

UMETNOST IN KRITIKA KULTUR STRAHU V LUČI KOGNITIVNE SOCIOLOGIJE¹

Povzetek. *Avtor opredeli pojem kulture strahu v luči kognitivne sociologije, pri čemer izhaja iz Zerubavelove tipologije strategij kognitivnega mišljenja. Značilnost toge strategije mišljenja je postavljanje natančnih in nespremenljivih meja mentalnim kategorijam, kar posledično vodi k postavljanju strogih in nepropustnih meja tudi v družbenem svetu. Maligna oblika toge strategije kognitivnega mišljenja je kognitivna podlaga različnim oblikam šovinizma, etnocentrizma, ksenofobije, homofobije in drugim kulturam strahu. Umetnost temelji na poljubni strategiji kognitivnega mišljenja. Avtor ugotavlja, da je umetnost idealna forma kritike maligne oblike toge strategije kognitivnega mišljenja, ker s pomočjo moralnega reda, utemeljenega na univerzalnih človekovih pravicah, spreminja togo v prilagodljivo strategijo kognitivnega mišljenja. Avtor prikaže svoje ugotovitve na primeru filma Vinka Möderndorferja Predmestje.*

Ključni pojmi: *kognitivna sociologija, strategija kognitivnega mišljenja, umetnost, družbena kritika, film.*

»Predmestje je film o najhujšem predmestju vseh predmestij. To je zgodba o predmestju v človeških dušah. V tem je, v to sem prepričan, zgodba predmestja univerzalna, saj pripoveduje o vzrokih nerazumnega sovraštva, ki žal še vedno domuje po vseh koncih naše skupne Evrope.«

Vinko Möderndorfer

Uvod

Besedilo, ki leži pred vami, je v največji možni meri napisano iz perspektive kognitivne sociologije. Gre za družboslovno smer, ki v ospredje postavlja družbeno konstruiranje kognitivnih procesov v posameznikih. Zato se mi zdi, da ni bolj primerne teorije, s katero bi se lotili pojasnjevanja družbenih razsežnosti kultur strahu. Vendar moram kljub temu že takoj na začetku priznati, da kognitivni socio-

* Dr. Tomaž Krpič je raziskovalec na Fakulteti za družbene vede, Univerza v Ljubljani.

¹ Na tem mestu bi se rad zahvalil producentki filma *Predmestje*, Evi Rohrman, ki je avtorju prijazno odstopila kopijo filma na VHS-kaseti. Posebna zahvala velja tudi vodji promocije in trženja na Filmskem skladu Republike Slovenije, Nerini T. Kocjančič, za nesebično posredovanje, brez katerega ta prispevek prav tako ne bi mogel nastati. Zahvala gre tudi Kseniji Vidmar Horvat, Romanu Kuharju, Andreji Vezovnik in obema anonimnima recenzentoma za kritične, a nadvse koristne in dragocene komentarje.

logi prav veliko na tem področju do sedaj še nismo storili. Svetla izjema je kratek članek izpod peresa Davida L. Altheide iz leta 2002 z naslovom *Tracking Discourse*. V njem se avtor loteva pojasnjevanja povezave med sporazumevanjem in izkustvom na primeru strahu pred kriminalom v množičnih medijih. V isto kategorijo sodi še knjiga Karen A. Cerulo *Deciphering Violence: The Cognitive structure of Right or Wrong* (1998), ki pa prinaša le zelo oddaljene nastavke za analizo kultur strahu. Eden izmed ciljev tega eseja je v teoriji kognitivne sociologije izbrskati elemente, s katerimi bi bilo mogoče izdelati model pojasnjevanja delovanja kultur strahu. Seveda pa ne gre, da bi suhoparno teorijo bralcu ponujali brez empiričnega užitka. Zato bom v nadaljevanju poskušal pokazati na njegovo uporabnost na primeru slovenske družbe oziroma, še natančneje, na primeru reprezentacije kultur strahu na filmskem platnu. Prepričan sem, da ni boljšega primera, s katerim bi lahko prikazali videnje kultur strahu na slovenskem filmu, kot je ravno celovečerni prvenec slovenskega režiserja, Vinka Möderndorferja. Ogledali si bomo, ali se teoretsko videnje kultur strahu na področju kognitivne sociologije kaže tudi v njegovem filmu *Predmestje*.

Toga strategija kognitivnega mišljenja: kulture strahu

Strah je v prvi vrsti psihološka kategorija. Preprosta opredelitev pojma strah pravi, da je:

»Strah (...) skupek občutkov, ki jih občuti posameznik takrat, kadar oceni, da je ogrožena ena ali več razsežnosti njegove osebnosti, pri čemer se ne more na ustrezen način zoperstaviti osebi, objektu ali situaciji, ki grožnja predstavlja.« (Milivojevič, 2004: 447).

Toda čeprav je strah morda res izrazito psihološka kategorija, lahko na drugi strani govorimo tudi o družbenih in kulturnih razsežnostih strahu. K družbeni in kulturni problematiki strahu lahko sociologi pristopimo z različnih zornih kotov. Meni osebno najbližji in najljubši pristop je kognitivna sociologija z nekaterimi dodanimi elementi delovanja človeškega telesa.² Eden najvidnejših predstavnikov kognitivne sociologije je Eviatar Zerubavel, profesor sociologije z Rutgers University, New Jersey. Na začetku eseja o reprezentacijah in kritiki kultur strahu v slovenskem filmu bom predstavil nekatere njegove poglede.

Če za začetek vzamem v roke njegovo temeljno delo s področja kognitivne sociologije *Social Mindscape: An Invitation to Cognitive Sociology*, lahko vidimo, da Zerubavel le v enem samem odstavku neposredno govori o strahu. Pojma *kultura strahu* Zerubavel sicer ne uporablja niti v tej knjigi niti v katerem koli drugem svojem delu, tako da dejansko pri Zerubavelu lahko govorimo le o nekaterih družbenih in kulturnih razsežnostih strahu. Družbeno konstruiran občutek strahu pri posameznikih Zerubavel opredeli skozi opis romske kulture, za katero naj bi veljala

² *Enega od načinov, na katerega bi bilo mogoče medsebojno vsaj približati, če že ne celo »sestaviti«, kognitivno sociologijo in sociologijo telesa, sem predstavil v knjigi Kognitivno delovanje človeškega telesa (2003).*

posebno stroga doslednost v kognitivni čistosti, ki pri Romih lahko nastopi kot posledica zaužitja napačno pripravljene hrane, stika med zgornjimi in spodnjimi deli telesa ali pa fizičnega stika z živalmi, ki mejo med notranjostjo in zunanostjo svojega živalskega telesa s svojim obnašanjem zamegljujejo³ (Zerubavel, 1997: 57).

Poleg tega da nas zgoraj opisani primer iz Zerubavelove knjige nekoliko spominja na malega preplašenega Roma, ki je še nedavno tega zrl na nas z nekega uličnega plakata, gre predvsem za dokaj lep primer tistega, kar Zerubavel imenuje *toga strategija kognitivnega mišljenja*. Tipologijo mišljenjskih vzorcev je Zerubavel razvil v knjigi *The Fine Line: Making Distinctions in Everyday Life*. V njej Zerubavel ugotavlja, da je mogoče razlikovati med tremi različnimi vrstami strategij kognitivnega mišljenja: togo (rigid mind), poljubno (fuzzy mind) in prilagodljivo (flexible mind) (Zerubavel, 1991; glej tudi 1995). Ne bom se spuščal v razpravo o tem, od kod Zerubavelu zgoraj opisana tipologija strategij kognitivnega mišljenja, ker sem o tem spregovoril že v svoji knjigi *Kognitivno delovanje človeškega telesa* (Krpčič, 2004: 74–78). Raje se vprašajmo, kako bi s pomočjo kognitivne sociologije lahko pojasnili naravo in delovanje kultur strahu.

Za kulture strahu smo že rekli, da so tesno povezane s togo strategijo kognitivnega mišljenja. Zerubavel togo strategijo kognitivnega mišljenja opredeli kot:

»[N]epopustljivo, obsedeno obvezanost medsebojne izključenosti mentalnih entitet. Najpomembnejša lastnost toge klasifikacije je, da noben mentalni element ne pripada več kot le eni sami kategoriji.« (Zerubavel, 1991: 34).

Za posameznika s togo kognitivno strategijo mišljenja, ki ne priznava medsebojne prepletenosti mentalnih elementov, kaj šele njihovega medsebojnega preliivanja, je značilen izrazito črno-bel pogled na svet. Stvari so slabe ali dobre, lepe ali grde, resnične ali pa neresnične. Ljudje so naši ali pa so vsaj tujci, če niso hkrati tudi že kar naši sovražniki. So samo pravi moški ali prave ženske, kar ne sodi v eno od teh dveh kategorij, ne sodi nikamor, ampak se tistemu lahko le (pred)sodi. Za posameznika, ki gleda na družbeni in kulturni svet skozi očala toge strategije kognitivnega mišljenja, so homoseksualci napaka narave, ne pa zgolj ena od realnih spolnih orientacij. Le kot napaka narave lahko homoseksualci pridobijo lastnosti kognitivno čiste kategorije, in s tem dobijo svoje mesto v kategorialnem aparatu toge strategije kognitivnega mišljenja. Posamezniki, ki živijo v svetu toge strategije kognitivnega mišljenja, so naravnost obsedeni s čim bolj doslednim kognitivnim seciranjem (družbenega in kulturnega) sveta, pač v skladu s principom: Naj bo ves svet urejen v predalčkih, onkraj njega pa čisto nič.⁴

Posamezniki z uporabo toge strategije kognitivnega mišljenja aktivno konstruirajo svet medsebojno strogo ločenih mentalnih getov. Ne glede na to da v ozadju kognitivne sociologije tiči družbena konstrukcija realnosti, zaradi česar med drugim Zerubavel le redko uporablja pojem *posameznik*, ampak raje govori o *posa-*

³ Na primer mačka, ki skrbi za čistočo z lizanjem svojega kožuha.

⁴ »Nič« lahko včasih pomeni tudi samomor. Posameznik, ki se mu sesuje lepo »urejen« kognitivni svet ob soočenju z realnostjo, morda ne vidi več rešitve oziroma možnosti za njegovo rekonstrukcijo, in tako poseže po skrajnem načinu, s katerim je moč urediti kognitivno kakofonijo ...

meznikih kot članih *kognitivne skupnosti*, pa se dobro zaveda, da toga strategija kognitivnega mišljenja povzroči, da posamezniki realno obstoječi svet pogosto na silo tlačijo v nič kaj namišljene, ampak ravno zaradi uporabe toge strategije kognitivnega mišljenja v dejansko obstoječe socialne gete. Med mišljenjem in posameznikovim delovanjem namreč vlada vzajemnost učinkov. Tako kot delovanje vpliva na posameznikovo mišljenje, tako tudi mišljenje skozi motivacijske procese sili posameznika v delovanje v družbenem in kulturnem svetu. In če se mišljenje pri posamezniku pojavlja v obliki toge strategije mišljenja, potem se strah pri slednjem pojavi zato, ker takšen posameznik ne mara kognitivne »zmede« oziroma kognitivne »neurejenosti«, ki se lahko pojavi v obliki kognitivnih sivih polj. Zaradi tega se praviloma še bolj vneto zateka k strategiji postavljanja natančnih kognitivnih meja, posledično pa tudi meja realnega sveta, saj se mu slednje v njegovem vrednotnem svetu logično kaže kot edina mogoča strategija, s katero lahko izbrše kognitivna siva polja. Cilj posameznikovega zatekanja k dosledni uporabi toge strategije kognitivnega mišljenja je preprosto ta, da se posameznik hoče znebiti občutka negotovosti, ki se mu lahko kaže tudi kot občutje strahu.

Lep primer obsedenosti posameznika s togo strategijo kognitivnega mišljenja je čim bolj natančno postavljanje meja med posameznikovo osebnostjo in njegovim okoljem. Meja med prvim in drugim teče po površini posameznikovega telesa, pogosto v obliki nadzorovanih dogodkov na površini človeškega telesa (glej tudi Krpič, 2003a), pri čemer se še posebej močno okrepi na področju telesnih odprtih. Telesne odprtine predstavljajo točke, na katerih lahko pride do nevarnega stika med notranjim in zunanjim svetom. Telesne odprtine so kot take neprestan grozeč vir možnega onesnaženja posameznikove notranjosti oziroma dogodkov, ki se odvijajo pod površino človeškega telesa (glej tudi Krpič, 2003a), ki lahko počasi, a vztrajno razjeda posameznikovo notranjo čistost. Zato nas ne sme presenetiti, da se puritanska morala še posebej rada ukvarja z vprašanjem telesnih odprtih. V resnici ima vsaka kultura takšne ali drugačne tabuje, ki skozi družbeno in kulturno nadzorovalne prakse preprečuje posameznikovo poseganje v področje (lastnih) telesnih odprtih (na primer samozadovoljevanje, analni seks in podobno), ali mu poseganje predpisuje v določeni obliki (na primer iztrebljanje, pljuvanje, kašljanje na javnem mestu in podobno). Hkrati pa predpisuje še vrsto kazni za nedovoljeno početje na področju telesnih odprtih.

Na togi strategiji kognitivnega mišljenja so utemeljene nekatere oblike delitve družbenega sveta. *Kognitivna skupnost*⁵, katere posamezniki so nagnjeni k uporabi toge strategije kognitivnega mišljenja, teži k čim bolj natančnemu postavljanju in izvajanju meja in pregrad med lastno skupnostjo in tujimi skupnostmi. Seveda pri tem ne gre le za natančnost v postavljanju meja med različnimi skupnostmi. Funkcija natančne ločenosti skupnosti je v ohranjanju njene čistosti v identiteti. Namen je pustiti tiste kulturne in socialne elemente, ki pripadnikom neke skupnosti iz karšnega koli že razloga niso po godu, zunaj, za svoje pa sprejeti le tiste tujerodne

⁵ *Kognitivno skupnost Zerubavel opredeli kot tisto skupino posameznikov, za katere velja, da si delijo isti kognitivni horizont družbenih in kulturnih pomenov, sestavljen iz šestih elementov: zaznavanje, pozornost, razvrščanje, pripisovanje pomena, organizacija spomina in razumevanja časa (Zerubavel, 1997).*

kulturne elemente, ki njegovo kulturo krepijo ali pa je vsaj ne ogrožajo, ker se skladajo z že obstoječo kulturno in družbeno strukturo.⁶ Kadar morajo pripadniki neke kognitivne skupnosti razumeti nove kulturne elemente kot netuje in neso-vražne, se zato pogosto zgodi, da pride do kulturnega in družbenega difuzionizma na tih in neopazen način, tako da predstavniki neke kognitivne skupnosti na začetku komajda opazijo navzočnost novih kulturnih elementov, nato pa se jih sčasoma preprosto privadijo. Gre za neke vrste kulturno slepoto, ki jo omogočajo procesi fetišizacije kulturne razlike in družbene identitete. Posamezniki v procesu konstruiranja svoje lastne družbe in kulture preprosto pozabljajo, da so le oni in nihče drug tisti, ki svojo družbo in kulturo ustvarjajo. Stanje, v katerem ljudje mislijo, da narava kulture in družbe izvira iz procesov, onkraj njihovega lastnega delovanja, lahko imenujemo tudi kulturni esencializem, in je, kot bomo videli kasneje, zelo tesno povezan s kulturno bojznijo. V ospredje postavlja nosilce kulture v svetu različnih ločnic in meja, iz katerega izvira opredelitev kulture in njena različnost v odnosu do drugih kulturnih svetov (Grillo, 2003: 158).

Poseben primer toge strategije kognitivnega mišljenja predstavljajo majhne kognitivne skupnosti, obkrožene z drugačno, večinsko kulturo. Pripadniki majhnih skupnosti se prav zaradi svoje majhnosti pogosto počutijo ogrožene, zato poskušajo medse in tujce postaviti čim bolj nepropustno pregrado v glavi svojih pripadnikov, temelječo na togi strategiji kognitivnega mišljenja, ki bi zadržala vse tiste vplive, ki bi lahko povzročili razkroj njihove družbene in kulturne identitete v obliki toge strukture kognitivnega horizonta družbenih in kulturnih pomenov. Bolj ko je neka kognitivna skupnost majhna, večja se zdi njenim pripadnikom verjetnost, da bi jo tuji kulturni in družbeni vplivi lahko v celoti preplavili. To samo na sebi še ne prinaša izgube identitete, s tem pa tudi ne upravičenih razlogov, da se neka kognitivna skupnost zateče k togi strategiji kognitivnega mišljenja, saj je reakcija pripadnikov neke kognitivne skupnosti dejansko odvisna tudi od stopnje agresivnega nastopanja večinske kognitivne skupnosti v odnosu do manjšinske kognitivne skupnosti. Vendar bi se slepili, če bi si upali trditi, da kulturni vplivi, ki v kakršnikoli že obliki delujejo od zunaj na neko kognitivno skupnost, na njeni identiteti ne puščajo nobenih, bodisi negativnih bodisi pozitivnih, sledov.

Toda če se v majhnih skupnostih posamezniki pogosto lahko upravičeno zatekajo k postavljanju togih kulturnih in družbenih meja zaradi zunanje ogroženosti, se k tej strategiji, in to z navajanjem istega razloga, zatekajo tudi pripadniki velikih kognitivnih skupnosti. Majhna kognitivna skupnost, ki goji kulturo, ki ni povsem identična njihovi, lahko predstavlja pripadnikom večinske kognitivne skupnosti, ki

⁶ *Antropologi v tem primeru radi govorijo o konceptu transkulturnih elementov. To so vsi tisti kulturni elementi, ki imajo to lastnost, da hkrati lahko pripadajo različnim kulturam. So tako rekoč univerzalni elementi (Brink, 1999). Tak element je na primer izkušnja in z njo povezan koncept bolečine, ki pa se v vsaki kulturi lahko nato realizira na nek specifičen način. O transkulturalizmu antropologi govorijo tudi takrat, kadar poskušajo razložiti princip, na podlagi katerega se pripadniki dominirane kulture odločijo, da bodo v svojo kulturo sprejeli nek element iz dominantne kulture, pri tem pa v to sploh niso nujno prisiljeni (Nielsen, 1995: 805–806). Prehod transkulturnih elementov omogoča empatija posameznikov dominirane kulture, ki je pri članih dominirane kulture navzoča v večji meri kakor pri članih dominantne kulture prav zaradi njihove podrejenosti tej dominantni kulturi (DeTurk, 2001).*

prakticirajo togo strategijo kognitivnega mišljenja, kulturno in kognitivno nečistočo, kar povzroča določeno psihološko neugodje. Festingerjeva teorija kognitivne disonance nas uči, da se posamezniki z njo spopadajo na dva različna načina. Po eni strani si posameznik želi izogniti vsem tistim informacijam, ki bi ga lahko pripeljale v stanje disonance, po drugi strani pa si posameznik želi storiti vse, da bi spet dosegel stanje konsonance (Festinger, 1962). Zerubavelova teorija toge strategije kognitivnega mišljenja se v veliki meri prekriva z Festingerjevo teorijo kognitivne disonance. Posameznik, ki je nagnjen k togi strategiji kognitivnega mišljenja, posega po tej strategiji predvsem zato, ker mu omogoča dosegati konsonanco, po drugi strani pa mu, ko enkrat konsonanco doseže, toga strategija kognitivnega mišljenja omogoča dokaj varno obrambo pred različnimi neprijetnimi informacijami.

Toga strategija kognitivnega mišljenja sama na sebi še ni nujno slaba stvar, ravno nasprotno, lahko je celo zelo koristna.⁷ Kljub temu pa se bomo morali strinjati, da toga strategija kognitivnega mišljenja, tako kot jo razumemo v našem primeru, lahko v najboljšem primeru nastopa le v benigni, na našo žalost pa vse prepogosto tudi v maligni obliki.⁸ Kot smo že ugotavljali nekaj vrstic višje, vsaka kognitivna skupnost postavlja kognitivne meje, ki kot take nastopajo kot predpogoj in posledica njene specifične identitete v realnem svetu. Tako kot vsak posameznik lahko zavrne kulturne vplive, ki se ne skladajo z njegovo osebno identiteto, tako se lahko tudi kognitivna skupnost brani pred vplivi iz okolij z drugačno identiteto. Gre za nekakšno kulturno samoobrambo, ki je lahko pozitivna, če v resnici obstaja neka skupnost, ki bi si rada podredila drugo skupnost. V tem primeru bomo rekli, da smo priča benigni obliki toge strategije kognitivnega mišljenja. Če pa kognitivna skupnost vzpostavlja kognitivne meje samo zato, da bi s ogradila od preostalega sveta, kar praviloma odseva tudi v njeni notranji strogi hierarhični strukturi, potem vsekakor gre za maligno obliko aplikacije toge strategije kognitivnega mišljenja. Brez dvoma pa lahko o maligni obliki uporabe toge strategije kognitivnega mišljenja govorimo takrat, ko njena uporaba vodi v zatiranje drugačnosti oziroma v tako imenovane kulture strahu.

Za konec prvega dela našega članka nam preostane le še to, da s pomočjo vsega, kar smo do sedaj povedali o vlogi toge strategije kognitivnega mišljenja v nastanku in vzdrževanju kognitivne skupnosti, poskušamo v luči kognitivne sociologije opredeliti pojem *kultura strahu*. Lahko rečemo, da gre v prvi vrsti pri kulturi strahu za maligno obliko kulture, kjer kognitivno delovanje posameznikov neke kognitivne skupnosti temelji na dosledni uporabi toge strategije kognitivnega mišljenja z namenom vzpostaviti kulturno čistost znotraj natančno opredeljenih meja njihove lastne kognitivne skupnosti. Strah oziroma kulturna tesnoba se pri posameznikih pojavi takrat, kadar zaradi različnih vzrokov niso v stanju znotraj svoje

⁷ Na področju znanosti je aplikacija toge strategije kognitivnega mišljenja celo nujna. Najlepše se uporaba toge strategije kognitivnega mišljenja odraža v uporabi instituta definicije. Definicija ni nič drugega kakor natančna, enoznačna opredelitev predmeta proučevanja oziroma razdelitev realnosti na predmet znanstvenega proučevanja in preostali svet. Postaviti definicijo pomeni postaviti kar se le da natančno mejo spoznavanja.

⁸ Dihotomijo benigno/maligno sem povzel po članu frankfurtske šole kritične teorije Erichu Frommu iz njegove knjige *Človekovo srce* (1987).

kognitivne skupnosti zagotoviti kulturne čistosti, kar praviloma vodi k njihovemu delovanju, ki je v nasprotju z uveljavljenimi predstavami o spoštovanju človekovih pravic.

Poljubna strategija kognitivnega mišljenja: umetnost

Zdaj pa si bomo pobližje ogledali, kako na kulture strahu gleda umetnost. Bolj natančno imam v mislih film kot posebno obliko umetniškega izraza, ki se je razvil in dokončno uveljavil že v prvi polovici 20. stoletja. Na splošno sicer lahko rečemo, da so umetniške vizije in hkrati tudi kritike vsakokratne obstoječe družbe le del delovanja umetnikov na družbenem, kulturnem in političnem prizorišču, ki pri Slovencih sega vsaj v drugo polovico 19. stoletja. Govora je o slovenskem kulturnem sindromu in pa seveda tudi o Primožu Trubarju. Slednji je s tem, da je napisal in dal natisniti prvo slovensko knjigo, postavil ne samo temelje slovenske kulture, ampak je s tem omogočil tudi nekatere oblike boja slovenskega naroda za njegovo kasnejšo politično avtonomijo. Knjiga je dolga stoletja predstavljala najpomembnejše umetniško sredstvo, skozi katerega je bilo mogoče v slovenski kulturi legitimno, čeprav ne vedno legalno, kritično izraziti mnenje o slovenski družbi in kulturi. Po osamosvojitvi Slovenije pa je prišlo do neprijetnega, a na žalost pričakovanega obrata. O razlogih, zaradi katerih je knjiga kot umetniško sredstvo izgubila svojo vlogo, bi lahko razpravljali na dolgo in široko, a ker sem o tem več povedal že na nekem drugem mestu (glej Krpič, 2005a), bo nemara dovolj, če rečem, da je do zatona knjige kot poglobitnega nosilca družbene kritike prišlo deloma zaradi politične osamosvojitve Slovenije, dokončnega preoblikovanja slovenske kulture v sodobno množično kulturo in malomarnega odnosa ministrstva za kulturo in končno zaradi postopnega uveljavljanja neoliberalnih tržnih principov na področju umetnosti (Milohnič et al., 2005). Po krajšem zatišju v drugi polovici devetdesetih let preteklega stoletja, ko se je že zdelo, da je umetnost na slovenskem popolnoma zgubila družbeno kritični naboj in so se umetniki umaknili v svoje zasebne svetove umetniške imaginacije, pa se je družbena kritičnost postopoma vrnila v umetnost, in sicer v obliki filma (Krpič, 2005a).

A še preden si bomo podrobneje pogledali, kakšno vlogo igra umetnost v procesu kritike kultur strahu, se moramo za hip spet vrniti h kognitivni sociologiji E. Zerubavela in njegovi tipologiji strategij kognitivnega mišljenja. Poleg toge strategije kognitivnega mišljenja pozna Zerubavel še tako imenovano poljubno obliko kognitivne strategije mišljenja. Zanj je značilna kognitivna spremenljivost, vendar ne gre za skokovito prehajanje iz enega mentalnega stanja v drugega, ampak prej za počasen in zvezen prehod. Če smo za togo strategijo kognitivnega mišljenja rekli, da se posameznik meja med različnimi mentalnimi kategorijami oklepa kot pijanec plota, potem za spremenljivo strategiji kognitivnega mišljenja velja ravno obratno. Če se le da, mentalnih meja sploh ni.⁹ Na prvi pogled se zdi, da je le malo področij v svetu odraslih, kjer bi lahko našli čiste oblike spremenljive strategije kog-

⁹ *Otroški svet teh »težav« ne pozna, saj otroci v vsakodnevnih igri neprestano prestavljajo meje, v kolikor jih sploh postavljajo. Seveda pa gre za obdobje v življenju, ko se posameznik kot član določene kognitivne skupnosti šele uči prepoznavati in vzpostavljati kognitivne meje.*

nitivnega mišljenja. V resnici pa še zdaleč ni tako.¹⁰ Ravno umetnost predstavlja področje, kjer posamezniki pogosto brišejo meje med mentalnimi kategorijami. Zerubavel brisanje meja med različnimi mentalnimi kategorijami imenuje kar mentalna promiskuiteta, pri srcu pa so mu takšni primeri spremenljive strategije kognitivnega mišljenja, kot so na primer slike slikarja Mauritsa Escherja (*Still Life and Street*), filmi režiserja Roberta Zemeckisa (*Who Framed Roger Rabbit?*), slike slikarja Margritta (*Les Promenades d'Euclides*), filmi režiserja in igralca Woodyja Allena (*The Purple Rose of Cairo*) in podobno, kjer ustvarjalci spretno prepletajo različne žanre, pogosto pa tudi realnost in fikcijo (Zerubavel, 1991: 81–114).

Čeprav je Möderndorferjevo *Predmestje* sprva nastalo kot literarno delo¹¹ (več o tem lahko preberemo v Möderndorfer, 2004a; 2004b¹²), se za začetek lahko strinjamo z oceno, da se je Möderndorferju s prenosom na filmsko platno uspelo izogniti premočrtnosti in berljivosti pisanega besedila (Golja, 2004: 132). Moje mnenje je, da je *Predmestje* eden najlepših in najbolj doslednih primerov družbenokritičnih filmov, kar jih je bilo v zadnjem času posnetih v Sloveniji. Predvsem je pomembno to, da gre v primeru filma *Predmestje* za uporabo metode poljubne strategije kognitivnega mišljenja (filmska umetnost) na primeru toge strategije kognitivnega mišljenja (nestrpnosti do drugačnosti) z namenom kritike obstoječih družbenih razmer v Sloveniji.

Slika št. 1: Protagonisti filma Predmestje (od leve proti desni): Slavko (Jernej Šugman), Lojz (Silvo Božič), Marjan (Renato Jenček) in Fredi (Peter Musevski). (Foto Željko Stevanič)¹³



¹⁰ Meditiranje, uporaba psihadeličnih drog, mentalna regresija, globoka zaljubljenost, nekatere oblike spolnosti in podobno.

¹¹ Že samo dejstvo, da ima film *Predmestje* svojo literarno predlogo, nekaj malega pove o spremembi nosilca družbene kritičnosti v novih političnih, ekonomskih, družbenih in kulturnih razmerah, ki so nastopile v času po slovenski osamosvojitvi.

¹² O Möderndorferjevih pogledih na film, družbeno angažiranost umetnosti in umetnika, ksenofobijo Slovencev in slovensko družbo ter kulturo si bralec lahko prebere v naslednjih treh njegovih intervjujih: *Vsak nosi tujca v sebi* (Matoz, 2004), *Včasih pomislim, da sem mojster v ranjevanju drugih* (Markovčič, 2004) in *Nesrečneži, ki sovražijo vse, kar je srečno* (Stader, 2004).

¹³ Vir vseh fotografij prikazanih v eseju je domača stran produkcijske hiše Forum Ljubljana: <http://www.predmestje.org>.

Zgodba filma *Predmestje* pripoveduje o štirih posameznikih, moških srednje generacije, ki popivajoč zabijajo svoj čas na predmestnem kegljišču. Slavko, Lojz, Marjan in Fredi so pripadniki nižjega srednjega sloja, ki od življenja ne morejo več veliko pričakovati, vendar po drugi strani še zdaleč niso ljudje, ki bi povsem izgubili življenjsko moč. Vsak od njih ima resno težavo, ki ga je na tak ali drugačen način oropala ljubečega odnosa do drugih. Slavko je homoseksualec, ki pa si tega ne more odkrito priznati. Raje od časa do časa pošteno pretepe svojo ženo. Lojz je nezdravljiv alkoholik, ki mu pijača jemlje tisto, kar je bolj ali manj vsakemu moškemu pomembno. Marjan trpi zaradi smrti svoje žene, ki je storila samomor, in ga tako na nek način obsodila na osamljenost. Fredi pa je vojer in fetišist, da je mera polna, pa je še shizofrenik, ki misli, da so njegove seksualne blodnje gola resničnost. Vsak izmed štirih protagonistov je tako do konca zafrustriran, njihova nesposobnost, da so do vseh drugih, kaj šele do kulturno drugačnih ljudi, nestrpni pa se kaže v njihovi mali zasebni kulturi strahu, polni ksenofobije, homofobije, miksofobije in podobnega.

Slika št. 2: Predstavnika kulturne drugačnosti: Jasmina (Jasna Lešnik) in Nebojša (Tadej Toš). (Foto Željko Stevanič)



Manifestacijo toge strategije kognitivnega mišljenja, v katero so protagonisti vpeti s svojimi majhnimi, togimi, temačnimi poslanstvi, do katerih svetli žarki realnosti nikoli ne prodrejo, režiser filma sooči z elementom poljubne strategije kognitivnega mišljenja v obliki dveh mladih priseljencev, fanta in dekleta, ki pa očitno nista iste nacionalnosti kakor naši protagonisti. Sam prihod dveh mladih ljudi sicer sam po sebi še ne pripelje do napetosti med njima in »staroselci«. Slednji izvira iz njune drugačnosti, ki pa ni zgolj stvar njune drugačnega nacionalnega izvora. Osnoven problem izvira iz njunega početja, kajti, če so naši štirje »junaki« spolno impotentni in emocionalno čisto na psu, se prišleka od njih razlikujeta ravno po bogatem in radoživem ljubezenskem življenju. Eden od elementov erotične ljubezni je »ukinjanje« meja med posamezniki, ki kot take lahko ne preprečujejo le fizičnega stika dveh ali več teles pri spolnem odnosu, ampak jih praviloma spremlja, in to je nemara pri erotični ljubezni še najbolj pomembno, tudi ukinjanje kognitivnih meja, ki se pri zaljubljenih kaže kot občutje emocionalne in kognitivne enotnosti, prepletenosti in brezmejnosti (Weitman, 1998).

Kultura posameznika opremi z bolj ali manj ustreznimi mehanizmi za reševanje različnih težav. To velja tudi za kulture strahu. Rekli smo že, da kulture strahu – ker temeljijo na togi strategiji kognitivnega mišljenja – težijo k svojemu lastnemu kognitivnemu očiščenju. Tudi protagonisti Möderndorferjevega filma poskrbijo za očiščenje svoje majhne skupnosti. Začnejo tako, da na skrivaj s kamero posnamejo dogajanje v sosednjem stanovanju. Kaj se tam odvija, namreč samo slutijo, kar pa jih na ozadju njihovih zatrtih želja navdaja s samo še hujšimi strahovi. Kamero pretihotapijo v ptičjo hišico, ki visi na drevesu nasproti stanovanja mladega para, vendar se gledanje posnetkov sprevrže v parodijo. Fredi namreč uporabi kaseto, na kateri so posnetki njegove pokojne žene, za nameček pa se še izkaže, da posnetkov tega, kar se dogaja v stanovanju, zaradi tehnične okvare kamera sploh ni zabeležila na trak. Hočeš nočeš ostanejo brez potešitve. Ko pa se izkaže, da jih je pri snemanju zalotil Nebojša, in jim to da še vedeti, kognitivno očiščenje svoje male skupnosti dobesedno razširijo na Nebojšo, ki se do tega trenutka očitno v celoti sploh ne zaveda resnosti situacije. Slavko, Lojz, Marjan in Fredi odpeljejo Nebojšo v skladišče nekje na podeželju, kjer se občasno sadistično izživljajo nad potepuški psi, in se znesejo nad njim. S tem dosežejo tako kognitivno kakor tudi kulturno očiščenje svoje majhne kognitivne skupnosti, saj se Nebojša in Jasmina iz strahu za svoj lastni obstoj rajši odselita.

Kot lahko vidimo, Möderndorfer sooča togo in poljubno strategijo kognitivnega mišljenja že na ravni zgodbe. Da pa bi lahko v polni meri spoznali vse razsežnosti povezanosti med togo in poljubno strategijo kognitivnega mišljenja, se moramo vprašati, kako lahko poljubna strategija kognitivnega mišljenja služi kot kritika toge strategije kognitivnega mišljenja. Odgovor lahko znova najdemo pri Zerubavelu, ki pravi, da:

»Podobno kot humor tudi umetnost naredi prekoračitev meja bolj sprejemljivo. Celotisti med nami, ki visoko cenimo moralne meje, ki veljajo v družbi, smo ne glede na to pripravljene tolerirati ali celo uživati v ropanju in umorih, opisanih v knjigah ali predvajanih na ekranih.« (Zerubavel, 1991: 96).

Zerubavelova ugotovitev, da umetnost lahko posamezniku pomaga pri preskakanju kognitivnih plotov, ki jih gradijo, da bi se ubranili svojih strahov, je povsem na mestu. V naravi umetnosti je, da bolj kot katerokoli drugo področje človekovega delovanja omogoča igrivo norčevanje iz družbenih in kulturnih norm in pravil. A ne gre le za preigravanje pravil. Gre tudi za njihov izbris in za postavljanje novih, drugačnih norm in pravil. Pri znanstvenem delu lahko do neke mere povsem dobro shajamo tudi brez domišljije, v umetniškem ustvarjanju pa je domišljija nujen element. Ne glede na naše navdušenje nad umetnostjo kot sredstvom za preseganje toge strategije kognitivnega mišljenja, pa moramo kljub temu biti pri tem nekoliko previdni. Ločimo lahko dva različna načina uporabe umetnosti glede na dva različna cilja, ki ju s pomočjo uporabe umetnosti lahko dosežemo. Namen prve uporabe umetnosti pri preseganju toge strategije kognitivnega mišljenja morda res ni nujno ohranjanje družbenega statusa quo, vendar pa prav tako velja, da prav nič ne pripomore k morebitnemu izboljšanju krivične družbene situacije oziroma k

odpravljanju vzrokov za posameznikovo napačno, izkrivljeno razumevanje družbenih in kulturnih fenomenov, kot je to na primer pri homofobiji ali ksenofobiji. Gre za način, pri kateri posamezniku konzumiranje umetnost omogoči, da se lahko sooči s fenomeni, na katere bi se sicer v vsakdanjem svetu odzval s tesnobo in strahom, vendar pa pri njem ne povzroči nikakršnega katarzičnega očiščenja oziroma kritičnega soočenja s svojimi lastnimi stališči. Seveda mu pri tem zelo pomaga primerno »servirana«, praviloma zgolj zabavi namenjena umetnost.

Slika št. 3: Kulturno očiščenje ... (Foto Željko Stevanič)



Nočem sicer trditi, da je umetnost, ki je namenjena zgolj užitku in zabavi, napačna. Sploh ne, ravno nasprotno, a včasih, če že ne prav pogosto, pa je družbena kritika preprosto nujno potrebna. Za nekaj povsem drugega nam gre torej takrat, kadar govorimo o strategiji uporabe umetnosti, katere namen je kritizirati določeno družbeno realnost. Tu seveda estetski užitek ne more biti samemu sebi namen, čeprav sploh ni nujno, da je družbeni kritiki podrejen. V tem primeru poljubna strategija kognitivnega mišljenja nastopa kot sredstvo oziroma nekakšna metoda, s katero umetnik spreminja togo strategijo kognitivnega mišljenja, ne sicer v poljubno strategijo kognitivnega mišljenja, vsekakor pa v nekaj veliko manj togega. Iz vsega povedanega lahko sklenemo, da je poljubna strategija kognitivnega mišljenja v obliki umetniške produkcije lahko le metoda, ki pa sama na sebi še ne zadošča. Kot taka je potreben pogoj, ne pa tudi zadosten. Potrebujemo torej še dodaten, tretji element, ki bi nam uspel usmeriti poljubno strategijo kognitivnega mišljenja, da bi delovala v smeri mehčanja toge strategije kognitivnega mišljenja.

Prilagodljiva strategija kognitivnega mišljenja: družbena kritika

Kot smo omenili že na začetku, Zerubavel v knjigi *The Fine Line* govori o treh oblikah strategije kognitivnega mišljenja. O tretji strategiji kognitivnega mišljenja, ki jo Zerubavel imenuje prilagodljiva strategija kognitivnega mišljenja, pravi takole:

»Prilagodljivost v sebi nosi tako sposobnost hkratne togosti kakor tudi poljubnosti. Prilagodljivi ljudje upoštevajo strukturo, vendar nimajo nič proti,

če jo od časa do časa uničijo. Včasih se osredotočijo na analizo, kdaj drugič so občutljivi na kontekst. Občasno lahko »stopijo iz svoje kože«, toda za razliko od psihopatov lahko svojo osebnost popolnoma obnovijo, če le hočejo. Dejansko ji ravno sposobnost togosti omogoča gibkost. (...) Zahteva dinamično oziroma elastično mentalno strukturo. Takšna struktura nam omogoča, da pobegnemo iz mentalnih kletk, v katere se pogosto zaklepamo sami, a se pri tem vseeno izognemo kaosu.» (Zerubavel, 1991: 120–122).

Zerubavel tipologijo strategij kognitivnega mišljenja dopolni s tretjim tipom tako, da ga opredeli kot nekakšno zlato sredino med dvema skrajnostma, to je med togo in poljubno strategijo kognitivnega mišljenja. Odmaknjenost od obeh skrajnih strategij kognitivnega mišljenja, ki pa sta skrajni zgolj v smislu njune kategorialne čistosti, v Zerubavelovih delih ni nikjer natančno določena. Saj v resnici tudi ne more biti, kajti njen položaj med obema skrajnostma ni dan enkrat za vselej, ampak se lahko spreminja. Zato je zlata sredina le njen metaforičen »približek«. A še to ni povsem res, saj v resnici ne gre le za razmerje med togo in poljubno strategijo kognitivnega mišljenja. Gre za neko novo kvaliteto. Zato je pomembno, da je njen vsakokratni položaj v odnosu do toge in poljubne strategije kognitivnega mišljenja odvisen tudi od družbenega, kulturnega in osebnega konteksta, v kateri je uporabljena, in ne le od analitične forme, ki jo ponuja kognitivna sociologija treh strategij kognitivnega mišljenja.¹⁴

Razmišljanje nas je tako privedlo do druge oblike uporabe umetnosti pri premagovanju toge strategije kognitivnega mišljenja. Če je prilagodljiva strategija kognitivnega mišljenja res povezana s kontekstom posameznikovega delovanja, v našem primeru so to kulture strahu, potem velja poiskati element, ki pri tem igra ključno vlogo. Verjetno ne zgrešimo preveč, če rečemo, da je element, s katerim vzpostavimo razmerje med poljubno in togo strategijo kognitivnega mišljenja, v smislu kritike slednje, etična drža posameznika. Na tem mestu se lahko le strinjamo s trditvijo R. Wuthnowa, da je vprašanje vrednot, norm, prepričanij in morale ključno za konstitucijo kulturne sociologije kot discipline (2002: 123). Togo strategijo kognitivnega mišljenja lahko skozi uporabo poljubne strategije kognitivnega mišljenja zmehta moralno in etično prepričanje, da si ljudje z drugačnimi navadami in običaji prav tako zaslužijo tisto, kar si želimo tudi sami: spoštovanje drugačnosti. Takšno prepričanje lahko izvira iz poznavanja konteksta, z drugo besedo iz izkustva, ki posameznika nauči, da pripadniki drugih kultur niso drugačni zaradi tega, ker naj bi bili slabi po svoji naravi, ampak zgolj zato, ker posedujejo in prakticirajo drugačno kulturo od njegove lastne. Lahko pa je posamezniku takšna moralno-etična drža tudi privzgojena.

R. Wuthnow skupaj z A. Swidler kognitivnim sociologom pogosto služi kot eden od neizogibnih klasičnih teoretskih temeljev, na katerem gradijo svoje raziskovanje kulturnih in družbenih fenomenov. K. A. Cerulo se je tako v knjigi *Deciphering Violence* naslonila na njuno razmišljanje, ko je hotela raziskati razmere, v ka-

¹⁴ Metode določanja treh elementov v primeru strategije kognitivnega mišljenja se Zerubavel v svojih delih pogosto rad poslužuje. Glede na to da je Zerubavel omenjeno metodo večkrat opisal, ni pa je nikjer posebej poimenoval, si je L. C. Carr zanjo omislila izraz metoda epistemološke izčrpnosti (1999).

terih so se novinarji pripravljani odpovedati konvencionalnim oblikam poročanja o nasilju (1998: 103–109). Videli bomo, da je mogoče z njenim modelom, ki je sicer res nastal v povsem drugačne namene, odgovoriti tudi na vprašanje, zakaj Mödendorferjev film *Predmestje* predstavlja odmik od ustaljenih konvencij, ne samo etičnih, ampak tudi estetskih, in kot tak prav zaradi odmika lahko opravlja družbeno kritično funkcijo angažirane umetnosti.

A. Swidler je v članku z naslovom *Culture as Action* iz leta 1986 zagovarjala idejo, po kateri posamezniki uporabljajo kulturo, ki jo sestavljajo simboli, rituali in specifični pogledi na svet kot nekakšno kulturno orodje. Kadarkoli posameznik naleti na problem, ki sicer ni nujno izključno kulturne narave, ga poskuša rešiti v skladu s pravili, ki mu jih predpisuje njegova kultura. Seveda se posameznik lahko odloči in deluje tudi drugače, kot mu to zapoveduje kultura, vendar pa je takšno posameznikovo delovanje mogoče le ob določenih pogojih. Še posebej pogosto se posameznik odmakne od ustaljenih kulturnih konvencij, pravi Swidler, v obdobju visoke stopnje družbene negotovosti. Takrat posameznik orodjem, ki mu jih zagotavlja kultura, preprosto ne zaupa ali pa oceni, da razpoložljiva kulturna orodja preprosto ne zadoščajo za reševanje nakopičenih težav. Takrat posameznik pokaže visoko stopnjo kulturne inovativnosti (Swidler, 1986). Swidler v besedilu ne govori posebej o morali, etiki, družbenih normah in vrednotah, pač pa je to nekaj, kar še posebej zanima R. Wuthnowa. V knjigi *Moral and Meaning* govori o tem, da se posamezniki v obdobju višje stopnje moralne negotovosti, ki se v benigni obliki lahko preprosto kaže kot moralna heterogenost družbe, zatečejo v nove kulturne strategije, s katerimi se želijo znebiti negotovosti in povrniti moralno varnost (Wuthnov, 1987). Na podlagi dela A. Swidler in R. Wuthnowa je K. A. Cerulo razvila tabelo s štirimi različnimi odnosi med družbeno moralo in družbeno negotovostjo. Za nas je še posebej zanimiva povezanost med moralno heterogenostjo in družbenim stanjem negotovosti, kajti v tem primeru so posamezniki še posebej močno zainteresirani za kulturno inovacijo. Primer situacije, v kateri pride do takšnega razmerja, so na primer rasni nemiri.

Slika št. 4: ... je v resničnosti vedno nekaj zelo osebnega.
(Foto Željko Stevanič)



Če vas je zadnja trditev v zgornjem odstavku spomnila na nacionalno in etnično nestrpnost, o kateri govori Möderndorferjev film, potem se to ni zgodilo po naključju. Togo, poljubno in prilagodljivo strategijo kognitivnega mišljenja lahko razumemo tudi kot tri različne strategije, ki jih posameznik lahko uporabi kot kulturno orodje, s katerimi se hoče rešiti neznosnega pritiska, ki izvira iz družbene negotovosti in tveganja v modernem, pogosto razčlovečenem svetu. Möderndorferjev film prikazuje tako prvo kot drugo strategijo, čeprav na dva povsem različna načina. Neizpodbitno dejstvo je, da se je družbena klima v devetdesetih letih v Sloveniji temeljito spremenila. Splošna stopnja nestrpnosti do drugačnih se je povečala (Author in Kuhar, 2001; Leskošek, 2005); deloma jo je povzročila tudi populistična politika (Kreft, 2004). Politične in ekonomske spremembe so počasi, a neizogibno, celotno družbo, ne samo spodnji srednji sloj, potisnile v razmere ekonomske in socialne negotovosti. Ne samo da bi enotni moralni horizont, o katerem tako zelo rad govori Wuthnow, dandanes iskali zaman, ampak se nam že sama ideja, da bi se tega sploh lotili, včasih zazdi nesmiselna. Odgovor na vprašanje, zakaj se nižji srednji sloj, namesto da bi poiskal inovativno novo kulturno rešitev, ki bi temeljila predvsem na poljubni strategiji kognitivnega mišljenja, vodila pa bi v prilagodljivo strategijo kognitivnega mišljenja, raje zateče k togi strategiji kognitivnega mišljenja, se morda skriva v tem, da je toga strategija kognitivnega mišljenja pogosto povsem ustrezna strategija, kadar imamo opraviti s stabilnim moralnim redom. Vendar gre v takšnem primeru za ohranjanje stabilnega moralnega reda, ne pa za njegovo konstruiranje, kar pa zahteva mnogo bolj fleksibilno in prilagodljivo strategijo delovanja posameznikov. Sama uporaba toge strategije kognitivnega mišljenja pač nujno še ne prinese družbene gotovosti. Ohranjanje stabilnega moralnega reda je v kulturah strahu tako predvsem cilj, za katerega so pripadniki kultur strahu pripravljene storiti marsikaj, manj pa kot sam proces, ki vodi do nekega cilja.

Stabilnost moralnega reda sama na sebi seveda ne more biti napačna. Problemi oziroma težave, ki so povezane z razumevanjem stabilnosti moralnega reda, izvira iz napačnega razumevanja, kako naj bo stabilnost moralnega reda dosežena in ohranjavana, in pa iz načina, na katerega je posameznik moralnemu redu podrejen. V obeh primerih gre za neutemeljeno družbeno prisilo in pa za nepotrebno odpovedovanje posameznikove avtonomnosti in inovativnosti zgolj zaradi strahov nekoga drugega. Ne nazadnje lahko vidimo, da tudi Möderndorferjev film v sebi nosi željo po stabilnem moralnem redu, le da je to nek drug moralni red, povsem drugačen od tistega, za katerega se zavzemajo Slavko, Lojz, Marjan in Fredi. Gre za moralni red, v katerem imajo človekove pravice in pravica posameznika do drugačnosti osrednje mesto in kjer so ljudje človeška bitja, ki željno pričakujejo toplino drugega človeškega telesa in v drugem lahko najdejo čustveno zavetje pred bremeni, ki jim jih nalaga življenje, v odnosu do drugih ljudi pa pričakujejo medsebojno solidarnost ne glede na barvo kože, jezik ali drugačno veroizpoved. Gre za družbeni red, v katerem razmerja niso vnaprej določena, ampak jih morajo posamezniki vsakokrat vzpostaviti. Vsakič tudi nekoliko drugače. Poljubna strategija kognitivnega mišljenja, sprva v obliki literarnega dela, končno pa skozi filmski jezik, omogoča Möderndorferju, da sicer v obliki negativa, medtem ko na kritičen način slika podobo slovenske stvarnosti, pripoveduje tudi o drugačnem moralnem redu.

Avtorjeva zavezanost poljubni strategiji kognitivnega mišljenja oziroma umetnosti, ki se ob trku v togo strategijo kognitivnega mišljenja oziroma nacionalne nestrpnosti prelje v prilagodljivo strategijo, je lepo prikazana v spodnjem navedku:

»Glede na to da nas je v primerjavi z drugimi narodi zares malo, smo neverjetno ustvarjalni. In to na vseh področjih. Ustvarjalnost je namreč tudi obramba pred majhnostjo in izginotjem. Ustvarjamo pravzaprav zato, da bi pustili sled. To je edino sredstvo, s katerim lahko premagamo Smrt. Svojo in narodovo.« (Markovčič, 2004).

Negativen prikaz želenega moralnega reda skozi poljubno strategijo kognitivnega mišljenja oziroma umetniško delo, je lahko, da bi dosegel zeleni učinek, tudi zelo kruto. Brazilski sociolog kulture Jaguaribe govori v takšnih primerih kar o realističnem šoku, ki ga lahko pri posamezniku povzroči literarno ali filmsko delo, zaradi katerega v posamezniku pride do intenzivnega, dramatičnega šoka, ki lahko posledično pri posamezniku povzroči tudi destabilizacijo njegovega razumevanja realnosti, ki pa za razliko od katarze praviloma ni nujno celostno (Jaguaribe, 2005: 70). Tako v Möderndorferjevem filmu *Predmestje* lahko naletimo celo na nekaj, za kar sem bil do tega trenutka prepričan, da je v področju umetnosti rezervirano zgolj za body art performans (glej na primer Krpič, 2003b). To kar imam v mislih, lepo artikulira v svoji kritiki Miša Gams z naslednjimi besedami:

»Film deluje prepričljivo predvsem v prikazih nasilja, ki imajo za razliko od ostalih slovenskih filmov fizični oziroma organski vpliv na gledalca, kar pomeni, da ga silijo k bruhanju in neposrednemu prepoznavanju lastnega nasilja in netolerance.« (Gams, 2004: 40).

Ugotovitev, da vas gledanje filma lahko sili na bruhanje, je na ozadju dejstva, da sploh ne gre za neposreden fizičen stik med umetnikom in gledalcem, toliko bolj pomembna (primerjaj s Krpič, 2005b). A stik med umetnikom in gledalcem pri umetnosti, ki kritično naslavlja krivične razmere v družbi, ni pomemben zgolj in samo zaradi neposrednega vpliva, ki ga ima umetnost lahko na posameznika, ampak tudi zaradi možnosti, pa čeprav le potencialne in utopične, da takšna umetnost deluje na svet v smislu njegovega izboljšanja. Zato naj končam našo razpravo o vlogi umetnosti v kritiki kultur strahu skozi teoretsko perspektivo kognitivne sociologije z naslednjo Möderndorferjevo mislijo:

»Sem za angažirano umetnost, ki si želi svet kljub vsemu spreminjati. In prej ali slej ga bo treba spremeniti!« (Markovčič, 2004).

Sklep

O *Predmestju* je eden od filmskih kritikov zapisal naslednjo misel:

»Predmestje ne bo uspešnica, za kaj takega je film prekrut, za marsikoga celo neznosen, pa tudi politično provokativen. Toda to ne spremeni dejstva, da je Vinko Möderndorfer (...) posnel enega najboljših slovenskih filmov v zadnjih desetih letih ...« (Golja, 2004: 133).

Ni bil moj namen ugotoviti, ali je Möderndorfer res posnel enega izmed najboljših slovenskih filmov v zadnjih desetih letih. Res pa je, da je posnel enega izmed najbolj družbenokritičnih, saj se je seciranja nestrpnosti do drugačnosti lotil brez dlake na jeziku. V članku sem za osnovo vzel kognitivno sociologijo E. Zerubavela oziroma natančneje njegovo tipologijo strategij kognitivnega mišljenja. Ugotovil sem, da kulture strahu v osnovi temeljijo na togi strategiji kognitivnega mišljenja posameznikov in da je umetnost kot nazoren primer aplikacije poljubne strategije kognitivnega mišljenja posameznika tisti medij, ki nas lahko pripelje do prilagodljive strategije kognitivnega mišljenja posameznika, na kateri temelji družbena kritika. Svoja teoretska razmišljanja pa sem poskušal utemeljiti na primeru filma Vinka Möderndorferja *Predmestje*, kajti prepričan sem, da nam je slednje omogočilo, da smo v polni luči ugledali povezanost vseh treh strategij kognitivnega mišljenja, tako v perspektivi kritične umetnosti kakor tudi kritične teorije. Takšna je pač moč izkustva!

LITERATURA

- Altheide, David L. (2002): Tracking Discourse. V Karen A. Cerulo (ur.), *Culture in Mind: Toward a Sociology of Culture and Mind*, 172–186. New York, London: Routledge.
- Autor, Sabina (ur.) in Roman Kuhar (ur.) (2001): Poročilo skupine za spremljanje nestrpnosti. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Brink, Pamela J. (1999): Transcultural Versus Cross-Cultural. *Journal of Transcultural Nursing* 10 (1): 7.
- Carr, Lynn C. (1999): Cognitive Scripting and Sexual Identification: Essentialism, Anarchism, and Constructionism. *Symbolic Interaction* 22 (1): 1–24.
- Cerulo, Karen A. (1998): *Deciphering Violence: The Cognitive structure of Right or Wrong*. London, New York: Routledge.
- DeTurk, Sara (2001): Intercultural Empathy: Myth, Competency, or Possibility for Alliance Building. *Communication Education* 50 (4): 374–384.
- Festinger, Leon (1962): *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Fromm, Erich (1987): *Človekovo srce: njegov demon dobrega in zla*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Gams, Miša (2004): *Predmestje*. *Ekran* 41 (3–4): 40.
- Golja, Marko (2004): Radikalno drugačen slovenski film. *Dialogi* 40 (3–4): 132–133.
- Grillo, Ralph D. (2003): Cultural Essentialism and Cultural Anxiety. *Anthropological Theory* 3 (2): 157–173.

- Jaguaribe, Beatriz (2005): Realist Aesthetic in the Media and the Urban Experience. *Space and Culture* 8 (1): 66–82.
- Kreft, Lev (2004): Nestrpnost in populistična politika. *Dialogi* 40 (1–2): 43–46.
- Krpič, Tomaž (2003a): O telesnih dogodkih. V Martin Klanjšek et al. (ur.), *Raziskovalno delo podiplomskih študentov v Sloveniji – Ena znanost*, 173–184. Ljubljana: Društvo mladih raziskovalcev Slovenije.
- Krpič, Tomaž (2003b): Telo kot vir kulturnih razlik. *Teorija in praksa* 40 (5): 802–820.
- Krpič, Tomaž (2004): Kognitivno delovanje človeškega telesa. Ljubljana: Znanstvena knjižnica, Fakulteta za družbene vede.
- Krpič, Tomaž (2005a): Slovenian Cultural Syndrome Revisited: Changes in Influence of Art on Slovenian National Identity during 1990s. Dostopno na http://www.necen.org/archive/5nor_papers/html_document.2005-05-06.0579709775, 1. 5. 2006.
- Krpič, Tomaž (2005b): Estetsko razmerje med človeškim telesom in kulturnim objektom. *Teorija in praksa* 42 (1): 239–255.
- Leskošek, Vesna (ur.) (2005): *Mi in oni: nestrpnost na Slovenskem*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Markovčič, Klemen (2004): Včasih pomislim, da sem mojster v ranjevanju drugih. *Ona* 31. 8. 2004.
- Matoz, Zdenko (2004): Vsak nosi tujca v sebi, *Sobotna priloga* 10. 4. 2004
- Milivojevič, Zoran (2004): Emocije: Psihoterapija i razumevanje emocija. Novi Sad: Prometej.
- Milohnič, Aldo et al. (2005): *Kultura d. o. o.: Materialni pogoji kulturne produkcije*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Möderndorfer, Vinko (2004a): Vivisekcija predmestja. *Sodobnost* 68 (2–3): 266–279.
- Möderndorfer, Vinko (2004b): Življenje nekega filma. *Dialogi* 40 (11–12): 168–184.
- Nielsen, Greg (1995): Bakhtin and Habermas: Toward a Transcultural Ethics. *Theory and Society* 24 (4): 803–835.
- Swidler, Ann (1986): Culture in Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review* 51 (2): 273–286.
- Štader, Dražen (2004): Nesrečneži, ki sovražijo vse, kar je srečno. *Vikend* 26. 3. 2004.
- Weitman, Sasha (1998): On the Elementary Forms of the Socioerotic Life. *Theory, Culture and Society* 15 (3–4): 71–110.
- Wuthnow, Robert (1987): *Meaning and Moral Order*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Wuthnow, Robert (2002): Moral Inquiry in Cultural Sociology. V Karen A. Cerulo (ur.), *Culture in Mind: Toward a Sociology of Culture and Mind*, 123–134. New York, London: Routledge.
- Zerubavel, Eviatar (1991): *The Fine Line: Making Distinction in Everyday Life*. The University of Chicago Press.
- Zerubavel, Eviatar (1995): The Rigid, the Fuzzy, and the Flexible: Notes on the Mental Sculpting of Academic Identity. *Social Research* 62 (4): 1093–1107.
- Zerubavel, Eviatar (1997): *Social Mindscapes: An Invitation to Cognitive Sociology*. London: Harvard University Press.