

avtostereotip introvertnosti, nedružabnosti, zaprtosti vase. Višja področja ciljne in splošne motivacije naj bi bili potrditveni avtostereotipa storilnostne naravnosti, marljivosti in discipliniranosti Slovencev. Ta motivacija naj bi nastala na račun nezanimanja za druge ljudi.

Samopodoba sodelujočih v slovenskem vzorcu je v primerjavi med tremi narodi najnižja. Glede izražene tekmovalnosti so slovenske študentke in študenti najbolj tekmovalni, tudi v negativnem smislu. Predstavniki vseh treh narodov kažejo približno enake stopnje motiviranosti, Slovenke in Slovenci v primerjavi z vrstniki prednjačijo le na področjih ciljne motivacije in splošnega napredovanja. Končni sklep, sledeč iz teh rezultatov, je, da smo Slovenci med narodi, ki bodo lahko suvereno in učinkovito živeli v Evropski uniji, za narodnostno samopodobo pa je v tem obdobju najpomembnejše razvijanje čuta za druge. To je posebej pomembno zaradi slabe samopodobe in povprečne motivacije za sodelovanje, ki lahko vodita v nezdravo in nekonstruktivno tekmovalnost.

Tretji oz. zadnji, sociološki del knjige povzema več družbenih mer, ki posredno ali neposredno kažejo na posamezne vidike tekmovalnosti, motivacije in samopodobe in ki pojasnjujejo procese, v katerih se razvijajo tekmovalne družbe. Gre za mednarodne primerjave. Sledi analiza nekaterih subjektivnih dejavnikov tekmovalnosti, motivacije in samopodobe. Sociološki pregled vodi v »habermasovski«¹ sklep, da je za družbe zahodne civilizacije značilno pretežno enostransko, instrumentalno delovanje, za katero so značilni prisilni družbeni odnosi, v katerih se še ne more v zadostni meri razviti zdrava in stabilna samopodoba posameznikov. Takšna samopodoba se lahko uspešno razvija le s strpnim medsebojnim dialogom, s komunikativnim, torej kooperativnim delovanjem udeležencev družbenega življenja. Ker se v družbah konkurence vrednota sposobnosti uspešnega konkuriranja hitro sprevrže v vsesplošno tekmovalnost, je treba preskušati vse, da do tega ne pride (144). Vprašanje, kako se varovati nezdrave tekmovalnosti, pa ostaja odprto.

Barbara Brezavšček

Hans Belting: Antropologija podobe – Osnutki znanosti o podobi.
Ljubljana: Studia Humanitatis, 2004.
285 strani (ISBN 961-6262-62-9), 4.900 SIT

Prevod Mojca Dobnikar, Tomislav Vignjević, Špela Virant

Navdihujoča zbirka esejev, ki vsak zase predstavljajo zaključeno celoto, vsi skupaj pa zakoličijo nastavke in postavijo temelj za koherentno znanost o podobi, je našla svoje mesto pod okriljem antropologije. Antropologija, ta »*anything-goes*«² znanost, je tista, ki avtorju Hansu Beltingu, ponudi skoraj brezmejen horizont za iskanje odgovora na vprašanje o mestu podobe v človeških družbah, o dokazu njene ahistorične ključnosti za človeško bivanje.

Od vseh drugih znanosti, ki proučujejo podobo, se antropologija razlikuje po tem, da raziskuje upodobitvene prakse, ne pa upodobitvene tehnike in zgodovino. Antropološko gledišče si postavlja vprašanje, »zakaj podobe, kakšno zvezo imajo s kolektivnimi identitetami in kakšni so sploh motivi človeške upodobitvene prakse«. Izmuzljivi termin podobe šele pod antropološko lupo pokaže avtorju svoje jasne obrise in s tem utemlji svoj zorni kot preučevanja: podoba nudi človeku življenjski okvir, je njegova simbolna enota, rezultat osebne in kolektivne simbolizacije – človek živi s podobami in svet razume v podobah. Podobe simbolizirajo in reprezentirajo svet. Navkljub začrtanemu strukturalizmu avtor vseeno iskreno priznava, da dovršenega programa za znanost o podobi nima in poziva, naj se v diskurz o podobi vključita umetnostna zgodovina in

arheologija. Podobo, v originalu *das Bild*, je treba konceptualno ločiti od umetniškega izdelka, jo premisliti medkulturno in interdisciplinarno, časovno pa jo iztrgati iz evolucionistične in zgodovinsko urejene sheme umetnostnih obdobj. Avtor izrecno poudarja, da je treba vprašanje podob razreševati izven meja, ki ločijo različna obdobja in kulture, saj so navdahnjene z nadčasovnimi temami, kot so smrt, telo in čas. Vse podobe tako nosijo v sebi časovnost, a tudi brezčasna vprašanja, zaradi katerih so ljudje od nekdaj izumljali podobe.

Pojem podobe avtor tesno veže na pojem medija, ki šele s pomočjo podobe postane viden. Podoba in medij sta dve plati istega kovanca, ne da se ju ločiti ne reducirati njunega pomena, sta v večnem razmerju dinamike, ki za razlago zahteva nove pojme. In v tem trenutku Beltingova argumentacija dobi shematsko obliko trikotnika, saj v usodno povezanost podobe in medija vključi telo, tisto človeško telo, ki podobe, utelešene v mediju, animira, jih zaznava, skratka, simbolno interpretira v okviru lastne kulture. Ta živi človeški nosilec, katerega edina stalnica je sprememba, dejavno posega v podobo, je njen kraj, njen roditelj in arhivar. Podobe ne moremo zaznati, dokler ni utelešena, podoba pa svojega statusa podobe ne dobi, dokler je človeško telo ne animira. Telo lahko podobe proizvaja notranje, v obliki sanj, fantazij, vizij ali v obliki spomina. Lahko pa samo telo postane podoba, kot avtoikona ali v performansih (dober primer so tudi preparirana trupla Guntherja van Hagensa). Telo je lahko tudi medij (tatuji, poslikave). Izkušnja podobe je vedno povezana z izkušnjo telesa. Le v podobah se osvobodimo svojih teles in tako izpostavimo distanco skozi pogled (npr. v zrcalu telo ujamemo v steklo, kjer ga v resnici ni. Zrcalo ujame našo podobo in pogled na podobo. Zrcalo je v tem primeru medij in nam vrača podobo, ki jo ustvarimo o lastnem telesu). Na eni strani je svet, na drugi pa zaznava, vmes nastajajo podobe. Sam medij vpliva na novo vrsto zaznavanja, lahko pa se novi način zaznavanja pojavi predhodno in je šele nato ustvarjen ustrezen medij, kot se je zgodilo, ko je bil fotografski pogled pri slikarstvu ustvarjen prej, kot se je pojavil medij fotografije. Sama zaznava je analitična operacija, pri kateri sprejemamo vizualne podatke in dražljaje ter v kateri nastane podoba. A naše naravno telo, s katerim zaznavamo, je tudi kolektivno telo, je kraj podob, iz katerih so sestavljene kulture. Dokaz dinamične povezanosti podobe-telesa-medija je tudi naslednje: jezuiti so v času kolonizacije molili Indijancem pod nos krščanske podobe, a so se te spremenile, prilagodile njihovemu pogledu, tako kot se je pod njihovim vtisom spremenil tudi sam pogled Indijancev.

Vizualna kultura je tako sestavljena iz treh elementarnih, dinamično povezanih dejavnikov (podoba-telo-medij), ki prehajajo eden v drugega in s tem Beltingu nudijo skoraj neizčrpna področja raziskovanja. Čeprav priznava težavnost antropološke analize podobe, saj analitik vedno znova analizira z gledišča vizualne izkušnje lastne kulture, se temu opraviilu ne odpove in nas tako v knjigi presenečajo zanimive analize in kolaž podob: na eni strani Rubensove oltarne slike, na drugi pa fotografija televizorja v japonskem hotelu, Picassov *Kip in risba za maorskega poglavarja*, na eni strani figura iz leta 7000 pr. n. št., na drugi spet posnetek snemalne knjige za Godardov film, tu Michelangelova *Poslednja sodba*, tam fotografija spominskega obeležja vietnamskih veteranov. Idejo smrti in njenega mesta v podobi Belting razvija v različnih esejih in zdi se, da je smrt odločilna motivacija upodabljanja. Smrt usmerja izkustvo časa in človek si prizadeva, da bi vsaj v podobi ustavil to časovno pogubnost. Belting analitično razdeli podobo mrtvega, ki predstavlja odsotno telo in model telesa v kulturi. Prelomna človeška iznajdba je bila posmrtna maska, ki je odsotno napravila vidno. Zakrila je anonimni obraz smrti z obrazom, ki je pripadal osebi z imenom in zgodovino. Maska, podobno kot podoba, živi od odsotnosti, ki jo zamenja z nadomestno prisotnostjo. Podoba kot pokrov pravega telesa postane medij njegove nove prisotnosti, v kateri se ta izmakne času in umrljivosti. Umrli zamenja svoje telo s podobo, ta podoba pa mu hrani mesto med živimi. Belting razloži to zamenjavo na primeru starodavnega kulta mrtvih. Umrli s telesom izgubi tudi svoje mesto, umrli odide, telo ostane in počiva na simbolnem kraju, ki je grob. V neolitiku so tako mrtve pokopali v njihovi lastni hiši, kjer so ščitili žive, v zameno da so živi ščitili mrtve. V egipčanskem kultu mrtvih je bil grob z napisi in podobami prostor večnega trajanja v tostranskem družbenem redu, ki je posameznika po smrti še vedno ohranjal

živega. Prav tako so Sumerci iskali medij ponovnega utelešenja mrtvega, v Stari Mezopotamiji pa so podobe mrtvih nagovarjali, te pa so jim pripovedovale svoje zgodbe. Da bi živi ohranili v spominu mrtve take, kot so bili za časa življenja, so v stari Grčiji zažgali trohneče dele telesa in jih nadomestili s podobo lepega telesa, kot je bilo na parah. S Platonovo kritiko podob pa so Grki doživeli ontološko razočaranje nad podobo. Platon je obrnil razmerje med dušo in telesom, realna je postala duša, telo, ki je umrljivo, pa je postalo senca. Tako so Grki vzpostavili distanco do vsakršne fizične podobe, saj je z njimi mogoče izkusiti le še odsotnost, podoba ne zapolni več vrzeli po smrti umrlega, ampak postane metafora smrti same. To je odprlo novo obdobje: ker je podoba mrtva, ne more več utelešati življenja v kultu mrtvih. Razkol med telesnim svetom in svetom idej ni dopuščal podob, ki bi v kultu mrtvih predstavljale ritual ponovnega utelešenja. Tako v kultu mrtvih kot v današnji fotografiji je prisotno isto upanje: upanje, da bomo z upodobitvijo človeka preliščili smrt. Posnetek zamrzne gibe fotografirane osebe, da je ta podobna živemu mrtvecu. Novo obdobje pa odpira digitalna fotografija, kjer telesa niso več podobna realnim. Pojavlja se nova fikcija medijske nesmrtnosti, saj postfotografija izumlja nerealna, retuširana, digitalno obdelana telesa, ki ne morejo umreti.

Glavna teza pravi, da podob ni zunaj, ustvarjamo in imamo jih le v sebi. Podobe nastajajo v pogledu in so podobe tistega, ki gleda v svet. Različne medije, ki nosijo podobe, vsakokrat znova oživljamo, da bi nam vračali naše lastne podobe. S podobami človek reflektira svoj lastni obstoj. In zato je potreba po antropološkem preučevanju podobe še toliko večja.

Skrozi celotno knjigo, ki je hkrati nekakšen manifest nove znanosti, je čutiti oster kritični ton. Hans Belting, doktor umetnostne zgodovine, v tej knjigi večkrat opozarja na napačne poti umetnostne zgodovine. Očita ji, da je podobo odtujila od telesa, jo popolnoma zabrisala, umetnost pa podredila ideologiji in institucijam. Zato naj bi bila knjiga izhod v krizi za umetnostnozgodovinski diskurz, ki se je oblikoval v Evropi v času renesanse in kot tak začel svoja merila uporabljati za vse kulture in vsa ljudstva sveta. Antropološki pogled umetnostnih zgodovinarjev bi lahko podobo osvobodil estetskih zapovedi in revitaliziral znanost, katere temelji so bili postavljeni v 16. stoletju. Beltingov napotek umetnostni zgodovini je, naj koncept umetnosti nadomesti koncept podobe, te brezčasne, medkulturne univerzali. Namen knjige je ovreči ozke, tradicionalne vzorce, ki podobe zapirajo v akademske stroke in discipline. Čas bo pokazal, kako (ne)omaj(a)ni so akademski okopi ter kako prepustne in odprte so meje znanosti.

Kakorkoli že, *Antropologija podobe* je intelektualna vaja v interdisciplinarnosti, izkustvena avantura in preskusni kamen za predsodke.

Jana Nadoh

**Shlomo Avineri in Avner de-Shalit (ur.):
Komunitarizem in individualizem. Ljubljana: Sophia, 2004.
237 strani (ISBN 961-6294-58-X), 4.000 SIT**

Prevod Gregor Adlešič

Razprave o razmerju med komunitarizmom in individualizmom ter njunem prispevku k sodobni politični misli segajo v osemdeseta leta prejšnjega stoletja, ko so v liberalni politični filozofiji zasedla osrednje mesto, z velikim vplivom na koncept socialne države, pravične družbe, državljanstva, razmerja med dolžnostmi in pravicami države ipd. Med avtorji, ki so se udeleževali te razprave, sta tudi urednika tu predstavljenega dela, profesorja na Hebrejski univerzi v Jeruzalemu in Univerzi v Oxfordu, Shlomo Avineri in Avner de-Shalit.