se moramo vprašati, zakaj se med usposabljanjem za poklicne govorce niso naučili v omenjenih primerih izgovarjati pol-glasnika in kako lahko kljub tako očitni težavi z zborna izreko še naprej opravljajo svoj po-klic, ne da bi se od njih zahtevalo, da jo odpravijo. Na RTV Slovenija imajo zaposlene lek-torje, tudi takšne za govor, za katere sem prepričana, da opisanega problema niso preslišali. Pa vendar se nič ne spremeni, tako kot se tudi govor Andreja Stareta glede upo-števanja pravorečne norme ni v zadnjih dveh letih nič izboljšal. Torej je upravičeno posta-viti vprašanje, kakšna je dejanska moč lektorjev fonetikov in kakšna je moč njihovega strokovnega argumenta v instituciji in pri njenih vodstvenih kadrih.





KULTURNA DIAGNOZA

K N J I G A

Veronika Šoster

Kaj imajo žabe s tem

Avgust Demšar
Cerkev

Založba Pivec | Maribor 2020

Najplodnejši sodobni slovenski avtor kriminalk Avgust Demšar se je s svojo deseto knjigo podal v nove vode, čeprav po drugi strani ostaja na domačem terenu. Kriminalka *Cerkev* se namreč še vedno drži *whodunit* principa (ko se med preiskavo, ki jo navadno vodi kak posebno bister in prekanjen detektiv, počasi nalagajo dokazi, ki jih mora nato sestaviti tako, da dobi sliko storilca ali storilke), ki je značilen za njegov celoten kriminalni opus. Velika novost pa je, da gre tokrat za prvi del trilogije, poimenovane *Vodnjaki*. Vodnjaki so sicer fiktivna vasica na Pohorju, kamor se preiskava kmalu preusmeri, srčika preiskave je zverinski umor škofa Kneza, pomembnega cerkvenega dostojanstvenika na srečanju z verniki na Ptujski Gori, samo ogrožje knjige pa je resnični finančni škandal mariborske nadškofije iz leta 2011. Že

samo ti podatki pričajo o Demšarjevi spretnosti pri pisanju kriminalnih ugank, ko pa nas ta šeststostranska bukva pogoltne, mu lahko dokončno priznamo pravo mojstrstvo.

Tokrat se v preiskavo vključi celotna ekipa, ki je bila prej po posameznih knjigah malo razdeljena, težo trilogije pa nosijo vsi, od Vrenka do Miloša in Nike. Ker nam pisatelj vsakega od njih malo bolj razkrije in nam pove kaj novega o kom (prvič je na primer omenjen Vrenkov oče), se ne

zdijo le lutke sredi dogajanja, hkrati pa so posamezno dovolj predstavljivi, da si jih bodo znali tudi novi bralci narisati pred oči. Zanimivo je tudi, da se starajo v realnem času, saj se v nekem trenutku Vrenko z grozo zave, da je že čas



za pokoj, ki pa ga ne mika preveč, saj ga najbolj veseli prav njegova služba. Tudi novi liki, predvsem prebivalci Vodnjakov, so vpeljeni postopoma, s prepoznavnimi lastnostmi in zanimivimi podrobnostmi vred, zato so plastični in zapomnljivi, kar je za dobro kriminalko ključnega pomena. Tudi sumljivih oseb je na pretek, kažejo pa se tudi razne mahinacije, prikrivanja in spletke z vrha, zato je vse in vsakdo nenehno pod vprašajem, kar poskrbi za napeto in ugibanj polno branje.

Prvi dve zgodbeni liniji sta na začetku nepovezani, a slutimo, da za tem stoji kaj več. Prva je izginotje Miloševe partnerke Tanje, ki vzbuja dobro mero empatije, druga pa škofov umor. Čeprav gre za visokega dostojanstvenika, je Demšar malo pretiraval pri odzivih ljudi nanj – seveda je logično, da se javnost in mediji kar nekaj časa sprašujejo o motivih, podrobnostih in zadevo razpihujejo, bolj nenavadno pa je, da so tudi posamezni liki ne glede na veroizpoved tako šokirani, da so moteni nekateri delovni procesi. Sploh glede na to, da policija ne izda nobenih filmskih krvavih podrobnosti umora, ampak samo novico o njem. Je pa v zgodbo lepo vpeljana neka mera paranoje in tesnobe, saj je kriminalistom večkrat povedano, da gre vendar za Cerkev, zato naj bodo še posebej previdni in takti, kar lahko razumemo v kontekstu finančnega škandala, ki je v zavesti okoliških ljudi, sploh tistih neposredno prizadetih, še kako živ. Demšar pri tem nikoli ne zapade v moraliziranje, vpele pa nekaj likov, ki se nas tudi po tej plati dotaknejo.

Primer je tokrat še posebej kompleksen, saj prihajajo na plano vedno novi in novi dokazi, ki si med seboj celo močno nasprotujejo in se izpodbijajo, še v zadnji tretjini knjige ugotavljajo: »Več kot so odkrivali, manj so vedeli, globlje kot so prodirali, več se je pred njimi odpiralo neznanega. Dlje kot so kopali, manj je bilo izkopanega.« Vsakič ko se nekaj (na videz) razreši, se primer dejansko še bolj zaplete,

da pa se napetost ohrani, je v premišljenih intervalih doziranih kar nekaj novih podatkov in elementov, ki so še posebej filmski, na primer reprodukcija da Vincijeve slike, v katero povedno strmi umorjeni škof, pa otroški spomini na žabe, ki dajejo knjigi krasno morbiden pridih. Če se zdijo Vodnjaki na začetku samo nek dogajalni prostor, se počasi prelevijo v akterja. Demšar mitologijo okrog odročne vasice gradi postopoma, a učinkovito. V zadnji tretjini se z novimi odkritji vedno bolj zdi, da nismo samo zagazili v močvirje med žabje mreže, ampak da smo zajeli še zgornjo plast blata, ki v sebi skriva davno zakopane vaše skrivnosti in potlačen grozovit gnev (roman v tem pogledu spominja celo na *Črno mater zemlo* Kristiana Novaka). Kar nekaj je tudi naključij, ki pa so ali dovolj vsakdanja, da so realna, ali pa ravno dovolj bizarna, da prav tako delujejo realistično.

Proti koncu knjige že kar prekipeva od akcije in vprašanj, vse skupaj pa se sklene v eksplozivnem in popolnoma nepričakovanem razpletu. Čeprav naj bi šlo za prvo knjigo trilogije, se zdi, da ni ostalo odprtega praktično nič, da je Demšar počistil vse zastranitve in nasploh končal, kar pa zagotovo ni res, saj je trilogija naslovljena Vodnjaki. Na to, kaj se bo v tej vasici še zgodilo, da bo zapolnilo še dve knjigi, bo treba sicer še počakati, a glede na začetek sage so pričakovanja upravičeno visoka. Cerkev je namreč ena izmed najbolj dovršenih in kompleksnih knjig v njegovem celotnem opusu.

K N J I G A

Robert Kuret

Brezsramnost, ki je pogumSamanta Hadžić Žavski
Serijski morilec

Litera, zbirka Piramida | Maribor 2019

Ko so v *Delu* pisali o *Serijskem morilcu*, kratkoproznem prvencu Samante Hadžić Žavski, je bila celo v naslovu reproducirana površna interpretacija zbirke, po kateri naj bi bila pravi serijski morilec avtorica sama. Gre za dvojno redukcijo, ki po eni strani implicira, da avtorica posega v svoje zgodbe in sama sadistično pobija svoje junake, kar po drugi strani pomeni, da takšna interpretacija popolnoma sprepleta, kako je nasilje v zbirki pogojeno s patriarhalno družbeno matrico oz., bolje rečeno, z uporom tej družbeni matrici.

Ta upor je razpršen po 23 kratkih zgodbah, ki velikokrat zbujajo vtis, kot da so izpisane neobremenjeno, sproščeno, že skoraj frivolno. Prav ta frivolnost je najverjetneje vzrok omenjenega vtisa, da avtorica naredi, kar se ji pač zljubi: primer take zgodbe je recimo Albert, kjer se pred hišo starega zadrteža na svetovni dan parade ponosa znajde skrivnostni tovornjak, ki bi v kakšni drugi zgodbi učinkoval kot pripovedni katalizator, ki postopoma postaja simbol junakove spremembe. A kot

da se Hadžić Žavski noče ukvarjati s temi nenapisanimi pravili na borih dveh straneh svojega junaka popelje vse od soočenja z bogom do pomiritve z geji v svoji najožji družini. Resnoba teme je prav zaradi svoje nadvse kratke forme prisiljena v hitre in zato tudi komične zamahe.

Prav sproščenost in posledični humor sta dva od podpisov te avtorske poetike, ki se kljub različnim družbenim patologijam, družinskemu nasilju, preziranju lastnih otrok in mizoginim barskim šnopčkarjem niti malo ne okinča s sentimentalnostjo ali s patosom žrtve, ampak z borbenim odno-

som, ki prinaša že skoraj fantazmatske trenutke odrešitve, največkrat posledice maščevanja. Protagonistke in protagonisti zgodb se velikokrat znajdejo v okoliščinah, ko bi zlahka zdrsnili v položaj, ki bi od bralcev zahteval usmiljenje, a Hadžić Žavski na tako



lepodušniško pozicijo enostavno ne pristaja. Zbirka nikdar ne zdrsne v nazadnjaško smiljenje, ki se zgodi, ko avtor svojim junakom naloži toliko gorja, da bi le izpadli kot žrtev razmer in sistema (na filmskih platnih lahko to v zadnjih letih opazamo vse od Moderndorferjevega *Inferna* do Phillipsovega *Jokerja*). Pri tem se hitro zgodi, da je junak odrešen odgovornosti za svoja dejanja, saj zaseda čisto in nedolžno pozicijo v krutem svetu. Ta idealizacija je seveda tipično malomeščanski mehanizem, ki empatijo do patologij družbenega dna hitro zamenja za fascinacijo nad lastno zmožnostjo življenja in sočustvovanja z dobrimi ljudmi, ki se jim dogaja kri-

vica. Zato je toliko bolj sveže, da Hadžić Žavski svoje (večinoma) protagonistke izpisuje nekako brezsravno.

Kaj pomeni ta brezsravnost in kakšne so njene implikacije? Ko se v zbirki znajdejo žena-gospodinja, ki ima poln kufer svojega moža in ga raje kot z večerjo pričaka s sekiro (Jedla bova ribe), ko se materi gabi lasten otrok, ki jo preveč spominja bodisi na vase zagledanega očeta (Pesnik) bodisi na to, da jo je bivši mož varal (Dober tim), ali ko ta otrok na materino škodo odločilno poseže v družinsko hierarhijo pozornosti (Bilečanka) – ravno način brezsravnega upovedovanja te protagonistke izmakne pokroviteljskemu usmiljenju in jih – čeprav na nekaj straneh – polnokrvno obudi tudi v njihovi problematičnosti, predvsem v trenutkih sovraštva in želje po maščevanju, s čimer je razkrinkana tudi njihova pozicija. Pripovedovalke Hadžić Žavski naseljujejo svet, kjer iz odnosov nihče ne odide čist. Ta pozicija pretiravanja je tista vrsta samorefleksije, ki zbirki omogoča lahkoten, komičen ton.

Prav na ozadju te komičnosti še toliko bolj pomenljivo zazveni zaključek, ki z zadnjimi zgodbami skoraj neopazno preide v bolj resnobne tone, ki jih še posebej poudari izvrstna zadnja zgodba Jaga baba. Prav perspektiva otroka je tista pozicija, ki omogoča najmanj komičnosti, obenem pa je z nekaj preprostimi potezami prikazano, kako je deklica pri šolskem spisu cenzurirana, saj je njena družinska travma, ki vedno znova prihaja na plano, ovrednotena kot ponavljanje istega motiva.

Pri ponavljanju je zanimivo, kako se to dogaja tudi v sami strukturi zgodb v

zbirki. Če bi zgodbe posamezno večinoma učinkovale kot duhovite domislice, od katerih bi jih kar nekaj po prvem branju šlo v pozabo, šele njihova umeščenost v zbirko razkriva travmatičnost, okrog katere krožijo in h kateri se vračajo: ena od najočitnejših je družbena matrica vnaprej dodeljenih vlog, ki se delijo glede na spol. Tega ne bi razumel kot monotonost zbirke, ampak kot neprestano soočanje z nečim, kar vztraja onkraj posamezne zgodbe. Protagonistke se včasih uspejo maščevati, včasih jim spodleti, včasih pa se maščevanje zgodi kar onkraj njihove volje. Patriarhalna družbena matrica, ki jo pokončajo v eni zgodbi, zopet vznikne v drugi in tako se posamezna zmagoslavja šele v zbirki prevešajo v neskončen boj proti strukturi, ki ravno zato vznikne kot matrica onkraj posameznih primerov. Da so tudi moški žrtve te matrice, pokaže zgodba Visenje v zraku, v kateri oče po smrti svoje žene od hčere zahteva, naj ne odide na študij v Cambridge, ampak ostane doma in kot nadomestek pokojne mame skrbi za dom ter brata in sestro. A da bi posameznik postal žrtev matrice, se mora najprej zavedati lastne odgovornosti pri perpetuiranju te matrice, pri čemer seveda spozna, da se lahko odloči tudi drugače, da skratka sprejme lastno svobodno voljo.

Še ena od odlik Hadžić Žavski je, da tudi takšno, skoraj popolno fantazmatsko zgodbo, v zadnjem stavku z drobnim detaljom preobrne v temnejši ton. To so detaili, ki jim ni moč določiti pomena, ampak ki ustvarjajo pomenljivo atmosfero. *Serijski morilec* izvede kar nekaj takih zaključnih *punchlinov*, ki so večinoma uspešni ravno zato, ker ne delujejo kot didaktični povzetki zgodbe, ampak ravno zato, ker

zgodbi, ki se je morda bližala didaktičnemu nauku, izmaknejo tla, ji zvijejo tečaj, jo atmosfersko vržejo iz tira in tako ne petrificirajo realnosti v stanja, ampak jo odpirajo stalni procesnosti.

Hadžić Žavski skratka izvrstno izkoristi skicozno formo svojih kratkih zgodb, ki obsegajo zgolj nekaj strani. To niso zgodbe, ki bi poglobljale psihologijo, ampak zgodbe, ki se skoraj žanrsko sprehajajo po površini in ki – zopet žanrsko – svoje junake prvenstveno razumejo kot družbene produkte. Njeni liki so etični, zvesti samim sebi, šli bodo do konca in včasih doživeli skorajda tarantinovsko maščevalno zmagoslavje. Gre za zbirko, ki

torej začrtuje možnosti upora in ki predstavlja – včasih sicer skoraj idealne, večinoma pa komično nasilne – reakcije na določene zatiralske prakse. Čeprav je mestoma malo grobo izpisana in nekatere zgodbe brez večjega učinka zdrsnejo mimo ali pa so preveč očitne v svoji pomenljivosti oz. tendencioznosti, so obenem posledica ravno te sproščene drže in pripovedovalske samozavesti, zaradi katere *Serijski morilec* prinaša osvežujočo klopoto v kratko prozo našega prostora, saj pisanja ne postavlja na pedestal in se ne pretvarja, da je nekaj bolj globokoumnega od tega, kar je.

K N J I G A

Petra Samec Stefančič
Po septembru

Clare Azzopardi
Imena, ki so jih pustile za seboj

Prevod Breda Biščak | Literarno-umetniško
 društvo Literatura | Ljubljana 2019

Clare Azzopardi, rojena leta 1977, je pisateljica, dramatičarka, avtorica slikanic za otroke in profesorica malteščine na malteški univerzi. Za zbirko kratkih zgodb *Imena, ki so jih pustile za seboj*, ki je nastala leta 2014, ter za zbirko kratkih zgodb *Zelena linija*, ki je izšla leta 2006, je dobila malteško nacionalno literarno nagrado.

Malto so si v preteklosti želeli podrediti mnogi osvajalci, danes pa je ta otok prostor večkulturnosti, prepletov, vpliva iz arabskega, afriškega in evropskega sveta. K prepoznavanju Malte, te male otoške državice, v veliki meri pripomore tudi njena izvirna literatura in njeni prevodi. Eden pomembnih mejnikov za prepoznavanje imen sodobne malteške književnosti tudi v slovenskem prostoru je antologija z naslovom *Wara Settembru*, ki po slovensko pomeni *Po septembru*, ki sta jo uredila slovenski pesnik Peter Semolič in eden najbolj poznanih predstavnikov malteške literature Immanuel Mifsud, ki je dobil evropsko nagrado za književnost. Ime anto-

logije *Po septembru* pomeni, da je bil mesec september za Maltežane zelo pomemben mesec, saj gre za čas dveh nacionalnih praznikov. Osmega septembra prebivalci Malte praznujejo dan zmage, ko praznujejo konec dveh vojaških obleganj, enaindvajsetega septembra pa je drugi praznik, in sicer dan neodvisnosti. V tej antologiji so vsi ustvarjalci rojeni po letu 1964, po razglasitvi neodvisnosti od Britanije, zato je to nekakšen mejnik delitve malteške književnosti. Immanuel Mifsud razlaga, da so pretekle generacije v večini svoje pisanje naslonile na teme nacionalnega, nacionalne enotnosti in identitete, kar je bi-

stveno drugače, kot je značilno za današnjo generacijo književnikov. Ta o vsem tem izraža očiten dvom – predvsem glede svoje sredozemske identitete, ko se v njihovih delih motivno in tematsko ne vidi več nekakšne romantizirane idealizacije narave. Pomembna perspektiva literarnih



ustvarjalcev, rojenih po letu 1964, je tudi ta, da njihov pogled ni več usmerjen samo k Malti kot njihovi domovini, marveč sega tudi v širši svet, ne nazadnje tudi zato, ker se je mnogo Maltežanov izselilo v tujino – v London, s trebuhom za kruhom, v današnjem času pa zlasti v Bruselj. Ena izmed najpomembnejših novejših značilnosti malteške književnosti pa je spoznavanje ženskih avtoric, ki so bile slabo zastopane, danes pa se njihov položaj počasi izboljšuje. Antologija enakovredno zastopa oba spola. Vsebinsko in slogovno vseh teh av-

torjev ne moremo dati na en sam skupni imenovalec, saj so preveč raznoliki.

Pomembna pri literarnem ustvarjanju malteških avtorjev pa je tudi njihova dvojezičnost – že tu se vidi tista drugost (imagološko, podoba drugega) pri njihovem pripovedovanju. Uradna jezika Malte sta dva – malteščina in angleščina, mnogo Maltežanov govori tudi italijansko. Odnos do angleščine je pri nekaterih domačinih zelo ambivalenten, saj angleški jezik še zmeraj jemljejo kot jezik kolonizatorja, tujca, tistega drugega. Vseeno pa lahko trdimo, da ima angleški jezik v malteški literaturi pomembno vlogo, saj tako lažje malteško literaturo projicirajo v svet in doseže večji krog ljudi. S tem se širi tudi razpoznavnost tega majhnega sredozemskega otoka, kar vpliva tudi na vsa področja malteškega življenja.

Zbirka kratkih zgodb Clare Azzopardi je sestavljena iz osmih kratkih zgodb, vsaka od njih nosi žensko ime. Glasovi žensk, ki imajo imena, so tisti, ki nam predstavljajo družbo in socialno zgodovino otoka. V njih se ne skriva samo mikro vidik, temveč ga lahko razširimo na makro interpretacijo, saj vsak glas ženske beračice, zdomske kuharice, književne ustvarjalke, prostitutke itd. ponazarja politični in predvsem družbeni vidik te male otoške države Sredozemlja. Vsi ti drobci in družbene vloge žensk nam ponazarjajo malteško življenje v dvajsetem in zgodnjem enaindvajsetem stoletju.

*John ni več tak, kot je bil. Dokler je bil še oženjen, dokler so mu oči postekle-
nele zaradi občutka krivde, me je še
vzburljal. Zdaj ni več tak. Postal je pre-
več samozavesten.../.../... Zdajle še*

vedno spi, zato bom ključ svojega stanovanja vzela iz njegove denarnice in ga zamenjala s podobnim, ki pa ne odklepa mojih vrat. Ko bo naslednjič prišel in poskusil vstopiti v moje stanovanje, mu vrat ne bo uspelo odkleniti, jaz pa bom tiho kot miška in mu jih ne bom odprla.../.../... Medtem pa srkam kavo in razmišljam o Marku. Občutek imam, da pride danes zvečer. (Azzopardi 2019, 19)

Tako se konča prva zgodba iz zbirke kratkih zgodb z njenim začetkom:

*Prvi ključ, ki sem ga pustila za seboj, je bil ključek mojega dnevnika.
(Azzopardi 2019, 11)*

Ključni imajo v prvi zgodbi Clare Azzopardi velik pomen. Protagonistka Sandra jih namenoma nastavlja in skozi zgodbo se nam zdi, kot da z njimi čaka, da si bo odklenila nov svet, v katerem se bo njena osamljenost razblinila. Manipulacija z moškimi in seksualnost (kar za tradicionalno malteško žensko ni sprejemljivo) nam ponazori željo po boljšem in razburljivejšem življenju. Menjavanje partnerjev je nekakšna projekcija malteškega družbenega življenja, ki je monotono, revno in dolgočasno, prestop iz tradicionalne vloge ženske pa je odgovor in želja po pobegu v nek daljni širni svet, kjer bo vse drugače.

Ostal je brez zaposlitve v tovarni, brez urarske delavnice, brez volje. Zavalil se je na zofo pred televizorjem, s katere se pobere le, kadar gre na boljšak po uro ali dve. Kupuje in popravlja jih v nedogled. Kakor da ji hoče dati vedeti, da bi moral v življenju početi prav to in nič drugega. (Azzopardi 2019, 24)

Družina Rite, protagonistke iz druge pripovedi v zbirki kratkih zgodb, je iz Slieme, njegova družina pa je iz Rabata na Gozu. Njeni starši so imeli urarsko delavnico. Njen oče naj bi ga zaposlil v urarski delavnici, a se to ni zgodilo, ker je vse zapustil njeni mlajši sestri in njenemu možu.

Vsaj njen delež bi mu moral dati. Potem bi lahko ostala na Malti.
(Azzopardi 2019, 24)

Številni Maltežani so se s trebuhom za kruhom odpravili v London, kjer so si želeli ustvariti boljše življenje. Pa vendarle se to zmeraj ni izšlo. Ostali so brez zaposlitve, zato so se nekateri takoj vrnili domov, tisti pa, ki so ostali, so se tam borili za življenje, prebivali v revnih soseskah in se skoraj nikoli niso vračali domov, saj za to niso imeli denarja. Životarili so iz dneva v dan (ženske kot kuharice, čistilke ipd.) ter sprejemali monotonost življenja, ki jim ga je usoda namenila. Seveda moški na plečih žensk ...

Tretja zgodba je zgodba o Gracey, ki sta jo življenje in revščina potegnili v prostitucijo. Paradoks pri vsem tem pa je, da je bilo vse to z odobritvijo države. Vse prostitutke so dobile posebne značke, ki so pomenile dovoljenje za delo. Kakšna hinavščina ...

Tradicionalne patriarhalne kulture so ženskam prepuščale stvari, ki se jih moški bojijo. Barva, ki so jo nosile, je bila črna ... Tako v četrti zgodbi spremljamo protagonistko Rožo, ki se je zadnjih deset let pripravljala na svoj pogreb.

Zgrudila se je v stol, pustila, da se ji telo razleze po sedalu, sklepi otrdijo, in nikoli ni več sprejela nobene odločitve ... /.../... Osemkrat si je pomerila pogrebno obleko. Vedeti je morala, kako je videti v krsti (Azzopardi 2019, 41)

Immanuel Mifsud je v svoji predstavitvi malteške književnosti zapisal da, medtem ko v drugih kulturnih okoljih morda tega niti ne bi bilo treba posebej omeniti, veliko število pisateljic na malteški literarni sceni ni le nekaj novega in neobičajnega, temveč prinaša tudi dobrodošlo spremembo v občutenju ženskosti v smer, kot je običajno opredeljena s feminističnega vidika. V strogo katoliški in patriarhalni družbi so bile ženske večinoma prikazane zgolj kot matere, muze ali prostitutke, bile so objekt poželenja. Malta je raj na zemlji, dokler po njej hodimo kot naivni turisti: ko jo začnemo bolj spoznavati, tudi njeno književnost, se pred nami odpre kompleksna in razslojena družba, ki se, tako kot vsaka druga, sooča z notranjimi konflikti, ki vplivajo na vsakdanje življenje njenih prebivalcev (Biščak v spremni besedi, 108).

V peti zgodbi Lily ni ime glavne junakinje, temveč je ime hiše, v kateri je protagonistka Claudine v svojem otroštvu živela. Skozi okno šteje moške, ki se izmenjavajo, ko vstopajo v hišo nasproti in si jih beleži. V vsaki zgodbi spremljamo projekcijo neizživete ženske seksualnosti, ki je podoba vsega tega, kar se dogaja v družbi. Patriarhat oz. patriarhalna miselnost je tista, ki določa, kaj bodo ženske protagonistke videle in slišale. Naj bo prostitutka ali mati redovnica (kot v šesti zgodbi Margaret), vse so tiste, ki nam prikazujejo najbolj pristno resnico, ki loči

moški glas od ženskega. Njihove zgodbe so pristna zgodovina dejanskega časa, ki z nekakšno ustno pripovedjo (včasih so bile ženske nosilke ustnega izročila) ponazarjajo tegobe majhnega človeka. Njihova družbena vloga je živalska, preživetvena, je pa tudi tista, ki nam pove, kako je zares bilo. Clare Azzopardi pravi, da verjame v več resnic in več različic iste zgodbe oziroma pripovedi, saj je spomin varljiv. Z minevanjem časa se tudi preteklosti spominjamo drugače – nekatere spomine pozabimo, drugim kaj dodamo, in tako se spreminjajo tudi zgodbe o naši preteklosti. Na pripovedovalce se ne moremo zanesti in zato ne moremo nikoli vedeti, kaj je resnica (Biščak 2019, 111).

V zgodbah Gracey, Lily in Camilla je na trenutke težko reči, kaj je resnica, saj se različne plasti resničnosti prekrivajo (Biščak 2019, 110). Zgodbe nam nenehno kažejo, da je resnic več, da si jih sestavljamo posamezniki iz plasti in koščkov. Vsak ima svojo resnico – toliko kot je ljudi, toliko resnic je. Zgodovinska dejstva nam pričajo o otoški državi, Clare Azzopardi pa nam niza dejstva resnic malega človeka, individuuma, ki skuša le preživeti v tej razslojeni in neenaki družbi. Izvrstno branje za vsakogar, za malo bolj in malo manj veččega bralca, ki si želi vedeti več o vseh nas, ki si želi izvedeti tisto pravo resnico o majhni družbi, o majhnem otoku sredi Sredozemlja, sredi zemeljskega življenja.

K N J I G A

Andreja Erdlen
Biti drugačna

Anne Höglund
Biti jaz

Založba Pivec | Maribor 2018

Knjiga *Biti jaz* Anne Höglund je leta 2018 dobila častno nagrado na knjižnem sejmu v Bologni. Na njen nastanek je pomembno vplivalo znamenito delo Simone de Beauvoir *Drugi spol*, nekoliko manj znana monografija *The Confinednce Code* avtoric Katty Kay in Clare Shipman in slovenskim bralcem neznano besedilo *Skammens röda blomma*? Denise Malmberg. Iva Klemenčič, ki je prevedla to nenavadno avtorsko in naslovniško odprto slikanico, je sicer univerzitetna diplomirana nemcistka in novinarka, a je po spletu okoliščin diplomirala tudi iz švedščine. Razpiranje švedskega kulturnega prostora slovenskemu s še eno zagnano in vsestransko prevajalko je razveseljivo. Še posebej ob dejstvu, da smo nekatera švedska besedila v slovenščino prevajali iz posrednega jezika. Ta praksa do danes ni povsem opuščena.

Če ostanemo znotraj mladinske književnosti, je Iva Klemenčič leta 2012, takrat iz nemščine, prevedla *Ognjeno rdečo Frideriko*, uveljavljene avstrijske mladinske pisateljice Christine Nöstlinger. Glav-

ni deklinški lik spominja na rdečelaso *Piko Nogavičko*. Za razliko od nje je Friderika zaradi barve las tarča posmeha, dokler ne ugotovi, da ima magično moč. V tistem trenutku besedilo dobi hudomušen značaj, glavni lik pa se znajde v številnih presegnetljivih situacijah, dokler ne uspe pobegniti v deželo »kjer so vsi ljudje srečni. Tudi vsi otroci. Tam se nikomur ne posmehujejo. Vsi pomagajo drug drugemu.« (prav tam, str. 45) Ta zgodnji prevod morda ni naključje, saj je tudi prebiranje Astrid Lindgren zbujalo prevajalkino željo po spoznavanju švedščine, prevajanje vrhun-

ske mladinske pisateljice v domač jezik iz originalnega pa nekaj težav.

Ko sledimo zanimanju Ive Klemenčič za nekonvencionalne deklinške like, se nam ne zdi nenavadno, da je



znala izbrskati Roso, glavni lik v knjigi *Biti jaz*. Anna Höglund je uveljavljena švedska avtorica in zlasti ilustratorica, ki ustvarja tudi drame in animirane filme. Od leta 1982 je objavila več kot dvajset knjig in sodelovala z mnogimi renomiranimi švedskimi avtorji, med njimi predvsem z Ulфом Starkom. Čeprav v slovenščini nimamo nobenega dela, kjer bi avtorja sodelovala, smo leta 2019 dobili kar dve Starkovi deli, *Amy*, *Aron in duhec* in *Gospod Grom*. Dve leti pred tem pa *Ko mi je očka pokazal veselje* in že leta 1997 *Sixten ali Nova žena za očka*. Besedilom so skupni humor, blaga ironija, s katero pisatelj omiljuje pereče situacije, in liki, ki se spopadajo z lastnim obstranstvom, a imajo tudi iskrene prijatelje. Pa še eno značilnost za-

sledimo: nežne, ljubeče in nerodne očete, skratka nekakšne posebneže, in odmik od stereotipno formiranih materinskih in očetovskih vlog.

Biti jaz je na prvi pogled enostavno delo. S svojo neposrednostjo, zgovornimi ilustracijami, stripovskim vložkom in kratkimi, enostavnimi stavki butne v bralca in ga na mah napade z množico vprašanj. Avtorica začetek zastavi precej udarno, z nazorno ilustracijo, na kateri si Rosa v zrcalu ogleduje svoj spolni organ in ga plastično opisuje. Prizor v realnem življenju odraščajočega dekleta ni nič posebnega, je pa zaradi izredne eksplicitnosti nenavaden v mladinski književnosti. Zato pa je toliko bolj pogost motiv ogledala, ki ga najdemo tako v ljudskem slovu kot v sodobni književnosti in ima bogato, tudi diskrepantno simboliko: nevidno pretvarja v vidno, odseva resnico, ki ni nujno prijetna. Omogoča pogled na lastni obraz in uvid iz drugega zornega kota. Omenjena ilustracija tako postane nosilka ključnih, a zakritih sporočil, ki so še toliko močnejša, ker delujejo na nezavedni ravni.

V besedilu spremljamo Roso v obdobju, ko se poslavlja od otroštva in se skozi viharne adolescentna leta prebija v svet odraslih, ko si želi biti »samo jaz, niti dekle niti fant. Samo jaz, brez tistega lepljivega občutka.« Deklica spremembe sprva zaznava ob preobrazbi svojega telesa in čuti, da nad njim nima avtonomije, ne v biološkem ne v družbenem smislu. Vzne- mirjajo jo odnosi med dekleti in fanti ter spolnost. Kmalu dojamemo, »/.../ da moje telo ni moje. Nočem, da me stari dedci tako gledajo. Zakaj ne smem obleči tistega, kar želim? Zakaj bi nas moralo biti tako pogosto

strah? Zakaj moramo biti previdne in zvečer ne smemo same skozi park? Zakaj moramo poslušati ogabne opazke, ko gremo mimo moških? Zakaj nekateri mislijo, da se lahko tako obnašajo? Ko da smo dekleta kakšne živali, ki se jih lahko svobodno lovi.«

Zaveda se tudi muhavosti dekliškega prijateljstva in spoznava, kakor je zapisala Simone de Beauvoir, da ženske načeloma ne nastopajo kot enotna skupina, pač pa se zaradi različnih razlogov – ne glede na opisano – veliko hitreje solidarizirajo in identificirajo z moškimi, čeprav med njimi ni vzajemnosti in enakosti. Te okoliščine jo prepričajo, da je najlažje ostati povprečen in neopazen, predvsem v šolskem okolju.

Opažene spremembe jo napeljejo v opazovanje družinskih odnosov – neenakovrednega odnosa med mamo in očetom, pa tudi očeta do hčera. Zgovoren je kratek prizor, v katerem mama našteva, kaj vse je že tisti dan naredila, zato prosi Roso – in ne očeta – naj namesto nje pomije posodo, čeprav oče medtem »smrči pred televizijo.« Še hujše so v tem smislu sestrine ljubezenske zveze. Dekle svoje telo prepušča na razpolago partnerjem, ti pa si ga samoumevno prilaščajo in podrejajo s fizičnim in spolnim nasiljem. Opazi, da takšne prakse utrjuje tudi pornografska industrija, ko se po naključju sreča z njo. Rosa kmalu doživi prvo ljubezensko razočaranje, saj zagleda fanta, ki ji je na skrivaj všeč, z drugim, stereotipnim in dolgočasnim dekletom. Med poletnimi počitnicami dočaka prvo menstruacijo, o kateri veliko razmišlja. V družbi še danes predstavlja tabu, čeprav se dobršen del ženskega življenja pomembno vrti okoli njenega hormonalnega cikla. Likovni vrhunec predstavlja ilustracija golega dekliškega telesa

z menstruacijo, ležečega na belo pogrtnjeni postelji na mračnem ozadju, s poudarjeno količino krvi. V družbi svojih prijateljic in ženskih sorodnic Rosa proslavi telesno znanilo odraslosti in katarzično sprejme dokončnost prihajajočih sprememb.

Avtorica s tem seže v oko čustvenega, ljubezenskega, družbenega, medosebnega in družinskega vrtinca in to iz zornega kota odraščajočega dekleta. Delo ima pet poglavij z zgovornimi naslovi *Nedolžnost*, *Razmišljam o nečem drugem*, *Starejša sestra*, *Skoraj bi umrla* in *Poletne počitnice*. Ne samo, da so v njih do potankosti premišljene obravnavane situacije, pač pa je tak tudi vsak stavek. K že tako dodelanemu besedilu avtorica dodaja lastne ilustracije, ki so vrh vsega zanj še močnejše izrazno sredstvo kot besede. Anna Höglund je sicer zvrst slikanice označila kot »*najučinkovitejše umetniško izražanje*.« Pri tem je opozorila na njeno podcenjevanje na eni strani, na drugi pa na univerzalno moč neverbalne komunikacije in posledično naslovniško odprtost slikanice. Njena sporočilna vrednost je dejansko ravno v nerazdružljivem in unikatnem prepletu ilustracije in besedila, s katerim slikanica razkriva v podtekstu skrita sporočila in tvori čisto posebno, če sledimo Lilijani Klemenčič, literarno-likovno zvrst. Čeprav *Biti jaz* ni tipičen primer slikanice, lahko zaradi zgovornosti ilustracij brez zadržkov zatrdimo, da zapisano še kako velja zanj. Odlična primera sta že omenjena prizora z zrcalom in menstruacijo.

Knjiga je nastajala deset let. Čeprav bi bilo to povsem legitimno, tudi če bi avtorica zasnovala le zgoraj opisani del, je bil zastavljen cilj veliko ambicioznejši. Anne Höglund je v osnovi želela ustvariti strip

za mladostnike, ki bi bil predelava *Drugega spola* Simone de Beauvoir. Če odmlimo obsežnost tega velikega in kontroverznega dela in smelost avtoričine odločitve, je zamisel o stripu, glede na izrazno vsestranskost Anne Höglund, razumljiva. Strip pač omogoča večplastno izražanje in s svojim prehajanjem med literarno in likovno umetnostjo ter slikanico in animiranim filmom, zagotavlja široko tematsko in sporočilno raznovrstnost. Z vidika naslovnika pa je, zlasti med mladimi, priljubljeno branje. Kljub temu se je avtorica odločila za drugačen pristop.

Tako je avtorica slikanici, v delu drugega in tretjega poglavja, priključila strip, ki skozi zgodovinski razpon, poznavajoč *Drugi spol*, navaja vzroke in temelje za razvoj in utrditev ženske *drugosti*. S takšno zgradbo slikaniški del postane okvirna zgodba, ki se posveča dekličinemu vsakdanu, sam strip, postavljen v jedro dela, pa kot pokazatelj temeljne družbene resnice dobi v nekem smislu funkcijo mišnice. Uvod stripa je jedrnat: »... *pred 5000 leti ... so ljudje častili boginje ... potem pa se je vse spremenilo ... moški so se začeli boriti za zemljo in oblast ... bogovi so izpodrinili boginje ... natanko to se je zgodilo v družbi, ženske so izgubile vso moč in pravice /.../*« Drugi del stripa, ki se nahaja v tretjem poglavju, se začne v 18. stoletju, ko je božjo vsemogočnost že zamenjala narava. Moški in ženska sta predstavljena z dualizmi. Moški je »*svetel, prijazen, čist, dober, normalen*«, ženska pa »*temna, zlobna, umazana, slaba, nenormalna*«. Nadalje so bili atributi, ki so v 18. stoletju opisovali žensko, »*šibka, čustvena, previdna, pasivna /in/ intuicija*« nasprotno pa moškega

»močan, razumski, bojevit, aktiven /in/ logika.« Tu so še problem ženske seksualnosti in materinstva, poceni in neplačane delovne sile, modne industrije, telesnih idealov in stereotipa romantične ljubezni. Skratka vseh imperativov, s katerimi se ženske spopadajo tudi v sodobni družbi in so zastavljeni tako, da jih je v celoti nemo-goče doseči. Tako se strip konča z besedami: »Ne morem biti čedna, uspešna in srečna hkrati. Grem v tri krasne!«

Avtorica tega stripa je glavni lik, Rosa. Odločitev Anne Höglund za to ni naključna, ampak premišljena in zelo pomembna. Simone de Beauvoir je namreč poudarila naslednje dejstvo: če začnem pisati in če sem ženska, moram najprej raziskati svoj poseben položaj in proučiti, kaj je to ženska. Točno tako je ravnala deklica. Začela je ustvarjati in obenem raziskovati svoj družbeni položaj kot ženska, kot druga. Tik pred začetkom stripa v ilustraciji, ki prikazuje Roso, preberemo znamenito trditev: »Kot ženska se ne rodiš, ženska postaneš.« A to še ni vse. S tem, ko je Anna Höglund svoj glavni lik določila kot avtorico stripa, je pokazala in uresničila možnost ženske samorealizacije. To je namreč eno osrednjih stališč Simone de Beauvoir: ustvarjanje kot realizacija in doseganje svobode. Pri tem opozarja na vsaj dve pasti. Ženske se morajo lotiti resnega učenja in biti sposobne prenašati samotno delo,

druga past pa je žalostno dejstvo, da morajo »/.../ toliko energije porabiti negativno, samo zato, da so se osvobodile zunanjih omejitev, da so točko, iz katere startajo veliki moški pisatelji, dosegle že nekoliko zasople /.../« (Drugi spol 2, str. 564).

Drugi spol Simone de Beauvoir izhaja iz biološkega, psihoanalitičnega, psihološkega, sociološkega in zgodovinskega vidika. Njene analize vsakdanjih življenj pogosto temeljijo na književnosti, za katero meni, da zaobjema življenje v svoji večplastnosti. Vse to je z mešanico literarnega in likovnega jezika, s pomočjo slikanice in stripa, izrazila tudi Anne Höglund. Tako bralec v slikaniškem delu na intimni ravni doživlja žensko v različnih življenjskih obdobjih, družbenih situacijah in medosebnih odnosih, v stripovskem delu pa na družbeni ravni spoznava religiozne, zgodovinske in družbene temelje, ki so utrjevali položaj ženske kot druge.

Naslovniška odprtost se v knjigi *Biti jaz* kaže v izredni sporočilnosti na različnih nivojih, ki dosežejo tudi še tako neizkušenebralca. Seveda pa se bralni užitki večajo sorazmerno z naslovnikovo izkušnostjo in razgledanostjo. Ob tem spomnimo, da je Simone de Beauvoir poudarjala pomembnost primerne branja, njen življenjski sopotnik Jean-Paul Sartre pa je menil, da vsako pisanje dobi dokončno osmislitev šele z ustreznim branjem.

K N J I G A

Matic Majcen

Preseganje razmejitve, ki ne obstaja

Philippe Descola

Onstran narave in kulture

Prevod Suzana Koncut |
Studia Humanitatis | Ljubljana 2018

Francoski antropolog Philippe Descola (roj. 1949) se je v svoji stroki uveljavil kot specialist za Amazonijo, potem ko je v drugi polovici sedemdesetih začel na terenu s svojo soprogo, prav tako uveljavljeno antropologinjo Anne-Christine Taylor, preučevati pleme Ačuarjev blizu meje med Ekvadorjem in Perujem. Descolaja je k raziskovanju na terenu vzpodbudil njegov sloviti mentor Claude Lévi-Strauss, ki je leta poprej oral ledino tovrstnih ekspedicij, tako da je bila v času ačuarske oprave tovrstna aktivnost že dodobra institucionalizirana in finančno podprta. Kljub plodnemu mentorskemu odnosu med omenjenima antropologoma pa se je na dolgi rok izkazalo, da bo vajenec na končni točki ovrgel enega glavnih nauk svojega učitelja. Descola je namreč svoje osrednje knjižno delo *Onstran narave in kulture* postavil na temeljih zavrnitve Lévi-Straussove kontroverzne, vseeno pa izredno vplivne teorije, da je opozicija

med naravo in kulturo univerzalno prisotna in tudi veljavna. Knjiga je v izvirniku izšla leta 2005, vendar kot v spremni besedi opozarja Bojan Baskar, je „zaradi svoje monumentalnost in (...) izjemne kompleksnosti in zahtevnosti njene teze knjiga potrebovala približno eno desetletje, da je začela širše učinkovati“. Po angleškem prevodu leta 2013 je torej slovenska izdaja knjige še vedno obdana z avro aktualnosti, zaradi česar njeno branje bralca postavi povsem v ospredje trenutnih dognanj v antropološki teoriji.

Razloge za preseganje razmejitve med naravo in kulturo avtor izvrstno razloži v prvem poglavju knjige, ki je tudi daleč najbolj dostopno, saj je po svojem značaju že skorajda poljudno-znanstveno. Descola se v svojih opisih premika od ene celine do druge, da bi na primeru domorodnih ljudstev pokazal glavni problem te dihotomije – da pri tovrstnih plemenih ta razdelitev dejansko ne obstaja.

Tako južnoameriški

Ačuarji kot Indijanci iz subarktičnega območja Kanade in Aljaske kot tudi ljudstva v Sibiriji si namreč neljudski svet živali in pokrajine v veliki meri zamišljajo kot *nadaljevanje* njihove lastne družbene organizacije, pri čemer imajo reke, jezera in gore svojo osebnost in jih istovetijo z duhom, ki bdi nad delovanjem ljudi, medtem ko večino živali pojmujejo kot osebe z dušo, kar jih povzdiguje na povsem enakovreden status, kakršnega imajo ljudje, in jim priznavajo tako refleksivno zavest, intencionalnost kot tudi čustveno življenje in spo-



štovanje etičnih pravil. Pri Ačuarjih denimo mladi lovec ne sme zaužiti živali, ki jo je ubil za hrano, saj bi se s tem nepreključno prelomilo krhko razmerje, ki se je vzpostavilo med njima. Skratka, tovrstna ljudstva se že v izhodišču upirajo ideji, da bi njihovo okolje ostro ločevali na fizično in družbeno, gre pa tudi za temelj, ki ga je zaznati povsod po svetu in bi ga obenem tudi težko zreducirali na isti ideološki temelj, pripisan globalni širitvi teh ljudstev iz enega skupnega družinskega debla.

Seveda pa ima razlog, da je v antropologiji sploh zasidrana tovrstna ideja o ločevanju med naravo in kulturo, v marsičem opravičiti z zapuščino prejšnjih generacij antropologov, ki so se bolj kot na privzemanje pogleda Drugega naslanjali na epistemologijo lastne civilizacije. V tem gre za pravo vojno konceptov in terminov, ki se marsikje odvija še danes. Denimo pri Aboriginih v Avstraliji, ki si že dolga leta prizadevajo, da tamkajšnje belske oblasti njihovega ozemlja ne bi imenovale „divjina“ (*wilderness*) kot izvirno, neokrnjeno naravo, saj je to v nasprotju z njihovim lastnim pogledom – ne gre namreč za ozemlje, ki bi ga bilo potrebno za varovati pred človeškim oskrunjenjem, saj je za njih to isto „neokrnjeno“ ozemlje kultivirano, označeno in obdelano na način, ki belskemu prebivalstvu ni viden, predvsem pa imajo z njim stekane tesne odnose, od katerih so tudi sami odvisni. Kot zapiše Descola, je eden aboriginskih voditeljev ob razglasitvi narodnega parka na severu Avstralije izjavil: „Narodni park Nitmiluk ni divji prostor (...), proizvod človeške dejavnosti je. To je zemlja, ki smo jo skozi desetisočletja oblikovali mi – z našimi obredi in sorodstvenimi povezavami, s požiganjem goščave in lovom.“ Oziroma, kot iz-

vrstno oriše v spremni besedi Bojan Bakar: „Opozicija narave in kulture, kot je s časom spoznal Descola, za domačine nima nobenega smisla, je nepojmljiva.“

Skratka, linija sodobne civilizacije, ki poteka od neolitske revolucije na Bližnjem vzhodu preko visoke kulture Grkov in Rimljanov do renesančne umetnosti, ki razlikuje med antropiziranim območjem in neobdelanim terenom, ni ekskluzivna, ter je le ena izmed perspektiv, ki obstajajo v zgodovini človeškega obstoja, problem je le v tem, da je ta civilizacija preostale poglede s pomočjo sodobne antropologije začela odkrivati šele v 2. polovici 20. stoletja. Izkaže se, da so bili denimo ljudje pri Aristotelu še vedno pojmovani kot del narave. Epistemološka novost se zares začne pojavljati s krščanstvom, v sklopu katerega je bil človek ustvarjen z nalogo upravljati zemljo, ki jo je ustvaril Bog – s tem mora obenem nadzirati tudi njegovo stvarstvo in mu je obenem podeljena legitimnost prikrajanja tega stvarstva po svojih potrebah. Avtor izvire trajnega utrjevanja tovrstnega zahodnocentrističnega pojmovanja sveta najde pri Rimljanih, ki so razlikovali med neokrnjenim gozdom (*silva*), ki ga je še potrebno udomačiti, ter življenjskim okoljem (*domus*), kjer živi človek. Ta pogled se je reproduciral skozi dolga stoletja, Descola ga denimo zazna v umetniškem inštrumentu linearne perspektive, ki ga je Panofsky opisal in datiral v 15. stoletje in je vpeljal nov odnos med človekom in njegovim svetom. Gre za proces, ki ga Descola imenuje „objektivacija subjektivnega“, preko njega pa se uveljavlja postopek, s katerim zahodni človek „sistemizira in utrjuje zunanji svet in hkrati subjektu podeljuje popolno gospodarstvo nad ureditvijo te na novo urejene zu-

nanjosti.“ Kot rezultat tega lahko denimo tudi kasnejše krajinsko slikarstvo vidimo kot izraz te „moderne ideologije“, ki uvaja gospodstvo nad neokrnjeno in nerazumljivo naravo in temelji na miselnosti, da se človek civilizira prav s tem, ko *nadzira naravo* v obeh smislih – tako tisto zunanjo kot tudi notranjo v obliki svojih notranjih nagonov. Šele s tovrstno objektivizacijo realnosti se je zares lahko rodila „narava“ kot koncept, vzporedno pa tudi „kultura“ kot njeno nasprotje v tej binarni konstelaciji.

Knjiga svojo ambicijo in pomembnost potrdi s tem, ko začne dejansko ponujati nadomestno različico tega miselnega okvira. Descola tako skozi osrednji del knjige ponudi svoj lasten dispozitiv, ki namesto omenjene dihotomije predlaga razširitev na štiritočkovni konceptualni okvir. Avtor definira štiri t. i. identifikacijske načine, ki nadomeščajo nekoliko močnejši izraz „ontologije“. Zahodni identifikacijski način, zaznamovan z opozicijo med naravo in kulturo, je tako samo eden izmed teh štirih pogledov nasvet – Descola ga torej zares ne zavrne, ga pa močno de-centrira. Imenuje ga „naturalizem“ in ga označi za najmlajšega izmed štirih ontoloških tipov. Ostali trije načini so: animizem – navada ljudi, da nečloveškim bitjem pripisujejo notranjost, ki je enaka njihovi; totemizem – pogled, v katerem so nečloveške vrste del različnih človeških kolektivov, ter analogizem – oblika hierarhičnega animizma, v katerem je stvarstvo postavljeno v odnos z božanskim oz. duhovnim svetom. Vsaka izmed teh točk je pri Descolaju z očitnim vplivom strukturalizma postavljena v preglednico, v kateri je vsak element zaznamovan s karakterizacijo pojmovanja notranjosti in fizičnosti

– naturalizem tako zaznamuje različnost notranjosti in fizičnosti, medtem ko mu naproti stoji totemizem s podobnostjo tako notranjosti kot fizičnosti. Bolj preprosto rečeno: ljudje torej ne živimo vsak v svojem svetu, si ga pa razlagamo vsak po svoje, vsak preko svojega filtra oziroma identifikacijskega načina. A niti ti načini niso povsem izolirani in samostojni – več kot pogosto se prelivajo, mešajo, soobstajajo in v praksi privzemajo poglede, ki so lahko mešanice več tovrstnih „idealnih tipov“. V nekem času v družbi lahko pripadniki različnih verskih ali etničnih skupin določen pojav pojmujejo na različne načine in s tem ponotranjijo različne razlage nekega objektivnega dejstva.

Knjiga *Onstran narave in kulture* ima s tem dobro definiran dramaturški lok – po zapeljivem, sproščenem uvodu nas vpelje v izčrpno, skoraj petstostransko teoretsko razpravo, ki po eni strani daje občutek nadgradnje poprejšnje veljavne konstelacije, po drugi strani pa se je težko znebiti občutka, da zapuščina strukturalizma Descolaju obenem deluje kot breme, ki ga ne uspe nikoli povsem preseči. Avtor je s tem morda res na novo napisal pomanjkljivo teorijo svojega mentorja, a jo nado mestil z „le“ nekoliko natančneje definira-nim, a še vedno izrazito grafičnim in matematičnim sistemom, ki se v taki obliki že na prvo oko kar sam nudi za nadaljnjo diferenciacijo. A Descola vsekakor suvereno in izčrpno predstavi svoj argument, ki se zdi zavoljo obilice primerov s terena nadvse kredibilen. Slovenski prevod knjige torej ponudi zgleden primer tega, kako lahko založba s pravočasnim prevodom poskrbi, da javnost pri nas ostaja v stiku z najnovejšimi dognanji v določeni stroki.

F I L M

Marko Stojiljković

Potovanje v srce ameriške resničnosti

Never Rarely Sometimes Always

2020 | ZDA, VB | 101 min.

Režija in scenarij Eliza Hittman |
 direktorica fotografije Helene Louvart |
 glasba Julia Holter

Igrajo: Sidney Flanigan, Talia Ryder,
 Théodore Pellerin, Sharon Van Etten, Ryan
 Eggold

V dobi koronavirusa, katerega prve in očitne "žrtve" so pomembne javne prireditve, vključno s filmskimi festivali, bo zadnja izdaja Berlinale, morda nezasluženo, ostala v spominu dlje, kot bi si kdo lahko predstavljal. Dva največja ameriška spomladanska festivala, SXSW in Tribeca, sta bila odpovedana, veliko evropskih je bilo prav tako odpovedanih ali prestavljenih, celo Cannes, ki je bil preložen s sredine maja na konec junija, je pod vprašajem. Ta poteza bo morda pritisk prenesla na tiste festivale, ki bi se običajno zvrstili v tem pomembnem obdobju, tudi na Benetke, ki bodo morda odpadle zaradi nezmožnosti tamkajšnje regije, da bi si opomogla od učinkov epidemije in pričakovanega propada gospodarskega sistema. To pomeni, da bo 70. izvedba Berlinale, prva pod novim vodstvom, prej ostala v spominu kot

nekakšna kuriozitet, ne pa zaradi dosežkov svojega programa, čeprav je bilo tudi tu moč opaziti nekatere spremembe: nekateri programski sklopi so bili ukinjeni, sekcija, imenovana *Encounters*, pa je povsem nova. Spet, to ni povsem povezano z ugotovitvijo, da so se letos dokaj nepričakovano za kakovostne izkazali ameriški filmi, ki so jih ustvarile in v neodvisni produkciji napisale ter režirale ženske in ki so imeli premiere na drugih festivalih.

Razložimo to trditev, začenši z zadnjo. Berlinale je festival, katerega globalni pomen upada zaradi položaja v koledarju, zaradi česar je neprivlačen za filme (predvsem hollywoodske in na splošno ameriške), ki so ustvarjeni z mislijo na najpomembnejše nagrade. Ameriški producenti in njihova podjetja se bodo zato raje odločili za "domači teren", torej Sundance, kot premierno prizorišče, če celo že ne čakajo na prestižni Cannes ali pa računajo na festivale pozno poleti in zgodaj jeseni, kot recimo Benetke, Toronto in še nekaj drugih večjih ameriških festivalov. Zato so programerji pod oznako berlinskih "premier" pravzaprav reciklirali filme s festivalov, kot so Sundance, Telluride in NYFF. Gre za filme visokega ali celo vrhunskega razreda, od katerih sta dva (*First Cow* Kelly Reichardt in *Never Rarely Sometimes Always* Elize Hittman) uvrstili v tekmovalni program (slednji je bil celo okronan z Veliko nagrado žirije, kar predstavlja ponovitev uspeha s Sundancea). Film *Shirley* Josephine Decker so medtem predvajali v novem tekmovalnem programu *Encounters*, film *The Assistant* režiserke Kitty Green, ki je že v distribuciji v ZDA in Kanadi, pa so predvajali le v netekmovalnem programu *Panorama*.

Ko pa gre za neodvisni film in znotraj tega okvirja za filme ženskih avtoric, je treba omeniti, da se tu pojavlja nek nov trend družbene relevantnosti in pristnosti, ki je drugje v ameriškem filmu močno omejen in podrejen drugim interesom. Vsi štirje omenjeni filmi so povsem različni in precej samosvoji do te mere, da se lahko celo vprašamo, koliko se Kelly Reichardt v svojem filmu, ki ga je po žanru možno uvrstiti v *western*, zares ukvarja z današnjo realnostjo in koliko se Josephine Decker zares ukvarja z realnostjo v pomenu, ki je širši od njenega povsem osebnega doživljanja v komorni grozljivi drami *Shirley*, pa čeprav povezav med preteklostjo in sedanjostjo ali intimnim in družbenim ni tako zelo težko povleči. *The Assistant* lahko postane filmska himna ali vsaj kronika gibanja #jastudi iz povsem osebnega zornega kota, medtem ko se *Never Rarely Sometimes Always* ukvarja s povsem drugim naborom ženskih svoboščin, kot je denimo pravica do odločitve o prekinitvi nosečnosti v svetu, ki se na splošno zdi uperjen proti ženskam, še posebej proti mladim.

Če zgodbo filma opišemo samo v enem stavku, se ta zdi posplošena in nas vodi na napačno sled. V grobem je film mogoče opredeliti kot film ceste, ki v središče postavlja dve najstnici, ki se iz majhnega mesta v Pensilvaniji odpravita v New York, da bi ena od njiju končala nehoteno nosečnost. Če to povemo na ta način, lahko pričakujemo, da bo šlo za tezni film, ki bo obravnaval določeno družbeno vprašanje (dosegljivost splava) ali pa bo obravnaval več tovrstnih aktualnih tem (denimo neenakost zakonodaje v ZDA, zdravstvena industrija, razprava o *pro-choice/pro-life*, odnos med manjšimi in večjimi mesti, ra-

zredne razlike, pritisk okolice na posameznika v obdobju odraščanja). Slednje je celo res, čeprav bi se morali pri Elizi Hittman, avtorici, ki je že dokazala, da zna izražati mladostniško anksioznost zaradi odraščanja in pritiskov, osredotočiti na podrobnosti, ki so na mestu in imajo pomen tako same zase, a tudi kot del večje celote, s katero avtorica uspešno razgradi današnjo ameriško družbo na prafaktorje.

Začnimo z uvodnim prizorom, v katerem Autumn (igra jo debitantka Sidney Flanigan) na šolski prireditvi izvaja predhipijevski glasbeni hit *He Got The Power* skupine Exciters v aranžmaju za akustično kitaro in vokal. V občinstvu so člani njene družine, mati (Sharon Van Etten) in oči (Ryan Eggold), pa tudi njena najboljša prijateljica in sestrična Skylar (prav tako debitantka Talia Ryder) ter anonimni mladenič, ki jo po končani pesmi naglas užali. Naslednji nastop izvaja "barbershop" kvartet, med katerim so v ozadju fan-tje s frizurami v slogu Elvisa Presleyja, pri čemer vse spominja na petdeseta in šestdeseta leta prejšnjega stoletja. Tu ni ničesar naključnega: čas je zdajšnji, a je vseeno občutiti nostalgijo do preteklosti in časa pred spolno revolucijo, drugega vala feminizma in pridobljenih svoboščin. Pesem, ki jo Autumn izvaja na precej melanholičen način, v katerem slavi moško moč nad žensko ter žensko, ki se preda moškemu in njegovi moči, govori prav o tem. Prizor se nadaljuje v lokalni, verjetno tudi edini gostilni, kjer poskuša mati dati hčerki vsaj polovično ("*half-hearted*") podporo, oči je medtem odkrito nezainteresiran, moški, ki jo je žalil iz občinstva, pa sedi za sosednjo mizo. To nam marsikaj pove o tem, v kakšnem kraju odrasča Au-



tumn – enem tistih, v katerem se vsi poznajo med sabo in nasploh ne čutijo ničesar drug do drugega, v njem pa ima Autumn položaj avtsajderke, saj ni nikogar, na kogar bi se lahko obrnila in komur bi lahko zaupala.

Autumn je namreč noseča, oče tega otroka pa ni znan in njegova identiteta do konca filma ostane "skrivnost", saj Eliza Hittmann nima nikakršnega namena zgodbe peljati v tej smeri, čeprav v nadaljnjem poteku filma, predvsem pa v ključnem prizoru, od koder izvira naslov, pusti

nekaj namigov. Ker je nosečnost nezaželena, se protagonistka odloči za splav, ki ga ne more opraviti v svoji državi in v svojem mestu brez privolitve staršev. Na kliniki zaposleni medtem neverbalno, a vseeno jasno gestikulirajo, na kateri strani stojijo v razpravi o splavu. Autumn mora zato odpotovati v New York, na tem potovanju z Greyhound avtobusom (ki je očiten razredni komentar) pa se ji pridruži Skylar, da bi ji z nekaj denarja, ki ga je vzela iz blagajne lokalne trgovine, v kateri obe delata, stala ob strani.

Niti potovanje v New York niti odiseja po velemestu ne potekata gladko, kar se začne kazati tudi na njunem odnosu. Kot prvo sta dekleti njune starosti tam deležni določene vrste pozornosti, ki morda res ni nujno invazivna in nevarna (kot je to srečanje z manijakom v newyorški podzemni železnici pozneje v filmu), vendar pa vsekakor ni prijetna in se ji ne moreta izogniti, ne glede na to, da se bolj ali manj držita zase. V avtobusu želi na primer nekoliko starejši študent Jasper (Théodore Pellerin) nenehno stopiti v stik z njima, zlasti s Skylar, da bi se dogovoril za srečanje v New Yorku, čeprav mu je jasno, da dekleti nista zares zagreti za to. Jasper sicer ni „slab fant“, niti ni nasilen, vendar njegova vztrajnost ni ravno prijetna. Pozneje se bo seveda pojavil kot rešitelj in bo pričakoval, da bo za svojo pomoč dobil nekaj nazaj.

Sam New York, ki je v filmu upodobljen z vidika dveh podeželskih deklet, ni predstavljen kot stereotipno nevarna metropola, ki bi zaradi svoje velikosti in surovosti obe požrl in izpljunil ali pa vsaj hkrati očaral in prestrašil. Razlika v temperamentu in obnašanju ljudi med velemestom in provinco je očitna, zato namesto neprijetne domačnosti dobimo funkcionalno, a vendarle mehansko distanco. Ista distanca je prisotna tudi znotraj zdravstvenega sistema, ki ima značaj enotnega, brezosebnega filmskega lika. Nevarnost pa se v obeh primerih (tako v mestu kot v zdravstvenem sistemu) skriva v finančnem vidiku: dekleti ne premoreta finančnih sredstev za Autumnin splav in za preživljanje vikenda v metropoli, zato sta prisiljeni v kompromise, v katerih se morata hitro odločati – spati na postajah

javnega prometa ali pa v prevoznih sredstvih in poklicati Jasperja na pomoč, ko jima zares gre za nohte. Zdravstveni sistem je v vsakem primeru zbirokratiziran, zato mora Autumn ostati dlje, kot je bilo načrtovano, in tako zapraviti več denarja, če želi izpolniti oba cilja: opraviti splav in ohraniti skrivnost (tako denimo ne želi plačati s kreditno kartico, ker bo račun prišel na domači naslov matere in očima). Ključni prizor, iz katerega je sestavljen naslov filma (gre za test osebnih vprašanj o vzorcih spolnega vedenja, na katera je treba odgovoriti z “nikoli, redko, včasih, vedno”), govori o avtomatiziranosti sistema, ki jo zakriva domnevna skrb za bolnikov občutek varnosti: Autumn je le ena v nizu tistih, na katere pritiskata zdravstveni sistem in življenje na splošno.

Eliza Hittman je s prvima dvema filmoma svetovno občinstvo opozorila nase in pokazala svoje mojstrsko obvladanje kanaliziranja najstniške tesnobe, zlasti v kontekstu spolne zrelosti, pa naj gre za heteroseksualna dekleta (*It Felt Like Love*, 2013) ali pa za gej fanta v mačističnem okolju (*Beach Rats*, 2017). Anksioznost je prisotna tudi v *Never Rarely Sometimes Always*, čeprav sta vlogi dokaj zvišani v primerjavi s standardnimi tveganji pri dilemah o lastni seksualnosti in težavah, s katerimi se vsi srečamo v času odrasčanja. V tem filmu stvari uidejo povsem iz nadzora, in to ne zgolj za dekleta njune starosti.

Povezave s prejšnjimi filmi in izboljšave avtoričine lastne poetike so razvidne v njenih režiserskih odločitvah. Spet imamo na delu analogno fotografijo (na 16-milimetrskem traku), ki jo podpisuje Helene Louvart in ki vsebuje obilo bližnjih

kadrov, ki ustvarjajo tako občutek bližine kot tesnobe. Igralsko zasedbo, še posebej glavne vloge, zasedajo naturščiki namesto vzhajajočih zvezd in profesionalnih igralcev. To filmu daje organsko kakovost lahkotnosti in pristnosti, ki jo je težko odigrati, zato gledalcu ni težko vzpostaviti povezave z liki. Napredek pa je viden tudi v pripovednem smislu: prejšnja dva filma Elize Hittman bi lahko opisali kot pripo-

vedno ne prav bogata in tudi repetitivna (z razlogom, saj dolčas in ponavljanje vzorcev moti najstnike tudi v resničnem življenju), medtem ko je *Never Rarely Sometimes Always* izjemno osredotočen na poslanstvo obeh junakinj, v ozadju pa avtorica demontira skoraj celotno ameriško družbo. Snov in slog sta tukaj v izjemni sinergiji, zato je treba *Never Rarely Sometimes Always* prepoznati kot odličen film.

F I L M

Jasmina Šepetavc

»Feministične« reciklaže ZF-originalov

Terminator: Temačna usoda (Terminator: Dark Fate)

2019 | Kitajska, Španija, Madžarska, ZDA |
128 min.

Režija Tim Miller | scenarij James Cameron, Charles H. Eglee, Josh Friedman, David S. Goyer, Justin Rhodes, Billy Ray | direktor fotografije Ken Seng | glasba: Junkie XL
Igrajo: Linda Hamilton, Arnold Schwarzenegger, Mackenzie Davis, Natalia Reyes, Gabriel Luna

Spekulativna fikcija o načinih, na katere se bosta končala svet in doba človeštva, je v zadnjih mesecih na spletnih platformah doživela nov val popularnosti. Če se omejimo na zemeljske grožnje, nam bosta, pravi znanstvena fantastika, končni udarec zadali bodisi narava, ki ji bo dovolj opustošenja in bo katastrofalno podivjala, bodisi tehnologija, ki bo prerasla človeške omejitve in se osamosvojila. Znanstvena fantastika seveda nikoli ni samo spekulativna fikcija, vsako utopijo/distopijo je mogoče brati kot komentar konkretnih okoliščin vsakdanjega sveta, celo kot potentni politični tekst, ki se spopada z našo preteklostjo in sedanostjo ter nas opo-

zarja, kam lahko gre svet v prihodnosti. Tako posledice nebrzdanosti kapitalizma in spornih človeških odločitev najdemo v klasikah, kot so *Iztrebljevalec* (*Blade Runner*, 1982, Ridley Scott), *RoboCop* (1987, Paul Verhoeven), *Terminator* in drugih, teme neobvladljivosti narave – njene veličine ali mikroskopske nevidne grožnje – pa denimo v filmih *Dan po jutrišnjem* (*The Day After Tomorrow*, 2003, Roland Emmerich), *Izbruh* (*Outbreak*, 1995, Wolfgang Petersen) in *Okužba* (*Contagion*, 2011, Steven Soderbergh). ZF črpa iz rezervoarja sedanosti in v prisposodobah novih svetov nudi analizo akutnega stanja tega tu, zato ni naključje, da je postala priljubljen primer humanističnih teoretizacij, ki jo uporabljajo predvsem za analizo obravnavanja svetovnih makrozgodb – razkola med bogatimi in revnimi, med svetovnimi centri in periferijo, med nami in našim okoljem. A v analizah filmov ostajajo spregledani drugi aspekti družbene ureditve, ki ostajajo tudi v prihodnosti neverjetno nesprejemljivi in jih je na tem mestu vredno obravnavati.

V dneh karantene se tako nostalgичno vrnem h kiborškim apokalipsam osemdesetih in te me privedejo do zadnjega Terminatorja s podnaslovom *Temačna usoda* (*Terminator: Dark Fate*, 2019, Tim Miller), ki je nadaljevanje prvih dveh filmov franšize, *Terminator* (*The Terminator*, 1984, James Cameron) in *Terminator 2: Usodni dan* (*Terminator 2: Judgment Day*, 1991, J. Cameron). Temačna usoda tri filme, ki se zgodijo po drugem delu franšize, preprosto spregleda in nadaljuje sago Sarah Connor (Linda Hamilton), ki pa za razliko od prvih dveh filmov ni več edina ženska v bitki proti distopični prihodnosti.

Za osvežitev spomina, čeravno smo lahko omenjene filme na naših televizijah videli (pre)večkrat: v originalnem *Terminatorju* spremljamo mlado Sarah, naivno in nežno natakario v neki restavraciji z burgerji v Los Angelesu, v dnevih, ko se ji življenje v hipu postavi na glavo. Iz prihodnosti, v kateri je inteligentna tehnologija prevzela svet in v nuklearnem napadu skorajda pokončala človeštvo, pripotuje kiborški morilec (Arnold Schwarzenegger), ki želi Sarah umoriti, še preden bi lahko rodila Johna, vodjo prihodnjega človeškega odpora. Iz leta 2029 pa pripotuje tudi vojak odpora, Kyle Reese (Michael Biehn), da bi Sarah zaščitil (za gledalce ni veliko preseenečenje, da je postavni Reese v resnici Johnov oče). V drugem delu franšize je John že najstnik, iz prihodnosti pa pripotujeta dva terminatorja – prvi, ki ga ponovno upodobi Schwarzenegger, ga poskuša tokrat zaščititi, napredni metamorfozni T1000 (Robert Patrick) pa ga želi ubiti. Sarah je prvi del filma zaprta v psihiatrični bolnišnici, ker je bilo njeno opozarjanje o skorajšnjem koncu sveta diagnosticirano kot hud primer shizofrenije, se je pa v tem času uspela pretvoriti v spretno bojevnico, ki je sposobna zaščititi sebe in sina. In smo že pri zadnjem filmu franšize: v uvodnem prizoru terminator (ponovno Schwarzenegger) leta 1998 najde mater in sina na begu ter Johna ubije. Rez na sedanost: leta 2020 še vedno ni distopične prihodnosti, ki sta jo napovedovala prva dva filma – torej se je prihodnost, ki v filmih ni bila nikoli dokončno določena, spremenila, a zdi se, da je nuklearna katastrofa še vedno neizbežna. V Mexico Cityju se odpre portal in iz njega pade človeška tehnološko izboljšana vojakinja Grace (Mackenzie Davis),

ki se je v preteklost vrnila z nalogo, da pred spreminjajočim se terminatorjem (Gabriel Luna) zaščiti tovarniško delavko Dani (Natalia Reyes). V boju proti novi nevarnosti se jima pridruži Sarah Connor (Hamilton), ki se je po Johnovi smrti urila, ubijala terminatorje in zapijala. Ženske beg pred nevarnostjo vodi čez mehiško-ameriško mejo do odročne hiše v gozdu, kjer ponovno srečamo originalnega terminatorja (Schwarzenegger), ki se je skozi leta in v skrbi za ženo in družino emocionalno preobrazil ne le v inteligentno, temveč tudi čutečo bitje.

Terminatorja lahko na prvo žogo beremo kot tehnopesimizem glede tehnološkega napredka visoko kapitalistične družbe, a roko na srce obstajajo boljši filmi za analize v tej smeri, kot jo nudi ta popularna franšiza. Zanimiv je drugi aspekt filmov, ki je bil po navadi spregledan, in sicer ta, ki govori o spremembah konceptov spola skozi tri omenjene dele. Spol v ZF-filmu je namreč v zanimivo paradoksnem položaju: medtem ko smo si sposobni zamišljati vse vrste scenarijev prihodnjega sveta, različne žive in nežive objekte v vrsti bolj ali manj humanoidnih oblik, v *mainstream* filmu največkrat konservativno potegnemo nevidno mejo pred odnosi med spoloma (tudi vesoljske_i obiskovalke_ci so navadno deljeni na moškega in ženskega) in heteroseksualno romanco, ki sta v filmih na videz nespreminjajoča se stalnica vseh galaksij. Spore med zagovorniki tradicije zamišljanja drugačnih (recimo jim queer) spolnih in seksualnih izrazov v ZF in njihovimi nasprotniki, ki čutijo, da je feminizem v fikciji šel predaleč (in da vse, kar je dobrega, uniči), je mogoče najti povsod po internetu in Terminator je zadnji primer podobne debate.

Marianne Kac-Vergne v članku *Losing Visibility? The Rise and Fall of Hypermasculinity in Science Fiction Films* (2012) oriše časovni lok reprezentacije moškosti v znanstvenofantastičnih filmih: od hipermaskuline podobe Terminatorja v osemdesetih do nove moškosti Nea v *Matrixi* (*The Matrix*, 1999, sestri Wachowski). Terminator iz leta 1984 je primer »trdih teles«, ki ne opisujejo samo prevladujoče telesne reprezentacije v tistem času – terminatorja prvič vidimo v njegovi izklesani mišičasti goloti, ki je bila Schwarzeneggerjev zaščitni znak v njegovih zgodnejših filmih – temveč utelešajo hegemonsko moškost obdobja Ronalda Reagana, vzpon tekmovalnega individualizma in neoliberalizma. Mišičasto maskulino telo, ki je spektakularni prikaz samodiscipline in dominacije, je utelešenje imperialističnih in patriarhalnih mokrih sanj po prevladi nad šibkejšimi. Hegemonijo izklesane moškosti, ki je nedvomno posledica samodiscipline in konstrukcije, pa je hkrati paradokсно (toliko bolj, ker imamo opravka s produciranimi kiborškimi entitetami, ki naj ne bi imele spola) enačena z naravnimi predispozicijami. Kaj to pomeni za obravnavo ženskosti? Medtem ko v prvem Terminatorju moški spreminjajo sedanost in s tem prihodnost, je Sarah dodeljena vloga nemočne žrtve, katere ključna vrednost je njena »naravna« sposobnost donositve rešitelja človeštva, sina Johna. A reprezentacije hegemonске moškosti v ZF-filmih po navadi niso enoznačne: Kac-Vergne denimo opozori, da je Schwarzeneggerjev terminator res utelešenje ideala neporazljive moškosti, hkrati pa razkriva temno plat hipermaskulnosti reaganovskega ob-

dobja: terminator je produkt korporativne logike, ki »pripelje logiko hegemonске maskulnosti do ekstrema – hipermaskulini moški izgubi vso človeškost« oz. postane monstrozna figura, ki je v svojem zvestem utelešenju idealnega subjekta zahodnega sveta (belega, močnega in zdravega moškega) presegla samo človeškost, ki postane redundantna.

Do drugega dela franšize nato mine skorajda desetletje in terminator se vrne kot dober lik, ki do Johna razvije skorajda očetovski odnos. Premik ima nekaj opraviti s Schwarzeneggerjevo spremembo javne podobe – v tistem času denimo igra v priljubljenih filmih *Dvojčka* in *Policaj iz vrtca* (*Twins*, 1988 in *Kindergarten Cop*, 1990, Ivan Reitman) – še več pa, piše Kac-Vergne, s spremenjenimi diskurzi o moškosti, ki so staro agresivnost zamenjali za novo čutečnost. V tej inkarnaciji je Sarah tista, ki dobi emocionalno trdnost, mišice (ki so bile v filmskih analizah brane različno: emancipatorno, a tudi kot nekritično utelešanje maskulnosti – glej na primer Sue Short: *Cyborg Cinema and Contemporary Subjectivity* (2005) – in sposobnost preživetja, a na nek način le navidezno – na koncu njo in Johna pred zlobnim terminatorjem iz prihodnosti reši Schwarzenegger.

V inkarnaciji leta 2019 začne franšiza reciklirati samo sebe (tudi s kultnimi referencami tipa *I'll be back*), a s pomembno razliko, ki so jo s sabo prinesli novi diskurzi o vlogi moških in žensk v filmu: mlado Mehičanko Dani, za katero se predpostavlja, da bo rodila prihodnjo vodjo odpora, pride pred terminatorjem iz prihodnosti tokrat rešit močna vojakinja. Ženskama se pridruži Sarah, ponovno jo upodobi Linda Hamilton, ki je v zadnjih



tridesetih letih postala svojevrstna (potencialno feministična) ikona ZF-filma, tudi na račun Jamesa Camerona, ki je ob izidu navidezno feministične *Čudežne ženske* trdil, da je bil njegov lik – močna, neseksualizirana in na trenutke slaba ženska – veliko večji korak k enakosti na filmu. Čeprav lik v drugem delu franšize zariše pot k ženski emancipaciji, je bila Sarah, kot pravi v *Temačni usodi sama*, v preteklosti obravnavana predvsem kot maternica na dveh nogah – njena vrednost in celotna narativna struktura filma je bila osredotočena na njeno sposobnost rojevanja – in dobi svojo pravo zgodbo šele v postmenopavznem obdobju. V filmu redko vidimo

bojevnico, še redkeje je ta stara čez 60 let, paradokсно pa je Sarah dopuščeno utelešenje kompleksnejšega lika – ne naivnega, ne dobrega, ne slabega – šele takrat, ko je osvobojena svoje »naravne funkcije«. Če se v prvi polovici filma zdi, da ta Sarahino zgodbo prihodnjega rojstva odrešenika ponovi v liku Dani, se v drugi polovici izkaže, da tudi to ne drži. Odrešenik človeštva v prihodnosti ni več beli militantni moški (John) niti latino vojak (potencialni Danijin sin), temveč Dani sama.

Še nekaj o kiborških telesih: če se je v originalnem Terminatorju razliko med kiborgom in človekom preizpraševalo predvsem skozi prizmo moškosti, tudi na ra-

čun paradoksa reprodukcije spolnega binarizma v sintetičnem telesu, ki *a priori* pač nima spola, se zdi, da *Temačna usoda* sledi nekaterim poudarkom kiborškega feminizma Donne Haraway, katerega postulate ponudi v eseju *A Cyborg Manifesto*, napisanem leta 1985, torej le leto po predvajanju prvega *Terminatorja*. Haraway kiborga izpostavi kot politični izziv naši domišljiji: kako misliti o hibridnosti kiborga, potencialu fluidnih mej med človeškim, živalskim in tehnološkim, ki jih kiborg uteleša, in na glavo postavljajo naše temelje dominacije – »esencialno«, »naravo«, nečloveško itd. Haraway piše: »Kiborške pošasti v feministični znanstveni fantastiki definirajo precej drugačne politične možnosti in omejitve kot tiste, ki jih ponuja vsakdanja fikcija Moških in Žensk.« Vojakinja Grace je kiborško telo, hibrid med človeškim in tehnologijo, med »feminim« in »maskulinim«, kot je hibrid tudi originalni terminator – nekoč programiran monstuozen morilec iz prihodnosti postane skozi proces učenja vse bolj »človeški« in živi v asekualni zvezi z žensko in njunim (nebiološkim) sinom. Podoba kiborga skratka med drugim ponuja izziv konstrukcijam spolnih binarizmov in heteroseksualni reprodukciji. Četudi franšize ne moremo zares imenovati feministična fikcija, je ta od nekdaj vsebovala opisani kiborški potencial. David Greven v knjigi *Queering the Terminator* (2017) piše, da je med terminatorjem in vejo queerovske teorije, ki goji kritični skepticizem do (reproduktivne) prihodnosti heteronormativne družbe, neizpodbitna afiniteta – navsezadnje terminator pride iz prihodnosti zato, da prepreči rojstvo. V *Temačni usodi* gledamo raznolike vezi med tremi ženskami/kiborginjami: od so-

lidarnostnih do potencialno seksualnih, kar kritikom in fanovskim skupnostim na internetu ni ušlo, četudi film (v tem primeru osvežujoče) nobeni od žensk/kiborginj ne pripiše ljubezenskega interesa.

Serijski filmov *Terminator*, ki je bila nekoč v naših mislih prežeta predvsem z nostalgijo po preprosti ZF-fikciji, je v današnjem *post-me-too* času zanimiva študija pretekle reprezentacije spolov v ZF ter razpok in sprememb v ponujenih podobah, ki odražajo diskurze o spolih nekega prostora in časa. Franšiza kljub Cameronovi samozavesti, da je dal svetu s Sarah Connor pravo »feministično« junakinjo, ni brez napak, ki so bile, vsaj v osemdesetih, vpete v dobršno mero seksizma. Tudi *Temačni usodi*, zgodbi o treh ženskah, bi bilo moč očitati, da so jo napisali sami scenaristi in nobena scenaristka. To se pozna predvsem v ritmu filma, ki od začetka deluje samo v najvišji prestavi, saj se zdi, da so bili scenaristi velikokrat izgubljeni, katere besede junakinjam položiti v usta, kadar imajo premor od borbe za lastno življenje. *Temačna usoda*, ki bo zaradi slabe gledanosti v prihodnosti mogoče postal še eno žrtveno jagnje v debati, da ženske uničijo vse, kar je dobrega v akcijski fikciji, se na koncu vseeno konča s tem, da dan reši Schwarzenegger. Z reciklažo stare zgodbe, a tokrat tremi ženskami/kiborginjami v glavni vlogi torej zaključujemo krog verjetno najbolj znane kiborške sage, ki se je odpovedala načrtom po nadaljevanjih. Mogoče je to manjši (treba je priznati, da tudi precej len) korak naprej, zapakiran v precej užitekarskem karantenskem filmu. A potencial ZF je za ženska, moška in druga telesa mnogo večji in ga bomo verjetno našli v originalnih zgodbah, ki še niso bile napisane in/ali posnete.

F I L M

Žiga Brdnik

Sončni vzhod filmskega izprijenca

Prva ljubezen (Hatsukoi)

2019 | Japonska, VB | 108 min.

Režija Takashi Miike | scenarij Masa Nakamura | fotografija Nobuyasu Kita |
glasba Koji Endo

Igrajo: Masataka Kubota, Nao Ohmori, Shôta Sometani, Sakurako Konishi, Becky, Jun Murakami, Sansei Shiomi, Seiyô Uchino, Takahiro Miura, Cheng-Kuo Yen, Chun-hao Tuan, Mami Fujioka

Nekaj usodnega, nekontroliranega, nasilnega se zgodi, ko najstnica ali najstnik prvič začutita, kako se telo odzove na silne občutke privlačnosti do drugega človeka – podobno kot se zgodi filmofilu ob prvem ogledu kakšnega filma Takashija Miikeja. Občutek ob spominu na to, kako sem zbral pogum, da sem svojo prvo ljubezen v osnovni šoli na kolenih na hodniku pred številnimi sošolci zaprosil, če bi z menoj plesala na valeti, in veselje ter vznesenost ob pritrdilnem odgovoru so še zdaj živi. Prav tako pa bolečina in notranja čustvena vojna, ko se je na prvih vajah prikazala z drugim plesalcem, najpopularnejšim dečkom naše generacije, ki je le nekaj tednov po valeti tragično preminil v prometni nesreči. Praktično vsi imamo takšne »film-

ske«, a hkrati presneto človeške zgodbe o svojih prvih ljubeznih, ki še naprej tlijo, peklijo in ostajajo v nas globoko vtisnjene. In ob novih ljubeznih in razočaranjih, če smo si jih zmožni dovoliti in če nas najdejo, le še umetnost obuja te občutke in jih znova splavi na površje.

Tako se mi je ob že omenjeni najstniški zaljubljenosti pred odhodom v kino na ogled novega Miikejevega filma *Prva ljubezen* začela začudenemu pred očmi prikazovati še prva nekoliko zrelejša ljubezen, ki je od zaključka gimnazije trajala polovico mojega nadaljnjega življenja in se magično pomešala s trenutnimi čustvenimi valovanji. Obudilo pa se je tudi prvo srečanje z Miikejevim neverjetnim opusom, ki je bilo v družbi sadistične antagonistke *Avdicije* (*Oodishon*, 1999) in mazohističnega *Morilca Ichija* (*Koroshiya 1*, 2001) svojevrstna filmska ljubezen na prvi pogled. A v teh in številnih drugih, hitro sledečih ogledih njegovih filmov se v mislih niso zbujale ravno ljubezenske tegobe in sladkosti, saj so te v surovih in brezkompromisnih prikazih sodobne odtujene družbe doslej – vsaj na prvi pogled – le redko našle mesto. Da se je Miike vrnil k svojim gangstersko slasherskim koreninam in to s takšno tematiko v središču zgodbe, mi je zato pripravilo nemalo veselja in ob pisanju tega članka močno poglobilo mojo naklonjenost in razumevanje edinstvenega filmskega sloga, še bolj pa subtilnih vsebinskih zavihkov japonskega mojstra.

Za začetek se je – kot na prelomnici ljubezenske zveze – potrebno dotakniti njenih mitov, zablod in vozlov v komunikaciji, da se lahko znova razcveti in zori naprej. Miike me je, priznam, sprva prite-

gnil predvsem s svojo filmsko brezkom-promisnostjo: do skrajnosti in absurdnosti prignanimi prikazi vseh vrst nasilja in perversij; surovostjo življenja na obrobju družbe; izgonom pretirane sentimentalnosti iz njega; sarkastičnim in mestoma že ciničnim črnim humorjem; in predanostjo lastnemu izrazu ter pogledu na svet, ki se kaže v edinstvenosti filmske pripovedi in jezika – presegajoč vse žanre, predalčke, korektnosti, norme in zapovedi. Ker so njegovi filmski junaki tako rekoč vrženi v kruti filmski svet in predani usodnosti okolja, značaja in porekla, kljub ogromno akcije velikokrat nimajo lastnih vzvodov za spremembo poteka svojega življenja. Zato sem bil vedno bolj kot nanje pozoren na prvega gibalca teh divjih gibljivih slik – avtorja samega in njegovo vizijo družbe.

A razmislek po filmu *Prva ljubezen* je ob pomoči knjige Toma Mesa z naslovom *Agitator, the cinema of Takashi Miike* (2003) ravno v njegovih akterjih odprl popolnoma nov svet. Mes se opre na in razširi ugotovitev Aarona Gerowa, da Miikejeve filmske junake označuje njihovo pomanjkanje vezi z Japonsko, čeprav v njej živijo ali so v njej rojeni, in da v szi-fovskem trudu po odpravljanju te izkoreninjenosti sanjajo »nemogoče sanje«, namišljene utopije. To je torej ta sila, ki jih kot lutke upravlja v ozadju in deluje kot neizbežna usoda. A Mes je v svoji analizi šel še globlje in, izhajajoč iz te izkoreninjenosti, identificiral šest stopenj, skozi katere morajo v celoti ali deloma, vedno pa v istem vrstnem redu. Te stopnje so: 1.) baza – zaradi kulturne, etnične, geografske, genealoške, fiziološke ali mentalne razlike izkoreninjeni posamezniki; 2.) iz te izkoreninjenosti sledeče izobčenje posameznika

iz družbe, zaradi česar se ta poda na iskanje sreče, ki tiči v 3.) pobegu ali harmoniji z okoljem ali idealnem partnerju; 4.) blagodejni ali strupeni nostalgiji za preteklim; 5.) enotnosti prave ali nadomestne družine; 6.) vse zgoraj opisane teme pa povezuje nasilje, ki neizbežno nastopi zaradi položaja izobčenca v družbi, prisilne in prehitre odraslosti ali razkola znotraj takšne ali drugačne »družine«.

Film *Prva ljubezen* ob zaščitnih zna-kih Miikejeve filmografije vsebuje prav vse našete elemente, ob čemer pa tokrat uvede še novo, sedmo točko, ki nastopi prav zaradi ljubezni. Izkoreninjenost in izobčenost vseh glavnih akterjev je jasno prikazana: Leo je sprva izkoreninjen genealoško, zato ker so se mu odrekli starši in ga pustili na ulici, nato pa tudi fiziološko, ko mu je zaradi odkritja tumorja začasno odvzeta še zadnja stvar, ki jo zmore – boksanje; Yuri je prav tako izkoreninjena genealoško, saj jo je lastni oče najprej zlorabljal in nato prodal jakuzam kot prostitutko, da odplača svoj dolg; policaj Otomo je kulturno izkoreninjen, saj jasno izkorišča svoj položaj v družbi za maltretiranje, manipuliranje in korupcijo; Kase je mentalno izkoreninjen, zato se z izdajo loči od svoje od nasilja pobesnele nadomestne družine – skupine jakuz; njen drugi človek Gondo je ravnokar prispel iz zapora in po svoji geografski izkoreninjenosti čaka samo na priložnost za maščevanje Kitajcem, do katerih goji odkrit prezir že zaradi njihove tujosti; njegov ostareli šef je fiziološko izkoreninjen zaradi od nasilja iznakaženega telesa; vsi kitajski protagonisti pa so na Japonskem kakopak izkoreninjeni kulturno, etnično in geografsko. Prav vsi so zaradi tega tudi družbeni izob-



čenci in vsak išče srečo na svoj način: v idealnem partnerju kot Yuri in Leo; s pobegom s pomočjo drog, umazanega denarja in iskanja bližine smrti z maščevanjem; v blagodejni in strupeni nostalgiji, v katero se zateka predvsem Yuri, ki se spominja zlorab svojega očeta in svojega rešitelja, sošolca Ryujija; in v enotnosti partnerske zveze ter mafijske združbe, ki jo Kasejevo izdajstvo požene v propad.

Miike vse skupaj v svojem značilnem slogu združi v eksplozivno mešanico ek-

splicitnega in absurdnega nasilja, ki se porodi iz vseh teh nemogočih želja in njihove neskladnosti z resničnostjo surovega sveta, v katerega so vržene. Kar pa izdatno začini še z veliko mero ironičnega, sarkastičnega in ciničnega črnega humorja, ki služi tudi kot komentar družbenega stanja. Oglejmo si nekaj primerov. Kase želi povedati pregovor, ki mu ga je govoril dedek, a se ga ne spomni, ker ga dolgo ni slišal, zato ga cinično dopolni policaj Otomo: »Počasi se daleč pride /.../ To je mrtev pre-

govor!« Seveda ta ne velja za Miikejeve filme in še manj za prvo ljubezen, ki te zgrabi in izpusti nenadno ter boleče. V istem pogovoru Kase ob vabilu Otomu, naj oropa svoje tovariše, in njegovem vprašanju, zakaj mu zaupa, sarkastično doda: »Pri takšni zadolžitvi se lahko zanesem samo na javnega uslužbenca.« Kar s skrajno ciničnim in grenkim nasmeškom potrdi tudi policaj sam. Tudi ljubezen kot osrednjo temo avtor obarva v humorno noto. Sredi največjega Juliinega besa, ko izve za morilca svojega ljubimca, eden od jakuz poda deplasiran, a skrajno smešen komentar zaradi njenega vdora v ljubimčevo zasebnost, saj je na ljubimčev telefon inštalirala aplikacijo za sledenje: »Kako lahko prisluškuješ ljubimčevemu telefonu ...« Seveda pa so kot ponavadi glavna tarča ironije in sarkazma predvsem jakuze. Tako ni nič nenavadnega, da kitajska turistka (v bistvu mafajska morilka) glasno izreka razočaranje nad njimi, češ da niso pravi moški, ker nimajo več nobenega spoštovanja in niso v skladu z njeno predstavo o japonskem mafijcu, za katero ji je referenca Ken Takakura, japonski igralec, ki ga imenujejo tudi »Clint Eastwood japonskega filma«. »Hej, to je bil samo film,« ji nekoliko zajedljivo odgovori poslovodja majhne kitajske restavracije. In cinično sklene: »Vsi se borimo za preživetje na tem svetu. Nimamo časa, da pokažemo človečnost drugim ljudem.«

Človečnost v filmu od glavnih akterjev pokažeta zgolj dva. Mladi boksar Leo, ki se odloči za ljubezen do Yuri in zanjo na tnilo postavi tudi lastno glavo, ter že omenjena kitajska morilka, s pomočjo katere se rodi sedma točka strukture Miikejevih filmskih akterjev: rešitev iz kaosa nasi-

lja in izkoreninjenosti s pomočjo pristne in čiste ljubezni. Ta na koncu tudi edina preživi, medtem ko vsi drugi umrejo krute in nasilne smrti. Kar je jasno pokazano tudi s filmskimi sredstvi v kadru, ko se Leo dokončno odloči, da bo Yuri pomagal in ta iz čepečega, podrejenega, zlomljenega položaja stopi izza kovinskih rešetak na osvetljeno in v filmsko neskončnost vijočo se cesto, na kateri stoji Leo. Zanimivo to omogoči prav kitajska morilka, ki v filmu na nek način zastopa moralno avtoriteto, in sicer na več načinov. Ko je uvedena kot morilka in se zgodi transformacija iz njene vloge turistke, je najprej zakrita z jakno, s čimer avtor očitno testira nezavedno spolno pristranskost gledalca in gledalke, saj si je zaradi številnih filmskih podob mafijskih morilcev – tudi v Miikejevih filmih – na tem mestu nedvomno lažje predstavljati moškega. Morilka kljub smrtni nevarnosti ustreli »pokvarjenega policaja« in zato tudi sama plača z življenjem. Še pred tem pa izpusti zaljubljenca, ker v njiju vidi predanost, upanje in človečnost, ki jo tudi označi za poglavitno vrednoto.

S pozicijo kitajske morilke se verjetno najbolj identificira tudi Miike sam, saj skozi izreka svoja prepričanja in občutke: sovraštvo do jakuz in vseh vrst izprijencev ter vero v ljubezen. Čeprav nam je zaradi tega pri srcu, jo na koncu ubije, ker očitno tudi sebe prišteva med izprijence – nenazadnje prav on sam postavlja tako surove in krute filmske svetove. Kar nam lahko potrdi to tezo, je eden izmed akterjev v filmu *Živi ali mrtvi 2* (*Dead or Alive 2: Tobosha*). Tam v prvi sekvenci glavno vlogo prevzame majhen in suhljat jakuza – takšen je po videzu tudi režiser – ki pa ima zato zelo podobno »briljanten« na-

črt kot Kase, s pomočjo katerega bi med seboj izigral dve večji mafijski skupini in tako s svojo prevzel večjo moč. Svoj na koncu klavrno propadli načrt – kakršna je večina v Miikejevih filmih – pa razlaga tako slikovito kot klovn v cirkusu ali igralec v gledališki predstavi: z odrskimi rekviziti, pretiranimi gibi in gestiko ter napihnjeno retoriko. Ko to želi ponoviti z morilcem, ki ravnokar šteje svoje plačilo, ga ta samo ošvrkne s pogledom in mu zabrusi, da je ubogi klovn, ki nikomur več ni smešen. Ta to vzame skrajno osebno; bolj kot marsikateremu jakuzi, ki najde kruto smrt v številnih Miikejevih filmih, se mu poruši svet, zato na koncu obupan zakriči: »Svet še vedno ljubi magijo!«

Kar bi gotovo lahko bil klic filmarja, ki ga je hkrati v svoji tipični maniri tudi že samoironiziral. A prav to tudi razkriva ljubezen, ki jo goji – do filma, ustvarjanja – kar bi lahko razumeli kot njegovo rešitev iz usodnosti surovega sveta. V ljubezni je torej ključ, ki vzpostavlja novo, bolj optimistično strukturo Miikejevega filmskega pripovedovanja. Ta preporodi Lea, da premaga svojo zaprto naravo, in Yuri, da se uspešno in pogumno spopade s svojimi travmami in odvisnostjo; prav tako pa tudi režiserja samega. Zanimivo o tem priča zaključni kader, ki razkrije šele prvi poljub v filmu. Vidimo ga le za hip od daleč, za zapirajočimi se vrati; medtem ko so vse izprijene stvari prikazane transparentno, celo zasmehovane in zaničevane, je pristna, človeška intima skrita – stvar dveh zaljubljenecv. To nasprotje siceršnjemu

miikejevskemu, voajerskemu pogledu v vse žive perversije in izprijenosti, je mogoče tudi priznanje, da sam takšne ljubezni ne zmore posneti, še bolj verjetno pa, da je zaradi čistosti noče spustiti v svoj nori, kruti filmski svet in jo raje pusti nezrečeno ter zagrnjeno v tančico skrivnosti.

Ljubezen dejansko ni nikoli manjkala v njegovih filmih, saj je velikokrat v večni življenjski igri erosa in tanatosa prav njena odsotnost eno od glavnih gibal filmskih akterjev, ki brez korenin in pristnega človeškega stika tavajo, trpijo in umirajo. Ob tem velja omeniti, da je takšen izkoreninjen izobčenec delno tudi Miike sam, saj prihaja iz japonske delavske družine, nekoč živeče v Koreji in na Kitajskem; po pobegu iz domačega ruralnega okolja v Yokohamo je bil »največji lenuh« na filmski šoli Shoheija Imamure; član motorističnih tolpa in v dirkah izgubil številne prijatelje; je televizijsko-režijski samouk, sprva zelo sovražen do »snobovske« filmske scene. Z leti se je, po filmu *Prva ljubezen* sodeč, tudi sam – čeprav ostaja zvest svojemu filmskemu izrazu – poglobil in senzibiliziral do te mere, da v svoj surov filmski svet pušča tudi žarke upanja in sreče za svoje junake, s tem pa verjetno tudi zase. Z nekaj poetike in kančkom ironije bi lahko sklenili, da si je s tem pričaral ponoven filmski sončni vzhod; tako kot je šef Gondo omogočil pobeg zaljubljenecema in tik pred svojo smrtjo ob pogledu na jutranje sonce ironično sklenil: »Sončni vzhod se izprijencem ne poda.«

F I L M

*Matic Majcen***Filmski univerzum o njih, za njih****La Flor**

2018 | Argentina | 808 min.

Scenarij in režija Mariano Llinás | direktor fotografije Agustín Mendilaharsu | glasba Gabriel Chwojnik

Igrajo: Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa, Laura Paredes

Trinajst ur in pol trajajoči film *La Flor* argentinskega režiserja Mariana Llinása je ob festivalskem predvajanju leta 2018 dvignil precej cinefilskega prahu zaradi svojega ambicioznega koncepta in predvsem epske dolžine, s katerima je stopil v zdaj že kar obljudeno vrsto tovrstnih projektov v digitalni dobi, ki so gledalce že vnaprej osupnili s svojo ekscesivno zunanjo formo. V misli takoj stopita filma *Evolucija filipinske družine* (*Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino*, 2004) Lava Diaza in *Crude Oil* (2008) Wang Binga ali karkoli drugega, kar sta posnela omenjena režiserja. Pojav seveda ni nov – že pred digitalno dobo smo imeli iz istih razlogov razvpite *Spanje* (*Sleep*, 1964, Andy Warhol), *Shoah* (1985, Claude Lanzmann) in *Satantango* (1994, Béla Tarr), a zdaj, ko tehnologija brez vsakršnih ovir omogoča tovrstno epsko snemanje, so na festivalski

oz. art sceni vsaj nekateri režiserji to možnost zagrabili z obema rokama in jo naredili za osrednje gonilo svojega ustvarjanja. Vprašanja in dvomi o tovrstni praksi tudi dve desetletji po vzniku digitalnega filmskega ustvarjanja še vedno ostajajo isti, čeravno so z vsakim preteklim letom manj glasni. Gre za večno diskusijo o smiselnosti, gledljivosti in estetski upravičljivosti, da terjamo od gledalca toliko časa – debata, ki je nedvomno bolj kulturno določena, kot pa da bi res imela absolutno težo. Oba pola v argumentu sta sicer zelo nedvoumna – po eni strani film s tem res vznika v novi podobi in preiskuje nove izrazne načine, po drugi strani pa gre vsekar tudi za učinkovit promocijski prijem znotraj samosvoje sfere festivalskega filmskega predvajanja. V okolju digitalne hiperprodukcije bi se namreč le redkokateri, še tako artistično usmerjen filmar odrekel slovesu, da je njegov film “pač potrebno videti”, ker je na nek način drugačen, ekstremen, celo revolucionaren.

Zdaj je na to področje torej vstopil Mariano Llinás, ki je sicer na svetovno sceno prodrl leta 2008 s svojim igranim prvencem *Extraordinary Stories* (*Historias extraordinarias*). Tudi ta, vse prej kot kratek štiriurni film je s svojim nepovezanim pripovedovanjem bil deležen dokaj čislanskega sprejema pri tisti bolj puristični veji cinefilov. A ključni dogodki, ki so pripeljali do prvih obrisov filma *La Flor*, so se zgodili v ozadju. Prav v tistem obdobju je namreč Llinás spoznal štiri dekleta – Elisa Carricajo, Valerio Correa, Pilar Gamboa in Lauro Paredes –, ki so sestavljala igralski kolektiv Piel de Lava in se je, kot je povedal sam, vanje “zaljubil” tako v poklicnem kot zasebnem smislu (z eno od njih se je

kasneje tudi poročil). Režiser je želel z njimi na vsak način ustvariti vsaj en umeetniški projekt, zato so se sprva lotili gledališke igre, preden je ideja prešla na film. Ker so bile igralka na nek način njegove muze, je hotel s filmom posneti poklon, ki bi izražal njegovo neomajno oboževanje štirih protagonistk. Llinás si je za vzor vzel film *Stromboli* (1950) – spomnimo, film z Ingrid Bergman, Rosselinijevo takratno soprogo, ni bil samo oda režiserjevi muzi, temveč obenem metafora igralka kot boginje v filmskem svetu ter je kot tak poleg manifestirane pripovedi vseboval tudi inteligenten metadiskurz. A tu je nastopila težava – ker Llinásove štiri igralka za sabo praktično niso imele nobene vloge v kakšnem opaznem filmu, se je argentinski režiser odpravil (po)ustvariti filmski univerzum v malem, torej neko celotno filmografijo, alternativno filmsko zgodovino, ki bi služila hkrati kot poklon, a tudi sam akt izgradnje mogočnega objekta, ki upravičuje ta isti poklon.

808 minut dolg in 10 let nastajajoč film *La Flor* tako vsebuje 6 celovečercer, vsak ima svojo lastno, ločeno zgodbo, pristop, žanr, mestoma tudi estetiko, v domala vseh pa glavno vlogo odigrajo omenjene štiri igralka. Krovni kreativni princip, ki veže vseh šest filmov, je naslovni koncept cvetlice, ki jo avtor sam v uvodu tudi nariše pred gledalcem in mu tako razloži, kaj bo gledal polnih 13 ur. Roko na srce je Llinás precej liberalen v svoji naravnosti glede pričakovanj okoli gledalčeve pripravljenosti soočanja z ekstremno dolžino v filmu. Na festivalskih projekcijah so *La Flor* pogosteje kot ne vrteli razkosanega na 3 ali 4 dele, pri čemer so vsakega predvajali v ločenem

dnevu. Z vidika konzumacije filma ta princip morda res krši enotnost dela, vseeno pa je dobiček na strani bistveno višjega nivoja gledalčeve osredotočenosti. Vendar pa ta vidik sicer filmu niti ne koristi nujno. *La Flor* je namreč še toliko bolj kot omenjeni dolgi filmi očiten primer izdelka, ki izrazito fascinira predvsem s svojim konceptom in zunanjo formo, s svojo vsebino pa nikoli zares ne doseže primerljivega učinka občudovanja. Če zunanja zasnova na eni strani še zveni navdihujoče ali celo genialno, in s tem v polni meri opravičuje svojo epohalno zunanjo podobo, pa je film na drugi obenem poln tudi ekstrovertiranih pretiravanj, ki jih lahko deloma sprejmemo kot del avtorjevega humorja, še bolj verjetneje pa gre preprosto za fetišistično vztrajanje pri tej bohotni dolžini kot gonilnem principu celotnega projekta. Dva dokaza tovrstne nagnjenosti tvorita že sam napovednik za film, izdan leto pred premiero, ki je v skladu z dolžino filma ekstremen tudi sam in traja eno uro, in kot drugo, končna špica filma, ki prav tako privzame ideal ekstremne dolžine namesto dejanske potrebe ter traja kar 40 minut in je s tem verjetno tudi najdaljša v zgodovini. (Llinás sam se rad pohvali, da je želel po dolžini preseči dolžino končnih špic v superjunaških filmih.)

Osnovni problem posameznih filmov je v tem, da osrednji del filma, niz prvih 4 žanrskih epizod, le stežka prepoznamo kot dobre filme same po sebi. Film razliko med epizodami ustvarja s konceptom žanra, vsaka izmed epizod pa privzame enega izmed njih – od vohunskega trilerja, muzikala, B-filma, metafilma do rimejka Renoirjevega *Izleta* (*Partie de campagne*, 1946). Že samo dejstvo, da se Llinás loti

tega izrazito postmodernističnega pristopa k žanru je dovolj zgovoren, saj gre za dokaj brezciljen in nemalokrat udejanjen koncept, za katerim prej leži nekakšna nezavedna želja po komercialni prepoznavnosti kot pa težnja po dejanski avtorski inovaciji. Pristop v teh filmih je sicer od samega začetka izrazito ironičen: film se povzdiguje nad cenenost obravnavanih žanrov s tem, ko uporabi pripovedovalca, ki dogajanje in interni svet likov podaja v eksplikativnem, izrazito literarnem slogu. Poleg tega je podajanje dogajanja večkrat zaznamovano s ceneno, bombastično glasbo, ki poskuša imitirati (in se hkrati norčevati) iz žanrskih pristopov v B-filmu. Filmi pogosteje kot ne dajejo vtis vzvišene posmehovanja, kar je sila logičen pristop – film s tem ustvarja zelo specifičen kulturni kod in omejuje svoje občinstvo na ozrek krog gledalcev, ki takšno narativno strategijo sprejema ali je sploh edino, ki takšen način sporočanja razume. Težko si je namreč predstavljati koga drugega, da bi se posmehoval Llinásovim vzvišenim šalam kot visoko strokovno občinstvo na elitnih festivalih art filma. S tem si film ustvari neko varno blazino, saj posega v sfero, ki zaradi specializiranosti beleži tako visoko povpraševanje po tovrstnih umetniških delih, da filma ne bo zavrnilo že samo zaradi tega, ker že vnaprej ustreza njihovim pojmovanjem zadovoljivega filmskega dela.

Takšen učinek cenenosti v veliki meri izhaja iz dejstva, da Llinás zaradi dokaj skromnega produkcijskega nivoja praktično vseskozi ustvarja na meji nizkoproročunskega filma. Zaradi kombinacije relativno nizke produkcijske vrednosti in očitne prepotentnosti bi za posamezne

dele filma *La Flor* težko celo rekli, da so komajda kaj boljši od cenenih B-filmov, iz katerih se sam norčuje. A Llinás ima v svojem rokavu tudi argument za tak ironični obrat. Kot poudarja v svojih izjavah, se sam pri tem postironičnem pristopu zanaša na dejstvo, da so bili mnogi filmi tako velikih ustvarjalcev, kakršen je denimo Michelangelo Antonioni, v pripovednem smislu tudi sami izrazito šibki in jih ni bilo mogoče zreducirati na obstoječe umetniške kriterije, a so vseeno ustvarili povsem nov svet, ki se je moral šele utrditi v zavesti filmskih gledalcev. Llinás sam priznava, da ga moti komodifikacija fikcije povprek celotne filmske zgodovine in da je naloga filma, da izzove te konvencije. A lahko bi rekli, da njegov film strukture, ki danes morda res deluje dokaj sveže, kvečjemu obudi dela nekaterih drugih filmarjev, ki med tem počasi tonejo v pozabo. *La Flor* je odmev *Primerov na Fall* (*The Falls*, 1980) Petra Greenawayja, ki prav tako na začetku pove, da bomo gledali (oz. brali, v knjižni obliki) 92 primerov ljudi, katerih priimki se začnejo s črkami Fall- in jih je prizadel t. i. "neznani nasilni dogodek". *La Flor* torej morda ni tako nov, se pa s svojim obujanjem nekih preteklih filmskih praks definitivno pripenja na sodobne smernice v evropskem art filmu, na presečišču postmodernistične metafikcije, žanrskega anarhizma in predvsem idealov popolne narativne svobode – tam, kjer so doma Miguel Gomes in Apichatpong Weerasethakul, deloma Olivier Assayas.

La Flor je dejansko najboljši, kadar do konca sledi svojemu meta značaju in dejansko sam sebe predstavlja kot pomanjkljivi, propadajoči, vase zagledani fenomen z izdatnim šcepcom ironičnega



humorja. Šesta epizoda tako ponudi zgodbo o igralkah, ki se uprejo režiserju na snemanju absurdnega in slabo produciranega zgodovinskega filma o ameriških Indijancih, pri katerem so tako režiser kot ekipa utopljeni v konfliktih in naveličanosti po šestletnem snemanju. Llinás nikoli ne izda, kaj od tega se je ekipi res zgodilo in kaj je humorna fikcija, a gledalec uživa v igri ugibanja in v sumih, da gre res za alegorični dokumentarec o nastajanju filma *La Flor* samega. A takšni trenutki, ki zares

intrigirajo, so v filmu *La Flor* zares redki.

Je torej mogoče reči, da imamo pred sabo paradoksalno kombinacijo projekta, ki le redko ponudi sploh kaj novega ali gledljivega, a ga vseeno mnogi označujejo za velik uspeh? Nekakšno filmsko udejnjanje načela "od poraza do poraza vse do končne zmage"? Delo avtorja, ki ve, da bo izdelal nekaj pomanjkljivega, a ga vseeno zapakira v svetleč ovoj in ga svetu ponudi kot mojstrovino? Vsekakor lahko rečemo tole: *La Flor* je kos eksperimentalne

(meta)fikcije, ki je imun na kritiko, ker svoje svobodnjaštvo izraža v domeni, kjer že po definiciji ni pravil. Je strasten, maničen, obsesiven projekt, ki pa je zaradi popolnega zavedanja o značilnostih njegovega ciljnega občinstva tudi skrajno preračunljiv. Prav takšna dvoumnost, ki se razvije praktično na vsaki točki diskusije o tem filmu, ustvarja kompleksnost, ki je tudi njegova največja vrlina. Morda na-

men filma *La Flor* res ni v tem, da bi bil „dober“ v načinu, kot ga sicer opisujemo v filmski kritiki, temveč namesto tega izredno učinkovito ustvarja poligon za razprave. To, da uspe na vsakem koraku vzbuditi nasprotujoča si mnenja gledalcev in stroke, najboljše kaže, da film Mariana Llinása vendarle hodi po nekem še vedno neobdelanem terenu, s čimer dejansko utira pot novim spoznanjem v svetu filma.

S U M M A R Y

In the editorial, film editor *Matic Majcen* uses the example of Roman Polanski to show how the #MeToo movement has changed our understanding of sexual abuse and become one of the best things to happen in the film industry in the past decade. At this year's César Awards, actress Adele Haenel left the hall in protest when it was Polanski's turn. "If this director is legally perhaps still a free man at this moment, with this symbolic moment of rejection, the rising figure of a completely new era has thrown him out of the logic of the wheels of society. Roman Polanski has suddenly become a fossil of a bygone era, who for the rest of his life will wander restlessly through the very changed landscape of the 21st century," writes Majcen.

Blaž Gselman talks with *Anna Badora*, director and theatre intendant, who is leaving the position of artistic director of the Vienna Volkstheater (Folk Theatre) after this season. The Volkstheater, which in contrast to the palace Burgtheater has always been intended for ordinary people, the townspeople, today faces insurmountable difficulties due to its specific formal structure. The operation of the theatre is co-financed by the city and the state, but the founder is still a private foundation, so the theatre is under constant and chaotic pressure as to what it should be. In the interview, Badora describes her efforts to invent new forms of theatrical performance as well as a classical drama repertoire, linking up with the non-institutional theatre scene and opening theatre productions for the broadest possible segments of the population, who only in this way will be represented on stage.

The English word *pundit* derives from the Hindi word *pandit*, with the original meaning of "learned man, teacher". In the media, the term has become established in the United States as a designation for someone who offers opinions or comments to the mass media relating to a particular field (e.g. political analysis, social sciences, technology, or sports), and who is considered to be well acquainted with the subject, or should at least be familiar with it. The thematic set of articles in this issue of *Dialogi*, edited by guest editor Zoran Medved, is devoted to punditocracy in contemporary media.

In today's media, the editor writes, "the role of the pundit has developed into several conflicting roles: the role of a columnist, the role of a lobbyist, the role of an opinion leader, the role of a militant advocate of various political and ideological viewpoints. For traditional broadcasting media, individuals who are good at public speaking have been welcomed, which has strengthened the position, role and reputation of political commentators, presenters and other traditional participants in talk shows."

Sociologist *Ksenija Vidmar Horvat* outlines in her article how the public reputation of science has declined with the emergence of the new "commentariat". Communicologist *Dejan Jontes* shows how the rise of the punditocracy is connected with a particular understanding of objectivity in journalism that changes the formal characteristics of news, and why we are seeing the rising phenomenon of the politician as expert on Slovenian television. Psychologists *Bojan Musil* and *Nejc Plohl* describe how the public can find itself in a dilemma between science and pseudoscience. They clearly show how pseudoscience encroaches on the fields of psychology and psychotherapy, also by exploiting advertising and other channels of communication with users. Due to the perception of the media as having a central role in society, the category of "being in the media" and media visibility itself has become an important indicator of the competence of individuals, writes sociologist of culture *Tadej Praprotnik*. Television journalist and editor *Zoran Medved* writes that the latent nature of objectivity conceals the space into which the punditocracy enters and helps to establish the practices of denunciation and attack journalism.

In this issue's regular column *Language corner*, *Emica Antončič* comments on the speech of some sports commentators on RTV Slovenia who have not mastered the pronunciation of the schwa, the most elusive Slovene vowel. The final pages of the issue bring the reviews section *Cultural diagnosis*, in which our contributors have reviewed a number of new books. *Veronika Šoster* writes about *Church (Cerkev)*, the most recent novel by the well-known crime writer *Avgust Demšar*, and *Robert Kuret* reviews *Serial Murderer (Serijski morilec)*, a collection of short stories, also in the crime fiction genre, by *Samanta Hadžić Žavski*. *Petra Samec Stefančič* presents the Slovene translation of a collection of short stories by Maltese writer *Clare Azzopardi* entitled *The Names They Left Behind*, and *Andreja Erdlen* writes about the translation of a picture book about growing up by Swedish writer *Anne Höglund* called *Being Me*. *Matic Majcen* reviews the translation of the book *Beyond Nature and Culture* by French anthropologist *Philippe Descola*. Next are some film reviews. *Marko Stojiljković* rates the

American film *Never Rarely Sometimes Always* by director and screenwriter Eliza Hittman as excellent. *Jasmina Šepetavc* reviews the latest film from the *Terminator* franchise, *Terminator: Dark Fate*, and *Žiga Brdnik* reviews the gangster-like raw and uncompromising portrayal of modern alienated society in the film *First Love (Hatsukoi)* by Japanese director Takashi Miike. *Finnaly, Matic Majcen* critiques the 13-hour experimental film *La Flor* by Argentine director Mariano Llinás.

