

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kaja Kovič

Resničnostna oddaja Uomini e donne: konstrukcija ljubezni

Magistrsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kaja Kovič

Mentor:izr. prof. dr. Peter Stankovič

Somentor:izr. prof. dr. Zdenka Šadl

Resničnostna oddaja Uomini e donne: konstrukcija ljubezni

Magistrsko delo

Ljubljana, 2016

Resničnostna oddaja Uomini e donne: konstrukcija ljubezni

V magistrski nalogi »Resničnostna oddaja Uomini e donne: konstrukcija ljubezni« sem raziskovala področje ljubezni v postmodernej družbi. Konstrukcija ljubezni se je v zadnjih desetletjih v naši kulturi precej spremenila. V procesu individualizacije se je osvobodila tradicionalnih omejitev. Vsaka kultura in vsako obdobje imata določene socializacijske posebnosti, ki izhajajo iz konteksta nekega naroda. Odločila sem se raziskati konstrukcijo ljubezni v resničnostni oddaji Uomini e donne, glede na znano dejstvo, da na sodobno družbo oziroma življenja individuumov močno vplivajo množični mediji. Resničnostna televizija ima posebej močan vpliv na gledalce, saj jim pričara občutek realnosti in domačnosti.

Skozi kritično analizo diskurza sem raziskala razsežnosti predstav o ljubezni, posredovanih v italijanski oddaji Uomini e donne in jih postavila v sodobni kulturni kontekst. Elementi predstave o ljubezni, kot so ideje, da ni ljubezni brez zaljubljanja, da je ljubezen nenehna pozornost in da izključuje občutenje in/ali izražanje jeze, so izrazi določenih družbenih, kulturnih, tehnoloških in ostalih sprememb, ki jih opisujem v teoretskem delu magistrskega dela. Individualizacija in vzpon medijev sta le dva dejavnika izmed mnogih.

Ključne besede: resničnostna televizija, ljubezen, konstrukcija, postmoderna družba, individualizacija.

Reality show Uomini e donne: Construction of Love

Master thesis »Reality show Uomini e donne: Construction of love« explores the field of love in a postmodern society. The construction of love has changed considerably a lot in recent decades in our culture. In the process of individualisation has abandoned the traditional limits. Each culture and each period of time has its own particular type of socialization, that comes from the context of a nation. I decided to research the structure of love in the reality show Uomini e donne, because people in modern society are strongly influenced by the mass media, that we have produced one hundred years ago. Reality television as a type of media has a particularly strong impact on viewers, because it creates a sense of reality and familiarity.

Through critical discourse analysis I was observing few elements of construction of love, showed in a reality Uomini e donne and put them in a certain cultural context. Elements of a notion of love, as an idea there is no love without falling in love, or that love is constant attention and there is no space for anger in love, are the results of certain social, cultural, technical changes, that I described in my master's thesis. Individualisation and rise of a media are just two of many factors. Love is very subjective and mystified, even though its position within cultural values is very high.

Keywords: reality television, love, construction, postmodern society, individualisation.

KAZALO

1	UVOD	5
2	ŽANR RESNIČNOSTNE TELEVIZIJE	7
3	ODDAJA UOMINI E DONNE	11
4	KONSTRUKCIJA LJUBEZNI V PSIHOLOGIJI, FILOZOFIJI IN SOCIOLOGIJI	12
	4.1 PREOBRAZBA LJUBEZNI	13
	4.2 POSTMODERNE DEFINICIJE LJUBEZNI.....	18
5	VPLIV POPULARNIH TEKSTOV O LJUBEZNI	26
6	METODOLOGIJA	31
7	ANALIZA KONSTRUKCIJE LJUBEZNI V ODDAJI UOMINI E DONNE	36
	7.1 NI LJUBEZNI BREZ ZALJUBLJANJA	37
	7.2 LJUBEZEN JE NENEHNA POZORNOST BREZ TRENUTKA RAVNODUŠNOSTI	38
	7.3 V PRAVI LJUBEZNI NI KONFLIKTOV IN JEZE.....	40
	7.4 VEČJA, KOT JE LJUBEZEN, VEČJE JE LJUBOSUMJE.....	42
	7.5 LJUBITI JE MOGOČE SAMO ENO OSEBO	44
8	SKLEP	47
9	LITERATURA	51

1 UVOD

Ko sem prvič na italijanski televiziji zasledila resničnostno oddajo *Uomini e Donne*, sem vedela, da bom nekega dne nekaj napisala o njej. Ali bo to blog, novinarski članek ali magistrska naloga, mi v danem trenutku še ni bilo jasno.

Po temeljitem pogovoru z mentorjem sem ugotovila, da ima oddaja mnogo psiholoških, socioloških in komunikoloških momentov, da ima njeno bistvo še globlji pomen, kakor sem si na začetku predstavljala. Na prvi pogled je namreč le oddaja, v kateri določen izbravec hodi na zmenke z več dekleti in na koncu izbere eno. Ostale tekmovalke, ki so tekom oddaje že kar precej zaljubljene, to dogajanje mirno spremljajo in čakajo veliko odločitev vročega samca. Po mesecih in mesecih snemanja morajo »pobratiti šila in kopita«, svoje »srce pa pustiti na hladnem«.

A takih resničnostnih oddaj v Sloveniji (še) nismo vajeni in zato je seveda pritegnila moj pogled. Po pol leta druženja, navezanosti, toplih objemov, vročih poljubov in neštetihih preprirov se po mojem mnenju med dvema osebam vzpostavi določena vez. To vez pa kruto prekine konec sezone, s katerim pride tudi obvezna odločitev t. i. starešine, katero osebo zbere. Skozi postopek izbire se odloči za bodočo partnerico.

Z raziskovanjem ljubezni in njenih oblik se ukvarjajo različne znanosti, pri tem pa izhajajo iz različnih pristopov. Ljubezen je namreč nekaj zelo neoprijemljivega in večplastnega. Osredotočila se bom na ljubezen do človeka, na zaljubljenost in erotiko. V stari grščini so tovrstno ljubezen poimenovali *eros*.

Erich Fromm (1956) je zapisal: »V zahodnem svetu se je uveljavil koncept romantične ljubezni. Ta novi koncept svobode in ljubezni je zelo povečal pomen objekta v primerjavi s pomenom funkcije. Vsa naša kultura temelji na ideji vzajemno koristne menjave. Za sodobnega človeka je sreča zadovoljstvo, ki ga občuti, ko gleda izložbe, in kupuje vse, kar si lahko privošči. Podobno se gleda na ljudi. Za moškega je privlačno dekle nagrada, ki si jo želi; in obratno.« V nalogi me bo zanimal sodobni medijski diskurz ljubezni in predstave, ki jih imajo subjekti postmoderne družbe o ljubezni. Sprememb v konceptu romantične ljubezni ne moremo preučevati brez ozira na pretekla obdobja in njihove lastnosti. (Giddens 1992, 33–35)

Izhajala bom iz konstruktivistične podmene in vse pristope soočila s tem, da v družbi nič ni naravno, ampak je vsako dojetje sveta odvisno od kulture, v kateri posameznik živi. Družbena konstrukcija se začne s socializacijo, ko se vsak pripadnik neke kulture začne učiti vedenja, ki se družbeno pričakuje od njega. Sem spadajo tudi ljubezen, izkazovanje le-te, zaljubljenost in erotika. V nalogi se bom lotila zgodovinskega in psihološkega prereza ljubezni.

Diskurz ljubezni se je v postmodernejši družbi liberaliziral, predstavo ljubezni tvorijo različni elementi, ki so po mnenju teoretikov različno pravilni. Področje ljubezni ima kljub misterioznosti zelo pomembno funkcijo v življenju. Zanimala me bosta povezanost družbenih sprememb v sodobni družbi in diskurz ljubezni ter kako se le-ta kaže v medijih. Različni mediji pomembno vstopajo v proces družbene konstrukcije ljubezni. Medij, preko katerega sem prepoznavala konstruirane elemente ljubezni v nalogi, je resničnostna televizija.

Moje glavno raziskovalno vprašanje je, na kakšen način konstruira ljubezen italijanska oddaja *Uomini e donne*. To bom raziskala s pomočjo kritične analize diskurza. To metodo sem si izbrala, ker me zanima konstrukcija družbenega dejstva, ki je vedno sestavljena iz določenih diskurzov.

2 ŽANR RESNIČNOSTNE TELEVIZIJE

V drugem poglavju bomo spoznali *resničnostno televizijo* kot zelo privlačen žanr, kakšne so njene posebnosti, kaj vse obsega in česa nas uči. Poudarila bom njen poseben pomen v medijih, saj bolj kot ostali televizijski žanri gledalcem daje vtis resničnosti in se zato lažje poistovetijo s vsebino.

Resničnostna televizija ima namreč v medijih poseben pomen, saj gledalce uči zavedanja, v kakšni kulturi živimo veliko natančneje kot ostali žanri. Mnogo avtorjev je resničnostno televizijo označilo za zelo privlačen žanr, saj se gledalci z vsebino, ki je predvajana po televiziji, z lahkoto poistovetijo. Žanr je popularen predvsem zaradi navidezne avtentičnosti, ki gledalcem pomeni podajanje resničnih informacij brez manipulacije. (Hill 2005, 45)

Gledanost teh oddaj je ogromna. V raziskavah so ugotovili, da več kot sedemdeset procentov populacije starejše od štirih let gleda resničnostno televizijo redno ali občasno. Eden izmed razlogov, da so resničnostni žanri tako gledani, se morda skriva v tem, da apelira tako na mlade kot starejše ljudi. Imajo namreč najširšo množico gledalcev, kar zadeva starostni razpon. Pomemben dejavnik pa je tudi dejstvo, da se s tem televizijskim žanrom ljudje najlažje poistovetijo. (Hill 2005, 46)

Kaj je tisto, kar pritegne gledalce pri tovrstnih oddajah bolj kot katerikoli drug žanr? Pušnik pravi, da so to poblagovljeni medčloveški odnosi. V tem smislu ugodje gledanja izhaja iz ekscesa, šovinizma, fanatizma, rasizma, patoloških nagnjenj, promiskuitete, nevrotičnosti, sebičnosti, agresivnosti. (Pušnik 2007, 6)

To je žanr, ki vsebuje dimenzije več žanrov, v njem pa ne nastopajo profesionalni igralci, temveč amaterji. Gre za »poroko« med informacijsko, zabavno, dokumentarno in dramsko zvrst televizije. Posebnost žarna je, da ni vnaprej pripravljenega scenarija in v njem nastopajo ljudje, ki se znajdejo v vsakdanjih situacijah pred kamero. »Kamera ima vlogo muhe na steni.« (Hill 2005, 47) Žanrski hibrid se torej osredinja na prikazovanje zgodb o resničnih ljudeh ob različnih priložnostih na zabaven način, ki privlači gledalce. Prav vsakdanji ljudje, ki niso profesionalni igralci in so ujeti v objektiv kamere, nenapisan scenarij, ročne kamere in neznan razvoj dogodkov držijo gledalce pred ekrani. (Hill 2005, 48)

Gledanje resničnostnih oddaj pri gledalcih vzbuja podobne ambivalentne občutke kot gledanje pornografije, oziroma kot jih je gledanje gladiatorskih iger v starem Rimu. Na ekranu so

akterji videti privlačni, čeprav jih v resničnem življenju dojemamo kot popolnoma »navadne« ljudi. (Pušnik 2007, 5)

Richard Kilborn je resničnostno oddajo definiral kot televizijski program s tremi pomembnimi atributi. Dogodki iz življenja posameznikov ali skupine v gibanje so posneti, lahko tudi s pomočjo prenosljive videoopreme. Vključevati mora poskuse, da se realni dogodki simulirajo z različnimi formami dramatisirane rekonstrukcije vključevanje tega materiala v primerno obliko, ki se odraža v atraktivno narejenem televizijskem programu. (Kilborn v Madžarevič 2004, 90)

Med letoma 1990 in 2000 je resničnostna televizija doživela pravi razcvet, a korenine žanra moramo poiskati globoko v preteklosti. Avtorici knjige *Reality TV – The Work Of Being Watch* Anita Biressi in Heather Nunn (Biressi in Nunn 2005, 111) pravita, da se ljudje zabavajo z žanri, ki jih danes lahko opišemo kot resničnostna televizija, že zelo dolgo časa. To se je dogajalo že v rimskih časih. Barbash in Taylor trdita, da je bil že prvi film, ki sta ga leta 1895 posnela brata Lumiere, zametek resničnostne televizije, saj je prikazoval delavce, kako hodijo iz tovarne in prihajajoči vlak. Z razvojem dokumentarnega filma je resničnostna televizija dobila antropološko dimenzijo, saj je predstavljala način življenja ljudi, tudi tistih iz bolj oddaljenih krajev. Gledalcem je postalo zanimivo opazovati, kako živijo drugi ljudje in kakšne so njihove rutine. (Barbash in Taylor v Andrejevic 2003, 54)

Takrat se še ni uporabljal izraz resničnostna televizija. Izraz se namreč nanaša na novo obliko oddaj, ki so bile spontane, niso imele vnaprej sestavljenega scenarija in so prikazovale resničnost. Glavne osebe so del skupine ljudi, ki je vnaprej določena. Dogajanje se odvija pod izbranimi pogoji in v določenih okoliščinah. (Biressi in Nun 2005, 97)

Leta 1973 so začeli na televiziji PBS predvajati resničnostni šov *An American Family*, ki je prikazovala življenje družine Loud. Družino so snemali sedem mesecev, kasneje pa so porabili dvanajst ur materiala, ki so ga predvajali enkrat tedensko po eno uro. V nizu oddaj so posneli ločitev staršev in razkritje o spolni usmerjenosti sina. Andrejevic je zapisal, »da so bile zaradi prisotnosti kamer razmere v družini Loud drugačne kot ponavadi, a reakcije članov so bile pristne. Serija je prva manifestacija resničnostne televizije, ki je prikazovala vsakodnevno življenje neke skupine ljudi«. (Andrejevic 2003, 8)

S prvo manifestacijo prave resničnostne serije je začel trend resničnostnih serij naraščati, saj so producenti opazili, kako velika je gledanost tega žanra. Posebne priprave okoli scenarija niso

bile potrebne, to jim je prihranilo veliko dela. Kljub uspehu prikazovanja življenja ameriške družine Loud so producenti ugotovili, da bi lahko dobiček potencirali, če bi uporabljali bolj napredno tehnologijo.

Z razvojem tehnologije, ki je potrebna pri vzpostavljanju resničnostne televizije, je kasneje resnično prišlo do porasta tovrstnih oddaj. Relativna prenosljivost kamer, kakovostnejše zvočno omrežje, praktičnost dodatne opreme, kableska televizija in zametki prikazovanja dogajanja tudi na spletu so ustvarjalcem resničnostnih serij omogočili lažje delo in boljšo prepričljivost, kar je prineslo tudi več uspeha. (Biressi in Nunn 2005, 113)

V osemdesetih letih prejšnjega stoletja se je počasi začejala invazija resničnostnih oddaj, kot so *The Real World*, *Big Brother*, *Jennicam*, *Temptation Island*, *Joe Millionaire*, *The Bachelor*, *American Idol*, *Surviver* in druge.

Danes je žanr tako popularen, da se je vsebina razširila na vse spektre naših življenj – resničnostne oddaje o pričeskah, zdravju, domačih živalih, poklicih in eksotičnih deželah. Rupert Murdoch, televizijski mogotec, čigar last je medijski imperij v več državah, je ustvaril celo televizijski program *Reality TV*, zaradi česar lahko sklepamo na velik uspeh tega žanra. »Občinstvo pri resničnostni televiziji ne loči med zabavno in informativno platjo, med fikcijo in realnostjo.« (Hill 2005, 2)

Odgovor, zakaj je tema resničnostne televizije tako pomembna v moji nalogi, se skriva prav v njeni funkciji, ki sem jo podrobneje opisala zgoraj. Resničnostna televizija gledalce lahko uči živeti. V njej najdejo načrte za življenje, informacije o svoji kulturi in jo vzamejo za »svojo«. Po eni strani kaže življenje, po drugi pa ustvarja nove norme, pravila in trende, ki posegajo tako v javno kot tudi zasebno sfero, vključno z ljubeznijo.

Sredstva virtualne resničnosti popeljejo gledalca v spektakel, ki jim obljublja dostop do »resničnega« okolja. Ta vpogled povzroča vedno večjo odvisnost, posamezniki pa imajo vedno večjo željo po tem, da bi postali in bili del tega spektakla ter se vanj vključujejo vedno intimneje ter na intimnejših področjih.

Kilborn uspeh resničnostne televizije pripisuje tipu odnosa med gledalcem in akterji, ki skupaj proizvajajo realnost. (Kilborn 2003, 52) Gre za pestro zmes voajerizma, avtentičnosti in interaktivnosti, ki dela ta žanr tako zanimiv in učinkovit. Resničnostna oddaja *Uomini e donne* ima ravno zaradi tega velik potencial, da gledalce uči, kaj je ljubezen, kakšne so njene

omejitve, kako ljubezen najti, kako prepoznati določene znake krize v odnosu moški-ženska, kako se lotiti prepek in težav v razmerjih ter kako ohranjati lep partnerski odnos.

3 ODDAJA UOMINI E DONNE

Oddaja Uomini e donne je avtorska oddaja italijanske televizijske voditeljice Marie De Filippi. Prvi del je bil posnet leta 1996, kar pomeni, da jo snemajo že dvajset let. Prevladujoča ideja oddaje je, da bodoči par pred publiko diskutira o svoji ljubezni in lastnih težavah ter s tem razkriva možne rešitve tudi za gledalce oddaje. Leta 2001 so oddajo popolnoma transformirali v neke vrste zmenkarij. Skozi oddajo so se oblikovali pari, ki naj bi po posneti sezoni zaživel skupno življenjsko pot. (Mediaset 2016)

Uomini e donne ni predvajana v živo, saj je oddaja posneta vnaprej in strnjena v debelo uro materiala. Vsako sezono se na rdeč svečan stol usedejo tri starešine (italijansko tronisti), ki iščejo svojega življenjskega sopotnika. Na oddajo se prijavijo samska dekleta in fantje, ki potem vzpostavljajo različne odnose s starešino. Ko je le-ta pripravljen narediti veliki korak v smeri odločitve, kdo bo njegov/njen bodoči partner/-ica, vsem kandidatom iz ožjega kroga pojasni svoja čustva in izbiro. Od novopečenega para se pričakuje nadaljevanje ljubezenske zgodbe tudi izven televizijskega studia.

Oddajo, kakršno poznamo danes, so dokončno oblikovali leta 2003. Starešina ima do pol leta časa, da se odloči in izbere partnerja. Takrat so vpeljali tudi zmenke zunaj studia (italijansko esterna), kjer sta se fant in punca spoznala v popolnoma drugačni situaciji in tako lažje ugotovila, kako bosta nekega dne delovala kot par. Zmenke zunaj studia pripravijo snubci, zato da starešini še lažje predstavijo svoj karakter, osebnost, svoje interese in poglede na svet. Seveda tudi zunanje dogajanje spremljajo kamere. (Mediaset 2016)

Oddaja pa je bila leta 2008 prodana tudi v Španijo, kjer je hitro dosegla zelo visoko gledanost. Leta 2010 so Uomini e donne razdelili na dva ločena niza. V enem so sodelovali mlajši do trideset let, v drugem pa starejši. Gledanost se z leti povečuje. (Mediaset 2016)

Ker vse to po mojem mnenju vpliva na konstrukcijo ljubezni v sodobni italijanski družbi, sem se odločila raziskati, kako izbrana oddaja vpliva na konstruiranje elementov v predstavi o ljubezni.

4 KONSTRUKCIJA LJUBEZNI V PSIHOLOGJI, FILOZOFIJI IN SOCIOLOGIJI

Kaj sploh je ljubezen? Ali to pomeni isto stvar, ne glede na časovno in prostorsko dimenzijo, ali se spreminja s kontekstom? Skozi kakšne izkušnje more iti par, da na koncu osebi lahko trdita, da sta zaljubljeni in ljubljeni? Kakšni sta paradigmi ljubezni in zaljubljenosti v današnjem času? Izhajam iz predpostavke o spremenljivosti ljubezni skozi čas in prostor.

V magistrskem delu me bosta zanimala diskurz in konstrukcija, zato si ne bom postavila hipotez ali tez, temveč le raziskovalno vprašanje. Zanimalo me bo, na kakšen način resničnostna oddaja Uomini e donne konstruira ljubezen.

V nalogi bom izhajala iz konstrukcionističnih predpostavk. Znanje je človekov konstrukt. Do njega pridemo s procesom, v katerem subjekt konstruira lastno znanje v procesu osmišljanja lastnih izkustev, kjer nadgrajuje ali spreminja obstoječe razlage, ki jih je pridobil s socializacijo. Možgani konstruirajo lastno resničnost. Spoznanje potemtakem ni golo preslikavanje stvarnosti, ampak subjektivni konstrukt stvarnosti in je odvisno od subjektovega spoznavanja. (Adamič 2004, 135)

Konstrukcija sveta pa se ne dogaja le na ravni posameznika, temveč tudi celotne družbe. Pogled na ljubezen se razlikuje tako v časovnih kot tudi prostorskih dimenzijah. Že Berger in Luckmann sta veliko pisala o družbeni konstrukciji realnosti in kako ljudje dostopamo do realnega, objektivnega sveta. Družba, ugotavljata, je človeški proizvod, je objektivna realnost in človek je družbeni proizvod. Kot izjemno pomemben življenjski proces sta navedla socializacijo, saj le-ta vpelje posameznika v objektivni svet družbe oziroma njenega posameznega dela. Gre za proces, v katerem posameznik postane pripadnik družbe in se skozi te procese tudi vanjo vključi. Na ta način družbo ponotranji. (Berger in Luckmann 1988, 63) Gre za nekakšen red v družbi. Red se oblikuje, vzdržuje in spreminja glede na svoje razlikovanje od nečesa, kar je označeno za nered. Red pomeni enotnost, regularnost in predvidljivost. (Bauman 2002, 71) Z redom je povezana konstrukcija družbene realnosti, ki se – kljub temu, da je človeško konstruirana, diskurzivno spremenljiva ter odvisna od pridobljene legitimitne in simbolne moči – razume kot naravno, večno, univerzalno stanje. Kot taka pa se reproducira skozi kulturni proces. (Berger in Luckmann 1988, 61)

Vsaka družba temelji na idejah, na le-te pa vplivajo med drugim tudi mediji, ki reprezentirajo realnost. Pojem reprezentacije najbolje opredeli Stuart Hall. Razume jo kot pomemben del

procesa, v katerem nastajajo pomeni, ki se izmenjujejo med pripadniki in pripadnicami določene kulture. Ta proces se odvija z uporabo jezika, znakov in podob, ki reprezentirajo določene stvari. »Reprezentacija je proces, s katerim pripadniki določene kulture uporabljajo jezik za produkcijo pomenov.« (Hall 1997, 61) V današnji družbi zelo veliko reprezentacij subjektom posredujejo različni javni mediji.

4.1 PREOBRAZBA LJUBEZNI

Polje ljubezni je bilo v celotni zgodovini človeštva pomembna osebna dimenzija, ki pa so jo skozi pretek časa v javni sferi obravnavali na različne načine. Ljubezen je imela spremenljive vloge, namen in tudi družbeno funkcijo. Četudi so poimenovanja in razlage ljubezni zgodovinsko variirale, pa lahko z gotovostjo trdimo, da je bila ljubezen od nekdaj del človeka.

Ljubezen v smislu, ki ji ga danes pripisujemo, v prvotni družbi ni obstajala. V primitivnih družbah je bila ljubezen v družbeno neprepoznalni obliki. (Milivojevič 2016, 34) Treba je preučiti transformacijo ideje o ljubezni skozi čas, da lažje razumemo njen pomen in vlogo danes.

Eric Fromm je ljubezen definiral kot odgovor na problem človeškega obstoja. Pri živalih gre pretežno za stvar nagonov, človek pa je obdarjen z razumom in se zaveda samega sebe ter soljudi. Od tu tudi težnja po združitvi. Če je ločen, se počuti odrezanega in popolnoma nesposobnega, da bi uporabljal svoje človeške moči. Tako ločenost pomeni vir tesnobe, ki pripelje do občutka sramu in krivde. Njegova največja potreba je, da bi premagal ločenost, da bi zapustil ječo svoje osamljenosti. V zgodnjem otroštvu je »jaz« še zelo slabo razvit, otrok se čuti eno z materjo, kasneje to išče v Drugem. (Fromm 2012, 18–21)

Ideje o ljubezni lahko najdemo že med prvimi dosegljivimi zapisi, ki jih je ustvaril človek. Med staroegipčanskimi relikvijami so številni primerki ljubezenske poezije, segajo tudi do 1000 let pred Kristusom. V njih je ljubezen prikazana kot nekaj, kar prevzame človeka, zato je podobna bolezni, čeprav ima tudi zdravilne moči. (Giddens 2000, 43)

Kulturna in socialna zgodovina vsebuje tudi malce mlajše zapise o ljubezni, ki prihajajo z različnih koncev sveta: staroindijske, arabske, klasične kitajske umetnosti ljubljenja, »platonске« ljubezni, nauki o »grešnem mesu« s strani krščanskih menihov, kozmična ljubezen italijanske renesanse itd. »Ljubezen predstavlja kulturno pogojen simbolni svet in

stoji v interakciji s svetom materialne bede, religije, kariere, tehničnih nevarnosti in ekoloških senzibilnosti.« (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 206) Njena podrobnejša definicija je torej odvisna od tega, v kakšnem svetu se nahajamo, zato lahko trdimo, da je konstruirana, sestavljena realnost.

Foucault je v svojem delu *Zgodovina seksualnosti* zapisal, da je v Stari Grčiji in antiki zakonska zveza predstavljala temelj za zakonsko skupnost in zakonito potomstvo. Ljubezen kljub temu ni bila povsem tehnična, saj so bili odnosi razloženi precej podrobno. Vloge in obveznosti so bile jasno določene. (Foucault 1998, 94–97) Partnerja je ljubezen povezovala v eno: »Navzočnost drugega, iz oči v oči, življenje drug ob drugem, vse to predstavljeno samo kot dolžnost, marveč kot težnja, značilna za zvezo, ki mora združevati zakonca. Lahko da imata vsak svojo vlogo, a ne bi mogla niti drug brez drugega.« (Foucault 1998, 111)

Kasneje so se pojavili ljubezenski ideali, ki so bili tesno povezani z moralnimi vrednotami krščanstva. Misticizem, idealizacija, ljubeznivost in refleksivnost so med ideali, iz katerih je izhajala romantična ljubezen. Krščanstvo je močno vplivalo tudi na pojmovanje spolnosti. Rojstvo romantične ljubezni se bolj ali manj ujema tudi z nastankom romana (okoli 17. stoletja), kontekst obeh pa je na novo odkrita oblika pripovedovanja. V romantičnih zvezah element zvišane ljubezni prevlada nad spolnim poželenjem. Romanca je pomenila potencialno pot do nadzora prihodnosti in obliko psihološke varnosti. (Giddens 2000, 46) Ena izmed bolj znanih opevanih ljubezni je tip dvorske ljubezni, ki jo zaznamujeta trpljenje in neizpolnjeno hrepenenje. Obe dimenziji tovrstnega čustvovanja še danes vplivata na konstrukcije ljubezni. De Rougemont je zapisal, da so v starem veku ljubili bolj kot drugo osebo samo ljubezen: »Ljubita to, da se ljubita. Ravnata tako, kakor da sta doumela, da vse tisto, kar ljubezni nasprotuje, ljubezen šele zagotavlja in jo posvečuje v njunih srcih, da jo neskončno povzdignilo v trenutku absolutne ovire, to je smrti.« (de Rougemont 1999, 32)

Pred tem je bil pomen ljubezni v zahodni kulturi postranski. Ljubezen in spolnost pred modernostjo nista bili tako potrebni za »preživetje človeštva«. Vzporedno z naraščanjem družbenega blagostanja pa danes stopajo vprašanja odprtih bojov za oblast ali razrednih izkušenj vse bolj v ozadje, medtem ko je mrzlično iskanje ljubezni vse bolj v središču kulturno pogojenega dojemanja in pozornosti. Če govorimo o nekem zaporedju, bi lahko predpostavili, da gre za zgodovinsko zaporedje religije, družbenega razreda in ljubezni. Če bo šlo »vse po zlu«, bodo ljudje iskali zaščito pri drugih, ne pri cerkvi ali v okviru razrednih kultur kakor v/pred modernim obdobjem. Ljubezen je danes kulturno pomembna. »Pomen«

Ljubezni se ne nanaša na individualna stališča in izkustva ali na socializacijo v zgodnjem otroštvu, temveč na družbene strukture. Definitivno smo priča preobrazbi pomena ljubezni. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 204–205)

Vzpon paradigme romantične ljubezni moramo torej razumeti v razmerju do več nizov vplivov, ki so doleteli človeštvo in predvsem ženske po 17., 18. stoletju. Gre za širši kontekst razumevanja nastajanja današnje konstrukcije ljubezni.

K tem dejavnikom štejemo tudi ustvarjanje doma, spreminjajoča se razmerja med starši in otroci in »izum« materinstva. Ko se je delovno okolje oziroma plačano delo ločilo od zasebnega doma, se je začela poudarjati čustvena toplina med starši in otroki. Ženske so takrat dobile večji nadzor nad vzgojo otrok in središče gospodinjstva se je premaknilo od patriarhalne avtoritete k materinski naklonjenosti. Pojmi romantične ljubezni, ki so najprej zajeli meščanske skupine, so se razširili na širše segmente populacije. Širjenje romantične ljubezni je bilo dejavnik, s katerim so poskušali zakonsko zvezo osvoboditi sorodstvenih vezi in ji dati poseben pomen. Zlitje idealov romantične ljubezni in materinstva pa je ženskam omogočalo razvoj novih področij intimnosti. Širjenje romantične ljubezni v povezavi z ostalimi družbenimi spremembami so tako vplivali na zakonsko zvezo in druge kontekste osebnega življenja. (Giddens 2000, 48–51)

Ko se je diskurz ljubezni iz zasebnosti razširil tudi v javno sfero, je to pomenilo odprtje prostora za različne razprave in s tem tudi prostor za oblikovanje različnih teorij o njenem izvoru in funkciji. Nemški socialni psiholog in filozof Eric Fromm je v delu *Umetnost ljubezni* (1956) kljub splošni profesionalni navdušenosti nad Sigmundom Freudom, ljubezensko teorijo starejšega kolega zavrnil. Freud pravzaprav ni nikoli uporabil terminov romantična ljubezen ali zaljubljanje, razen ko je govoril o hipnozi. Freud je veliko več truda investiral v teorije spolnosti.

Erich Fromm se je v svojem delu posvetil zmotni razlagi ljubezni, ki jo je podal Sigmund Freud. Fromm kritično ugotavlja, da je Freud videl ljubezen le kot izraz ali sublimacijo spolnega nagona, namesto da bi doumel, da je spolna želja le ena izmed manifestacij potrebe po ljubezni in združitvi. Spolno poželenje je po Freudu podobna situacija kot lakota in žeja. Ampak, če tako imenujemo spolnost, razmišlja Fromm, bi bila masturbacija pravzaprav idealna spolna zadovoljitev. Freuda je njegova skrajna patriarhalnost pripeljala do domneve, da je spolnost sama po sebi moška, zato ni upošteval specifično ženske spolnosti. To idejo je izrazil v svojem delu *Trije prispevki k teoriji spolnosti*, kjer pravi, da ima libido vselej moško

naravo, ne glede na to, ali je v ženski ali v moškem. Fromm se s tem ne strinja in Freuda, tako kot mnogi drugi, kritizira zato, ker je spolnost precenjeval. Njegova teorija je bila izzivalna in revolucionarna, saj je bila izdana v konvencionalnem svetu ob prelomu stoletja. (Fromm 2012, 51)

Freudova teorija je bila v skladu s splošno iluzijo te dobe, da uporaba prave tehnike ne reši le tehničnih problemov industrijske proizvodnje, ampak tudi vse človeške probleme. Ljubezen pa ni posledica ustreznega spolnega zadovoljstva, pač pa je spolna sreča in celo obvladovanje tako imenovane spolne tehnike posledica ljubezni, pravi Fromm. Poudaril je, da zaljubljenost vedno meji na nenormalno, vedno jo spremljata slepota za resničnost in prisiljenost ter je prenesena z objektov ljubezni v otroštvu. Fromm pravi, da v resnici poteka vzorčna zveza prav v nasprotni smeri. Na Freudove ideje je deloval duh devetnajstega stoletja. To sta bila želja po odzivu na strogo moralo viktorijanske dobe ter dokazovanje, kako kapitalizem ustreza naravnim potrebam človeka. Ni videl, da je temeljna resničnost v celovitosti človeškega obstoja. Po Fredu bi potemtakem popolna zadovoljitev vseh nagonskih želja prinesla mentalno zdravje in srečo. (Fromm 2012, 115–119) Danes klinična dejstva dokazujejo, da ljudje, ki svoja življenja posvečajo neomejenemu spolnemu zadovoljevanju, ne najdejo sreče in zelo pogosto trpijo zaradi resnih nevrotičnih konfliktov.

Pot ljubezni v sodobnost Zahodnega sveta avtorja Ulricha Becka in Elisabeth Beck-Gernsheim opisujeta skozi tri faze, ki jih razdelita na predmoderno, moderno in post-moderno družbo.

V primerjavah med predmoderno in moderno družbo se vselej znova poudarja, da je bilo življenje ljudi v predmodernih družbah opredeljeno s številnimi tradicionalnimi vezmi in oblikami življenja – od družinskih gospodarstev in vaških skupnosti, domovine, vere pa vse do stanovske in spolne pripadnosti. Nalogi tradicionalnih skupnosti sta bili zagotavljanje preživetja in potomstva, časa za osebna nagnjenja ni bilo. Takrat je veljalo načelo, da ljubezen in strast predstavljata v zakonski zvezi pregreho. To pa ni izključevalo ljubezensko spolnih tehnik, ki so se izvajale ločeno, torej zunaj okvirjev zakonskih dolžnosti in pravic. Zakonske zveze imajo dvojno naravo. Po eni strani rigidno omejujejo posameznikove možnosti izbire, po drugi strani pa mu nudijo zaupnost in varnost, ki je temelj stabilnosti in notranje identitete. Tam, kjer obstajajo, človek ni sam, temveč del širše celote. Prva faza vez, ki jo omenjata avtorja, je faza, ki zaobjema antiko in celotni srednji vek ter zamre sredi 18. stoletja. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 55)

S prehodom v moderno družbo pa so se pričeli kazati razvoji, ki so privedli do individualizacije, do slabljenja vezi, povečevanje distance med posamezniki in družbenimi oblikami življenja, ki so uokvirjali njihova življenja v tradicionalnih kontekstih. Ta proces se je začel že v času reformacije, ko so protestantske sekte odpravile prejšnjo gotovost odrešitve in mesto človeka postavili v globoko notranjo osamo. Proces povečanja distance se je nadaljeval skozi stoletja na ravni gospodarskega sistema, družbene infrastrukture, sekularizacije, urbanizacije, mobilnosti ipd. Individuumi so tako začutili vse več pritiskov in vse večjo potrebo po tem, da bi živeli lastno življenje onkraj skupnosti in skupine. V tako imenovani drugi fazi ljubezenske zgodovine je, po avtorjih Beck in Beck-Gernsheim, prišlo v ljubezenskem odnosu do delnega razpada tovrstnih skupnosti oziroma teženje k individualizaciji. Moške biografije so se prve odprle procesom individualizacije. Družinska skupnost se je ohranila, a na račun zatiranja pravic žensk. Druga faza se je konkretnije pričela v Angliji s pohodom industrijskega kapitalizma. Uveljavljene so bile puritanske moralne predstave proti »razpuščenim« spolnim praksam izumirajočega plemstva. To je vodilo do znane potlačitve užitka in do izгона mnogoternih oblik erotike v kategorijo »anomalij v spolnem vedenju«. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 55)

Danes, v tretji fazi procesa, pa nova družina sloni na individualizaciji obeh spolov, ki prinaša obema blagoslove in obremenitve samostojnega življenja. Tretja faza je prišla zaradi spolne strogosti meščanstva in zatrtih spolnih fantazij. Tako je ljubezen postala eksemplarična opozicija, ki je obljubljala užitek in svobodo. To, o čemer sta prej razmišljali le filozofija in romantika, ali kar so ljudje doživljali le v prepovedanih aferah in eksperimentalnih biografijah, se je razširilo v trivializirano ljubezen. Danes je ljubezen po svojem romantičnem izvoru zarota proti »družbi«. Ne pozna meja in ne morejo jo zaustaviti niti ločnice med različnimi stanovi niti omejitve zakonskih in moralnih predpisov. Danes se zdi, kot da se je z ljubeznijo pričela doba, v kateri lahko življenje vzamemo v svoje roke. Ljudje zahtevajo srečo, a na plan prihajajo nove vrste nesreče in razočaranj. Početje, ki se na prvi pogled zdi nekaj individualnega, pa posredno izhaja iz literature. Ljubezen posledično pomeni aplikacijo romanov, popevk, terapevtskih zapisov. Je receptivna, prebrana in slišana; predstavlja pa vnaprej izdelano »konzervo čustev«, »scenarij«, ki ga ljudje znova in znova preigravajo v svojih posteljah in kuhinjah. Zakaj? Današnja ljubezen ni svobodomiseln načelo individualne svobode, saj ji nihče ne nasprotuje, v svojem jedru ni več amoralna. Obrnila se je sama vase, da se od znotraj razžira. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 224–226)

Renata Salecl ob tem dodaja, da je na današnji pogled na ljubezen močno vplivala tudi seksualna revolucija v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, saj sedaj tudi ženske želijo biti »prva liga«, moški pa »alfa samci«. K današnjemu konceptu dodamo še različna feministična gibanja in dobimo spremembe na področju ljubezni, spolnosti in razmerij. Spolne norme pa so postale še fleksibilnejše in vključujoče, ko je homoseksualnost dosegla širšo družbeno sprejemljivost v primerjavi s predhodnimi obdobji. (Salecl 2010, 65)

4.2 POSTMODERNE DEFINICIJE LJUBEZNI

Danes ljubezen v Slovarju slovenskega knjižnega jezika opredelimo kot močno čustvo naklonjenosti do druge osebe, lahko pa jo povezujemo tudi z dejavnostmi, drugimi živimi bitji in ostalimi pojmi. (SSKJ) Kot sem že omenila, se bom v nalogi posvetila ljubezni kot povezanosti med dvema osebama (gr. eros).

Šadl pravi, da je ljubezen kulturni fenomen oziroma življenjska veščina, ki to postane s pomočjo sistema pomenov, besednjaka in norm, ki jih razvija kultura. (Šadl 2000, 61)

Ko govorimo o kulturnem izoblikovanju ljubezni, morda beseda ljubezen ni ustrezna. Bolje jo je zamenjati s predstavo o ljubezni, saj je ljubezen prežeta s kulturnimi vplivi. Posamezni on in posamezna ona morata imeti dovolj podobno predstavo o ljubezni, ki jima bo omogočila, da vzpostavita in uresničita skladen ljubezenski odnos. To jima omogoči samo vpliv kulture, v kateri živita, kajti kultura ju, vsakega posebej, po zgodbah, legendah in mitih pripravi za srečanje, ki bo sledilo. (Milivojevič 2016, 35)

Ann Swidler je ljubezen označila za centralno temo popularne kulture in kot kulturo v akciji, v dejanjih, živo kulturo. Kljub temu, da obstajajo določene nianse, v katerih se mnenja pripadnikov ene kulture razlikujejo, je v globljem smislu pogled na to tematiko znotraj iste kulture precej enovit. Swidlerjeva v ljubezni vidi največji vir prodornih pogovorov, rekov, nasvetov, priznanj itd. Prav ta dejanja slikajo kulturo neke generacije v neki časovni enoti. Detradicionalizacija je imela velik vpliv na percepcijo ljubezni v postmoderni družbi. Prišlo je do totalnega opuščanja temeljne socialne strukture in varnega, omejujočega življenjskega sloga. Ljudje so dobili možnost, da se osvobodijo spon tradicije in imajo lastno mnenje ter življenjsko pot. Obveznosti iz naslova pripadnosti določenemu družbenemu razredu so odpadle. Prišlo je do individualizacije in tako se je prekinila zgodovinska izkušnja kontinuitete. Posledično so ljudje izgubili svoje tradicionalne podporne mreže in so se bili

prisiljeni zanesti sami nase in na svojo lastno usodo, z vsemi riziki, priložnostmi in protislovji. (Beck 2001, 88–92)

Danes se ne soočamo več z vnaprej znanimi potmi v življenju kot v predmoderni družbi. Anthony Giddens je zapisal: »V devetnajstem stoletju je zakonska zveza začela temeljiti tudi na drugih razlogih, ne le na presoji ekonomske rasti. Pojmi romantične ljubezni, ki so najprej zajeli meščanske skupine, so se razširili v večino družbe.« (Giddens 2000, 33) . Z vidika družbenega reda in dolžnosti je diskurz ljubezni po njegovem mnenju celo nevaren, saj le-ta ne ohranja družbenega reda predmoderne družbe. »Diadni odnos se lahko konča kadarkoli. Le-ta ima možnost obstoja in trajanja le, če se mu zavežeta oba partnerja.« (Giddens 2000, 141)

Teorija psihologa Ericha Fromma izhaja iz drugega pomembnega dejstva, ki je zaznamoval postmoderno družbo. To je novodobni kapital in to, da kapital razpolaga z delovno silo. Nakopičeni predmeti, tisto, kar je mrtvo, je več vredno kot delovna sila in človeške moči, torej vse tisto, kar je živo. Priče smo vse večji centralizaciji in koncentraciji kapitala. Velika podjetja nenehno naraščajo in spodrivajo manjša. Čedalje več ljudi izgublja neodvisnost in postaja odvisnih od vodij velikih ekonomskih imperijev, ljudje postajajo pravzaprav zgolj zamenljivo kolesce v stroju. Sodobni kapitalizem potrebuje ljudi, ki sodelujejo brez trenj in v velikem številu; ki si želijo porabljati vedno več; njihov okus mora biti standardiziran, da se nanj zlahka vpliva in ga je moč predvideti. Kljub temu pa se morajo ljudje počutiti svobodne. Kakšne so posledice? Sodobni človek je odtujen od sebe, od svojih soljudi in od narave. Spremenjen je v blago, medčloveški odnosi pa so bolj podobni odnosom odtujenih avtomatov. (Fromm 2012, 109–110)

Na dosegu so nam različna blažila, lažna zdravila, ki pomagajo ljudem, da se ne zavedajo te osamljenosti. To je predvsem stroga rutina zbirokratiziranega mehničnega dela, z rutino zabave, z zadovoljstvom, ko kupujejo vedno nove stvari in jih kmalu nadomesti z drugimi.

Erich Fromm je ljubezni v postmoderni družbi poimenoval psevdoljubezni, saj po njegovo avtomati ne morejo ljubiti, med seboj lahko zamenjujejo »skupke osebnosti« in upajo, da bo kupčija poštena. Vezi v partnerskih zvezah so postale dobro naoljene povezave med dvema človekoma, ki si ostaneta tuja vse življenje, ki nikoli ne dosežeta »osrednje povezanosti«, ampak vljudno ravnata drug z drugim in si poskušata izboljšati počutje. Mož mora ženo razumeti in ji pomagati, ona pa ne sme biti jezna nanj in ga mora pazljivo poslušati. Glavni poudarek v konceptu ljubezni in zakonske zveze je na tem, da človek najde zavetje pred sicer

neznosnim občutkom osamljenosti. Egoizem v dvoje se tako zamenjuje z ljubeznijo in intimnostjo. (Fromm 2012, 113–115)

Po Frommu je bistvo ljubezni torej v sodelovanju, ko se dva človeka čutita in igrata po pravilih igre, da ohranjata svojo veljavo in občutek zaslužnosti. To je opis »egoizma v dvoje«, ko se dva človeka lotita skupnih interesov in se postavita nasproti odtujenemu svetu.

Ljubezen kot obojestransko spolno zadovoljstvo oziroma kot skupno delo ter zavetje pred osamljenostjo sta »normalni« obliki dezintegracije ljubezni v sodobni zahodni družbi, pravi Fromm. Družbena izmenjava pa lahko pripelje celo do nevrotične ljubezni. Temeljni pogoj za nevrotično ljubezen je, da eden ali oba ljubimca, še vedno navezana na lik enega od staršev, kot odrasli osebi projicirata na partnerjeva čustva, ki sta jih čutila do očeta ali matere. To pomeni, da se nikoli niso osamosvojili otročje navezanosti in so čustveno še vedno otroci. (Fromm 2012, 121) Tudi v tem primeru smo priča izmenjavi.

Fromm je v sklop psevdoljubezni uvrstil tudi malikovalno in sentimentalno ljubezen. Prvo oseba doživlja kot veliko ljubezen. Do nje pride, če človek ni dosegel ravni, ko občuti identiteto zaradi pomanjkanja ustvarjalnega razvijanja lastnih moči, in se tako nagiba k malikovanju ljubljene človeka. Obožuje ga kot »najvišje dobro«, v njem se zgubi, namesto da bi se v njem našel. Pri taki ljubezni nujno pride do razočaranja, zdravilo pa si najde v novem maliku. (Fromm 2012, 127)

Bistvo sentimentalne ljubezni pa je, da jo človek doživlja le v domišljiji. Najbolj razširjeno je nadomestno ljubezensko zadovoljstvo, ki ga doživlja potrošnik filmov, ljubezenskih romanov in popevk. Potrošnja teh dobrin pomeni zadovoljitev neizpolnjene želje po ljubezni. Mnogi pari npr. doživljajo ljubezen samo tedaj, ko gledajo zgodbe na platnu. Sentimentalna ljubezen pa ima še en videz. To je v primeru, ko sta dva človeka ganjena ob spominih na ljubezen, ki sta jo čutila nekdanj. Ta oblika abstraktne in odtujene ljubezni je mamilo, ki lajša bolečino resničnosti: osamljenost in ločenost posameznika. (Fromm 2012, 128)

Fromm svoja naštevanja psevdoljubezni zaključuje z mislijo, da je ljubezen mogoča samo, če se dva človeka sporazumevata iz središča svojega obstoja, če torej vsak doživlja tudi sebe iz središča lastnega obstoja. Dva človeka naj bi bila skupaj eno, hkrati pa tudi vsak zase eno, ne pa da bežita od sebe. (Fromm 2012, 132)

Iz njegove psihološke teorije ljubezni je razvidno, da je ljubezen težko najti in da je treba veliko delati na spoznavanju lastne osebnosti, saj nas duh časa vzgaja v luči, ko le hlatamo

po različnih dobrinah in izmenjavi blaga. V kapitalizmu je menjava na trgu dejavnik, ki odloča o vsem. »Daj, kolikor ti dam,« je pri materialnih dobrinah in tudi v ljubezni prevladujoča etična maksima v kapitalistični družbi. Osebek si zastavlja vprašanje: »Kaj je tu zame?«

V tovrstnih situacijah nas prepleta tesnoba, saj je na trgu veliko ponudbe, mi pa si moramo poiskati najboljšega partnerja, ki ga lahko dobimo. Medtem ko se obremenjujemo z osebnimi izbirami, utegnemo neredko spregledati dejstvo, da pravzaprav niso osebne, temveč da nanje močno vpliva družba, v kateri živimo. V izbiro tega koga bomo ljubili, vlagamo veliko truda in precizno ocenjujemo bodočega partnerja, naše ocenjevalne obrazce pa piše okolje, ki je konstruiralo ljubezen. (Salecl 2011, 16)

Slovenska filozofinja Renata Salecl v delu *Izbira* zapiše, da je kapitalizem vselej igral na naše občutke neustreznosti, pa tudi na pojmovanje, da se lahko svobodno odločimo za pot, ki jo bomo ubrali v prihodnje, in si s tem izboljšamo življenje. Že od poznega 17. stoletja je razsvetljski projekt spodbujal idejo izbire. Kapitalizem pa ni spodbujal le pojma potrošniške odločitve, temveč tudi ideologijo »selfmademana«, kar je posamezniku omogočilo, da je na svoje življenje začel gledati kot na niz možnosti in mogočnih preobrazb. Kadar vprašate ljudi, kaj je pri izbiri travmatično, naštejejo pogosto to: radi bi, da bi bil njihov izbor popoln, dvomijo, kaj drugi mislijo o njihovi izbiri, zdi se jim, da nihče nima nadzora nad družbo kot celoto (Zakaj se moram odločiti jaz?), bojijo se tudi, da v resnici ne izbirajo svobodno. (Salecl 2010, 21)

Tesnoba naj bi izhajala neposredno iz svobode, iz potrebe po soočenju z možnostjo možnosti. Lacanovski psihoanalitiki so za poimenovanje jezika, institucij in kulture – vsega, kar skupaj tvori družbeni prostor, v katerem živimo – uvedli izraz »veliki Drugi«. Veliki Drugi pravzaprav ne obstaja: simbolni red, v katerem živimo, ni koherenten, temveč je znan po vrzelih. Čeprav veliki Drugi ne obstaja, vseeno deluje, kakor da bi obstajal, saj je verjetje ljudi vanj bistvenega pomena za to, kako razumejo svoja življenja. Ustvarjen je fantazijski scenarij o konsistentnosti družbene sfere, ki jo naseljujemo. Dejanje izbire pa je travmatično prav zato, ker ni velikega Drugega, ki bi bdel nad nami. Saleclove v tem oziru omeni še sodobnega filozofa Danyja Roberta Dufourja, ki trdi, da v današnjem svetu ne obstaja taka ideja o velikem Drugem kot v preteklosti, saj ga je zamenjala ideja trga. Kapitalizem deluje kot nova religija, trg pa je bog. Vse to potencira narcisoidnost in osredotočenost nase. (Salecl 2010, 52–59)

Iskanje ljubezni Renata Salecl primerja z iskanjem ponudnika telefonskih storitev: stalno menjavanje, ki mu sledi občutek, da si z odločitvijo za enega morda zamudil boljšo partijo. Tesnoba glede tega, je na prav poseben način prisotna tudi v nekdanjih komunističnih državah. Tukaj se je prepričanje, da bi moral biti posameznik sposoben izbirati na slehernem področju svojega življenja, začelo širiti šele po uvedbi kapitalizma. V današnjo skrajno individualizirani družbi se zdi, da je zaščitne mehanizme obsesivne nervoze in histerije do neke mere mogoče najti v celotni populaciji. Nesposobnost oblikovanja dolgotrajnih ljubezenskih odnosov je vse občutnejša. Ljudje želijo skleniti najboljši možni posel. Iščejo nekoga, za katerega si mislijo, da ima višjo ceno kot oni sami. (Salecl 2010, 70)

Avtorja Ulrich Beck in Elisabeth Beck-Gernsheim v svojem delu *Popolnoma normalni kaos ljubezni* trdita, da nam je ljubezen potrebna kot nikoli poprej in hkrati je bolj nezmožna kot kadarkoli poprej. Je bežna in hlapljiva. Ljubezen, ki postaja pojav zgodovinsko pogojene konfliktnosti, se neposredno ne udejanja znotraj splošnih nasprotij, ki jih pogojuje oblast ali položaj, temveč v neposrednosti udeleženih oseb, v njihovih lastnostih, napakah, nezanesljivostih, ki postajajo ključni razlogi obračunavanj in izbruhov. Prihaja do porasta individualizacije, a ne v zunanem ali družbenem smislu. Razlog za to je v ljudeh samih, v njihovi obsedenosti s tem, da morajo kar naprej doživljati nekaj novega, niso se več pripravljene žrtvovati, prilagajati in se odpovedovati. Vse to naj bi povzročil nekakšen univerzalističen »zeitgeist«. Ljubezen je prazen formular, katerega morajo vsi tisti, ki ljubijo, izpolniti, ne glede na neskončna brezna lastnih življenjskih zgodb in to tudi v primeru, če se pri tem morajo podrežati režiji besedil popevk, reklam, pornografskih scen, pogrošne literature ali psihoanalize. Industrijski svet je dal človeku možnost samoodločanja, podrejanja narave in tehnološkega razvoja, danes pa v moderniziranem svetu kjer je napredek zagotovljen, svet ljudi potiska v nov svet osame, lastne odgovornosti, samoodločbe in ogrožanja lastnih življenj in ljubezni. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 9–13)

Mnogi ljudje govorijo o ljubezni in družini na tak način, kot so v preteklosti govorili o Bogu. Hrepenenje po odrešitvi in nežnosti, prepri, ki so s tem povezani, neresnična resničnost popevk, vse to je prepojeno s pridihom vsakdanje religioznosti, z upanjem na onostranstvo v resničnem svetu. Upanje na intimno partnerstvo dveh ljudi je nesorazmerno povečan preostanek doživetja večje skupnosti, tisto, kar je obdobje moderne še pustilo zasebnim ljudem in detradicionalizirani, razredčeni sodobni družbi. Avtorja ljubezen istovetita s tuzemsko religijo, ki v spektru individualistično pogojene konfliktnosti vodi do zagrizenih verskih vonj, le da se te bijejo med štirimi stenami zasebnosti, pred sodniki ali zakonskimi

svetovalci. Obsedenost z ljubeznijo je fundamentalizem obdobja moderne. Ljubezen je religija po religiji, ljubezen pa je bog zasebnosti. Prejšnje generacije so menile in upale, da morajo doseči enakost moških in žensk, in ljubezen se bo lahko svobodno razcvetela v vsej svoji veličini, otožnosti in ugodju. Mi, ki razpolagamo z vsaj približno enakostjo, si zastavljamo vprašanje: kako naj dva človeka, ki sta si enaka in sta oba svobodna, najdeta in ohranjata ljubezen? Morda se dve vzporednici srečata v neskončnosti. Morda pa tudi ne. Tega ne bomo nikoli izvedeli. Nova zakonitost, ki opredeljuje ljudi, je: jaz sem jaz, potem sem šele moški/ženska. Po eni strani so ljudje osvobojeni tradicionalnih norm in spolnih vlog, po drugi strani pa so prisiljeni v iskanje dvojine in sreče v intimnem partnerstvu, ki naj bi jim nudilo zatočišče pred vse večjo praznino razredčenih socialnih vezi. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 20–34)

Vse to privede do zaključka, da materialna osnova in ljubezen nista tista, ki držita zakonsko vezo in družino skupaj. To, kar ju resnično združuje, je strah pred samoto. To, kar nam grozi in česar se bojimo zunaj nje, je samota in zato predstavlja najstabilnejši fundament zakona.

Hrepenenje po družini je pogojeno z vse obširnejšo izolacijo in izgubo smisla. Zakonska zveza je temeljna instanca socialne konstrukcije stvarnosti. Partnerja se vseskozi dogovarjata o svoji podobi sveta, jo nenehno spreminjata, popravljata, krepita. Življenjske poti so odprte in nam nudijo neskončno možnosti. To je za posameznika zelo obremenjujoče. V novodobnih zvezah pa ni podlaga zanjo le socialna konstrukcija sveta, temveč tudi vprašanje identitete. V interakciji z (zunaj) zakonskim partnerjem iščemo tudi sami sebe. Ljubezen in identiteta se prepletata. Skupnost danes sloni na zakonski zvezi, ki temelji na romantični ljubezni. Osnova je torej ljubezen. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 59–61)

Pred modernostjo je bila ljubezen postranskega pomena za gradnjo partnerskih odnosov, družin, skupnosti, danes pa je najpomembnejša vsebina celotne družbe. Avtorja dela *Popolnoma normalni kaos* se v svojem delu sprašujeta, ali bi se brez ljubezni in partnerskih odnosov naša vrsta sploh nadaljevala. Ljubezen je postala veliko pomembnejša, kot je bila v preteklih dobah. Seveda ljubezen ni cilj, ki bi si ga zastavili. Je nasprotje racionalnosti, ni si je mogoče prigospodariti, ni niti stranski učinek, ko teče vse po načrtih. Ljubezni ni mogoče racionalizirati in s tem se izmika modernizaciji, zato je tako privlačna in ima tako veliko privrženecv. (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 226)

Tudi sociolog Anthony Giddens v svojem delu *Preobrazba intimnosti* ugotavlja, da je »v devetnajstem stoletju zakonska zveza začela temeljiti na drugih razlogih, ne več na presoji ekonomske rasti.« (Giddens 2000, 33)

Sam pa je v teoriji intimnosti šel korak dlje si in drznil napovedati, da bomo ljudje presegli trenutno stanje in se ne bomo zaljubljali, ker smo soodvisni in na ta način vzdrževali ontološko varnost s pomočjo druge osebe. Ker naj bi presegli strah pred negotovostjo, se odpira nov model ljubezni, ki jo poimenuje sotočna ljubezen. Partnerja naj bi skupaj držala razumevanje in erotični odnos. Zvezo nadaljujeta, dokler se obema zdi vredno truda. (Giddens 2000, 68)

Kljub temu, da po njegovem mnenju ljubezen ne izvira več iz strahu pred samoto, je še vedno moč zaznati teorijo izbire, o kateri je pisala Renata Salecl. V moderni družbi so vrednote drugačne, kakor so bile v preteklosti, in to se odraža na konstrukciji osebnega sveta in ljubezenskih razmerij. Oseba vztraja v ljubezni, dokler je le-ta obojestransko zadovoljiva. Glede na različne predstave o ljubezni, ki so koncentrični mistifikacije, je ljubezen univerzalna kozmična sila; fluid, ki se pretaka med dvema osebama; splošno načelo, ki izvira iz samega bistva človeške narave; biološki pojav, ki izvira iz genov ipd. Vseeno, ali se razlaga, da ljubezen prihaja »od zunaj« ali »od znotraj«, je v vseh predstavah ljubezen univerzalni fenomen. Če bi bilo to res, potem bi se morala ljubezen pojavljati v vseh kulturah in v vseh družbah. Če primerjamo seksualnost, ki primarno izvira iz telesnega, in ljubezen, ki je po našem mnenju primarno manifestacija psihičnega in socialnega, postane jasno, da je seksualnost univerzalen fenomen, ki se pojavlja v vseh kulturah, ljubezen pa ne. Mnogi primitivni narodi, ki imajo neko določeno besedo za seksualno željo, v svojih jezikih nimajo besede, s katero bi opisali tisto, kar mi označujemo za ljubezen. To pomeni, da nimajo pojma, ki bi ustrezal ljubezni. Ne pomeni pa, da v teh kulturah ni obstajala ljubezen kot psihični fenomen v svoji surovi obliki, le da enostavno pojav ni bil družbeno opažen, ni bil prepoznan in niti pomemben kot vrednota. (Milivojevič 2016, 31–32)

Giddens novodobna razmerja enači z družabnim stikom, ki je nastal zaradi stika samega, zaradi tistega, kar lahko vsaka oseba dobi iz daljšega druženja z drugo osebo, in ki traja le, če obe strani menita, da je obojestransko zadovoljivo. To razmerje ni več povezano z zunanjimi razmerami družbenega ali ekonomskega sveta in je prosto plavajoče. Obstaja samo po sebi in vsaka stvar, ki gre narobe, ogrozi to razmerje. Je bolj odprto in refleksivno, osrednjo vlogo pa ima medsebojna zavezanost in ima elemente recipročnosti. (Giddens 2000, 214) Ker stabilnih

mrež, ki posameznikom narekujejo način življenja, ni več, je prišlo do težav v odnosu med dvema človekoma in prav tako v celotni družbi. Renata Salecl je situacijo poimenovala »hook-up« kultura, ki temelji na načelu izbire. V vseh vidikih življenja imamo toliko možnosti, da izbira čustvene navezanosti ne pomeni le dodatnega bremena, temveč tudi oviro popolni svobodi, ki naj bi jo visoko cenili. Oseba, ki se prehitro naveže, te svobode ni v polnosti izkoristila: »V kulturi, ki tako odločno propagira ljubezen do samega sebe, je ljubiti nekoga drugega postalo težko, čeprav pa posameznik še vedno upa, da bo ljubljen od drugih.« (Salecl 2010, 65) Z leti se želja po zaščiti in ljubljenosti običajno poveča in tako si subjekti iščejo potencialne partnerje, s katerimi bi se počutili zopet varne.

Skozi prerez del določenih psihologov, sociologov in filozofov opazimo, da ima ljubezen v postmoderne družbi posebno funkcijo. V njej se danes išče lastno varnost. Univerzalističen »zeitgeist« je ljubezen postavil na zelo visoko mesto potreb in želja subjektov, ob tem pa se pozablja, da je prav ljubezen v postmoderne družbi nekaj najbolj hlapljivega in neoprijemljivega. Kaj je ljubezen in kako je konstruirana? Kako doseči tisto kozmično silo, na kateri temelji dovršen del postmoderne družbe?

5 VPLIV POPULARNIH TEKSTOV O LJUBEZNI

Teorije o konstrukciji ljubezni govorijo o nastanku ljubezni in o njenem mestu v družbi, popularni teksti pa nam opišejo, kako subjekti, ki so del kulturno zaokrožene celote, vidijo ljubezen. Poiskala bom kritične analize popularnih tekstov, ki imajo močan vpliv na sodobno konstrukcijo ljubezni.

Največji problem pri današnji konstrukciji ljubezni je, da je ljubezen, ki je tako fluidna in neracionalna, postala temelj novih družbenih norm. »Celotna skupnost danes sloni na zakonu, ki temelji na romantični ljubezni. Osnova današnje družbe je torej ljubezen.« (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 98)

Različni mediji nam vsakodnevno posredujejo informacije o ljubezni in pravzaprav tudi oni rišejo reprezentacije. Vanje so vključeni družbeni miti in resnice. Lahko trdimo, da je ljubezen v postmoderini družbi zelo pomemben aspekt konstruiranih idej življenja, o katerem se piše ali govori na vsakem koraku. »Izraz množični mediji zajema vse načine komuniciranja enega vira z veliko množico ljudi. Mednje sodijo časopisi, televizija, radio, kino, gramofonske plošče, video.« (Moore 1995, 104)

»Prevladujoče norme bledijo in izgubljajo moč, s katero so doslej vodile naše obnašanje. To, kar se je včasih molče izvajalo, se danes predebatira in utemeljuje. Vse je postalo diskurzno.« (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 17) Zelo veliko poti diskurza pa se manifestira prav v zgoraj omenjenih medijih. Šadl poleg omenjenih množičnih medijev navaja še precej drugačne vire znanja o ljubezni: pregovori, neformalna pričakovanja, modri izreki, legende, ljudsko znanje o čustvih, jezik, znanstvene publikacije, pridige in drugi religijski dokumenti, sodni akti, knjige nasvetov in manir, popularne reprezentacije čustev, terapije, priročniki za emocionalno življenje ipd. (Šadl 1999, 153)

Eden izmed najbolj razširjenih popularnih tekstov, ki danes govori o ljubezni, je filmski žanr romantična komedija. Film ima naslednjo zasnovo: punca spozna fanta, ga izgubi in nato dobi novega, osrednje vprašanje filma pa je »ali bosta glavni osebi postala partnerja?«. (Gridon 2011, 4) Ženski liki postajajo z moškim ob boku bolj sproščene in dojemljive, medtem ko se moški malce bolj zresnijo. »Romantične komedije ustvarjajo mit doseganja sreče, ki jo lahko posameznik doseže le v primeru, da se zaljubi in se mu ta ljubezen vrača.« (Lah 2012,102) Romantično komedijo lahko označimo tudi kot del ideologije, ki ljudem

vsiljuje percepcijo, stališča in vrednote do različnih družbenih dejstev. (Ryall 1998, 330) Po vsebini tovrstnih filmov sodeč je ljubezen temeljna instanca postmoderne družbe.

Elemente predstav današnje konstrukcije ljubezni v zahodnem svetu, ki naj bi nam prinašala le srečo in podobna občutja, lahko zaznamo v praktično vseh entitetah, ki jim ljudje sledimo. Le-ti imajo pomembno vlogo v konstrukciji ženskosti v sodobni zahodni družbi, saj upravljajo z ženskim vedenjem, videnjem subjektiviteto in njihovo seksualnostjo. Kot primer, ženske revije praviloma konstruirajo ženske kot homogeno skupino in predpostavljajo skupno žensko izkustvo, ne glede na razlike v izobrazbi, kulturnem, ekonomskem in socialnem kapitalu. (Luthar 1999, 433).

Tovrstni mediji nudijo ženskam pomoč in informacije, dajejo jim identiteto in ji hkrati ponujajo zatočišče, saj jih opremljajo z znanji, ki jih potrebujejo, da se lahko uspešno soočajo z vprašanji in težavami ženskosti. (Woodward 1999, 261)

Šadl pravi, da je ljubezen prešla iz zasebnosti v javno domeno in tako je postala pomembna tema ženskih revij: »Ljubezen ni le osebno, subjektivno izkustvo, sestavina zasebne sfere /.../, temveč tudi del javne kulture zahodno-evropske in severnoameriške družbe, torej reprezentacija.« (Šadl 2000, 190–191) Preko tiskanih in elektronskih medijev sprejemamo interpretativne vzorce, s pomočjo katerih poteka narativna konstrukcija romantičnega jaza in izkustva ljubezni. (Šadl 2000, 191)

Ne samo ljubezen, tudi spolnost se je prelevila iz tabu teme v nekaj običajnega. Eno izmed osrednjih vprašanj je, kako obnoretati moškega. Spolna sla in spolnost sta pomembna dejavnika kvalitetne zveze. Vendar se na to temo gleda prav skozi optiko medosebnih odnosov, medtem ko moške revije spolnost objektificirajo in depersonalizirajo. (Renzetti in Curran 1995, 161) Mediji, ki pišejo za moške, se ne posvečajo tako veliko odnosom, kakor to počenejo mediji, namenjeni ženskam. Običajna tema je, kako imeti spolne odnose z ženskami, ne da bi se ujeli v resno zvezo. Norma je biti svoboden in uživati. Zakon velikokrat kažejo kot obliko družbene prisile, ki mlademu moškemu preprečuje, da bi živel potrošniško in seksualno svobodno življenje. Zakonska zveza je prikazana kot način »feminiziranja in kastriranja moškega«, njegove čustvene potrebe pa so potisnjene v ozadje. (Jackson 2001, 81)

Izhajajoč iz tega lahko trdimo, da ženski mediji uporabljajo resnejši ton o ljubezenski tematiki kot moški mediji, ki pišejo o tej temi bolj ironično. Mediji preko svojega diskurza oblikujejo predstave o tem, kaj je ljubezen, kaj je v ljubezni primerno in kaj ne.

Nahtigalova je skozi podrobno analizo slovenskih medijev, predvsem revij, ugotovila, da je med letoma 1956 in 2000 vedno ostajalo enotno sporočilo: čustva so nujna sestavina partnerskega odnosa. Pomembna je sreča obeh partnerjev in za srečo so potrebni: ljubezen, toplina, harmonija, tovarištvo, spoštovanje, razumevanje in zaupanje v partnerja. (Nahtigal 2003, 95), kar so elementu Giddonsovega modela sotočne ljubezni.

Ljubezenski romani so še ena oblika podajanja informacij, ki konstruirajo predstavo o ljubezni v postmoderini družbi. Pomeni nekakšen pobeg iz vsakdana, pravljico za odrasle (ženske). Vsak dober popularni ljubezenski roman sledi ponavljajočemu se formatu: energičen junak, dobra junakinja, ki je velikokrat v zmoti, težavne okoliščine, ki jih bo treba premagati in srečen konec. Pripovedna oblika popularnega romana je speljana preko frustracije in cilj je združitve, poroka. Frustracije so lahko materialne, lahko pa notranje. Glavni junak mora biti močan, aroganten, imeti mora družbeni status. To si ženske želijo pri moškem. Romantična proza obljublja varen svet, obljublja, da bo odvisnost prinesla gotovost, podreditev pa moč. (Coward 1989, 169–175)

Renata Salecl je v svojem delu (*Per*)verzije ljubezni in sovraštva analizirala nekaj popularnih tekstov različnih izvorov. Pod drobnogled je vzela romana *Ostanki dneva* in *Čas nedolžnosti*, krajšo zgodbo *Muzina tragedija*, filme *Brez obraza*, *Rapsodija* in *Sedma tančica*, Homerjevo pesnitev *Odiseja*, nenavadnega romunskega umetnika Olega Kulika ter *body art*, kot so tetovaže in prebadanje telesa. Analizirala je različne vrste teksta in podala določene skupne interpretacije. Ugotovila je, da na ljubezen v postmoderini družbi močno vpliva manko velikega Drugega, saj ljudje ne verjamejo več v njegovo fikcijo, kot so verjeli prej. Nezaupanje v velikega Drugega ne prinaša osvoboditve subjektov, temveč sproža zmedenost, nejasnost in neuravnovešenost. (Salecl 2011, 9) Ljudje se kasneje zatekajo k priročnikom za samopomoč. Le-ti pišejo v smeri, da mora biti moški lovec, ženska pa fina in težko dosegljiva. Zaradi izumiranja starih zapovedi, ki smo se jih osvobodili s seksualnimi revolucijami in feminizmom, razmerja niso nič kaj enostavnejša, pravi Saleclova. »Objekt, ki podžiga zveze iz strasti, je še vedno tisto, kar je v nekom več kot on sam ali ona sama. K privlačnosti objekta danes zelo veliko prispevajo ovire in simbolne prepovedi.« (Salecl 2011, 199)

V delu *Izbira* je avtorica nekaj pozornosti namenila tudi ljubezenskim priročnikom, katerim vrednost vsakodnevno narašča. »Med 1972 in 2000 so opazili ogromen porast priročnikov za samopomoč, izdanih v ZDA. V tem obdobju je kupilo priročnike med 33 in 50 procentov

Američanov.« (Salecl 2007, 28) Po vsej verjetnosti se danes o tej temi piše še več, a nasveti so dosegljivi v internetni verziji, kar pomeni upad kupovanja različnih priročnikov in vseh ostalih vrst knjig, čtiv, enciklopedij, revij. Zapisala je, da je bistveno pri vodnikih to, da očitno ne delujejo. Po njenem mnenju družba še vedno ni srečnejša in bolj zdrava. »Namesto, da bi tovrstne knjige odpravile nesrečo, so okrepile prepričanja, da je beda vsepovsod in zato iščemo še več samopomoči. Krepi občutke neustreznosti in paranoje in pomeni samozadostno tržišče.« (Salecl 2007, 30) Medijski teksti torej le krepijo izkrivljene elemente o predstavi ljubezni v sodobni družbi, da lahko v smislu duha časa frustrirajo ljudi, ki iščejo varnost.

Renata Salecl med tekste, ki konstruirajo ljubezen v postmoderne družbi, šteje tudi parfume. Spremembe v poimenovanju parfumov tako osvetljujejo naravo sprememb v dojetju sodobne subjektivnosti. Sem šteje predvsem spremembe v medosebnih odnosih in oblikovanje lastne identitete ne glede na Drugega ter sprejemanje travmatičnosti zaradi pomanjkanja Drugega. Tudi parfumi spodbujajo mite o romantični ljubezni, ki se zgodi spontano, a za dolgotrajen odnos je treba vlagati veliko truda. Cilj je dosežen le, če najdemo in ohranjamo partnerja ter skupno ljubezen. (Salecl 2011, 7)

Pravil oziroma elementov predstav o ljubezni v postmoderne družbi je veliko, a čeprav spominjajo nekateri od njih na stare zapovedi, je med njimi bistvena razlika. Danes se subjekti igrajo s svojimi identitetami in ne pustijo, da bi njihova življenja oblikovala zunanja avtoriteta (kot v preteklosti), obenem pa iščejo nove smernice, da bi v to svobodno igro identitet vpeljale nekaj reda, pa četudi so to nove avtoritete, kot so mediji, vodiči, priročniki in podobno.

O čem se piše v revijah, o čem pišejo romani, o čem pojejo sodobni glasbeniki, kako si ljubezen predstavljajo današnji umetniki in kakšne predstave spodbujajo ali negirajo terapeuti, je v svojem psihološkem prerezu postmoderne družbe razdelal tudi dr. Zoran Milivojević. V delu *Formule ljubezni* (2009) je priznani srbski psihoterapevt zbral skupaj več kot dvajset elementov predstave o ljubezni v sodobni družbi. V poglavju analize konstrukcije ljubezni najdemo v tekstu vpete popačene elemente predstav o ljubezni. Doktor Milivojević jih je skrbno zbiral več let, zato se bom v analizi oddaje velikokrat dotaknila njegovih del in splošnih ugotovitev.

Med drugim je zapisal, da je ljubezen v medijih danes konstruirana tako, da jo jemljemo za smisel življenja in zaradi tega se jo mora stalno čutiti. V pravi globoki ljubezni ni večjih konfliktov ter jeze, temveč stalna sreča, strast, nenehna pozornost, predajanje in razumevanje.

V različnih medijih je moč zaslediti težnjo po tem, da bralcem medijskih sporočil skušajo sporočiti, da morajo biti večno zaljubljeni, in to v samo eno osebo naenkrat; odnos pa naj traja do konca življenja. Pisatelji, glasbeniki in filmarji nemalokrat opisujejo tudi tragično plat ljubezni, kot so bolečina, ljubosumje in podobne težave, ki po rešitvi težav odnos le okrepijo. (Milivojević 2016, 103)

Ugotovil je, da so popačene in okostenele predstave o ljubezni odgovorne za največji del človekovega trpljenja v ljubezni. Za to krivi naslednje premise ljubezenskega življenja: partnerska ljubezen je za subjekte najvišja življenjska vrednota, subjekt se ne zaveda obstoja svoje predstave o ljubezni, predstava je precej popačena, saj so jo posamezniki pridobili skozi različne diskurze v sami socializaciji. Velik del krivde avtor pripiše tudi medijem (Milivojević 2016, 109)

»Obstajata dva načina, po katerih lahko odkrijemo predstavo, ki jo ima subjekt o ljubezni: oseba jo lahko opiše z besedami ali pa jo nakaže z vedenjem. Kadar subjekt ljubi, poskuša s svojim vedenjem oživeti svojo predstavo o ljubezni. Kadar pa je ljubljen, pa skuša partnerja prisiliti, da se vede na način, ki se ujema s subjektovo predstavo o ljubezni, ker bo le tako vedel, da je ljubljen.« (Milivojević 2016, 16)

V empiričnem delu naloge bomo obravnavali ljubezenski odnos dveh oseb v povezavi s prevladujočimi elementi predstave o ljubezni in vsakega posebej preučili v kulturnem kontekstu.

6 METODOLOGIJA

Oddaja *Uomini e donne* se predvaja na dnevni ravni na enem izmed bolj gledanih italijanskih televizijskih programov. Pregledala sem posnetke oddaj, dosegljive na uradni internetni strani družbe Mediaset, ki so se predvajale na italijanski televiziji od septembra 2014 do januarja 2015. V svoji analizi se bom osredotočila na zgodbo ene udeleženke in njen izbor fanta ter na vse dogodke, ki bodo kazali na elemente konstrukcije ljubezni med njima.

Ker znanstvena dejavnost gradi na dognanjih in je usmerjena v določene cilje, je torej opredeljena glede na predmet raziskovanja in pa tudi glede na metodo raziskovanja. Raziskovalni del magistrskega dela bom tako opravila s pomočjo kvalitativne metode. Posvetila se bom kritični analizi diskurza (KAD). Zanima me namreč konstrukcija družbenega dejstva, ki je vedno sestavljena iz določenih diskurzov.

S tovrstno metodologijo bom v ospredje postavila kritično raziskovanje elementov, na katerih sloni paradigma ljubezni oziroma konstrukcije le-te v naši družbi. Takšna vrsta metode je ustrezna, ker se epistemološko ujema z opisanim teoretskim izhodiščem, poleg tega pa se sklada z njegovim nastavkom o sami konstrukciji in diskurzu ljubezni.

Z diskurzivno analizo želim podati odgovore, na kakšen način oddaja *Uomini e donne* ljubezen. Izhajala bom iz konstrukcionistične podmene, da v družbi ni nič naravnega in da vse počnemo na kulturno specifične načine.

Preden pa začnem z analizo konteksta oddaje, bom podrobneje predstavila metodologijo, s katero bom prišla do rezultatov po najprimernejši poti.

Za razumevanje kritične analize diskurza je ključna razlaga pojma diskurz. Tanja Kamin je v svoji doktorski disertaciji opisala diskurz kot omejeno celoto vedenja in načinov rabe, prepoznavanje načinov pojmovanja prek besed, podob in odnosov med njimi. (Kamin 2004, 88) Diskurz se obravnava kot družbena konstrukcija realnosti, kjer sta izpostavljena »pojmotvorna« funkcija jezika in koncept diskurzov. (Kamin 2004, 92) Lahko bi rekli, da diskurz nekako organizira načine, preko katerih mislimo na določen fenomen. »Ko posamezniki prevzamejo in ponotranjijo vlogo, ki jim jo dodeljuje ideologija, denimo vlogo potrošnika, bolnika, zaposlenega, postanejo integrirani v sisteme nadzora, za katere imajo občutek, da so povsem naravno njihov del.« (Kamin 2004, 94) Ko diskurz dobi tako moč in dominanco, lahko govorimo, da postane del zdravega razuma, saj se ga ljudje sploh ne zavedajo. Tudi percepcija ljubezni je v današnjem času že zakoreninjena in tako splošna ter

močna, da je postala zdravorazumska. Četudi se predstave in pojmovanja skozi čas spreminjajo, se v nekem določenem časovnem in prostorskem kontekstu kažejo kot univerzalno veljavne.

Kritična analiza diskurza kot metoda ponuja teoretski ter metodološki okvir za empirična preučevanja odnosa med diskurzom ter družbenimi in kulturnimi procesi, ki se odvijajo znotraj različnih družbenih področij. Predmet raziskovanja je lahko medijski tekst, medijski govor ali lingvistična družbena interakcija. Osnovni namen pristopa je odkrivanje in analiziranje povezav med lastnostmi teksta ter družbenimi procesi in razmerji moči, ki so navadno skrite tako tistim, ki medijska besedila ustvarjajo kot tudi tistim, ki jih interpretirajo. Ideološki vidiki uporabe jezika in relacije moči so namreč pogosto nevidni in zgolj implicitni. Učinkovitost teksta je odvisna od tega, kako uspešno so te povezave zakrite. Tovrstna analiza pomeni obliko družbene intervencije in njena naloga je, da te nejasne vidike diskurza naredi vidne. (Fairclough 1995, 22)

O diskurzu se piše že od časov starih Grkov, a analitična veja diskurza oziroma kritična analiza diskurzivna se je malce bolj razvila v obdobju pred drugo svetovno vojno iz različnih disciplin humanističnih in družbenih znanosti, ki jih je zanimala analiza besedil in govora, in sicer z idejami Frankfurtske šole. Wodakova v svojem delu zapiše, da se v družbenih zadevah medsebojne povezave ter verige vzrokov in posledic velikokrat zameglijo (Wodak 2004, 2), kritičnost pripadnikov dotične šole pa je pozornost obračala na te povezave.

Pokazati skuša, kako spoznavni, družbeni, zgodovinski, kulturni ali politični kontekst rabe jezika in komuniciranja vpliva na vsebino, pomene, strukture ali strategijo besedila ali dialoga in obratno, kako je diskurz sestavni del strukture teh kontekstov. Kritično analizo diskurza pa najbolj zanimajo prikriti in transparentni odnosi med strukturami. (Wodak 2004, 3) Kritična analiza diskurza obravnava jezik kot tip družbene dejavnosti, ki jo ljudje uporabljajo za reprezentacijo in dajanje pomenov. Vsebuje tako vizualne podobe kot tudi glasbo, mimiko, geste. Medijske tekste ustvarjajo govorci ali pisci, ki so družbeno umeščeni. KAD se torej ne ukvarja le z jezikom, ampak tudi s kontekstom komunikacije. Zanima jo, kdo komunicira s kom in zakaj, v kakšni družbi in situaciji, prek katerega medija, kako se različni tipi komuniciranja med seboj prepletajo in kakšen je odnos med njimi (Cook v Bell, Garrett, 1998, 3). Zanima nas, kako se družbene spremembe odražajo na mikroravni in obratno.

Odnosi med ustvarjalci in prejemniki medijskih tekstov niso vedno enaki in niso arbitrarni. Fairclough, eden izmed utemeljitev tega prijema, poudarja, da medijski teksti »reflektirajo in

reprezentirajo družbene entitete in relacije, a jih hkrati tudi konstruirajo in konstituirajo« (Fairclough 1995, 3). Jezik in ideologija sta blizu drug drugemu, zato lahko sistematična analiza jezika ali medijskih tekstov (pisnih ali govornih) razkrije različne sisteme delovanja družbe znotraj nekaterih družbenih struktur.

Kritična analiza diskurza ni disciplina ali teorija, zaznamuje jo neenoten metodološki okvir: »KAD lahko izvajamo v okvirju ali v kombinaciji s katerimkoli pristopom ali poddisciplino humanističnih ali družboslovnih ved.« (van Dijk 2004, 96) Predmet preučevanje želi namreč pojasniti z zelo širokim razponom perspektiv, hkrati pa deluje na podlagi povratnih informacij med analizo in zbiranjem podatkov. (Meyer 2004, 16).

Celotni diskurz oddaje *Uomini e donne* bom postavila ob bok najbolj znanim družboslovnim disciplinam, kot so sociologija, filozofija in psihologija, obenem pa bom preučila popularne tekste o ljubezni ter jih soočila z zgodovinskim prerezom. Z uporabo KAD-a bom ugotovila, kakšno mesto imata ljubezen in ljubezenska zveza v postmoderni družbi.

Na vlogo diskurza v družbenih praksah ne moremo gledati kot samoumevno, njegovo vlogo je treba vzpostaviti skozi analizo. Diskurz je lahko v eni praksi pomembnejši in opaznejši, v drugi manj, prav tako se njegova pomembnost skozi čas spreminja (Fairclough 2004, 206)

Faircloughova metoda temelji na deskripciji, interpretaciji in pojasnitvi. Jezikovne značilnosti so opisane, odnos med produkcijskimi in interpretativnimi procesi diskurzivne prakse ter tekstom je interpretiran, odnos med diskurzivno in družbeno prakso je pojasnjen. (Fairclough 1992, 127) Van Dijk je cilj diskurzivne analize opredelil kot sistematično deskripcijo posameznih jezikovnih pojavov v odnosu do družbenih razmer. Gre za tekstualno in kontekstualno analizo. (Van Dijk 1988, 24)

Faircloughova metoda kritične analize diskurza je torej oblika družbene prakse, ki hkrati reproducira in spreminja znanja, identitete ter družbene odnose, vključno z odnosi moči, hkrati pa nanj vplivajo druge oblike družbenih praks in struktur (Phillips in Jorgensen 2002, 65)

Sama metoda ima precej razrahljane okvirje, a Louise Phillips in Marianne Jorgensen sta po raziskovanju del Fairclougha in Wodakove navedla pet načel pristopa KAD.

1. Diskurzivni značaj družbenih in kulturnih procesov ter struktur. To pomeni, da je diskurzivni del ločen od nediskurzivnega. Prvi je povezan z uporabo jezika, drugi pa z

vsem ostalim. Diskurzivne prakse so zelo pomembna oblika družbenih praks, ker prispevajo h konstrukciji družbenega sveta. Jezik kot neodvisen in izoliran element družbe v tej metodi ne šteje kot objekt raziskovanja.

2. Diskurz je konstitutiven in konstituiran, saj konstituira družbeni svet in je hkrati odsev konstitutivnih sil družbenih praks.
3. Rabo jezika oziroma diskurz je treba analizirati znotraj družbenega konteksta. Gre torej za konkretno jezikovno analizo v odnosu do družbene interakcije.
4. Diskurz deluje ideološko. Kritična analiza diskurza razume diskurz kot enega od elementov, ki prispevajo k ustvarjanju in ohranjanju odnosov moči med družbenimi skupinami. Družbeni odnosi pa so delno jezikovni, saj je njihov velik del prav jezikovni proces. Takšne učinke diskurza označujemo kot ideološke. KAD odkriva vloge diskurzivnih praks pri ustvarjanju novega družbenega sveta in ohranjanju obstoječega.
5. KAD je oblika družbene intervencije, saj se ne definira kot politično nevtralen pristop. V svoji osnovi je celo zavezan političnim spremembam in ga razumemo kot obliko aktivizma in intervencije. (Phillips in Jorgensen 2002, 60–64)

Vseh pet zapovedi metode se bom v raziskovanju konstrukcije ljubezni držala in preverjala medijske reprezentacije ljubezni v oddaji *Uomini e donne*. Določene predpostavke so v današnji družbi postale »zdravorazumske« in zanimalo me bo, katere prakse medijski tekst resničnostne oddaje legitimira. Mediji so namreč pogosto predstavljeni kot vir oblikovanih predstav o ljubezni, pri tem pa se pozablja, da je med bralcem medijskega teksta in tekstom samim interpretacija. Pri preučevanju diskurzov je treba analizirati predvsem izjave bralcev medijskega teksta o specifični stvari, ki nam sporočajo védenje o njej.

V pristopu kritične analize diskurza bom upoštevala, da je, kot sem omenila zgoraj, diskurzivna analiza vedno interpretativna. Interpretacija je odvisna od občinstva, od informacij, od količine informacij in različnih čustvenih, formalnih in kognitivnih shem sprejemnikov.

Zanima me, kako je v tej oddaji reprezentirana ljubezen, kako nam dotična oddaja konstruira in obenem izraža specifične kulturne vzorce.

S kritično analizo diskurza bom skušala razložiti, kako s pomočjo resničnostne oddaje diskurzi o ljubezenskih vrednotah vplivajo na potek ljubezenske zgodbe med dvema sodobnima subjektoma. Takšni diskurzi so zelo pomembni, saj vsaka zgodba, ki jo predvajajo

na množičnem mediju, kot je televizija, ni le zasebna ljubezenska zgodba, temveč del (javnega) diskurza, ki vpliva na javnost, subjekte in na njihove odločitve, poglede na svet, predstave o ljubezni, predvsem pa verjetno tudi na njihovo vedenje in prakse.

7 ANALIZA KONSTRUKCIJE LJUBEZNI V ODDAJI UOMINI E DONNE

Mediji močno vplivajo na konstrukcijo ideje o ljubezni in tako nam vsakodnevno posredujejo informacije o njej. V medijskih reprezentacijah so vključeni družbeni miti in resnice, ki onemogočajo dostop do objektivnega sveta. Prav format resničnostne televizije ima pomemben vpliv na dožemanje sveta okoli nas, saj se ljudje s tovrstnim medijem z lahkoto poistovetijo. Gre za nekakšen vzajemen odnos vplivov, saj resničnostna oddaja *Uomini e donne* vpliva na konstrukcijo ljubezni, sama konstrukcija pa vpliva na vsebino formata.

V eni sezoni dotične oddaje, ki traja več kot pol leta, se zkonstruira ljubezen in mnogo njenih vzorcev. Šadl v svoji analizi medijskih tekstov ugotavlja poudarek na ljubezni kot delu. Tudi oddaja torej piše neko dolgotrajnejšo zgodbo, ne le hitro »zatreskanost« ali ljubezen na prvi pogled. Tako ljubezen v pogojih negotovosti in pretresov pomoderne družbe ni enkratni dogodek, ampak stanje, ki si ga je treba vsak dan znova priboriti, kar zahteva potrpežljivost in strpnost ter vztrajna pogajanja med partnerjema. (Šadl 2000, 193)

Kot sem omenila že zgoraj, oseba, ki nastopa v ljubezenski zgodbi, lahko opiše svojo predstavo o ljubezni z besedami ali pa jo nakaže z dejanji. Oboje bom skrbno preučila in jih problematizirala v sklopih po določenih elementih konstrukcije ljubezni. Kot diskurze o ljubezni bom upoštevala tudi mnenja in komentarje voditeljice, komentatorjev in občinstva. Tudi oni manifestirajo mite in resnice, ki v naši kulturi sestavljajo predstave o ljubezenskih odnosih med žensko in moškim.

Za primer ljubezenske zgodbe, ki jo bom analizirala, sem si izbrala naključni par, ki se je jeseni 2014 pojavil v televizijski oddaji *Uomini e donne*. Pred snemanjem oddaje se osebi nista poznali, niti srečali se še nista. Prvič sta se videli v studiu, ko se je 27-letna starešina Teresa s Sicilije usedla na svoj t. i. prestol in se je dve leti mlajši Salvatore spustil po stopnicah, da bi se predstavil starešini in publiki. Po prvem srečanju sta se Teresa in Salvatore redno videvala in hodila na zmenke na različne lokacije, njun odnos pa se je vzpostavljal in utrjeval tudi v studiu televizije Mediaset, kjer so snemali pogovorno oddajo in komentirali dogajanje zunaj studia. S koncem snemanja oddaje sta uradno postala par, pred kratkim pa sta se tudi poročila.

V empiričnem delu sem si izbrala nekaj najbolj tipičnih diskurzov ljubezni v sodobni družbi in jih analizirala s pomočjo dogajanja v oddaji *Uomini e donne*.

7.1 NI LJUBEZNI BREZ ZALJUBLJANJA

»Ljubezen na prvi pogled«, »imeti iskrice v očeh«, »spodnesti tla pod nogami«, »spoznati princa na belem konju«, »čutiti kemijo« in podobne fraze smo v oddaji slišali precej pogosto.

»Ljubezen je zaljubljenost« ali pa »močnejša, kot je zaljubljenost, močnejša je ljubezen«, pravijo. Močna čustva ob spoznavanju dveh subjektov pa niso nujno kazalec dolgotrajne in globoke ljubezenske zveze. Pravzaprav se ljubezen zgodi šele po fazi zaljubljanja, saj sta to dva popolnoma različna pojava, ni pa sploh nujno, da se ljubezen začne s pojavom zaljubljenosti.

Več kot očitno se je Teresa v Salvatoreja »zaljubila na prvi pogled«, kakor pravi znan svetovni rek. V zakulisju oddaje je priznala, da se ji zdi Salvatore na prvi pogled izredno simpatičen in nežen, čeprav ga še ne pozna. Na prvi zmenek sta odšla v zabaviščni park in komentarji prvega zmenka so bili pozitivni, saj so ocenili njun izlet v zabaviščni park prav tak, kakršen mora biti za prvi zmenek. Psiholog v oddaji je dejal, da naj bi bili začetni trenutki ljubezni malce sramežljivi, preprosti, nasmejani in sproščeni. Tako naj bi bila po njegovem mnenju videti zaljubljenost. Takrat se nekako pozabi na težave in osebi se počutita, kakor da imata krila. Voditeljica je izjavila: »Salvatore in Teresa sta se zaljubila na prvi pogled. To je dobra podlaga za njun nadaljnji ljubezenski odnos. Zdi se mi, da imata veliko možnosti, da oddajo zapustita skupaj kot par.« V oddaji se je med prikazovanjem posnetkov z zmenka v ozadju predvajala pesem »I Believe in a Thing called Love« skupine The Darkness, kar je ustvarilo še globlji vtis zaljubljenosti in začetka neke nove ljubezni med dvema neznancema.

Milivojević je v svojem delu *Formule ljubezni* strogo ločil zaljubljenost od ljubezni. Zapisal je, da je zaljubljanje psihični fenomen, pri katerem sodelujejo različni psihični mehanizmi. Psihične mehanizme je najlažje odkriti, če so potencirani, najboljši primer je prav »zaljubljanje« na prvi pogled. Tu subjekt prvič vidi osebo, ki je objekt, na osnovi svoje burne čustvene reakcije (sušenje grla, hitro razbijanje srca, odrevenelost nog ipd.) dojame, da se je zaljubil. V trenutku zaljubljanja odigra svojo vlogo kar nekaj psihičnih procesov, ki so odgovorni za telesno vzbujenje subjekta. V tem trenutku subjekt bliskovito projicira svojo predstavo o pravem partnerju prek osebe, v katero se zaljublja. Druga oseba služi kot žebelj, na katerega obesi sliko iz svojega Nezavednega. Ker subjekt zaljubljanja tako postavi enačaj med resnično osebo in svojo predstavo, lahko naredimo naslednji sklep: zaljubljena oseba ne vidi resničnega Drugega zaradi slike, ki jo je projicirala prek Drugega. Mehanizmi, s katerimi se ohranja projicirana predstava zaljubljenosti, ne morejo trajati večno, saj popušča in drugi se

začne kazati tak, kakršen je v resnici. Ko realne slike prodirajo v zavest zaljubljenca, zaljubljenost preneha. Oseba, soočena z drugim, s takim, kakršen je v resnici, je prisiljena zavzeti določeno stališče do take realnosti. V ljubezen se razvije v primeru, da nekdo, ki je zaljubljen, reče: »To je drugače od tistega, kar sem si mislil, vendar mi je tudi to zelo všeč,« potem je iz pozitivne relacije do projicirane predstave prešel v pozitivno relacijo do resničnosti, s tem pa iz zaljubljenosti v ljubezen. Ljubezen je torej odnos realnosti, v katerem se drugi vidi tak, kakršen je v resnici. (Milivojevič 2016, 127–130)

Na drugem zmenku sta se odpravila na plažo, kjer sta med sončnim zahodom jahala konje. »Med njima je bilo moč opaziti iskrice v očeh,« je rekel komentator. Komentatorji v oddaji so bili navdušeni nad njunim snidenjem, saj sta bila »videti zaljubljena«. Po ježi konjev sta imela piknik, na katerem sta se veliko dotikala. Kot sta povedala tudi sama, se je med njima cel čas čutila kemija. V ozadju predvajanja zmenka se je slišala znana ljubezenska pesem »A Sky Full of Stars« skupine Coldplay, ki je še bolj poudarila romantično noto njunega drugega zmenka. Pesmi naredijo še močnejši vtis dogajanja za gledalce pred televizijskimi zasloni.

Oddaja publiki posreduje predstavo o ljubezni kot o nekem odnosu, katerega predhodno stanje naj bo zaljubljenost in ljubezen na prvi pogled, saj je tudi telesni spekter oziroma erotična plat ljubezni zelo pomembna. Komentatorji v oddaji so večkrat omenjali »iskrice v očeh«, o katerih se v postmoderni družbi govori neprimerljivo več kakor v obdobjih do sedaj, a nihče pravzaprav ne zna tega pojava utemeljiti in opaziti, saj niso oprijemljive. Te iskrice naj bi oznanjale začetek ljubezni, ene izmed najvišjih kulturnih vrednosti v današnjem zahodnem svetu. Ljubimca morata med spoznavanjem občutiti neustavljivo strast in je to znak, da lahko začneta graditi na globljem ljubezenskem odnosu. Tako je se začelo tudi pri Salvatoreju in Teresi. Ljubezen in seks sta dva popolnoma različna fenomena, saj je mogoče začutiti spolno privlačnost in imeti dober seks z nekom, ki ni in ne bo subjektov objekt ljubezni, a sodobna konstrukcija ljubezni ne jemlje tega v obzir. Kot smo ugotovili v teoretičnem delu naloge, je to konstruiran element predstave, ki vlada v sodobni družbi od časa srednjega veka.

7.2 LJUBEZEN JE NENEHNA POZORNOST BREZ TRENUTKA RAVNODUŠNOSTI

S pozornostjo razumemo usmerjenost zavesti na neki objekt ali predmet. Pozornost je torej koncentriranje ali fokusiranje zavesti na nek objekt. V različnih odnosih je normalno, da se

gleda tudi izven le-tega, tudi v svet in v druge ljudi. (Milivojević 2016, 287) Pri ljubezni pa se je razširil diskurz pozornosti. V revijah, knjigah, filmih in pesmih se konstantno ponavlja pomembnost in teža partnerjeve pozornosti. Neotipljiva ljubezen se subjektom pokaže v preobleki pozornosti. Subjekt se more objekta ljubezni dotikati, ga gledati, spremljati, poslušati itd., da ga ta razume. Na začetku odnosa med Tereso in Salvatorejem so vsi komentatorji v studiu hvalili njuno neizmerno veliko izkazovanje pozornosti. Veliko sta se spogledovala, dotikala, Salvatore jo je celo povabil na ples. Milivojević je zapisal, da predstave o ljubezni ne znamo ločiti od ljubezni in to močno vpliva na naša razmišljanja, občutja in vedenje. Ker ljubezen ni objektivna stvar ali predmet, temveč subjektivno stanje, do katerega dostopamo preko dejanj in besed, namenjenih osebi, ki je objekt ljubezni, ta oseba bodisi prepozna ali ne prepozna kot signale ljubezni. (Milivojević 2016, 15) Pri analiziranem paru je prišlo do vzajemne perspektive ljubezni, zato sta znala prebrati njune kode konstrukcije ljubezni.

Sredi sezone se je zgodil precej odmeven prepir med Salvatorejem in Tereso, katerega glavni smisel je bil, da Teresa Salvatoreju ni namenjala dovolj pozornosti. Očital ji je, da ni zainteresirana zanj in ga »vleče za nos«, saj mu ne namenja dovolj pozornosti. Po posneti oddaji je bil Salvatore zelo razočaran, zato je klical producente oddaje in prosil za dodaten zmenek. Teresa je takrat že odšla domov, zato je bil potrft in v zaodrju povedal, da je ugotovil, da ima on očitno njo raje kot ona njega. Salvatore ljubezen enači s pozornostjo, zato je začel dvomiti o Teresini ljubezni. Če subjekt od partnerja prejme indiferentnost, bo to dojel kot znak prenehanja ljubezni.

Teresa je njegovo držo cenila. Med snemanjem naslednje oddaje ni govoril veliko, a vendar se je videlo, da jo pozorno posluša, spremlja z očmi, razume, prikimava, ko se strinja z njo, in začudeno pogleda, ko izve kaj novega. V komentarju po oddaji je povedala, da se ji zdi Salvatore najprimernejši kandidat za bodočega fanta, ker jo posluša in razume. Že Beck je pisal, da se v postmodernejši družbi prav v ljubezni išče zavetje razumevanja in sprejemanja, saj ne živimo več v skupnostih, ampak smo drug od drugega zelo oddaljeni. (Beck 2001, 55) Tradicionalne zveze so propadle, ljudje so individualizirani, posameznik globoko v sebi pa še vedno hrepeni po družbi, zavetju in sprejemanju. Pozornost je bistvenega pomena, ko govorimo o občutenju sprejemanja in varnosti.

Tisti, ki se zavedajo, da je v odnosu ljubezni prostor za pozitivna in negativna čustva, pa velikokrat pozabijo, da je prostor tudi za indiferentnost. Le-ti namreč mislijo, da se ob

pomanjkanju občutij do partnerja bliža konec ljubezni. Salvatore je ob zgoraj omenjenem prepiru začutil strah, da se je Teresina ljubezen končala ali precej zmanjšala. Bil je tik pred tem, da odnos zaključi, saj se ni počutil ljubljenega, ker ni dobil dovolj pozornosti z njene strani. Ona pa do njega v resnici ni bila indiferentna, saj je v naslednji oddaji pokazala zanimanje zanj in ga celo označila za najprimernejšega kandidata za svojega fanta. Milivojević je zapisal, da v tem primeru lahko govorimo o dihotomiji ljubezen-navada. Prijetna občutenja se ne kažejo v taki meri, ker je subjekt navajen ljubezni, partnerja in prijernih občutkov. Na vse to se je navadil in zato jih ne kaže, njegov partner pa lahko to zamenja za ravnodušnost. (Milivojević 2016, 206). Salvatore je ob znakih ravnodušnosti naredil dramo. Pri Teresi je izzval skrb, žalost ter krivdo, ter tako uvidel, da ona ni indiferentna do njega, temveč ima določena občutja, ki so paradoksalno potrdili odnos ljubezni in razblinili ravnodušnost.

7.3 V PRAVI LJUBEZNI NI KONFLIKTOV IN JEZE

Oseba, ki verjame, da je ljubezen prijetno občutje, pomeni, da enači prijetnost z ljubeznijo in neprijetnost s pomanjkanjem ljubezni. Teresa je kot tipična predstavnica postmoderne družbe zavzela to stališče, ki se je večkrat pokazalo pred kamerami.

Med snemanjem je izvedela, da so se fantje, tako imenovani snubci, ki jo osvajajo v oddaji *Uomini e donne*, dobili na večerji in se tam fotografirali za javnost in za objavo na družabnih omrežjih. Objavo so naslovili *Osvajalci ponoči*, zato je bila prizadeta in užaljena. Informacija jo je tako razburila, da je vse fante, ki so sodelovali pri fotografiranju, brezkompromisno odslovila. Svoje dejanje je razložila tako, da je poudarila, kako neprijetno se je počutila, kot kakšen kos mesa, za katerega tekmujejo. Dodala je, da v ljubezni veliko štejeta tudi trud in predanost partnerici, ne pa tovrstno početje za njenim hrbtom.

Takoj, ko se je pojavila prevelika jeza, se je njihov odnos s Tereso končal. Očitno je konflikt pretehtal pozitivna čustva, zato jih je jezo odslovila. Ljubezen je odnos, v katerem naj bi se lahko izražala različna čustva, a danes pred negativnimi čustvi in dogodki subjekti raje pobegnejo ali jih zatirajo. »Jeza sicer ni zavračanje, ampak zahteva le spremembo vedenja, zato bi morali sprejemati partnerjeva čustva, četudi so negativna,« je zapisal Zoran Milivojević (2016, 202)

Do podobne situacije, a z drugačnim razpletom, je večkrat prišlo tudi med Tereso in Salvatorejem. Ko sta se začela spoznavati, sta se imela zelo lepo, odnos je bil precej lahkoten. Odnos se je sčasoma poglobil, postal je težji in s tem je nastalo med njima nekaj konfliktov, ki so vodili do jeze.

Teresa je Salvatoreja povabila že na tretji zmenek, ko je prišlo do prvega večjega konflikta. Zmenila sta se v nekem baru in ko je Teresa prišla na dogovorjeno mesto, Salvatoreja ni bilo. Teresa je bila jezna. Kljub temu, da se je kasneje to izkazalo za potegavščino, je ostala jezna do konca zmenka. Salvatore je kasneje komentiral, da je razočaran nad Tereso, ker naj bi po njegovem mnenju želela zaključiti njuno zgodbo. Izjavil je: »Očitno Teresi nisem všeč, zato je tako jezna name.« V tej izjavi se vidi, da Salvatore ne prenese konfliktov in jeze v odnosu ljubezni, saj ga navdajajo z neprijetnimi občutki.

Ta konflikt je vodil v druge konflikte in po določenem času prepиров sta bila oba prepričana, da več kot očitno nista ustvarjena drug za drugega, ker se veliko prepirata in jezita.. Podoba ljubezni, ki se je zelo vtisnila v postmoderno družbo, je misel, da v ljubezni ne sme biti preveč konfliktov. »Če bomo drugi osebi namesto prijetnosti vsadili neprijetnost, to že ne more biti ljubezen,« pravi Milivojević o tipični reakciji na vsakdanje prepire med pari. (Milivojević 2016, 194).

Ne le onadva, tudi voditeljica in komentatorji v studiu so se na neki točki njune poti strinjali, da se preveč prepirata, da bi lahko ostala skupaj. Zdelo se jim je, da se skorajda sovražita in prezirata. Druga plat tega diskurza je element predstave, da se mora ljubezen stalno čutiti. Čim se prenehajo prijetni občutki, subjekti sklepajo, da je prenehala tudi ljubezen. Ljubezen pa ni občutenje, temveč odnos, ki je nastal na podlagi občutenj, v odnosu pa je prostor za takšna in drugačna čustva. Tu pa nastopi še ideologija izbire, ki nas je naučila, da lahko nadziramo lastna čustva in se vselej racionalno odločamo za prave izbire. Iz tega sledi, da bi morali znati svoje romantične odnose usmerjati tako, da bi dosegli največjo možno srečo. (Salecl 2010, 67)

Salvatoreju je njegov konkurent predlagal celo izstop iz oddaje, le-ta je njegov predlog upošteval in protestno zapustil studio. Med odhajanjem iz studia se je v ozadju predvajala pesem Guerriero italijanskega pevcia Marca Mengonija, ki je v ozračje prinesla še bolj napeto vzdušje. Srbski psiholog je prišel do ugotovitve, da mnogo ljudi enači sovraštvo z jezo, kar ne drži. (Milivojević 2016, 200) Ko sta bila Teresa in Salvatore jezna, sta želela spremembo vedenja, ne prekinitev zveze.

Tik pred koncem snemanja oddaje se je Teresa pred kamero izpovedala, kako se slabo počuti ob Salvatoreju. Odnos je bil po njenih besedah negativen, buren in dramatičen. Tudi Salvatore se je izpovedal, kako je razočaran nad njo, saj ga po vseh očitkih sodeč ne ljubi.

Teresa se je v zaodrju po koncu snemanja oddaje jokala, Salvatore je odšel domov jezen, komentatorji pa so se strinjali s predlogom Salvatorejevega konkurenta, naj izstopi iz oddaje. V oddaji je bilo videti, da je predstava o ljubezni konstruirana tako, da jeza nima v ljubezni kaj iskati, saj si morata partnerja, ki se ljubita, vlivati le prijetne občutke.

V sodobni ljubezni ni prostora za negativna čustva in indiferentnost. Le-ti dajejo partnerjema občutek, da nista složna in potemtakem nista ustvarjena drug za drugega. Takoj ko je Salvatore začel povzročati Teresi neprijetne občutke, si je želela prekiniti odnos z njim. Vztrajala je le zaradi privlačnosti in zaljubljenosti, ki jo je čutila na začetku.

Oddaja *Uomini e donne* spodbuja, naj bosta partnerja pozorna drug do drugega, si pripravljata presenečenja, kupujeta darila, se pogovarjata o vsem možnem, saj je tako napisan scenarij oddaje.

7.4 VEČJA, KOT JE LJUBEZEN, VEČJE JE LJUBOSUMJE

V postmoderne konstrukciji ljubezni je zelo pomemben tudi element ljubosumja, ki ga subjekti zaznavajo kot dokaz ljubezni. Salvatore je Teresi dejal: »Če ne bi bil zaljubljen vate, ne bi bil tako ljubosumen ...« Ljubosumje naj bi bil torej nekaj naravnega v ljubezni in pomeni strah pred izgubo partnerja. Ljubezen potemtakem enačijo z ljubosumjem, kar pomeni, da če ni ljubosumja, ni ljubezni.

Salvatore je bil običajno ob gledanju posnetkov ostalih Teresinih zmenkov namrščen. Teresa je bila nad njegovim odzivom navdušena, čeprav tega ni vedno priznala. Poudarila je, da čim večja je ljubezen, večja je ljubosumje in dodala: »Če partner ni nikoli ljubosumen, pomeni, da ne ljubi. Užaloščen obraz Salvatoreja mi pomeni veliko, čeprav mi ni všeč, da trpi. Če pogledam Vincenza (drugega osvajalca, op. av.), kako ravnodušno gleda zmenke s Salvatorejem ali Fabiem, mi je takoj jasno, da je v oddaji zaradi medijske pozornosti in ne zaradi mene.« S to izjavo je potrdila diskurz korelacije med ljubeznijo in ljubosumjem.

Teresa pa si kljub takemu razmišljanju ni vedno znala razjasniti Salvatorejeve slabe volje. Med pogovorom ji je Salvatore odgovoril, da trpi, saj ga žre ljubosumje. Označil se je za posesivnega in strastnega. Terasa ga je spodbudila, naj se bori zanjo, saj je treba braniti svojo ljubezen. Dala mu je prav in ga potolažila, da bi se na njegovem mestu počutila tako kot on.

Oddaja *Uomini e donne* je sama po sebi zasnovana na formatu, ki pripelje ljudi do občutenja ljubosumja. Ljubosumje kot del ljubezni je s strani oddaje spodbujeno in celo zaželeno. Potemtakem ugotovimo, da imajo tudi scenaristi oddaji popačene elemente predstave o ljubezni in tako dokazujejo sodobni diskurz ljubosumja.

»Če oseba izenačuje ljubezen in ljubosumje, bo iskala takega partnerja, ki je pretirano ljubosumen. Logika izbire je preprosta: oseba bo le s takšnim partnerjem lahko vedela, da je ljubljena« (Milivojević 2016, 356) Takim osebam pretirano ljubosumje partnerja celo ustreza, kljub temu, da so na prvi pogled videti razočarani ali jezni. V takem odnosu lahko pride tudi do različnih scen, ko subjekt išče ljubosumje v objektu ljubezni, samo zato, da zopet začuti njegovo ljubezen.

V oddaji je prišlo tudi do takih scen. Teresa je Salvatoreja postavila pred izziv. V studiu se ni lepo obnašala do njega, veliko pozornosti je dajala drugim fantom. To je Salvatoreja razjezilo, zato je odšel iz studia. Ko ga je prišla voditeljica v zaodrje potolažiti, se je odločil, da jo bo zopet zapeljal in prepričal, da sta ustvarjena drug za drugega. Pokazal bo malo manj agresivno ljubosumje in jo spomnil, zakaj se imata tako lepo, ko sta skupaj. »Tržišče je preplavljeno s knjigami o tem, kako drugega pripraviti, da se zaljubi vate, kako ga odvrniti od tega, da te zapusti, in kako ga zmanipulirati, da dobiš od njega, kar si želiš. Včasih se zdi, da je izbira na voljo samo tistemu, ki nasvet išče, ter da je cilj v tem, da bi jo morebitnemu partnerju odvzeli.« (Salecl 2010, 70)

Na naslednjem zmenku sta se dobila v baru na kavi, kjer sta se pogovorila glede preprirov. Salvatore je zaupal Teresi, da mu gre na živce, ker je veliko v stiku z ostalimi fanti. Komentatorji v studiu so rekli, da je Salvo kronično ljubosumen. To sicer pomeni, da je odnos nestabilen, kar pa v tej situaciji ni napačna interpretacija. Njun odnos na tej točki še ni bil stabilen, saj ga Teresa še ni izbrala za svojega bodočega fanta.

Ena izmed zadnjih oddaj je bila obarvana v barvo ljubosumja. Salvatore in njegov konkurent Fabio, prav tako zaljubljen v Tereso, sta se namreč skregala in skoraj stepla. Prepri se je začel, ko je Salvatore branil Tereso pred Fabiem, ki ji je očital, da se zadnje čase preveč posveča

Salvatoreju in ne več njemu. Vsi fanti, s katerimi sta začela program, so že odšli ali pa jih je Teresa odslovila, ostala sta sama in ljubosumje je postalo neznosno. Morda je k t. i. veliki ljubezni do Terese s strani Fabia in Salvatora prispevalo prav dejstvo, da sta se morala boriti zanjo, saj je bila zaradi tega zanimivejša. Gre za izzivanje lastnega ljubosumja.

Ena izmed tipičnih »težav« v postmoderne ljubezni je ljubosumje, ki je prav tako kulturno konstruirano. Primer Terese in Salvatoreja kaže, da naj bi bilo ljubosumje premo sorazmerno z ljubeznijo; večja, kot je ljubezen, večje je ljubosumje. O tem se na veliko razpravlja, piše in poje tudi v drugih medijskih tekstih. V predmodernih časih ljubosumje ni bila pogosta tema pogovorov. Kakršnokoli občutenje bolečine in ljubosumja je legitimno in celo nagrajeno, saj v puritansko navdahnjenem svetu velja, da jetreba za vse dobro potrpeti. Spodbujeni so celo občutki, da se je treba boriti za ljubezen, kar je razvidno iz Teresinega nasveta Salvatoreju, ko se je le-ta počutil nemočnega in neljubljenega, ko mu je Teresa namenjala premalo pozornosti. V sodobni družbi je polje nejasnosti in konfuznosti večje v primerjavi s predmodernimi družbami, saj ni več tradicionalnih oblik zvez in varnosti, zato vlada skorajda anarhično vzdušje tudi v ljubezenski sferi. Po eni strani je treba vztrajati v zvezi, po drugi strani pa imajo subjekti toliko opcij, da nimajo želje, moči in motivacije, da bi se trudili.

7.5 LJUBITI JE MOGOČE SAMO ENO OSEBO

Milivojević je v svojem delu zapisal, da se v današnjem času ljubezen enači s popolnim predajanjem en drugemu (Milivojević 2016, 291) in v vedenju Salvatora je moč opaziti ta vedenjski vzorec.

Salvatore se je ob gledanju posnetka zmenka Terese in Fabia zelo razjezil. Videl je namreč njun poljub. Ta oddaja je bila ena izmed bolj napetih v sezoni, saj je Salvatore naredil precejšnjo sceno okoli poljuba svoje simpatije in konkurenta. Teresi je nemudoma zagotovil, da njegovega poljuba ne bo dobila nikoli. Tudi v tem gnevu je želel oditi s snemanja, a kot vedno se je vseeno zadržal tam.

»Ljubezen je občutje do neke konkretne osebe. Nekoga ljubiti pomeni izbrati prav njega med drugimi potencialnimi kandidati, prepoznati njegovo skupno vrednost in se opredeliti prav zanj. Oseba, ki ljubi, postavlja drugo osebo na posebno mesto v njenem življenju in v svojem intrapsihičnem svetu. Ljubezenska naravnost naj bi bila ekskluzivna, torej vključevala enega in druge izključevala.« (Milivojević 2016, 331) Psihoterapevt pa vseeno trdi, da so

psihični mehanizmi zelo zapleteni. Ni mogoče ljubiti veliko oseb enakovredno, lahko pa se zgodi, da subjekt ljubi več kot eno osebo. V kulturah, kjer je razvita oblika poligamije kot kulturni vzorec, se sploh ne zastavlja vprašanja, ali je mogoče ljubiti več kot eno osebo, saj je pritrđen odgovor samoumeven. (Milivojević 2016, 332)

Salvatore je s svojimi izpadi ljubosunja jasno pokazal konstruirano predstavo, da je v ljubezni prostor le za dva. »Univerzalni antropološki vidik človeške narave je, da je mogoče ljubiti več kot eno osebo. Toda če na socio-kulturni ravni analize upoštevamo tudi tiste norme in vedenjske vzorce, ki v določeni kulturi veljajo za moralnost in normalnost, pridemo do kulturološke opredeljenosti tega vprašanja. Drugače od poligamnih družb je naša civilizacija monogamna. To pomeni, da kulturni vzorec postavlja merilo, da je treba biti v zakonu samo z eno osebo. Ko gre za zakon, so družbene norme take, da se bigamija označuje kot kazensko dejanje, ki se sankcionira z zakonom. Oseba, ki ima dva partnerja, mora to skrivati pred svojo socialno okolico, da ne bi postala predmet moralne obsodbe.« (Milivojević 2016, 334)

Salvatore je seveda prepričan, da monogamnost izvira iz »naravne« ljubezni, zato ni podpiral Terese, ki se je v danem trenutku še odločala med dvema partnerjema in po lastnih besedah imela oba enako rada. Najbolj nervozen je bil tik pred koncem sezone, ko se je na zmenkih Teresa poljubljala z obema in obema objubljala ljubezen. Tereso je korak izbire partnerja mučil precej časa, ni ji bilo lahko. Mučila jo je dilema, katerega ima raje, saj je navajena diskurza, da se lahko ljubi le eno, ne dveh oseb. Salvatoreja in Fabia pa je istočasno mučilo medsebojno ljubosunje. Monogamija je vtkana v srž zahodnjaške predstave o ljubezni. Ta notranji konflikt lahko označimo za konflikt med človeško sposobnostjo in družbeno dolžnostjo.

V predzadnji oddaji se je pogovor odvil v smer, v kateri sta oba snubca izrazila prepričanje, da je nastopil čas, da se Teresa odloči za enega. Povedala sta, da je težko živeti v ljubezenskem trikotniku, in od nje želela, da prizna, na koga misli, ko je sama doma.

»Mit o androginu nas navaja k prepričanju, da obstajata dve, ne pa tri polovice enega bitja. Podobno je v mitih o triumfalni ljubezni, v katerih zaljubljeni par premaga vse ovire in skupaj srečno živi do konca življenja. Ali pa v mitih o tragični ljubezni, ko par, ki se noče ločiti, trpi in odide v smrt. Vsi ti miti govorijo o zvezi enega moškega in ene ženske, ki kot diada posebjata ljubezen in vzpostavljajo monogamne tradicije kot vrednote po sebi.« (Milivojević 2006, 334)

Teresa je skozi oddajo *Uomini e donne* razmišljala, katerega fanta izbrati. Oba kandidata sta ji to zamerila, počutila sta se slabo in to večkrat tudi poudarila. Govorila sta ji, da ravnata napačno, da hodi na zmenke z obema in z obema počne podobne stvari. V teh izjavah sem zasledila še en konstruiran element ljubezni. Danes velja teza, da ni mogoče oziroma ni dovoljeno ljubiti več kot eno osebo. To velja na socio-kulturni ravni, saj se upoštevajo določene norme, moralni vzori in merila normalnosti. Naša družba je monogamna in kljub temu da obstaja mnogo poligamnih družb, oseba ne sme biti zaljubljena ali vezana z dvema partnerjema, ker je to vredno moralne obsodbe.

V zadnji oddaji je Teresa tudi izbrala enega samega fanta, in to je bil Salvatore. Le-ta ji je pripravil manjši ognjemet in z ognjem napisal, da jo ljubi. Objela in poljubila sta se, njuna ljubezen je bila uradno potrjena. Vsi prisotni v studiu so bili srečni za njiju, saj naj bi od samega začetka vedeli, da bosta pristala skupaj. Ob zaključnem dogodku se je v ozadju predvajala pesem *Non è mai abbastanza* skupine *Modà*, ki je romantični trenutek naredila še bolj ganljiv. Par je danes, več kot dve leti kasneje, še vedno v resni zvezi, pred kratkim pa sta se tudi poročila.

8 SKLEP

Ob pisanju magistrske naloge sem začela spoznavati, kako v današnjem času dojemamo ljubezen in koliko nam pomeni na osebni ter na družbeni ravni. Na ljubezen gledamo v zahodnem svetu drugače kot v drugih kulturah, zelo opazne pa so razlike v njeni percepciji tudi skozi čas. Nanjo vpliva več dejavnikov, ki sem jih obravnavala v svoji nalogi.

Ljubezen je proizvod družbe, priučimo se je namreč s socializacijo. »Danes ljubezen opišemo kot odgovor na problem človeškega obstoja.« (Fromm 2012, 18) Frommov pogled nam pove veliko o vlogi ljubezni v postmoderini družbi. Le-ta je večja v primerjavi s preteklimi obdobji tudi zaradi posebnega procesa, ki se je odvil v času po modernosti, to je individualizacija. Pred tem je bil pomen ljubezni v naši kulturi postranski. Življenje ljudi v »predmodernih družbah« je bilo opredeljeno s številnimi tradicionalnimi zvezami, kot so družinska gospodarstva, vaške skupnosti, domovina, vera, stanovska, politična pripadnosti. Ko so se posamezniki v sodobni družbi popolnoma individualizirali, tradicionalne zveze pa so propadle, se je pojavila težnja premagovanju ločenosti, subjekti so začeli pogrešati funkcijo varnosti tradicionalnih družb.

V postmoderini družbi je v duhu subjektov čutiti prav tako moč kapitalizma, ki igra na naše občutke neustreznosti in hotenju po več. Ker imamo proste roke pri izbiri lastne usode, se je rodilo mnogo travm. Ljudje si želijo popolne izbire, a dvomijo sami vase. To se odraža tudi pri ljubezenskih odločitvah in odnosu. »Ljudje želijo skleniti najboljši možni posel. Iščejo nekoga, za katerega si mislijo, da ima višjo ceno kot oni sami.« (Salecl 2010, 70)

Ena izmed novih dimenzij v postmoderini družbi je prav tako nastanek in strm porast medijev, ki močno vplivajo na naše življenje. Mediji nas vodijo skoraj skozi celotno izkušnjo dostopanja do zunanjega sveta, saj nam posredujejo informacije praktično o čemerkoli. Žanr, o katerem sem pisala v nalogi, ima zelo poseben pomen, saj gledalce uči še intenzivneje kot ostali žanri. Z resničnostno televizijo se ljudje zelo hitro poistovetijo. Kombinacija slike, besedila, glasu in govora ustvarja občutek resničnosti. Prav to jo dela tako močno v svojem vplivu. Zaradi tega je resničnostni žanr močan indikator pri oblikovanju stališč, mnenj, vedenjskih vzorcev in vrednost. Kljub temu televizija ne odseva objektivnega sveta takega, kot je, temveč konstrukcijo le-tega. Konstrukcija realnosti potemtakem utrjuje predstavo o realnosti. Kakšna je sodobna predstava o »realni« ljubezni, sem raziskovala skozi resničnostno oddajo *Uomini e donne*, katere vpliv v Italiji je precejšen, predvsem na mlado publiko, ki redno spremlja ljubezenska dogajanja v njej.

Oddaja publiki posreduje sliko o ljubezni kot o nekem odnosu, za katerega je potrebnih mnogo faktorjev. Izvor teh elementov oziroma faktorjev ljubezni najdemo v analizi individualizirane osebnosti sodobnih družb, kjer so tradicionalne zveze propadle, posameznik globoko v sebi pa še vedno hrepeni po družbi in zavetju. Iz tega izvira tudi vse večje hrepenenje po ljubezni, partnerju in družini. Ljubezenska zveza je temelj socialne konstrukcije ljubezni, ker se objekti soočajo z vse večjo izolacijo in izgubo smisla. Kljub močni želji po vezanju pa vlada v sodobni družbi miselni kaos, saj objekti niso nikoli povsem zadovoljni, vedno iščejo nekaj več.

V medijih se konstruirani elementi največkrat opazijo v obliki nasvetov in »pravik«. Naši starši, okolica, mediji, šolski sistem in podobno nam rišejo predstavo o ljubezni in največ ljubezenskih težav izvira prav iz tega, ker posameznik ne razlikuje ljubezni od predstave o ljubezni. Kot smo že omenili v nalogi, je ljubezen neoprijemljiva stvar, do katere subjekti dostopajo preko predstave o ljubezenskih dejanjih in sporočil drugi osebi. Ta dejanja in sporočila niso naključna, temveč se posameznik obnaša tako, kakor misli, da bi se morala obnašati »zaljubljena oseba«.

Ljubezen je torej zelo subjektivna zadeva, a v sodobni kulturi ima izredno visok položaj v nasprotju s preteklimi obdobji. Problem vidim v tem, da je poznavanje tega tako visoko uvrščenega fenomena zelo skromno, celotna ljubezenska sfera je dvoumna. Ima veliko »pravik«, a malo trdne podlage zanje. Teresa in Salvatore sta kot tipična predstavnik postmoderne družbe skozi niz oddaj o ljubezni neprestano ponavljala, da bosta svojo ljubezen in življenje gradila na določenih načelih in da ne bosta srečna, dokler ne bosta našla partnerja, ki bi te kriterije izpolnjeval. Oba torej verjameta v ljubezenska načela, ki sta jih pridobila z odraščanjem v sodobni družbi in od njih ne bosta odstopala, pa čeprav bivata v kulturnem paradoksu.

Kulturna konstrukcija ljubezni da subjektom okvir in rdečo nit za individualne predstave ljubezni, da so med seboj vsak do določene mere kompatibilne in primerljive. Še vedno pa so premalo vpete in trdne, da bi lahko imele tako pomemben položaj v sodobni družbi. Na ljubezni in njeni mistificirani vlogi ne stojijo le odnosi med dvema partnerjema, ampak lahko s seboj potegne tudi rodnost, družinsko življenje in obliko večjih skupnosti. Čeprav bioloških in fizioloških determiniranosti ne želim popolnoma izključiti, je precejšen del čustvenega odziva odvisen od tega, kje in kdaj subjekt odrašča ter kako zaznava okolje. Družbeno in

kulturno konstruirano čustvo, kot je ljubezen, se je skozi čas spreminjalo, torej ni gensko pogojeno.

Sprememba, ki je najbolj vplivala na konstrukcijo ljubezni v postmoderni družbi, je individualizacija, ki je prinesla možnost svobodnejših odločitev in subjektive samostojnosti ter začela negirati tradicionalne institucije, odnose v skupnosti. Družba je z individualizacijo lastnih subjektov zgubila nadzor same nad seboj. Posamezniki so prepuščeni vseprisotni avtonomiji in to se čuti tudi pri procesu zaljubljanja, ljubezenskem odnosu in življenju v zvezi ali zakonu, saj si pravila postavljajo sami, ta pravila pa nimajo podlage v tradicionalnih družbah. Ravno v tem družbenem momentu je problem jasen, saj lahko opazimo, da postmoderna družba sloni na vrsti ljubezni, ki je neoprijemljiva, razdrobljena in polna banalnih pravil, ki služijo le sama sebi. V postmoderni družbi zaradi tega nihče ne da obljub in ne postavlja zahtev. Individualno realiziranje je postalo najpomembnejša samoizpolnitev in na druge se gleda kot na blago.

Poleg posebnosti dvajsetega stoletja, močne individualizacije in razvoja medijev je treba omeniti, da nekateri o tem obdobju govorijo kot o dobi javnih čustev. Individualizacija se počasi preveša v samo sebe, ljudje so postali osamljeni in zato potrebujejo še več čustvene hrane kakor kadarkoli prej. Postajamo priča močnejši obravnavi čustev v medijski sferi. O njih se pogovarja, piše in razpravlja javno ter na veliko, po drugi strani pa ljubezen stoji na banalnih personalnih pravilih, ki prinašajo v odnos veliko dvoma in zmede. Obsedenost z ljubeznijo je fundamentalizem naše družbe. Beckova sta s svojim delom *Popolnoma normalni kaos ljubezni* dala bralcu vedeti, da se ljubezenski odnos danes zgodi zaradi odnosa samega. Tisto, kar združuje zakonca v postmoderni družbi, nista romantična ljubezen ali materialna osnova, temveč strah pred samoto.

Oddajo *Uomini e donne* sem preučila s pomočjo metode kritične analize diskurza. Med gledanjem vseh oddaj, v katerih sta nastopila Salvatore in Teresa, sem skrbno preučila njen jezik, izbrane besede, geste, dejanja in želje. Njune odzive sem razumela kot zunanje izraze njenega razmišljanja, slednjega pa kot odsev norm in družbenih praks, ki veljajo za »normalne« v sodobni družbi. Po preučevanju zgodovine zahodne družbesem opazila precejšnje razlike med današnjo in preteklimi percepcijami ljubezni.

Popolna transformacija konstrukcije ljubezni bi po mojem mnenju prinesla pozitivne spremembe v družbo, a sama mislim, da jih še nekaj generacij ni za pričakovati. Percepcija

ljubezni in njeno mesto v družbi sta odvisni od duha časa, zato mislim, da se bodo pred tem zgodile druge kulturne, družbene, religijske, ekološke in tehnološke spremembe.

9 LITERATURA

1. Adamič, Milan. 2004. Konstruktivizem in didaktična teorija W. Schulza (hamburški model). V *Konstruktivizem v šoli in izobraževanje učiteljev*, ur. Barica Marentič Požarnik, 135–148. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje Filozofske fakultete.
2. Andrejevic, Mark. 2004. *Reality TV: the work of being watch*. New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc.
3. Baudrillard, Jean. 1999. *Simulaker in simulacija; Popoln zločin*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
4. Bauman, Zygmunt. 2002. *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba *cf.
5. Beck, Ulrich. 2001. *Družba tveganja: Na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina.
6. Beck, Ulrich in Elisabeth Beck-Gernsheim. 2006. *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
7. Bell, Allan in Peter Garrett. 1998. *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Malden, Blackwell Publishers Ltd.
8. Berger, L. Peter in Thomas Luckmann. 1988. *Družbena konstrukcija realnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
9. Biressi, Anita in Heather Nunn. 2005. *Reality TV: Realism and Revelation*. London: Wallflower Press.
10. Coward, Rosalind. 1989. *Ženska želja*. Ljubljana : Univerzitetna konferenc ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije.
11. de Rougemont, Denis. 1999. *Ljubezen in zahod*. Ljubljana: Založba *cf.
12. Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
13. Foucault, Michel. 1988. *Zgodovina seksualnosti 2. Uporaba ugodij*. Ljubljana: Založba ŠKUC.
14. Frohne, Ursula. 2002. »Screen Tests«: Media Narcissism, Theatricality, and the Internalized Observer. V *CRTL (Space) Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, ur. Thomas Y. Levin in Peter Weibel, 252–277. Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media.
15. Fromm, Erich. 2012. *Umetnost ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

16. Giddens, Anthony. 2000. *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Rdeča zbirka.
17. Godina V., Vesna. 1983. *Bipolarnost socializacijskega procesa*. Magistrsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
18. Gridon, Leger. 2011. *The Hollywood Romantiv Comedy*. Chichester: A John Wiley & Sons, Ltd., Publications.
19. Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*. London: Sage Publications.
20. Hartley, John. 1999. *Uses of Television*. London: Routledge.
21. Hill, Annette. 2005. *Reality TV: audiences and popular factual television*. London: Routledge.
22. Jackson, Peter, Nick Stevenson in Kate Brooks, ur. 2001. *Making sense of men's magazines*. Cambridge: Polity Press.
23. Jamieson, Lynn. 1998. *Intimacy: Personal Relationship in Modern Society*. Cambridge: Polity Press.
24. Kamin, Tanja. 2004. *Promocija zdravja in mit opolnomočenega državljana*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
25. Kilborn, Richard. 2003. *Staging the real: factual TV programming in the age of Big Brother*. Manchester: Manchester University Press.
26. Kilborn, Richard in John Izod. 1997. *An Introduction to Television Documentary: Confronting reality*. Manchester: Manchester University Press.
27. Lah, Tadeja. 2012. *Prikaz odnosov v hollywoodskih romantičnih komedijah*. Magistrsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
28. Luthar, Breda. 1999. Ženske revije: nadaljevanje politike z drugimi sredstvi. *Teorija in praksa* 36 (3): 433–438.
29. --- 2008. *Proizvodnja slave*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
30. Le Bourg, Dominique. 1957. *Umetnost ljubezni*. Ljubljana: Slavko Krušnik.
31. Madžarević, Predrag. 2004. Prijateljstvo na ispadanje. V *Big Brother: 100 dana ispred ekrana*, ur. Kovač, Mario, Predrag Madžarović in Sandi Blagonić, 82–131. Zagreb: Svjedoci vremena, AGM.
32. Marshall, David. 1997. *Celebrity and Power: Fame and Contemporary Culture*. London: University of Minnesota Press.
33. Mediaset. 2016. *Uomini e donne*. Dostopno prek: <http://www.mariadefilippi.mediaset.it/uomini-e-donne/> (30. avgust 2016).

34. Meyer, Michael. 2004. Between Theory, Method, and Politics: Positioning of the Approaches to CDA. V *Methods of Critical Discourse Analysis*, ur. Ruth Wodak in Micheal Meyer, 15–31. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
35. Milivojević, Zoran. 2016. *Formule ljubezni: Ne zapravimo življenja v iskanju prave ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
36. Moore, Stephen. 1995. *Sociologija: Ključni pojmi in dejstva*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
37. Murray, Susan in Laurie Ouellette. 2004. *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press.
38. Nahtigal, Klara. 2003. *Družbena konstrukcija ljubosumja*. Magistrsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
39. Phillips, Louise in Jorgensen W. Marianne. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
40. Pušnik, Maruša. 2007. Kant bi moral študirati dizajn: resničnost resničnostnih šovov in družbene spremembe. *Arzenal* 1 (1): 21–24.
41. Rijavec, Majda in Dubravka Miljković. 2002. *Srce & ljubezen: Psihologija ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
42. Ryall, Tom. 1998. Genre and Hollywood. V *The Oxford Guide to Film Studies*, ur. Leo Braudy in Marshal Cohen, 327–338. New York: Oxford University Press.
43. Salecl, Renata. 2007. *Izbira*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
44. ---. 2011. *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
45. Swidler, Ann. 2001. *Talk of Love: How culture matters?* Chicago: University of Chicago Press.
46. Šadl, Zdenka. 1999. *Usoda čustev v zahodni civilizaciji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
47. ---. 2000. Ljubezen v sociološki optiki. *Emzin* 10 (1-2): 61.
48. Toš, Niko in Mitja Hafner-Fink. 1998. *Metode družboslovnega raziskovanja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
49. Turner, Greame. 2006. *Understanding celebrity*. London: Sage Publications.
50. van Dijk, Teun. 2004. Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity. V *Methods of Critical Discourse Analysis*, ur. Ruth Wodak in Michael Meyer, 24. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

51. Wodak, Ruth. 2004. The Discourse-Historical Approach. V *Methods of Critical Discourse Analysis*, ur. Ruth Wodak in Michael Meyer, 2-3. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
52. Woodward, Kathryn. 1999. *Identity and Difference*. London: Sage Publications.
53. Žižek, Slavoj. 2002. Big Brother, or the Triumph of the Gaze over the Eye. V *CTRL (Space) Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, ur. Thomas Y. Levin in Peter Weibel, 226–227. Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media.