

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Žiga Oset

**Otok poln je šumov:
dominantna sporočila otvoritvene slovesnosti
olimpijskih iger v Londonu 2012**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Žiga Oset

Mentorica: izr. prof. dr. Tanja Oblak Črnič

Somentor: asist. Jernej Amon Prodnik

**Otok poln je šumov:
dominantna sporočila otvoritvene slovesnosti
olimpijskih iger v Londonu 2012**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

mami Tatjani in očetu Petru

ker takih soigralcev ne delajo več

Uriju in PJ-ju

ker smo si skupaj svetili luč v uč

Mentorici in somentorju

za zanimanje, zaupanje in dobrodošlico v znanost

in Jessie

ker je najbolj potrpežljiv srček na tem planetu

Otok poln je šumov: dominantna sporočila otvoritvene slovesnosti olimpijskih iger v Londonu 2012

Otvoritvene slovesnosti olimpijskih iger so medijski spektakel, ki si ga ogleda milijardno globalno medijsko občinstvo. Po svoji strukturi so podobne velikanskim gledališkim predstavam na odprtem. Zaradi teh dveh lastnosti predstavlja poligon za posredovanje ideoloških sporočil o vlogi države gostiteljice v svetu. Cilj članka je z narativno analizo dobiti jasnejšo sliko o tem, katera so dominantna sporočila otvoritvene slovesnosti olimpijskih iger v Londonu 2012. Avtor predvideva, da transnacionalni kontekst prevlada nad nacionalnim in da ima slovesnost tri funkcije, ki so vezane na čas, o katerem govorijo. Obuditvena in potrditvena funkcija sta vezani na obdobje pretekle in polpretekle zgodovine, torej obnavljata kolektivni spomin naroda (oz. globalne množice), inovacijska pa ponuja vizijo o vlogi naroda v prihodnosti. Naloga odgovarja na vprašanje, katere človeške vrednote so producenti izpostavili kot konstitutivne za oblikovanje identitete stare in nove britanske in transnacionalne družbe?

Ključne besede: olimpijske igre, otvoritvena slovesnost, semiotična analiza, London, Britanija, kolektivni spomin.

The Isle Is Full of Noises: Dominant Messages of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony

Olympic games opening ceremonies are a media spectacle, watched by a billion global media crowd. By its structure, they are similar to giant open air theatre shows. Due to these two characteristics, they offer a field for spreading of ideological messages regarding the global role of the host nation. The main purpose of this article is to get a clearer picture about the dominant messages of the opening ceremony of London 2012 Olympic Games, by using the narrative analysis method. Author's thesis is that when producing these messages, transnational discourse plays a bigger role than the national one. In addition to that, the ceremony has three functions, regarding the time about which they speak. Awakening and confirmational function explain and renew the collective memory of nation's (or global audience's) past and recent history, and innovational function offers a vision of the nation's role in the future. The article answers the question which human values did the producers highlight as constitutive for the creation of the identity of both old and new British and transnational society?

Tag words: olympic games, opening ceremony, semiotic analysis, London, Britain, collective memory.

KAZALO

1.....	U
VOD	6
2.....	D
RUŽBOSLOVNI PRISTOPI K RAZISKOVANJU POLITIČNE DIMENZIJE OI.....	7
2.1	O
limpijske igre kot metadogodek	7
2.2	K
lasična, kontekstualna in komparativna paradigma preučevanja iger	9
2.3	P
redlog interdisciplinarnega pristopa znotraj polja medijskih študij	10
2.4	P
redmet analize: otvoritvena slovesnost.....	12
3.....	M
ETODOLOGIJA	13
3.1	M
etoda narativne analize	13
4.....	E
MPIRIČNI DEL.....	14
4.1	D
ružbeno-politični kontekst 30. olimpijskih iger	14
4.2	S
truktura otvoritvene slovesnosti.....	16
4.3	I
zsledki narativne analize glede na podteme otvoritvene slovesnosti	17
4.4	Z
aključna slovesnost	29
5.....	Z
AKLJUČEK.....	30

6.....	L
ITERATURA	31

1 UVOD

»Prvi korak k harmoniji je ne povzročiti šuma.«

- José Bergamín

Kljub temu da so olimpijske igre globalni medijski dogodek, ki v družboslovnih raziskovalnih krogih tradicionalno prejema veliko mero pozornosti, le redke raziskave poglobljeno in metodološko korektno preučujejo učinek medijsko produciranih dogodkov na širši družbeni, natančneje politični kontekst. Večina raziskav namreč zdravorazumsko predvideva, da je povezava zaradi številnih političnih konfliktov, ki so zgodovinsko spremljali igre, samoumevna in enoplastna. Glavni cilj raziskave je, ponuditi kritični pregled nad dosedanjim raziskovanjem politične dimenzije olimpijskih iger in predstaviti predlog za nov, interdisciplinarni model preučevanja znotraj polja medijskih študij.

Obenem želim postaviti raziskovalne temelje za medijsko analizo olimpijskih iger v Londonu 2012. Zaradi logističnih omejitev (dolžina besedila) se osredotočam zgolj na majhen drobec iz lastnega predlaganega modela raziskovanja. V njem kot izhodiščno točko vidim narativno analizo otvoritvene slovesnosti iger. Poleg očitnega argumenta, da so najbolj izpostavljen dogodek iger (Ormsby 2012), je ključno, da po plati produkcije medijskega teksta predstavljajo poligon za predstavljanje »narativa nacije« države gostiteljice (Hall v Hogan 2003).

Prav ta pa je v raziskavah prejšnjih iger obdelan površno, saj interpretacije črpa deloma iz medijskih objav (ki so že zaznamovane s strani novinarja in uredniške politike), deloma pa iz »odmeva«, ki ostane po igrah, torej sploh brez kakršne koli poglobljene interpretacije. Kljub temu pa večina raziskav svoje predpostavke utemeljuje prav na narodnem narativu, sploh ko je govora o raziskavah, ki preučujejo učinke 29. poletnih iger na Kitajskem (Pramod 2008; Ding 2010).

Pri tem bi želel poudariti, da se izogibam prezgodnjemu sklepanju o učinkih otvoritvene slovesnosti, saj ne želim ponoviti napake nekaterih raziskav, ki predvidevajo neposreden, hipodermičen učinek na pasivne gledalce. Naloga ponuja zgolj tematske nastavke za nadaljnje analize diskurza znotraj medijskega poročanja o igrah, recepcije pri različnih skupinah gledalcev, uporabe novih tehnologij (medijev) v času iger in druge.

Empirični del naloge se zato ukvarja predvsem z odnosom med slovesnostjo kot medijskim tekstom in političnim kontekstom, v katerega je besedilo umeščeno. Na predlog Hoganove bom pri analizi upošteval predvsem delitev na ideološke in komercialne motive posredovanja sporočil, pri čemer je večji del pozornosti namenjen prvim.

Glede na to, da je otvoritvena slovesnost po svoji strukturi podobna filmu, s svojim lastnim scenarijem, prizori, liki in različnimi scenami, se mi zdi korektno in primerno za razkod uporabiti semiotične metode filmskih študij. Raziskovalno vprašanje, ki se ob tem zastavlja je sledeče: *»Katera so dominantna sporočila otvoritvene slovesnosti in kako je v kontekstu izbranih vizualnih, zvočnih in narativnih elementov upodobljena politična in kulturna dimenzija britanske oz. transnacionalne družbe?«* Ob tem postavljam dve tezi. Prva je, da bodo OI v Londonu presegale zgolj nacionalno naracijo, prevladala bo ideja o zedinjeni transnacionalni družbi z Britanijo v osrednji vlogi. Druga pa je, da ima otvoritvena slovesnost tri predstavitvene funkcije glede na jezikovne kode, iz katerih črpa: obuditvena se nanaša na preteklost, potrditvena na sedanost, inovacijska na prihodnost. Povedano drugače, avtorji oblikujejo dominantna sporočila, ki vključujejo njihovo percepcijo nacionalne (oz. transnacionalne) družbe in odgovarjajo na vprašanja: *»Kdo smo bili, kdo smo in kdo želimo postati?«*

V zaključku raziskave bo cilj povzeti ključne tematske sklope, ki bodo služili kot gradivo za nadaljnje diskurzivne analize medijskega poročanja o igrah in študije recepcije med različnimi občinstvi. Prav tako nameravam ponuditi dodatne predloge za preučevanje različnih vidikov iger (uporaba novih tehnologij, novinarske prakse, analize produkcije).

2 DRUŽBOSLOVNI PRISTOPI K RAZISKOVANJU POLITIČNE DIMENZIJE OI

2.1 Olimpijske igre kot metadogodek

Približno milijarda ljudi se je prek televizijskih sprejemnikov v času olimpijske otvoritvene slovesnosti iger v Pekingu leta 2008 pridružila množici gledalcev na stadionu Ptičje gnezdo. Skupaj z otvoritveno slovesnostjo OI v Londonu, ki si jih je ogledalo podobno število gledalcev, sta to dva najbolj gledanih televizijskih dogodkov vseh časov (Ormsby 2012). Tudi sicer OI podirajo rekorde gledanosti, sledijo jim lahko le finala SP v nogometu, prenosi popevkarskega tekmovanja Eurosong, britanske kraljevske poroke in kronanja ter pristanek na Luni. Vendar za razliko gledanost sama po sebi ni glavni pogoj za opredelitev globalnega dogodka kot metadogodka.

Dayan in Katz (1992, VII) v svojem temeljnem delu Media Events kot ključno izpostavljata dva pogoja: politično težo dogodka ter načrtnost in produciranost dogodka. Tako lahko med metadogodke uvrščamo tudi podelitve Nobelovih nagrad, politične inavguracije, verske obrede (npr. nagovor papeža ob katoliških praznikih) pa tudi organizirane protestne shode. Olimpijske igre so torej metadogodek, ker ponujajo poligon za oblikovanje hegemonih stališč, obenem pa so načrtovane in skrbno medijsko producirane.

Dokaz za to, da gre pri OI za žarišče ideološkega boja so polemike, ki jih tradicionalno vzbujajo igre. Zaznamujejo jih najrazličnejše demonstracije (med zadnjimi velja omeniti proteste proti kitajski agresiji nasproti Tibetu) in politično zaznamovani bojkoti (predvsem odmevna sta bila bojkota ruskih in ameriških športnikov v času vrhunca bojazni pred hladno vojno). Nekateri avtorji celo trdijo, da niso minile igre brez takšnega ali drugačnega političnega incidenta (Jefferson Lenskyj 2000; Cotrell in Nelson 2010). Vendar je treba ob tem opozoriti, da avtorji incidente zastavljajo precej široko in v okviru celotnega dogajanja iger, kar želim podrobneje predstaviti v poglavju o družboslovnih raziskavah iger.

Ugotovimo lahko torej, da se okrog OI ves čas vzpostavljata dva diskurza: dominantni producirani in opozicijski, med njima pa prihaja do neprestanih trenj, vendar imajo neprimerno večjo moč v fazi distribucije prvi. Kljub temu pa bi bil medijski dogodek brez privolitve občinstva zgolj kulisa hegemone ideologije, brez pravega učinka (Dayan in Katz 1992, VIII). Prav tako ne gre za surovo podajanje političnih idej, ki bi bilo povsem neprimerno za dogodek, ki je v osnovi športni – čeprav so otvoritvene slovesnosti začinjene s političnimi govori, ki se pogosto niti ne trudijo navezovati na športno dimenzijo dogodka.

Bale in Christensen (2004, 27) v kontekstu postmodernega dojemata privlačnost OI v tem, da igre posamezniku ponujajo kulturne resorje za urejanje vrednotnih sodb v času informacijske prenasičenosti. Posamezniku pomagajo kategorizirati množstvo identitet, katerih pripadnik je. To se po njunem mnenju dogaja predvsem na področju nacionalne identitete, inkluzivnosti skupin »drugačnih«, prav tako pa ga poučujejo o dolžnostih in pravicah participacije v družbi. Takšna tripartitna definicija v osnovi sicer zajame bistvo, vendar je nekoliko preveč enostavna in naivna, saj upošteva le eno plat medalje.

Olimpijske igre svoj producirani diskurz gradijo na združevalni funkciji celotne svetovne populacije, ne glede na izvor. To dokazujeta slogana OI v Pekingu »One world, one dream« in londonski »Inspire a generation«. Vendar pa se znotraj konteksta produciranega diskurza pojavlja nova ločnica: celebratorno (povezovalnemu) političnemu diskurzu, nasprotuje parlamentarno-politični (Dayan in Katz 1992). Prav ta sega globlje pod olimpijske sanje, saj deluje v območju družbenih konfliktov in napetosti.

Pod kuliso izpostavljenega in očitnega, to je olimpijskega sna, se v polju nevidnega manifestira pravi duh olimpijske hegemonie ideološke manipulacije. Diskurz o manjšinah, pomembnih drugih in političnih nasprotjih je moč preučevati tako z analizo vidnega, predvsem pa tudi z analizo elementov, ki so iz produciranega diskurza izpuščeni, pa bi bilo pričakovano, da bi bili vključeni. V primeru OI v Pekingu 2008 je bilo takšno npr. vprašanje odnosa do Tibeta, v primeru konkretnih 30. olimpijskih iger pa izstopa vprašanje britanskega multikulturalizma.

V okviru analize dominantnega produciranega diskurza olimpijske igre obravnavam kot globalni metadogodek s sposobnostjo preoblikovanja posameznikovih in skupnostnih vrednotnih stališč in posledično preoblikovanja družbe. Zgodovinske analize OI kot ideološko najpomembnejše izpostavljajo OI, ki so potekale v času večjih političnih kriz in konfliktov – npr. OI v Berlinu 1936, OI v Moskvi 1980 in Los Angelesu 1984 (Arnd Krüger v Bale in Christensen 2004: 33; Cotrell in Nelson 2010, 33). Prve so tako npr. ponujale odgovore na vprašanje konflikta o odnosih do Judov (ki niso smeli nastopati za nemško reprezentanco), v primeru iger v času hladne vojne pa so se vrednotna stališča oblikovala s tematiziranjem odnosa vzhod – zahod. Podobne napovedi o ideološki relevantnosti so v času pred igrami doživljale tudi igre v Londonu, kar bom podrobneje predstavil v poglavju o političnem kontekstu 30. iger. Vendar takšne družbeno-transformacijske vloge ne gre jemati enoplastno, saj le-ta zanemarja kakršno koli pogajalsko ali opozicijsko branje.

2.2 Klasična, kontekstualna in komparativna paradigma preučevanja iger

Največja pomanjkljivost mnogih raziskav (Toohey 2007; Pramod 2008; Ding 2010) je, da olimpijskim igram nekoliko poenostavljeno prisodijo vlogo reformnega ritualnega dogodka, unificirano globalno občinstvo pa naj bi sporočila vsrkavalo po principu podkožne igle. Pogosto raziskave to napako storijo, ker se izgubijo v poplavi dogodkov, ki imajo nasprotujoče sporočilne vrednosti. Najpogostejša napaka je, da ne ločujejo novinarskega diskurza od znanstvenega, posledica pa je, da so analize opravljene na podlagi ideološko že zaznamovanih prispevkov. Uvrščajo se v tako imenovano *klasično* raziskovalno paradigmo olimpijskih iger (Bale in Christensen 2004). Za to paradigmo je značilno neposredno sklepanje iz motiva dogodka (bodisi otvoritvene slovesnosti, izjave športnika ali celostne grafične podobe iger) na njegov učinek, brez posebne celovite pozornosti kontekstu recepcije in ozadju dogodka. Takšen pristop je koristen za preučevanje fokusiranega fenomena (npr. vloge azijskih ženskih športnic na igrah), ni pa primeren za bolj celovito obravnavo.

Nadgradnja takšnega pristopa je t. i. *kontekstualna* paradigma, ki upošteva strukturna (geografska, ekonomska, tehnološka) ozadja, pa tudi ideološka in institucionalna. Posebno pozornost posveča navezovanju OI na aktualne globalne dogodke, prav tako pa natančno analizira vlogo nastopajočih politikov, predsednikov in protestnih gibanj (Bale in Christensen 2004: 27). Fokus te analize se najbolj približa slednjemu pristopu, s to razliko, da se zaradi osredotočenosti na otvoritveno slovesnost ukvarja le s produciranim kontekstom iger in pri tem zanemari nekatera druga področja iger. Obenem pa je izoliranje produciranega diskurza od športnega dogajanja, glasu opozicije in novinarskega diskurza prednost naloge, saj se tako strogo osredotoča na vez med kontekstom prireditve in producentskim vložkom ter tako lahko z večjo mero neodvisnosti preučuje ideološke motive.

Avtorja navajata še *komparativno paradigmo*, ki se v teoriji ukvarja bodisi s primerjavo dveh različnih olimpijskih prireditev, bodisi z diametralno nasprotnimi ideološkimi pogledi na igre. V praksi to pomeni predvsem primerjavo med zahodnjaškim in vzhodnjaškim pogledom na igre, ki izvira iz časa hladne vojne, zato gre pravzaprav za primerjavo ameriško-evropskega in ruskega (sovjetskega) pogleda na igre. Ta paradigma pogosto zanemari ideološke poglede držav latinske Amerike, Afrike z arabskim svetom in Azije. V okviru te naloge je tovrstni pristop koristen predvsem v smislu opominjanja, da bodo producenti iger dominantna sporočila posredovali v ideološkem (zahodnjaškem) kodu države gostiteljice, vendar je za nadaljnje raziskave potreben tudi premislek iz stališča drugih relevantnih vpletenih.

2.3 Predlog interdisciplinarnega pristopa znotraj polja medijskih študij

Tukajšnja raziskava se ne ukvarja z učinkom iger na različna občinstva, temveč poskuša ponuditi nastavek za nadaljnje preučevanje. Menim namreč, da je učinek mogoče preučevati le s korektnim in obsežnim interdisciplinarnim pristopom, v katerem je narativna analiza otvoritvene slovesnosti obenem temeljni kamen in zgolj drobec večjega mozaika. Ta raziskava torej predstavlja zgolj prvi korak v večjem trifaznem sistemu preučevanja učinka iger na različna občinstva. Glavni namen prvega koraka je ponuditi kritični vpogled v temeljne ideološke nastavke producirane konteksta iger. Z uporabo metod semiotične narativne analize razčlenimo vidne in skrite pomene elementov slovesnosti in jih problematiziramo, podobno kot bi se lotili narativne analize filma. S tem omogočimo razširjen vpogled v odnos producentov do političnega konteksta, ki ga igre naslavljajo.

V drugem koraku sledi preučevanje medijskega sprejema posredovanih idej. Vprašanje, ki si ga ob tem zastavljamo je, ali posamezni mediji s svojim poročanjem podkrepijo ideološko funkcijo producirane materiala iger, oz. ali se nanj odzovejo kritično? Ta korak ponuja možnosti za komparativne analize poročanja o igrah glede na pripadnost medija večjim medijskim sistemom, raznovrstnost novinarske prakse in odvisnost od komercialne podpore (t. i. neodvisni mediji). V tretjem koraku pa pristop predvideva ugotavljanje učinka iger na različna občinstva. Z metodami recepcijskih študij odgovarja na vprašanja, ali igre dejansko imajo transformacijsko vlogo in ali gre pri tem za učinek dolgoročne narave. Osredotoča se na raziskovanje odnosa različnih občinstev do države gostiteljice pred in po igrah, prav tako pa preučuje spremembe v vrednotenju človeških vrlin, ki jih kontekst olimpizma naslavlja v povezavi z idejo transnacionalne družbe.

Glede na pomanjkljivosti prejšnjih raziskav je v prvem koraku glavni namen preučiti, *katera so dominantna sporočila producirane dimenzije iger*. Pomembno jih je ločiti od novinarskega poročanja in športnega dogajanja in s tem doseči čim manjšo stopnjo ideološke zaznamovanosti. V ta namen bo vzorec raziskave predstavljal posnetek otvoritvene slovesnosti brez poročevalskega komentarja. Novinarski prispevki o igrah so koristni zgolj za preučevanje konteksta iger, v smislu preučevanja medijskih objav producentov iger in večjih globalnih dogodkov, povezanih z igrami.

Ta raziskava se sicer osredotoča zgolj in izključno na analizo otvoritvene slovesnosti, vendar bi bilo v tej fazi smotrno preučiti tudi predstavitveni material iger, PR objave organizacijskega komiteja, navodila, izdana sodelujočim (priročniki, zbirke pravil), in ostale dokumente, vezane strogo na organizacijsko plat dogodka. Prav tako bi bilo vredno raziskavo

nadgraditi z analizo zaključne slovesnosti. Nekatere od teh elementov dotična analiza vključuje, vendar le če so povezani z dogodki na sami otvoritveni slovesnosti. Ključni cilj raziskave je torej izluščiti dominantna sporočila, kot so jih želeli posredovati producenti 30. iger.

Namen druge faze je preučiti novinarski diskurz. Natančneje, kako so dominantna sporočila reprezentirana v polju medijskega diskurza. Področje preučevanja so večji globalni svetovni mediji in tiskovne agencije, uporabljeni metodi analize pa kritična analiza diskurza in teorija medijskega določanja agende. Namen je primerjati vsebino dominantnih sporočil z novinarskim diskurzom in ugotoviti, kako veliko vlogo »psov čuvajev« igrajo pri produkciji olimpijskega medijskega dogodka globalni mediji. V tem smislu je fokus usmerjen ne le na politični, temveč tudi na komercialni (sponzorski) kontekst iger. Nadgradnja te faze je preučevanje posameznih nacionalnih medijev in njihova komparativna analiza – z namenom ugotoviti, kako določeni nacionalni mediji potrjujejo dominantna sporočila, drugi (v primeru OI v Londonu predvsem države Bližnjega vzhoda, Rusije, Azije) pa jim nasprotujejo.

Šele v zadnji fazi, torej šele takrat, ko imamo širši pregled nad delovanjem ideološkega mehanizma za igrami, se lahko lotimo preučevanja učinka produkcijske dimenzije iger na najrazličnejše množice. V tem delu se z metodami analize študij recepcije, lahko tudi v obliki preučevanja ritualne potrošnje iger (Rothenbuhler 1998), soočimo z odgovorom, kako različna občinstva berejo dominantna sporočila, glede na tri tipe razkoda, kot jih navaja Stuart Hall (dominantno, pogajalsko, opozicijsko). Preučujemo lahko tudi zgolj enega izmed branj, npr. opozicijskega in se osredotočimo na preučevanje fenomena opozicijskih gibanj v času iger. Glede na to, da so OI v Londonu zavzele pomemben delež tudi na družbenih omrežjih, je z metodami analize novih tehnologij nujno preučevati tudi ta vidik olimpijskih iger.

2.4 Predmet analize: otvoritvena slovesnost

Znanstveno zanimanje za otvoritvene slovesnosti je neizpodbitno povezano z razvojem televizijske tehnologije. Govorimo lahko celo o razvoju svojstvenega televizijskega žanra, s svojimi edinstvenimi lastnostmi, npr. strukturno z značilnimi elementi (npr. akt prižiganja ognja, sprehod športnikov), vsebinsko pa s poplavljanjem olimpijskih idealov (npr. prijateljstvo, enotnost, solidarnost) (Dayan in Katz 1994). MacAloon, ki je k raziskavam pristopal z antropološko-sociološkega polja, je njihovo pomembnost videl v križanju narodnih in transnacionalnih simbolov (npr. zastav in himn na eni strani ter olimpijskega ognja in parade športnikov na drugi strani) in t. i. »višjih vrednot« – vse skupaj pa je umeščeno v pasijonsko

predstavo, ki je dovolj drugačna od vsakdana, da pridobi pozornost, obenem pa nagovarja celotno svetovno gledalstvo (MacAloon v Panagiotopoulou 2009, 238).

Obstajajo trije večji tipi otvoritvenih slovesnosti, kot jih zaznamuje novinarski diskurz poročanja o dogodku. Tako so otvoritvene slovesnosti lahko označene za *pomemben zgodovinski dogodek* (kot v primeru letošnjih OI v Londonu), lahko *oznanjajo in prebujajo rojstvo nekega naroda* (po večini gre za OI, ki se dogajajo na ekonomsko manj razvitih področjih, npr. OI v Pekingu, Seulu), lahko pa imajo prevladujočo *zabavljaško vrednost* (kot v primeru iger v Atenah 2004, katerih glavna funkcija je bila praznovanje 100-letnice olimpizma in zato nacionalni poudarek ni bil v ospredju) (Panagiotopolou 2009, 239). Vsaka slovesnost združuje elemente vseh treh tipov, a gre za delitev glede na prevladujočo funkcijo.

Glede na produkcijski tip se otvoritvene slovesnosti delijo glede na tip avterja, poznavanje takšne delitve pa je ključno za uspešno narativno analizo, saj je preučevanja avtorstva pomemben element raziskave. Poznamo tri modele: (1) pristop kulturnih poznavalcev, pri katerem je k produkciji pozvana mednarodna ekipa bolj ali manj neznanih ustvarjalcev (npr. Seul 1988); (2) pristop mladega avterja, kjer je k sodelovanju povabljen mlad avtor, ki pa prireditve ne oblikuje v celoti, temveč zgolj predloži osnutek scenarija (Albertville 1992, Atene 2004, Peking 2008); (3) pristop impresaria, pri katerem je k sodelovanju povabljen mednarodno priznan ustvarjalec, ki okrog sebe zbere ekipo s pooblastili za ustvarjanje celotnega dogodka od ideje do izvedbe (Los Angeles 1984, Atlanta 1996, London 2012) (Couldry, Hepp in Krotz 2009). Avtor tako sam po sebi nosi simbolno vrednost, njegovo prejšnje delo pa postane pomembna referenca za narativno analizo.

»Kdo smo, kaj smo bili in kaj bomo postali.« (Magnay 2012)

S temi besedami je Stephen Daldry, eden izmed članov produkcijske ekipe otvoritvene slovesnosti v Londonu, odgovoril na vprašanje novinarke o tematiki prireditve. Iz tega citata lahko izpeljemo tezo o ideološki funkciji otvoritvene slovesnosti, glede na časovno dimenzijo obstoja nagovorjene skupnosti. Gre torej za rekonstrukcijo njenega kolektivnega spomina; potrjevanje obstoječih identitet, predvsem na področju vprašanj spola in rase; ter konstrukcijo novih nacionalnih in transnacionalnih identitet. Tudi prostorsko konkretna slovesnost nagovarja več različnih skupin: poleg lokalne londonske, ki jo v analizi zanemarjam, še britansko nacionalno ter dve transnacionalni: evropsko in svetovno. Eden izmed ključnih ciljev naloge je odgovoriti na vprašanje, kateri izmed teh diskurzov je prevladal na otvoritveni slovesnosti letošnjih OI.

3 METODOLOGIJA

3.1 Metoda narativne analize

Kot že omenjeno, je otvoritvena slovesnost postala svojstven žanr s svojimi značilnostmi. Prav tako se s svojimi elementi odrskega spektakla približa kulturnemu produktu, ki je soroden gledališču ali filmu. Poleg skupnega izhodišča preučevanja žanrskosti so motivi za preučevanje precej podobni tistim pri analizi filmskih študij: tako film kot otvoritvena slovesnost sta zgolj reprezentaciji resničnosti s svojimi dominantnimi sporočili, obenem pa jih je moč brati večplastno, vsebujejo pa tudi veliko mero kontradiktornosti. Za branje obeh je nujno preučevanje konteksta dogodka, ključni cilj pa je preučiti ideološko vrednost reprezentacije (Croteau in Hoynes 2003, 159). Sklepam torej, da je smotrno uporabiti metodo narativne analize v dveh korakih, kot jo poznajo filmske študije.

V prvem delu raziskave določijo osrednjo temo in definirajo podteme, ki slednjo pomagajo graditi. V primeru olimpijske otvoritvene slovesnosti razdelitev podtem določa že sama narativna struktura, saj je ceremonija razdeljena na posamezne razglednice, ki z različnih perspektiv pomagajo graditi glavno temo o vlogi države gostiteljice v družbi. V drugem delu raziskav pa nastopi podrobnejša analiza z razčlenjevanjem posameznih elementov (Monaco 2000). Avtorja Lehman in Luhr (Lehman in Luhr 2003) med te elemente štejeta (1) vlogo nastopajočih likov, ki so v primeru slovesnosti lahko fiktivni, lahko pa gre za dejanske osebe, npr. politične govorce; (2) vlogo naracije, tj. sosledice prizorov in govornega besedila napovedovalca na štadionu; (3) vlogo lokacije in mizanscene, ki preučuje, v kakšno okolje so postavljeni posamezni prizori in kakšne so vizualne značilnosti stadiona, obenem pa upošteva tudi umeščenost prizorišča v mestno in nacionalno okolje; (4) vizualna metaforika, kamor spadajo semiotične vrednosti posameznih scenskih elementov; (5) tehnični vidik naracije, npr. kadriranje in uporaba zvoka; (6) preučevanje avtorstva in umestitve v kontekst kulturne industrije, pri čemer ima najpomembnejšo vlogo pojav zvezdnitva; in nazadnje (7) umeščanje prikazanega v širši družbeno-politični kontekst.

Posebno pozornost v filmu je treba posvečati zapletu in razpletu zgodbe, saj se v njej skriva koncentrat ideologije (Croteau in Hoynes 2003, 193). Podobno je tudi v primeru otvoritvene slovesnosti v Londonu, ki ima svoj dramaturški lok. Prav tako pa je poleg analize predstavljenega ključno neprestano zastavljati si vprašanje, kateri elementi so odsotni. Korektna analiza se tako postavi v kožo producenta in se sprašuje o tem, zakaj so bili med možnim naborom elementov izbrani prav tisti, ki jih gledamo. V tem smislu izpostavlja binarne opozicije med

prikazanim in nevidnim. Šele tako lahko razumemo ideološki boj narodov (oz. institucij, ki nastopajo v njihovem imenu) za hegemono prevlado.

4 EMPIRIČNI DEL

4.1 Družbeno-politični kontekst 30. olimpijskih iger

Londonu je bila odgovornost za organizacijo olimpijskih iger predana tretjič v zgodovini. Prve igre so bile organizirane leta 1908, ko bi le s težavo govorili o globalnem medijskem spektaklu. Drugače je bilo leta 1948, ko je sicer zadolžena Britanija sprejela izziv in se lotila priprave prvih povojnih iger. Kralj George VI je kljub želji Mednarodnega olimpijskega komiteja, da se igre prestavijo v ZDA, vztrajal, da gre za edinstveno priložnost redefinicije Velike Britanije v očeh svetovne javnosti. Igre so prek radia prenašali večmilijonskemu svetovnemu občinstvu, prav tako pa je BBC pripravil televizijski prenos za potrebe domačega občinstva.

S podobnimi argumenti so se priprave iger lotili tudi 64 let kasneje. Kljub temu da je bil glavni argument lokalnih organizatorjev revitalizacija londonskega mestnega središča, pa so igre služile kot priložnost Velike Britanije za simbolno repozicijo na svetovnem zemljevidu. Če je bila ta v primeru Pekinga 2008 vzpostaviti Kitajsko kot velesilo, enakovredno kontinentalnim velesilam Zahoda (ZDA in EU) (Ding 2010), potem je bila v primeru Britanije zasnova kompleksnejša.

Pozicija Britanije je bila skozi veliko večino njene zgodovine trdna zavrlo njene geografske lege, temelji pa na treh koncentričnih krogih z enotnim središčem v Londonu. Tako se je Britanija skozi zgodovino, predvsem pa od 16. stoletja naprej, definirala prek notranjih odnosov na otoku, v odnosu do kontinentalne Evrope in v odnosu do čezatlantskih povezav, natančneje ZDA (Schwarz v Morley in Robins 2004).

Vendar se je ravnovesje, tako v kulturnem kot v političnem smislu, začelo rušiti predvsem od leta 1960 naprej. Če je bila Britanija prej kulturno zasidrana kot močno tradicionalna, se je to spremenilo z odpiranjem kulturnih trgov in izmenjavo popularne kulture z ameriškim trgom. Konzervativna Britanija je temu oporekala tudi zato, ker je bila t. i. visoka kultura ena izmed ločnic od bolj primitivne kontinentalne Evrope. Olika in etika aristokracije sta postali njen zaščitni znak, ki je poleg geografske in politične ločnice pomagal vzdrževati superiorni, nekoliko vzvišen status nad velesilami kontinentalne Evrope.

Dodatno je ta status zamajalo članstvo v Evropski Uniji, pa čeprav Britanija v nobenem pogledu ni izgubila suverenosti. Dovolj je bil dvom, ki je razjedal westminstrsko oblast in ki je v

zadnji dveh desetletjih sprožil vrsto medijskih polemik o učinkih članstva v zvezi (Schwarz v Morley in Robins 2004).

Na notranji strani je na krhanje narodne identitete vplivala vedno večja vloga Londona kot multikulturne prestolnice in vstopne točke v Britanijo. Ne gre le za brezmejno mešanje tradicionalnih narodnosti s priseljenskimi (predvsem azijskimi in črnimi), odprtje kulturnih trgov je pomenilo eksplozijo identitet tudi na področju spola, starosti in vere. S tem pa je London postal manj tradicionalen in britanski, kar je zamajalo tudi odnos med podeželjem in prestolnico (Robins v Morley in Robins 2004).

Seveda ne moremo majavosti celotne britanske identitete v vseh treh koncentričnih krogih pripisati le navedenim faktorjem, saj gre za kompleksno obdobje sprememb v obdobju več kot pol stoletja, vendar lahko služijo kot glavne oporne točke za debato o decentralizaciji britanske identitete. Navedena vprašanja o odnosu do vloge aristokracije, popularne kulture, notranjih odnosov na otoku, odnosa do Evrope in drugih narodov je bilo v tem poglavju smotno dodatno izpostaviti, saj so bila kompleksno tematizirana v otvoritveni slovesnosti iger.

V času pred igrami je v medijskih objavah producentov iger prevladovalo predvsem izpostavljanje nacionalnega diskurza o Britaniji. Ključni besedi naj bi bili, da je Velika Britanija država, ki v trenutku OI premaguje svojo industrijsko usmerjenost in se svetu predstavlja kot zelena in prijetna dežela (*»green and pleasant land«*) s svojo ponosno literarno tradicijo in moderno popularno kulturo (BBC News UK 2012). Obenem pa so pozornost medijev zbudili nekateri politični dogodki, zaradi katerih so se začeli porajati dvomi, da bo šlo pri igrah zgolj za nedolžno predstavitev »britanskosti« svetovni javnosti, oz. da bi lahko šlo za masko, za katero bodo skriti globlji ideološki pomeni.

Olimpijske igre so začele pridobivati povezavo z zaostrovanjem političnih odnosov na osi ZDA-VB-Izrael-Iran. Odmevno je bilo poimenovanje ameriško-izraelske računalniške vojaške operacije Operation Olympic Games v letih med 2008 do 2010, s katero so ameriške tajne službe vdrle v računalniški sistem iranske jedrske industrije ter pridobile in poneverile podatke o količinah jedrskih surovin (Roberts 2012). Prav tako je bilo nenavadno ostra poteza, da je iranski politični vrh zagrozil z bojkotom iger, ker naj bi logotip OI v Londonu vseboval prikrito besedo »zion«, s tem pa naj bi po njihovo nesprejemljivo simbolno favoriziral politiko Izraela. Pred igrami se je tako zdelo, da so igre postale tudi igre globalnih političnih konfliktov, vendar je šlo za predimenzioniranje zgodbe, saj otvoritvena slovesnost ni niti neposredno niti prikrito tematizirala odnosov na omenjeni osi.

Transnacionalna ideološka simbolna vrednost otvoritvene slovesnosti se skriva drugje, v sami naravi olimpijskih iger. Načela enotnosti narodov, etičnosti, pozitivnega pristopa do življenja so sami po sebi predstavljali odlično izhodiščno točko za ponovno identificiranje Britanije v kontekstu globalne politične krize. V kontekstu idiličnega se je z obujanjem elementov iz kolektivnega spomina ponovno zasidrala kot močna, celo centralna politična velesila z Londonom kot metropolitanskim kulturnim središčem. V otvoritveni slovesnosti predstavljena ideja sanj o novi Britaniji je obenem tudi ideja sanj o novem svetovnem redu, z Britanijo v osrednji vlogi. Kot bo pokazala semantična analiza, so vse podteme otvoritvene slovesnosti pomagale graditi glavno temo.

4.2 Struktura otvoritvene slovesnosti

Otvoritvena slovesnost iger v Londonu je bila sestavljena iz več t. i. razglednic, ki so vsaka posebej tematsko predstavljala Britanijo. Analiza se loteva razčlenjevanje tem, kot so si sledile v kronološkem zaporedju. Nabor elementov sega bodisi iz britanske kulturne zgodovine, bodisi iz drugih zgodovinskih, najpogosteje bibličnih referenc. Pogosto pa so bili elementi zasnovani, tako da so imeli simbolno moč reference tako v nacionalnem kot tudi transnacionalnem kontekstu, kar podpira tezo iz zaključka prejšnjega poglavja. Tudi analiza bo sledila tej dvotirni simbolni pomenskosti in bo razlagalno pojasnjevala obe možni interpretaciji videnege.

V grobem lahko otvoritveno slovesnost razdelimo na tri dejanja, od katerih je bilo prvo namenjeno predstavitvi britanske zgodovine skozi čas, druga je sestavljala protokolarna parada športnikov udeležencev, tretjega pa uradna otvoritev iger. Manj pozornosti bo namenjeno analizi parade narodov, ki ima jasno protokolarno funkcijo predstavitve športnikov držav udeleženk. Osrednji del narativne analize, ki sledi, je namenjen prvemu in tretjemu dejanju slovesnosti, v katerem je avtor z rabo umetniškega, metaforično polnega jezika oblikoval ideološke pomene slovesnosti. Analiza kronološko sledi narativni strukturi podtem – razglednic. Razglednice prvega dejanja nagovarjajo gledalca s sporočili o britanski pretekli in polpretekli zgodovini, razglednice tretjega dejanja pa o sedanjosti in avtorjevi viziji britanske vloge v globalni družbi v prihodnosti.

4.3 Izsledki narativne analize glede na podteme otvoritvene slovesnosti

Zelena in prijetna dežela

Televizijske gledalce je pozdravila idilična pokrajina, na kateri so britanski staroselci s prikazovanjem starih ljudskih šeg in molitvenih ritualov predstavili britanske antične in mitološke preteklost. Glede na to, da so bile vse ostale razglednice kronološko precej bolj definirane,

preseneča, da je bila ta časovno nedefinirana in pravljичno fantazijska. Razlog za to se skriva v odpiranju polja za mitološke reference, ki se jih je otvoritvena slovesnost kasneje dotaknila. Bolj zgodovinsko natančen uvod bi onemogočal možnost večplastnega branja pomenov. Tako pa je bilo ogrodje, postavljeno v prvem delu, zastavljeno dovolj široko, da ga je bilo moč kasneje interpretirati tako v nacionalnem kot tudi transnacionalnem kontekstu.

Otvoritvena tema je storila tisto, česar celotna slovesnost v širšem smislu ni zmogla. Britanija se je za hip predstavila v uravnoteženi luči vseh britanskih narodov, brez pretiranega ozira na prizmo mednarodnega gledalstva. Ko je govora o enakovredni predstavitvi vseh britanskih narodov, se je v tem delu otvoritvene slovesnosti prvič (in tudi zadnjič) zgodilo, da so bili eksplicitno predstavljeni simboli vseh štirih narodov, kasneje pa te zgodbe o britanski etnični pestrosti ni bilo več moč zaslediti. Narodi so bili predstavljeni z otroškim petjem narodnih ali ponarodelih himen (npr. angleški Jeruzalem, S. Irski Danny Boy itd.). Podkrepljeni so bili s posnetki legendarnih zadetkov ragbija, kar je bilo glede na omenjeno pravljичno atmosfero povsem nerazumljivo, razen za gledalca, ki ve, da si ragbi že nekaj let prizadeva priključiti v družino olimpijskih športov, leta 2016 pa bo to tudi postal. Obenem je bil to tudi edini del slovesnosti, v katerem je producent vpeljal nekoliko več notranjega populističnega diskurza za ceno protokola predstavljanja mednarodno prepoznavnih simbolov Britanije. Prav tako je bil edini trenutek slovesnosti, v katerem Anglija oz. London nista imela nepravilne prednosti pred ostalimi narodi.

V zaključku razglednice je avtor slovesnosti Danny Boyle dokončno otvoril polje diskurza mitološkega in ritualnega, s katerim je, kot bomo videli kasneje, otvoritveni slovesnosti dal najmočnejši ideološki podton. Razglednico je zaključil z govorom »Otok poln je šumov« Calibana iz Shakespearove drame Vihar, v katerem pripoveduje o čudovitih zvokih mističnega otoka, na katerem je bil rojen, ki ga nežno zazibljejo v sen, in ko se zbudi, želi le, da bi lahko ponovno spal. Avtorji so ta govor sicer interpretirali kot čudovito izpoved o otoku, vendar je govor moč brati tudi na način, da je na otoku tako nevzdržno, da mu zgolj sanje pomagajo prebroditi mračni vsakdan. Prav ta dvojnost elementa sanj, ki se kot rdeča nit vlečejo skozi celotno otvoritev, je ključna za dokončno interpretacijo ideološkega pomena slovesnosti. Sanje o boljši Britaniji in boljšem svetu so lahko utopična oda čudovitemu človeštvu, ali pa zgolj perverzna lažna možnost pobega iz sveta, kakršen je danes. Zanimivo je, da avtor stori vse, da bi drugotno razlago ves čas slovesnosti ohranil pri življenju, vendar jo ves čas pazljivo skriva za očitnejšo prvo.

O tem pričata dva elementa že v tej razglednici in mnogi drugi kasneje. Prvi od njiju je element upodobitve lika Calibana. Ta je namreč v večini dramskih interpretacij upodobljen kot

iznakaženec, pol človek, pol pošast, ki večino časa govori nesmisle, saj ga nihče ni učil kulture. Je domorodec, ki prišleka, čarovnika Prospera in njegovo ljubezen Mirando, nauči, kako preživeti na otoku, nato pa ga zaslužnita. Boyleov Caliban je prišlek na magičnem otoku, sicer omikan industrialec (glej Sliko 4.1), ki s pomočjo magije (znanosti) otok spremeni po svoje in na koncu zaslužnji britanske domorodce. V idejah avtorjev gre torej za popolno diametralno nasprotje.

Slika 4.1: Boyleova verzija aristokratskega Calibana



Vir: TV Slovenija (2012).

Dominantno sporočilo govora za televizijsko gledalstvo je, da s sanjami kdor koli lahko doseže magičen preporod, kot je to uspelo Britaniji. A zgodbo nam zaradi opisane dvojnosti pripoveduje tudi to, kar je odsotno in ne le tisto, kar je vidno. Zaključimo lahko, da je interpretacija, ki je možna le ob podrobnem poznavanju Viharja, ta, da Britanija sloni na temeljih visokega, inteligentnega aristokratskega sloja, ki si je dovolil sanjati, in ne na ramenih nevrednih kmetov in delavcev, ki so ostali ujeti v spone svojih šeg. Obširneje se s to idejo poigrava v drugi razglednici Pandemonium, v kateri industrijsko dobo predstavi kot temen del britanske zgodovine, prav tako pa izrazito nedvoumno delavski sloj izpostavi kot demonski, saj delavci na prizorišče pridejo iz prestolnice pekla, od tod tudi ime razglednice (glej Sliko 4.2).

Drugi pomembni element je mizanscena dogajanja. Caliban svoj govor poda na terasastem hribu, ki je maketa waleškega hriba Glastonbury Tor. Je grič, ki izstopa iz ravnice in od daleč spominja na otok. V nacionalnem zgodovinskem kontekstu naj bi bil to Avalon, otok na katerem je bil skovan Excalibur, meč kralja Arturja, prav tako pa naj bi na njem vladale magične sile, zaradi katerih si je Artur lahko zacelil smrtne rane po bitki pri Camlannu. Ideja mističnega

magičnega otoka je sorodna mnogim drugim podobnim idejam, npr. Atlantidi, Shambhali in tudi ideji bibličnega rajskega vrta. Slednjo je avtor še okrepil s tem, da je na vrh griča namesto cerkve, ki sicer stoji v Glastonburyju, postavil drevo spoznanja. Prav tako so te ideje v skladu z mizansceno Shakespearjevega otoka v Viharju.

Slika 4.2: Delavski razred industrijske dobe prihaja na oder iz prestolnice pekla Pandemonium.



Vir: TV Slovenija (2012).

V zaključku te razglednice ni bilo prav nič dvomnosti v uporabi Tora kot mitološkega svetišča, na katerem je bila rojena moderna Britanija. Je pa opozicijo med aristokratskim slojem in podeželjem, med urbanim in podeželjem sprožila avtorjeva odločitev, da ob začetku druge razglednice Avalon, oz. rajski paradiž, spremeni v vrata v pekel. S tem pa je tudi rojstvo sanj in upov britanske in človeške civilizacije postavil nad prestolnico pekla.

Pandemonium

Razglednica, ki predstavlja obdobje od začetka industrijske revolucije do konca druge svetovne vojne, nadgradi in utrdi zakrito ideološko sporočilo o neenakovredni kastni delitvi. Prej fantazijska, idilična atmosfera s klasično glasbeno podlago, se spremeni v bobneč hrup pospremljen s kriki industrijskih delavcev. Ti na oder vstopijo izpod drevesa spoznanja, iz centra pekla. Namen je predstaviti strah in uničujočo moč revolucije, vendar njeni idejni očetje, bogati aristokrati vseeno ohranijo pokončno držo, medtem ko po taktih njihovih čarobnih palic iz tal rastejo dimniki in stroji. Delavci so po drugi strani predstavljeni v kontekstu surove sile, saj ročno

odnašajo scenske elemente in jih nadomeščajo z novimi. Pri tem režiser precej nespretno fokus kamere štirikrat zapored usmeri na temnopolte delavce.

V kontekstu razglednice demonskega in uničujočega se zgodijo še tri pomembne stvari. Prvič, na oder prikorakajo sufražetke kot predstavnice ženskih pravic. Drugič, na otok prispejo prvi temnopolti karibski imigranti. Tretjič, glasno bobnanje za kratek čas zamenja otožno žvižganje, v tem kratkem odseku, pa se vsi nastopajoči poklonijo padlim vojakom prve in druge svetovne vojne. Dominantna interpretacija razumljivo predvideva, da imamo vključene elemente za plemenit poklon britanskemu prispevku k egalitarni družbi, vendar je kontekst, v katerega je sporočilo postavljeno tisti, ki omogoča tudi povsem nasprotujoče branje. Temna doba sprememb, novih prebivalcev na otoku in njihovih novih pravic, je bila tista, ki je Britanijo in svet pripeljala do Calibanove anti-utopije, v kateri je varno le spati in sanjati. Dvojno idejo demonskega in industrijskega sklence dvig olimpijskih krogov iz žarečega litega železa pod nebo. Iz njih se na delavce vsuje ognjeni dež in s tem je sklenjen prvi del prvega dejanja.

Happy and Glorious

Razmeroma kratek odsek, v katerem James Bond s helikopterjem pripelje britansko kraljico na prizorišče, čemur sledi petje britanske himne, je za analizo pomemben iz dveh vidikov. Prvotno gre za vrhunec protokolarnega dela poklona britanski družini, ki ni le poklon kraljevini, temveč obenem tudi oboroženim silam. V kratkem predstavitvenem videu, v katerem Bond prikoraka v kraljevo palačo, je kadriiranje bodisi panoramsko in turistično, bodisi usmerjeno na vojake, policiste in paznike. Prav tako je posebna pozornost namenjena pripadnikom vojske in zračnih sil, ki dvignejo britansko zastavo (glej Sliko 4.3). Boyle na ta način nadaljuje z ideološkim razdeljevanjem družbe na njene bolj in manj pomembne člane, čemur se je v delu, namenjenemu poklonu najvišjemu sloju aristokracije, roko na srce, težko izogniti.

Slika 4.3: Pripadniki britanske vojske in zračnih sil na prizorišče prinesejo zastavo Velike Britanije.



Vir: TV Slovenija (2012).

Drugotno pa se zopet dotakne rdeče niti sanj, saj britansko himno zapoje otroški zbor gluhih in naglušnih, oblečen v pižame. Podobno kot pri Calibanu kostumografija predstavlja vizualni prehod v naslednjo razglednico, vendar ne gre le za to. Narodni simboli, zastave in himne so del Calibanovih sanj, so čudoviti šumi otoka, ki ga zazibljejo v nežni dremež. Dominantno branje predvideva, da je trdnost države, spoštovanje njenih oboroženih sil in vera v narodne simbole tista, zaradi katerih lahko mlade generacije brezskrbno spijo. Vendar se Boyle v naslednji razglednici poigrava z vprašanjem, pod kakšnimi pogoji se te sanje lahko sprevržejo v nočno moro.

Druga desno in naravnost vse do jutra

V tej razglednici igrajo osrednjo vlogo otroci, oblečeni v pižame, ki so bolniki v britanski bolnišnici. Otroci so tik pred spanjem, vendar jih preganjajo liki iz britanske otroške literature, saj je atmosfera zaradi glasbe in nekaterih scenskih elementov na trenutke strašljiva in groteskna, ranljivost otrok pa trka na zavest gledalca. Tudi sporočilni vložek je zato velik in kompleksen. Tudi čas dneva (noč) ni naključen, saj skupaj z naslednjima razglednicama, ki se prav tako dogajata ponoči, tvorita zaključek prvega dejanja slovesnosti, ki govori o preteklosti Britanije in transnacionalne družbe.

Slika 4.4: Otroci na bolniških posteljah v spokojnem delu prizora



Vir: TV Slovenija (2012).

Za gledalca olimpijskih iger je kontekst otrok v bolnišnici precej nenavaden. Razlog za takšno mizansceno je notranjepolitičen. Britanska vlada je v letu 2012 sprožila debato o kvaliteti osrednje zdravstvene organizacije NHS, s tem ko je predlagala prodajo velikega deleža bolnišnic privatnemu sektorju. Tako so bile razkrile mnoge pomanjkljivosti službe, ki je sicer na otoku uživala velik ugled. Izbira scenografije je gotovo povezana s promocijo službe, vendar je obenem avtor pazljivo nadaljeval dramaturški lok, ki ga je zasnoval v prejšnjih prizorih.

Po prvem razigranem delu, v katerem zdravniki plešejo z otroki (glej Sliko 4.4), se na odru z LED svetilkami izpišeta napisa NHS in GOSH (gre za največjo pediatrično bolnico v Angliji). Ko otroke s svojim plesom poskušajo zazibati v sen, se ponovno vrnemo k ideji Calibanovega govora o sanjah.

Velja opomniti, da se je kronološko pripovedovanje zgodbe o britanski zgodovini v razglednici Pandemonium končalo pri drugi svetovni vojni. S pomočjo britanske otroške literature, ki jo začne J. K. Rowling z branjem odlomka iz knjige Peter Pan, v kateri pripoveduje o tem, kako fantastična dežela je Nije, ravno prav poseljena, da se venomer dogaja nekaj zanimivega, a le do trenutka, ko se stemni in je čas za spanje. V tistem trenutku se atmosfera spremeni v groteskno in na oder vdrejo mnogi temačni literarni junaki, kot npr. Cruela de Vil, tatovi otrok, pošasti, osrednji element dogajanja pa je nekaj metrov visoka figura mračnega lorda Mrlakensteina iz Harryja Potterja.

Slika 4.5: Otroci na bolniških posteljah v grotesknem delu prizora



Vir: TV Slovenija (2012).

Glasbena spremljava je iz filma Izganjalec hudiča, v katerem je osrednji lik deklica, obsedena z demonom, torej se Boyle spet poigrava z idejo človeške dvojnosti v povezavi s sanjami oz. nočno moro. S to glasbeno podlago podkrepi vlogo otrok kot nedolžnih žrtev okupacije zlega uma. Ker se groteskni prizor dogaja v bolnišnični mizansceni, s posteljami, ki spominjajo na tiste v vojaških bolnicah (glej Sliko 4.5), gre za očitno referenco na vojno.

To še dodatno podkrepi izpeljava odrešitve otrok, ki se zaključí tako, da lorda Mrlakensteina premaga Mary Poppins. Ta je sicer zanimiva izbira, saj bi na odru pričakovali Harryja Potterja. A ker gre za referenco na drugo svetovno vojno, je bolj primeren fiktivni lik, ki obenem predstavlja utrip časa (knjige so izšle le nekaj let pred vojno), prav tako pa v enem

pooseblja kraljeve zračne sile, ki so odigrale ključno vlogo pri osvoboditvi Normandije, po drugi strani pa vsebuje tudi referenco na ZDA, saj je njeno zgodbo globalno populariziral šele Disneyjev film iz leta 1964. Zgodba se zaključi s prizorom otrok – bolnikov, ki končno lahko mirni ležejo k spancu. Tokrat jih namesto bolniških sester v sen zazibljejo Mary Poppins, s close-up posnetki režiser poskuša še povečati čustveni apel. Obenem pa se na odru pojavi velikanska glava dojenčka, ki ga prav tako položijo k spanju, kar si lahko interpretiramo kot rojstvo moderne Britanije oz. sveta, kot ga poznamo danes. Prizor, ki na prvi pogled nima nikakršne ideološke vrednosti je ob podrobnejši analizi poln sporočilnosti o zločinih in junaštvih, ki jih je moč aplicirati na kontekst transnacionalnega kolektivnega spomina.

Interlude

Interlude je kratek petminutni komični intermezzo z gospodom Beanom v glavni vlogi, ki služi prvotno organizatorju, ki je v vmesnem času lahko zamenjal scenografijo na osrednjem delu stadiona.

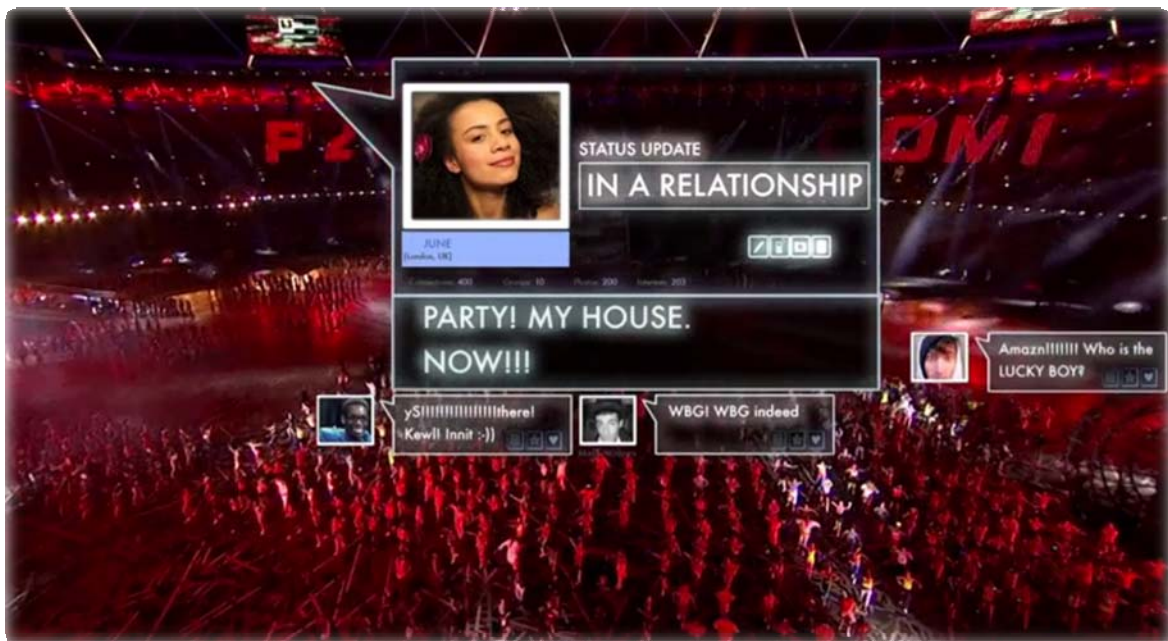
Frankie in June pravita: »Hvala Tim!«

Razglednica je potpuri britanske popularne kulture, obenem pa tudi trenutek slovesnosti, v katerem se Boyle dotakne vprašanja multikulturalizma. Prav tako v njem vse zasluge za izum interneta pripíše Britancem. V prvem delu razglednice spoznamo idealizirano britansko družino, ki je številčna in raso mešana (belopolta mati in temnopolti oče). V drugem delu nas avtor z glasbo različnih obdobij popelje od rojstva moderne Britanije do danes. Kot bomo videli v naslednjem prizoru, še ne gre za popolno sklenitev kroga kronološke pripovedke o britanski zgodovini. Priča smo velikanski zabavi mladih, clubbingu, ki ga Britanci smatrajo za reprezentacijo nacionalne identitete, predvsem zaradi razcveta, ki ga je doživel v 90. letih s pomočjo elektronske glasbe.

Vzporedno spremljamo tudi ljubezensko zgodbo med Frankiejem in June, dvema mladima temnopoltima udeležencema zabave, ki se sporazumevata s pomočjo kratkih sporočil in objav na družbenih omrežjih (glej Sliko 4.6). Po njunem poljubu in zaključku glasbenega potpurija se v središču pozornosti pojavi sir Tim Berners-Lee, izumitelj svetovnega spleta, ki se mu mladi poklonijo za izum interneta, on pa odgovori s tem, da na svojo tipkovnico natipka sporočilo »To je za vse.« Sporno je izum tehnologije, ki omogoča prosti pretok informacij, pripisati eni osebi (oz. državi), sploh ob upoštevanju dejstva, da je bila ta financirana s strani Evropske organizacije za jedrske raziskave (CERN) in da je bil izum spleta zgolj končni korak v nizu mnogih prav tako pomembnih izumov na področju računalniške tehnologije pred tem.

Če odštejemo to nekoliko neupravičeno pripisovanje zaslug, je v ideološkem smislu prizor pomemben predvsem zaradi načina, kako je predstavljeno vprašanje multikulturalizma. Z izbiro rasno mešane družine kot predstavnice tipične britanske družine, s kadriranjem temnopoltih igralcev, izbiro dveh glasbenih megauspešnic, ki prihajata izpod prstov priseljskih ustvarjalcev glasbe (Dizzie Rascal in Panjabi MC), je avtor navidezno podal sporočilo, da je Britanija sprejela priseljence kot svoje. Konec koncev je tudi ljubezensko zgodbo režiser stkal med dvema temnopoltima igralcema. Vendar ideja o egalitarnosti deluje le, dokler se mladi zabavajo pod pogoji britanske kulture.

Slika 4.6: Naracija zgodbe s pomočjo računalniške grafike, ki ustvari vtis, da osrednji liki med seboj komunicirajo prek družbenih omrežij.



Vir: TV Slovenija (2012).

Avtor povzdiguje asimilirane in uspešne člane družbe, zanemarija pa tisto bolj pristno zgodbo o priseljenstvu. Pravega etničnega prizvoka z običaji karibskih, azijskih ali indijskih priseljencev nista imeli niti otvoritvena niti zaključna slovesnost, prav tako ni bila problematizirana tematika s priseljenstvom povezane revščine. Zato se je težko znebiti občutka, da ni dotični prizor nastal, ker se je bilo težko povsem izogniti vprašanju multikulturalizma. Kot bi bilo treba nekako izpolniti kvoto. Ne preseneča torej odločitev, da je postavljeno v najbolj razvedrilni del prireditve, povezan z motivom brezskrbne in tolerantne mladosti.

Moli z menoj

Sledila je razglednica, s katero se je režiser posvetil žrtvam terorističnega napada v Londonu leta 2005. S tem je tudi zaključil kronološko pripovedovanje zgodbe o britanski preteklosti, saj gre za sklepni prizor prvega dejanja slovesnosti. Način poklona žrtvam je bil precej ekspliciten, ponovno pa je uporabil znano metaforo otroka kot predstavnika moderne Britanije kot žrtve. Morda so se tudi zato na televizijski hiši NBC odločili, da posnetka ne bodo predvajali ameriškemu občinstvu, slovesnost so namreč predvajali v posnetku nekaj ur kasneje. Odločitev so utemeljili s precej nenavadnim argumentom, da se uredništvu ne zdi vredno, da bi se ameriško občinstvo moralo poklanjati žrtvam terorističnih napadov izven ZDA. Glede na naravo prizora, je bil ta dovolj nevtralen, da bi ga bilo mogoče brati tudi v transnacionalnem kontekstu katerega koli terorističnega napada, zato ta odločitev še bolj preseneča.

V omenjenem prizoru nas je sprva nagovoril kratek odsek, v katerem so se zvrstile fotografije 52 žrtev napada. Sledil mu je izrazni ples 52 plesalcev, ki so se obredno poklanjali žarečemu modelu vzhajajočega sonca. Osrednji figuri prizora sta arabski plesalec Akhram Khan in pa omenjeni deček. Prvi predstavlja napadalca, ki dečku ukrade življenjsko energijo, t. i. chi in ga, kljub temu da ga deček želi nazaj, ne vrne (glej Sliko 4.7).

Slika 4.7: Plesalec arabskega rodu ukrade dečku življenjsko energijo.



Vir: TV Slovenija (2012).

Po nekaj sekundah divjega plesa deček omagan omahne napadalcu v naročje. Ta ga odnese v sredino ostalih plesalcev, ki dečka povzdignejo proti vzhajajočemu soncu. Avtor je torej ostal zvest časovni metaforiki in sporoča, da je nov dan (oz. nov začetek) Britanije in človeštva osnovan

na napadu. S tem je ustvaril tudi prehod med preteklostjo in sedanjostjo, ki se je loti v zadnjem dejanju slovesnosti. Težava prizora je predvsem v stigmatizaciji muslimanov, pa tudi v ponovni rabi otrok za ustvarjanje emocionalnega apela.

Ponovno se je treba spomniti ideje sanj iz prvega dela in jasno postane, da avtor konsistentno gradi prepričanje, da lahko nov človeški red zraste le iz demonskega kaosa vojn, žrtvovanja in žalovanja. Tako se ujame v paradoks, saj olimpijske slovesnosti po svoji naravi podajajo idilično sporočilo o zedinjenosti človeštva, Boyle pa s svojimi na trenutke grotesknimi prizori pošilja signal, ki ga lahko v času globalne krize beremo celo kot bizarno opozorilo. Glede na naracijo slovesnosti, tj. izmenjavo pozitivnih in temačnih prizorov, se te možnosti dvojnega branja tudi zelo dobro zaveda.

Dobrodošli

Skoraj dvourni drugo dejanje slovesnosti je namenjeno protokolarni paradi narodov. V ideološkem smislu velja omeniti le, da se s tem dejanjem zaključijo del slovesnosti, ki se ukvarja z britanskim, od tu naprej prevlada diskurz v kontekstu transnacionalnega, saj se je temu nemogoče izogniti s predstavniki vseh sodelujočih narodov v središču prizorišča.

Sklepno dejanje

Dejanje je sestavljeno iz treh ločenih razglednic, vendar se bom pri analizi izogibal protokolarnim delom slovesnosti, ki imajo samoumevno vlogo podajanja sporočila enotnosti in enakopravnosti vseh sodelujočih narodov. Med njih npr. sodijo izpust belih golobic v znamenje miru, dvig olimpijske zastave in zahvalni nagovor predsednika olimpijskega komiteja. Posvetil se bom le delu, ki nadgradi zgodbo iz prvega dejanja in jasno priča, da producenti slovesnosti v svoji viziji zedinjene družbe postavljajo London v središče sveta, na piedestal, iz katerega poveljuje.

Osrednje prizorišče dogajanja je ponovno Glastonbury Tor, na katerem so po novem zbrane vse zastave narodov. Glede na obliko grič spominja na babilonski stolp (glej Sliko 4.8), kar implicira utopično idejo o svetu brez narodnih, jezikovnih in verskih delitev. Ironično pa je, da pozoren gledalec ve, da je združitev opravljeno točno nad prestolnico pekla, kar je v skladu z dvojno naracijo Boyla, ki se je začela s Calibanovim govorom.

Prvi ključni ideološki trenutek se zgodi z govorom vodje organizacijskega odbora Sebastianom Coem. Po začetnih pozdravih in zahvalah Coe v strnjeni obliki povzame to, kar je Boyle v umetniškem jeziku gradil do tistega trenutka: »Svetu bomo pokazali, zakaj je London eno

najbolj veličastnih mest. London je edino mesto na svetu, ki že tretjič gosti igre. Vsakič, ko se loti priprave iger, se svet znajde v času turbulentnih sprememb. In vsakič odide kot zmagovalec. Njegova zgodovina je, da je veličastno trgovsko središče, prostor, vozlišče vseh narodov sveta, mesto, ki nikoli ne stoji pri miru. Ta zgodovina nas je pripravila na sedanjost. Prav tako kot za vsakega tekmovalca, je tudi za vse nas, vse Britance – to naš čas«.

Slika 4.8: Glastonbury Tor kot babilonski stolp z vsemi zastavami udeleženk



Vir: TV Slovenija (2012).

Gre za sklenitev idejnega kroga, ki je v skladu z idejama avtorjev, na podlagi čigar del je bilo osnovano prvo dejanje. Idejni oče Pandemoniuma John Milton in pisec angleške ponarodele pesmi Jeruzalem William Blake v svojih delih opevata idejo o združitvi vseh narodov pod angleško (in ne britansko) streho. Milton je v svojih zapisih v 17. stoletju namreč opeval Anglijo kot od boga poklicano deželo, novi Izrael, ki se bo iztrgal iz primeža svetovne monarhije in pod svojo streho združil narode vsega sveta, vodjo Anglije pa je videl kot novodobnega Mojzesa. Na njegovo delo se je navezoval tudi William Blake, ki je na čast Miltonovega dela spisal pesem Jeruzalem, ki se zaključi s piščevo zapovedjo, da ne bo odnehal s svojim mentalnim bojem in odložil meča, dokler v angleški zeleni in prijazni pokrajini ne bo zgrajen Jeruzalem. Za dokončno katarzično rojstvo te ideje Boyle poskrbi s prižigom ognja, pri katerem simbolično sodelujejo vsi narodi, saj je sestavljen iz školjk, ki so jih na prizorišče prinesli športniki med parado.

4.4 Zaključna slovesnost

Zaključna slovesnost je bila zasnovana bolj kot glasbeni koncert kot pa prireditev z umetniškimi programom, vendar je bilo takšnih prizorov dovolj, da so logično nadaljevali zgodbo otvoritvene slovesnosti. Ceremonija je namreč govorila o prihodnosti, torej je povzela dramaturški lok, zgrajen dva tedna prej. Izpostaviti velja le dve ključni točki.

Slika 4.9: Predstavniki vseh narodov, ujeti v velikanski zastavi Velike Britanije.



Vir: TV Slovenija (2012).

Narodi so tokrat na prizorišče prišli že relativno zgodaj, kar je precej nenavadno, saj so bili nato prisiljeni skoraj dve uri stoje preživeti v osrednjem delu prizorišča. Razlog za to je, da so bili uporabljeni kot del scenografije. Športniki vseh narodov so bili, ne glede na izvor, ujeti pomešani v veliki britanski zastavi (glej Sliko 4.9). Hudomušna opazka bi bila, da so bili predstavniki narodov ujeti in prisiljeni črpati znanje o britanski popularni kulturi. To pa je pravzaprav simbolno najbolj eksplicitno oblikovana ideja glavne teme, o združitvi narodov v transnacionalni družbi z Britanijo na čelu.

Druga funkcija otvoritvene slovesnosti je bila repositionirati London kot eno največjih svetovnih kulturnih prestolnic. Pri tem je bilo nekoliko presenetljiva odločitev, da so bili uporabljeni le elementi popularne kulture, visoka kultura je bila torej pri viziji o Britaniji prihodnosti izpuščena. Razlog za to se skriva v težavi, s katero se srečujejo tako britanski glasbeniki kot tudi cineasti, namreč le s težavo svoje delo ločijo od ameriške kulturne industrije. Večinoma jo definirajo v odnosu do ZDA, na osi tradicionalnega in modernega, konzervativnega nasproti progresivnemu, visokega proti popularnemu (Higson v Morley in Robins 2004). Boyle se

je tako najbrž želel izogniti tej klasični distinkciji in svetu povedati, da je britanska popularna kultura dovolj samosvoja. Kljub vsemu pa se je predstavitev ujela v lastno zanko, saj je slovesnost kot rdečo nit britanske popularne kulture izpostavljala raznovrstnost, s tem pa je sama sebi preprečila, da bi ustvarila skupni imenovalec prepoznavnosti.

5 ZAKLJUČEK

V diplomski nalogi sem se spraševal o vsebini dominantnih sporočil otvoritvene slovesnosti olimpijskih iger v Londonu 2012 in odgovarjal na raziskovalno vprašanje, kako je v kontekstu izbranih vizualnih, zvočnih in narativnih elementov upodobljena politična in kulturna dimenzija britanske oz. transnacionalne družbe. Ugotovim lahko, da sta se potrdili obe tezi, ki sem ju postavil v uvodu. Prvič, glavno sporočilo slovesnosti je res preseglo nacionalni narativ in se odrazilo v transnacionalnem kontekstu ideje združevanja, pri čemer Britanija igra osrednjo vlogo. Drugič, otvoritvena slovesnost resnično ima obuditveno, potrditveno in inovacijsko vlogo pri gradnji nacionalne in transnacionalne identitete. Celo več, režiser je na podlagi teh funkcij zgradil strukturo podajanja zgodb.

Britanska družba je v slovesnosti upodobljena kot superiorni člen globalne družbe, ta pa naj stremi k nekonfliktni mednarodni komunikaciji, kar pa implicira opuščanje lastnih nacionalnih identitet in prevzemanje kulturnih artefaktov iz večjih globalnih centrov, z Londonom v osrednji vlogi. S tem so producenti poskušali Britanijo repozicionirati tako v odnosu do ZDA kot tudi v odnosu do Evrope in ji poskušali povrniti v zadnjih desetletjih okrnjen status samostojne svetovne velesile. Izkoriščanje ceremonije za obnovitev mednarodnega statusa naroda je sicer ustaljena praksa prirediteljev otvoritve, podobno so tudi prireditelji iger v Pekingu leta 2008 poskušali Kitajsko predstaviti kot tradicionalno spiritualno, a obenem tehnološko napredno in tržno konkurenčna velesila.

Implicitno je slovesnost sporočala zgodbo o dobrem in zlem, s tem pa podajala jasno sporočilo o različnih vrednostih različnih družbenih razredov. Stara in nova Britanija sta tako družbi močne kastne delitve, z močnim tradicionalnim aristokratskim slojem na čelu. Tudi znotraj Britanije podeželje igra neprimerno manjšo vlogo kot moderne urbane metropole, s tem pa predvideva močno centralizirano družbo, ki favorizira Anglijo nad drugimi državami Velike Britanije. Ko idejo apliciramo na transnacionalni kontekst, nadaljuje tradicionalno imperialistično držo Britanije naproti državam tretjega sveta, pa tudi kontinentalne Evrope.

Kljub temu da narativni analizi lahko očitamo subjektivnost pisca, je vendarle ponudila koristne nastavke za nadaljnje preučevanje iger. Tako so lahko npr. diskurzivne analize medijskih objav ali študije recepcije pri različnih občinstvih osnovane na podrobnejši analizi elementov, ki so bili prikazani v ceremoniji. Analitik lahko celoviteje preučuje odnos (bodisi novinarjev bodisi občinstva) do idej, ki jih je razkrila narativna analiza. V tem smislu ta služi kot pripomoček, ki raziskovalcu omogoča obširnejši pogled v semiotiko prireditve, kot bi jo imel kot običajen televizijski gledalec.

Ključni diskurzivni nastavki, ki bi jih bilo vredno bolj poglobljeno raziskati so ideje britanskega neo-imperializma, multikulturalizma in ideja kastne delitve družbe. Prvo je smiselno preučiti predvsem v povezavi z koncepcijo Londona kot svetovnega kulturnega in finančnega centra in v navezavi z britansko imperialistično zgodovino. Ideji multikulturalizma in kastne delitve se povezujeta in imata svoj izvor v načinu, kako se je producent lotil obravnave zgodovinskega pojava omejevanja pravic ruralnemu oz. delavskemu razredu v času industrijske revolucije, oz. kako je iz svoje naracije izpustil multikulturalizem v kontekstu revščine in družbenih neenakosti.

Kot predstavljeno, je takšna analiza zgolj prvi korak k obširnejšemu preučevanju iger. Nadgraditi bi jo bilo mogoče s podrobnejšo analizo drugih otvoritvenih slovesnosti, npr. primerjalno razčleniti ceremonijo iz iger v Pekingu leta 2008. S pomočjo tržnih študij bi lahko ugotovili, ali je imela otvoritvena slovesnost tudi dolgoročno pozitiven vpliv na konzumpcijo britanskih kulturnih artefaktov. Z metodo polstrukturiranih intervjujev bi lahko preučili vzroke za cenzuro s strani ameriškega programa NBC, pa tudi za motiv odločitve, da slovesnosti ne predvajajo v živo. Podobno velja za preučevanje novinarske prakse drugih medijskih hiš.

Nazadnje, ključno bi bilo primerjati recepcijo občinstva različnih spolov in starosti, prav tako pa primerjati recepcijo med britanskimi gledalci in mednarodnim občinstvom. Takšno raziskavo bi bilo smotno opraviti s pomočjo analize vsebine v novih medijih, natančneje družbenih omrežjih. S tem pa bi dobili natančnejši odgovor o tem, kakšno transformativno moč ima na različna občinstva tovrstni globalni medijski ritual.

6 LITERATURA

Bale, John in Mette Krogh Christensen. 2004. *Post – Olympism? : Questioning Sport in the Twenty-first Century*. Oxford, New York: Berg.

Barthes, Roland. 1967. *The Elements of Semiology*. London: Cape.

BBC News UK. 2012. London 2012: Olympics opening ceremony details revealed, 12. junij.

Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/news/uk-18392025> (18. junij 2012)

Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics: the basics*. London; New York: Routledge.

Cotrell, M. Patrick in Travis Nelson. 2010. Not just the games? Power, protest and politics at the Olympics. *European Journal of International Relations* (17): 729–738

Couldry, Nick, Andreas Hepp in Friedrich Krotz. 2009. *Media Events in a Global Age*. London, New York: Routledge.

Croteau in Hoynes. 2003. *Media Society: Industries, Images and Audiences*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.

Dayan, Daniel in Elihu Katz. 1992. *Media Events: The Live Broadcasting of History (Defining, Scripting, Negotiating, Performing media events)*. New York: Harvard University Press.

Dearing, James W. in Everett M. Rogers. 1996. *Agenda Setting*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage.

Ding, Ersu. 2010. Emaciated Chineseness – A Semiotic Analysis of How China is Visually Translated at the Opening Ceremony of the 29th Olympics. *Asian Social Science* (6): 5–23.

Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying practices*. London: Sage.

Hogan, Jackie. 2003. Staging The Nation: Gendered and Ethnicized Discourses of National Identity in Olympic Opening Ceremonies. *Journal of Sport and Social Issues*(27): 100–111.

Jefferson Lenskyj, Helen. 2000. *Inside the Olympic Industry: power, politics and activism*. Albany: State University of New York Press.

Jennings, Andrew. 1996. *The new lords of the rings: Olympic Corruption and How to Buy Gold Medals*. London: Pocket books, Simon & Schuster.

Lehman Peter in William Luhr. 2003. *Thinking about movies: watching, questioning, enjoying*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Magnay, Jacquelin. 2012. London 2012 Olympics: Shakespeare theme to lead 'Isles Of Wonder' Olympic opening ceremony. *Telegraph*, 27. januar. Dostopno prek:

- <http://www.telegraph.co.uk/sport/olympics/9043917/London-2012-Olympics-Shakespeare-theme-to-lead-Isles-of-Wonder-Olympic-opening-ceremony.html> (18. junij 2012).
- Marshall, David P., Becky Walker in Nicholas Russo. 2010. Mediating the Olympics. *Convergence: The International Journal of Research Into New Media Technologies* 16 (3): 263–278
- Monaco, James. 2000. *How to read Movies*. New York: Oxford University Press.
- Morley David in Kevin Robins. 2004. *British Cultural Studies: Geography, Nationality and Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- Ormsby, Avril. 2012. London 2012 opening ceremony draws 900 million viewers. *Reuters*, 7. avgust. Dostopno prek: <http://uk.reuters.com/article/2012/08/07/uk-oly-ratings-day-idUKBRE8760V820120807?feedType=RSS&feedName=sportsNews> (19. avgust 2012).
- Panagiotopoulou, Roy. 2009. Sport : The Olympics in Greece. *Media Events in a Global Age*: 233–249.
- Pramod, C.R. 2008. The »Spectacle« of the Beijing Olympics and the Dynamics of State-Society Relationship in PCR. *China Report*. (44): 111–120.
- Rivenburgh, K. Nancy. 2004. *The Olympic Games, media, and the challenges of global image making*. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics (UAB).
- Roberts, Andrew. 2012. Why Was Stuxnet Attack Called Operation Olympic Games? *The Daily Beast*, 10. junij. Dostopno prek: <http://www.thedailybeast.com/articles/2012/06/10/why-was-stuxnet-attack-called-operation-olympic-games.html> (18. junij 2012).
- Rothenbuhler, Eric W. 1998. *Ritual Communication*. London: Sage Publications.
- Senn, E. Alfred. 1999. *Power, politics and the Olympic Games*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Silk, Michael L., David L. Andrews in C.L. Cole. 2006. *Sport and corporate nationalisms*. Oxford: Berg.
- Toohey, Kristine. 2007. *The Olympic Games: a social science perspective*. Trowbridge: Cromwell Press.
- TV Slovenija, drugi program. 2012. *Otvoritvena slovesnost OI v Londonu, prenos*. Ljubljana, 27. julij.

Vezovnik, Andreja. 2009. *Diskurz*. Ljubljana: Založba FDV.