

zaključaka omogućuje prostor za vlastite interpretacije i poziva na aktivnu komunikaciju sa sadržajima knjige, i, barem dijelom, s njezinom autoricom. Možda je vještim naslovom Erdei pozvala i nas u propitivanje vlastitog društva u ovom razdoblju dok poslije socijalizma (i izvan radnje romana) čekamo "Ikeu".

Tomislav Augustinčić

Trevor J. Blank, *The Last Laugh. Folk Humor, Celebrity Culture, and Mass-Mediated Disasters in the Digital Age*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2013., 162 str.

Unatoč početnom skepticizmu i otporu, suvremena folkloristika prepoznala je i prihvatila internet kao novo, iznimno plodno područje istraživanja. Dio zasluga za širenje folkloristike na virtualni teren valja pripisati američkom folkloristu Trevoru Blanku, uredniku dva pionirska zbornika: *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World* (2009) i *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction* (2012). Ovoga puta Blank nam se predstavlja kao autor, i to u monografiji posvećenoj humoru, celebrity-kulturi i katastrofama posredovanim masovnim medijima (*mass-mediated disasters*). U sedam poglavlja uokvirenih predgovorom, uvodom i pogovorom, te upotpunjenih glosarom, *The Last Laugh* otvara i zasijeca u uglavnom nepoznato i neistraženo polje, lačajući se relativno neafirmiranog problema vernakularne kulture u digitalnim medijima i humora kao njezinog izražajnog sredstva. Konkretno, u središtu Blankovih interdisciplinarnih promišljanja nalazi se verbalni i vizualni internetski humor koji nastaje kao reakcija na smrti, katastrofe i skandale o kojima se obilno izvještava u masovnim medijima.

Bez obzira na to jeste li kritični (ili barem skeptični) prema internetu ili (poput Blanka) bezrezervno entuzijastični, nema sumnje da je *World Wide Web* nepovratno promijenio suvremeni način života, osobito međuljudsku komunikaciju. Razlog tomu, tvrdi Blank, leži u njegovoj rasprostranjenosti i pristupačnosti, jedinstvenoj kombinaciji "trenutačnosti, simultanosti i heterogenosti" (str. xi) koju pruža, te sposobnosti premošćivanja udaljenosti među pojedincima. Kao jedinstveni prostor simboličke interakcije, internet omogućava brzu i jednostavnu razmjenu informacija, stvaranje emotivnih i inih veza s drugim korisnicima/cama, te (zahvaljujući anonimnosti koju nudi) slobodno izražavanje nerijetko kontroverznih i/ili društveno neprihvatljivih stavova i razmišljanja. Polazeći od utjecajne tvrdnje Alana Dundesa da tehnologija ne samo da nije prijatelja folkloru, već stimulira i pomaže njegovu transmisiju, Blank se okreće internetu kako bi istražio "kako i zašto ljudi koriste tehnologiju" (str. 56) u stresnim, neizvjesnim i emocionalno iscrpljujućim situacijama poput katastrofa ili smrti. Iako se možda doima neprimjerenim, pribjegavanje humoru u takvim situacijama služi kao obrambeni mehanizam i sredstvo povezivanja s drugima te ublažavanja straha i tjeskobe.

Koristeći metodološki aparat folkloristike i teorijski okvir studija novih medija, autor na temelju podataka prikupljenih s raznih web-stranica, blogova, foruma itd., istražuje "kreativne reakcije" (str. xxv) na skandalozne i tragične događaje iz druge polovice 20. i s početka 21. stoljeća, koristeći kao konkretne studije slučaja nesreću u nuklearnoj elektrani na otoku Three Mile Island, tragediju lansiranja NASA-inog *space shuttlea* 1986. godine, terorističke napade na Svjetski trgovački centar, skandale povezane s igračem golfa Tigerom Woodsom i smrt pjevača Michaela Jacksona. Kao što se da zaključiti iz navedenog popisa, autor piše iz/o američkog/om konteksta/u, oslanjajući se na korpus koji je produkt američke kulture. U tom smislu, knjiga se može doimati

pretjerano jednostranom, no njezini pristupi i zaključci, smatra autor, primjenjivi su i izvan američkog konteksta.

Osim što kratko predstavljaju temu i teorijsko-metodološki aparat knjige, predgovor i uvod donose i sažetu povijest interneta te pregled ključnih pojmova (digitalno/analogno, digitalni domoroci/digitalni imigranti, hibridnost itd.). Prvo poglavlje, koje istraživanje smješta u povijesni kontekst, započinje kratkim pregledom razvoja tehnologije i prenošenja znanja, od tiskarskog stroja do interneta. Slijede promišljanja o normalizaciji smrti u masovnim medijima i popularnoj kulturi koja se manifestira kao “pretjerano izvještavanje o šokantnim novostima” i “emocionalni novinarski *blitzkrieg*” (str. 22), i čije začetke Blank prepoznaje u opsežnim i učestalim medijskim izvještajima o Vijetnamskom ratu. Na primjeru Three Mile Islanda i tragičnog lansiranja NASA-inog shuttlea, drugo poglavlje istražuje vrste i načine transmisije humora (odnosno, tzv. nastranih ili bolesnih šala (*sick jokes*)) u predinternetsko doba, i to u (manje-više) lokalnom (Three Mile Island) i nacionalnom kontekstu (NASA). Nakon kratkog osvrta na Web 2.0, treće poglavlje okreće se analizi reakcija na terorističke napade 11. rujna, te, u nešto manjoj mjeri, uništenje uzrokovano uraganom Katrina, BP-ov izljev nafte u Meksičkom zaljevu i smrt Osame bin Laden. Poseban naglasak je na vizualnom, konkretno tzv. *photoshop*-humoru.

Budući da se o skandalima i drugim (nesretnim) događajima iz života poznatih u medijima često izvještava u maniri katastrofa i tragedija, oni nerijetko izazivaju slične reakcije kao i katastrofe i tragedije. Stoga su upravo *celebrity*-kultura i “imaginarne pseudoveze” (str. xxv) koje “obični” ljudi stvaraju sa slavnima, tema četvrtog poglavlja Blankove knjige. Autor se osobito zanima za reakcije na skandalozno ponašanje i smrt (kontroverznih) javnih osoba, što detaljnije istražuje na primjerima Tigera Woodsa (5. poglavlje) i Michaela Jacksona (6. poglavlje). Sedmo poglavlje posvećeno je diskusiji o ritualiziranoj i hibridnoj naravi *cyber*-prostora. Ovo je ujedno i poglavlje u kojem samoprovzani tehnološki entuzijast Blank priznaje da “internet nije uvijek sretno niti *sigurno* mjesto” (str. 109), no nakon samo nekoliko redaka promišljanja o potencijalnim opasnostima virtualnih prostora, prelazi na kritiziranje kritičara/ki interneta, koje uglavnom percipira kao relikte prošlosti koji u digitalnim medijima vide prijetnju “tradicionalnim” vrijednostima i načinu života. Studiju zaključuje pogovor u kojem se iznose nagađanja i pitanja povezana s budućim razvojem digitalnih medija kao izražajnog sredstva vernakularne kulture.

Inovativno promišljanje građe autor komunicira jednostavnim jezikom na granici neformalnog (doduše, povremeni izleti onkraj te granice, kao u slučaju primjedbi na račun “užasnog” pop pjevača Justina Biebera (str. 127, bilj. 3) ili boy bandova koje, prema vlastitom priznanju, ne napada zato što je “razdražljivi kretan” (str. 131, bilj. 4), već naprosto zato što je njihova glazba “grozna” (str. 85), čine se neprimjerenima u akademskom diskursu). Pristupačnosti izraza pridonosi i činjenica da su svi stručni pojmovi (naročito oni povezani s tehnologijom) dobro i sustavno objašnjeni. Osim šalama i humorističnim vizualijama (primjeri iz korpusa istraživanja), tekst je premrežen i autorovim osobnim uspomnama i impresijama.

Blank je doista nepopravljivi optimist, što je u određenoj mjeri i velika vrijednost i jedan od glavnih nedostataka ove knjige. Neprikriveno oduševljenje temom istraživanja plijeni čitateljsku pozornost, pa se knjiga brzo i lako čita. Međutim, odbacivanje svakog prigovora kao produkta “staromodnog” načina razmišljanja raspravu čini odveć jednostranom, a nerijetko ostavlja dojam da autor internet promatra kroz ružičaste naočale (ironično je da kritičare i skeptike optužuje da su toliko usredotočeni na negativne strane interneta da zatvaraju oči pred njegovim blagodatima). Čitatelje koji dijele Blankovo oduševljenje ovo vjerojatno neće previše zasmetati, no oni koji očekuju dijalog suprotstavljenih mišljenja i uravnoteženu raspravu, mogli bi ostati razočarani.

Zahvaljujući aktualnoj i atraktivnoj tematici te razumljivom jeziku koji plijeni čitateljsku pozornost, *The Last Laugh* djeluje i kao lektira i kao priručnik, to jest ima potencijala da bude podjednako zanimljiv i “običnom” čitatelju i stručnjacima s područja folkloristike, etnologije, sociologije itd. Prema vlastitom priznanju, autor ovom knjigom nastoji “otvoriti vrata budućim

istraživanjima ovog rastućeg i važnog područja folklorističkog interesa” (str. 14). Usudili bismo se reći (a s obzirom na dominantan ton same knjige, nije zgrega i ovaj osvrt završiti u prigodno optimističnom tonu) da je u tome i uspio.

Nada Kujundžić

Ana Hofman, *Socijalistička ženskost na sceni. Rodne politike u muzičkim praksama jugoistočne Srbije*, preveo Savo Romčević, ZRC SAZU i Evoluta, Ljubljana i Beograd, 2012., 172 str.

Knjiga Ane Hofman *Socijalistička ženskost na sceni: rodne politike u muzičkim praksama jugoistočne Srbije* prijevod je autoričine knjige *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia* objavljene 2011. godine u Amsterdamu kod izdavača Brill Academic Publishing. Kao što u predgovoru srpskom izdanju navodi autorica, namjera knjige je prikazati muzičke aktivnosti jednog područja (Niškog Polja, gdje je autorica radila terensko istraživanje) kao “višedimenzionalnu pojavu koja je uticala i na muzički i na društveni život u jugoistočnoj Srbiji, i to na više nivoa”. U tome autorica vješto i uspijeva.

U uvodu knjige autorica upozorava na nešto s čime se susreće većina istraživača čiji je predmet interesa socijalistička Jugoslavija u bilo kojem svom segmentu, a to su kompleksnost i kontradiktornost iskustva socijalizma. Između “autoritarne socijalističke države” i “lokalnih praksi” nema jasne ni oštre granice, već je na djelu stalno ispreplitanje i uzajamno (pre)oblikovanje, a rezultat tog ispreplitanja su “dinamična, raznovrsna, ali i suprotstavljena i kontradiktorna osobna iskustva socijalizma”, primjećuje Hofman.

U prvom poglavlju autorica nas upoznaje s metodologijom i epistemološkim okvirom vlastitog istraživanja. Svjesna uloge istraživača kao su-tvorca, više nego kao objektivnog prikazivača društvene stvarnosti, autorica prokazuje koje su ideologije i agende imale utjecaja na njezin rad, njezino mišljenje i pisanje pa s time u skladu stalno propituje svoju poziciju i svoje interpretacije. Budući da su fokus istraživanja bila individualna iskustva socijalizma, Hofman se služila metodom usmene i/ili životne povijesti, koja je nije primoravala na homogenizaciju različitih iskustava niti na uokvirivanje interpretacija u unaprijed zadane teorijske okvire što je, prema autorici, novija pojava u ovoj disciplini. S obzirom na to da su temeljni fokus autoričina istraživanja individualna iskustva, u nastavku poglavlja autorica daje prikaz različitih tumačenja koncepta iskustva, sama zastupajući konstruktivističku paradigmu prema kojoj je iskustvo “koncept oblikovan diskursom unutar kojeg je pripovedan, izražen ili konceptualizovan”. Stoga i pojam sjećanja postaje važan za istraživanje pjevačica iz Niškog Polja. Citirajući Geoffreya Cubitta, Hofman upozorava da “su sećanja artikulirana u dinamičnim odnosima između ličnih iskustava i društvenog i kulturnog okruženja, osvetljavajući, pritom, načine na koje se na socijalističke odnose moći, uključivanja i isključivanja gleda iz sadašnje perspektive”. Na kraju prvog poglavlja Hofman opisuje postojeća tri vala rodni istraživanja etnomuzikoloških diskursa, a sebe pozicionira unutar trećeg vala koji zastupa mišljenje da su “rodni, kao i svi drugi identiteti diskurzivno i kulturno produkovani i predstavljaju samo jednu od mogućih socijalnih uloga i jedan od nivoa društvene diferencijacije (sa rasom, nacijom, generacijom, klasom itd.)”. Stoga autorica za svoje interpretacije vrlo korisnom nalazi i teoriju performativnosti Judith Butler i u skladu s njome zaključuje da su žene uključene u muzičke aktivnosti bile i akteri vrlo važnih promjena ruralnog djela srpskog društva, odnosno da su njihove prakse imale performativni karakter i utjecale na destabilizaciju “postojeće rodne hijerarhije u Niškom Polju”.