

VEČKODNOST V ŽANRSKI ANALIZI LITERARNEGA BRANJA

BRANISLAVA VIČAR, KATJA PLEMENTAŠ

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
branislava.vicar@um.si, katja.plemenitas@um.si

Prispevek preučuje součinkovanje različnih semiotskih kodov pri literarnem branju. Temeljna žanrska značilnost literarnega branja je izvedba oz. interpretacija literarnega dela. Opredelimo ga lahko kot vrsto žive uprizoritvene umetnosti, ki predpostavlja neposreden odnos med interpretkami_i, ki so lahko obenem tudi avtorice_ji besedila, in občinstvom. Za študijo primera je bil izbran izsek iz literarnega branja lezbične literature, poimenovanega *Veliko lezbično branje*. Študija primera pokaže na interakcijo različnih semiotskih kodov in razkrije, kako se določena dejanja uresničujejo v vzajemni kontekstualizaciji glasnega branja z neverbalnimi kodi, kot so glasba, rokovanje s predmetom, drža telesa, pogled, obrazni izrazi, kretnje idr. Analiza strukturnih enot pokaže, da literarno branje tvorijo tri zaporedna družbena dejanja, ki ustrezajo elementom žanrske strukture literarnega branja. To so: uvod oz. napoved branja, branje samo (ključna strukturna enota), koda, tj. ovrednotenje. Večkodna interakcijska analiza potrjuje, da je treba koncept načina kot registrske spremenljivke razširiti v smislu, da zaobjame tudi neverbalne kode.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.4.2024.14](https://doi.org/10.18690/um.ff.4.2024.14)

ISBN
978-961-286-882-6

Ključne besede:
literarno branje,
večkodni diskurz,
žanrska analiza,
večkodna interakcijska
analiza,
kodna gostota,
zamrznjeno dejanje



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI

[https://doi.org/
10.18690/um.ff.4.2024.14](https://doi.org/10.18690/um.ff.4.2024.14)

ISBN

978-961-286-882-6

Keywords:

literary reading,
multimodal discourse,
genre analysis,
multimodal interaction
analysis,
modal density,
frozen action

MULTIMODALITY IN THE GENRE ANALYSIS OF LITERARY READING

BRANISLAVA VIČAR, KATJA PLEMENITAŠ

University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
branislava.vicar@um.si, katja.plemenitas@um.si

The article examines the interaction of different semiotic modes in literary reading. The genre of literary reading is characterized by the performance of a literary work. This type of live performance art involves a direct relationship between the interpreters, who can be authors themselves, and the audience. The study of an excerpt from the literary reading of lesbian literature called *The Great Lesbian Reading* shows the interaction of different semiotic modes and the contextualization of reading aloud by nonverbal modes, such as music, handling an object, body posture, gaze, facial expressions, gestures, etc. The literary reading consists of three consecutive social actions corresponding to the elements of its genre structure: the introduction or announcement, the reading itself (key structural unit), and the coda, i.e., evaluation. A multimodal interaction analysis reveals that the concept of mode as a register variable needs to be expanded to include nonverbal modes.



1 Uvod

V prispevku¹ preučujeva součinkovanje različnih semiotskih kodov pri literarnem branju. Osrediniva se na vlogo, ki jo ima kohezija v večkodnih diskurzih, in pokaževa, da se interakcija ne uresničuje zgolj z govorom oz. glasnim branjem, ampak sloni na več semiotskih kodih, ki so koherentno povezani. Pri literarnem branju se poleg verbalnega koda enakovredno uresničujejo tudi številni drugi kodi, kot so obrazni izrazi, pogled, drža telesa, rokovanje s predmeti, pogosto tudi vizualne projekcije in zvok. S študijo primera literarnega branja pokaževa na interakcijo različnih semiotskih kodov in opiševa, kako se določena dejanja uresničujejo v vzajemni kontekstualizaciji branja z neverbalnimi kodi. Povezave med semiotskimi kodi se uresničujejo v strukturi večkodnega besedila in v tem smislu jih imenujemo tudi čezkodne kohezivne vezi.

Večkodno interakcijo opazujeva tudi z vidika žanrske strukture literarnega branja. Za osvetlitev večkodnih praks v literarnem branju sva uporabili kombinacijo večkodne interakcijske analize (Norris 2004, 2011) in registrske analize (Martin in Rose 2003). Za študijo primera sva izbrali izsek iz literarnega branja lezbične literature, poimenovanega *Veliko lezbično branje*, na katerem je nastopilo ok. 30 interpretk. V predstavljenem videoposnetku pesnica, skladateljica in lezbična aktivistka Nina Dragičević bere odlomek iz literarnega dela Djune Barnes *Damski almanah* (2009 [1928]). Z analizo si prizadevava pokazati, »kako lahko različne kombinacije semiotskih kodov součinkujejo, da tvorijo koherentne komunikacijske artefakte« (Bateman 2014). Osrediniva se na vprašanje, kako so v izbrani študiji primera literarnega branja uporabljeni različni kodi za kompleksno večkodno interakcijo med interpretko literarnega dela, interpretko spremljevalne glasbe in občinstvom. Ugotovitve raziskave osvetljujejo način, kako so semiotski kodi medsebojno povezani in kako se medsebojno dopolnjujejo v večkodni celoti.

2 Teoretski in metodološki okvir analize

Večkodna interakcijska analiza se umešča v širši okvir večkodne diskurzivne analize, ki se vse bolj široko uporablja v uporabnem jezikoslovju, sociolingvistiki, antropologiji, psihologiji in drugih uporabnih vedah. Večkodnost v večkodni analizi

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Slovenski jezik – bazične, kontrastivne in aplikativne raziskave« (P6-0215), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

razumemo kot »besedilne kombinacije različnih semiotskih kodov in njihovo integracijo z vidika strukture, diskurzivne semantike in retorične funkcije« (Stöckl 2019: 50). Znotraj večkodne analize se je razvilo več pristopov, npr. pristop sistemsko-funkcijskega jezikoslovja (npr. O'Halloran 2004; O'Toole 2011), družbene semiotike (npr. Kress 2014; Kress in van Leeuwen 2001), konverzacijske analize (npr. Goodwin 2000; Heath 1986), vendar pa je večkodna interakcijska analiza edini interdisciplinarni pristop, ki je bil razvit posebej za analizo večkodnih interakcij. V zadnjih 15 letih je različne pristope k večkodni diskurzivni analizi integriralo tudi slovensko jezikoslovje (npr. Starc 2009, 2020, 2023; Vičar 2015, 2020), večkodna interakcijska analiza pa je bila prvič uporabljena v prispevku Vičar in Plemenitaš (2023) za analizo večkodne konstrukcije identitete priseljenca.

Avtorica večkodne interakcijske analize jezikoslovka Sigrid Norris je pri oblikovanju tega kvalitativnega pristopa (Norris 2004, 2011) izhajala iz temeljev družbeno-kulturne psihologije, sociolingvistike in uporabnega jezikoslovja, sledila pa je temeljnemu namenu, razviti pristop, ki nam bo pomagal bolje razumeti človeško interakcijo. Za raziskave, ki si prizadevajo opisati človeška dejanja onstran koda govorjenega jezika, se prav vključitev vseh kodov, ki so vključeni v družbeno dejanje, kaže kot oblika celostne in popolne analize. Večkodna interakcijska analiza torej zagotavlja metodološka orodja in teoretske koncepte za analizo družbenih dejanj v njihovi kompleksnosti, tj. omogoča integracijo verbalnih in neverbalnih kodov ter njihovo integracijo z materialnimi objekti in okoljem. Osrednjo enoto večkodne interakcijske analize predstavlja družbeno dejanje.

Norris (2004) družbeno dejanje razdeli na dejanje nižje ravni (angl. lower-level mediated action), ki označuje najmanjšo pragmatično pomensko enoto koda (npr. izrek, kretnja), in dejanje višje ravni (angl. higher-level mediated action), ki označuje povezavo različnih nizov dejanj nižje ravni (npr. sestanek, predavanje). Dejanja nižje in višje ravni v interakciji soustvarjajo druga drugo, pri čemer nobeno ni ne teoretično ne praktično predhodno drugemu. Medtem ko koncept dejanja nižje ravni omogoča, da preučujemo določena dejanja nižje ravni, ki jih en družbeni akter_ka izvaja hkrati, lahko s pomočjo koncepta dejanja višje ravni preučujemo, kako se isto dejanje višje ravni izvaja z različnimi nizi dejanj nižje ravni (Norris 2019: 236–238).

Norris (2004) vpelje tudi koncept zamrznjenega dejanja (angl. frozen mediated action) in ga opredeli kot dejanje, vključeno v objekte ali okolje; tako objekti kot okolje namreč izpričujejo predhodno izvedena dejanja družbenih akterk_jev.

Umetniški grafit na zidu mestne ulice na primer izpričuje dejanje uličnega umetnika (ustvarjanje grafita), obenem pa lahko odslikava njegov notranji svet, družbeno umeščanje ali celo družbeni aktivizem. Koncept zamrznjenega dejanja je osnovan na dejstvu, da lahko z vsakega objekta v okolju razbiramo diskurzivno zgodovino delovanja družbenih akterk_jev. Vendar pa, kot poudari Norris (2015: 44), dejanj, ki izpričujejo identiteto, ne moremo kar razbrati z objektov, ampak nam vpogled v razmerje med objektom in identiteto omogoča šele globlje razumevanje družbenih akterk_jev, s katerimi se ti objekti povezujejo.

Da bi opisali pomembnost in medsebojno povezanost posameznih kodov, ki se uresničujejo pri literarnem branju, sva v raziskavo kot analitično kategorijo vključili tudi koncept kodne gostote (angl. modal density), ki obsega dve razsežnosti: kodno intenziteto in kodno kompleksnost (Norris 2004: 79–80, gl. tudi Pirini 2014: 83–84). Kodna kompleksnost se nanaša na številne kode, ki jih pri določenem dejanju uporabljajo udeleženske_ci interakcije (pogovor v živo ima na primer višjo kodno kompleksnost kot telefonski pogovor, saj se tvori s širokim razponom kodov), kodna intenziteta pa na relativno intenziteto posameznega koda (v telefonskem pogovoru ima na primer visoko intenziteto govorniki jezika). Intenziteta oz. pomembnost posameznih kodov v interakciji je določena s situacijo, družbenimi akterkami_ji ter dejavniki okolja, zato se od interakcije do interakcije spreminja, lahko pa se spremeni tudi med posamezno interakcijo. Kompleksnost in številčnost kodov je odvisna od dejanj nižje ravni udeleženk_cev, ki tvorijo dejanja višje ravni. Vsako dejanje višje ravni se tvori v medsebojnem prepletu številnih semiotskih kodov. Število in intenziteta (pomembnost) kodov sta torej zmeraj odvisna od dejanske situacije. Glede na to, da so družbene akterke_ji navadno vključeni v več dejanj višje ravni sočasno, lahko koncept modalne gostote uporabimo tudi za prikaz različnih nivojev pozornosti/osredinjenosti posameznih dejanj. S pomočjo kontinuuma pozornosti/osredinjenosti (angl. foreground-background continuum) lahko prikažemo, koliko pozornosti posameznik_ca namenja posameznemu dejanju. Višja kot je kodna gostota posameznega dejanja, več pozornosti družbeni akter_ka namenja temu dejanju. (Norris 2004: 95–98)

3 Literarno branje kot žanr

Temeljna žanrska značilnost literarnega branja je izvedba oz. interpretacija literarnega dela. Ker interpretirano literarno delo že samo po sebi nosi oznako določenega žanra, lahko literarno branje uvrstimo med t. i. makrožanre, tj. žanre, ki

vsebujejo druge žanre kot enega izmed elementov svoje strukture (Martin in Rose 2003: 209–210). Kot celoto ga lahko opredelimo kot vrsto žive uprizoritvene umetnosti, ki se navezuje na koncepte gledališča in performansa, vendar ohranja svojo posebnost v izrazu medosebnih odnosov med avtorico_jem, interpretko_om, občinstvom in literarnim besedilom. Literarno branje je tako po svojem bistvu povezano z načinom izvedbe, ki predpostavlja neposreden odnos med interpretkami_i, ki so lahko obenem tudi avtorice_ji besedila, in občinstvom, ki je med izvedbo literarnega branja fizično prisotno. Kot ugotavlja Novak (2011), je pri tradicionalnem preučevanju literarnih besedil to dejstvo dolgo časa ostajalo spregledano. Pri žanrskem opredeljevanju literarnega branja je obenem treba upoštevati, da interpretacija literarnega besedila ni le govorjena različica zapisanega besedila, čeprav na njem temelji, temveč tvori samostojen žanr. Kadar glasno branje izvaja sam avtor_ica literarnega besedila, se za ta žanr uporablja izraz avtorsko branje (Podbevšek 2021: 373). Od bralke_ca literarnega besedila se pričakuje, »da bo ustvaril zvočno razgibano smiselno celoto, se pravi, da bo govorna izrazila (intonacijo, premore, hitrost, jakost, register, barvo idr.) uporabil ustvarjalno in v skladu z besedilom« (Podbevšek 2017: 28). Pri avtorskem branju lahko prepoznamo dvojno avtorstvo: avtorstvo zapisanega besedila in avtorstvo govorne interpretacije zapisa (Podbevšek 2021: 377).

Novak (2011) opozarja na razhajanja pri opredelitvi literarnega branja. Na eni strani je literarno branje opredeljeno kot žanr, ki vsebuje literarno besedilo, ki je bilo napisano za uprizoritev (npr. slam poezija). Literarno besedilo posledično deluje kot samostojna celota, šele ko se uresniči v uprizoritvi, tj. ko pride v stik z občinstvom v živo, podobno kot dramska dela. Na drugi strani je literarno branje opredeljeno kot žanr, ki se vzpostavi šele z uprizoritvijo literarnega besedila, tj. literarno besedilo, ki je podlaga uprizoritve, ni nujno napisano za uprizoritev. V tem smislu lahko denimo branje poezije opredelimo kot izvajanje poezije v javnosti, pri čemer se interpret_ka zaveda žive prisotnosti občinstva. Takšna opredelitev je manj reduktivna in zajema literarna branja besedil, ki primarno niso bila napisana za branje v živo in delujejo povsem samostojno tudi neodvisno od žanra literarnega branja. Pri vseh opredelitvah pa je eden bistvenih elementov, ki ta žanr loči od drugih literarnih žanrov, uresničenje besedila pred občinstvom v živo. Iz tega izhaja, da je literarno branje nemogoče žanrsko opredeliti, ne da bi pri opredelitvi upoštevali elemente večkodnosti. Žanr literarnega branja se namreč uresniči v trenutku uprizoritve. Pri literarnem branju imajo torej poleg verbalnega koda pomembno vlogo tudi drugi kodi, tj. tako kodi, ki jih izražamo s telesom, na primer drža telesa,

obrazni izrazi, intonacija, kakor kodi, ki niso izraženi s telesom, na primer zvok, vizualne projekcije idr.

V nadaljevanju besedila opredeliva žanr literarnega branja na podlagi sistemsko-funkcijskega modela žanra in registra (Martin 1992; Martin in Rose 2003). V sistemsko-funkcijskem jezikoslovju je žanr opredeljen kot stopenjski, k cilju usmerjen družbeni proces (Martin in Rose 2003: 7). Usmerjenost žanra k cilju izhaja iz točno določene kombinacije kontekstualnih spremenljivk, ki se odražajo tudi v samem besedilu. Te spremenljivke tvorijo register, ki obsega polje, ton in način (Martin 1992).

Kombinacija polja, tona in načina je uresničena tudi v sami strukturi besedila, ki se na različne načine izraža s splošno shemo *uvod, osrednji del in zaključek*. Različne kombinacije registrskih spremenljivk, tj. polja, tona in načina, odražajo namen besedila (Martin in Rose 2003). Po Martinu (1992) je polje opredeljeno kot družbena dejavnost, ki obsega dejansko dogajanje in udeleženske_ce v tem dogajanju v določeni situaciji, ter pomenska področja, ki se oblikujejo v uresničevanju družbene dejavnosti. Na ravni jezikovne metafunkcije se uresničuje s predstavnim pomenom (npr. udeleženske_ci, tipi glagolskih dogodkov, objekti in okolje itd.). Polje je lahko splošno ali specializirano. Ton izraža družbeno distanco, družbeni status in vrsto interakcije. Na ravni jezikovne metafunkcije se uresničuje z medosebnim pomenom (npr. glagolski naklon, modalnost, izrazi vrednotenja, obrazni izrazi, ki izražajo čustva, sproščena ali nesproščena drža itd.). Ton je lahko formalen ali neformalen. Način vključuje vrsto prenosnika in kanala. Na ravni jezikovne metafunkcije se uresničuje z besedilnim pomenom (kohezivnost, tematska struktura itd.). Način sestoji iz dveh razsežnosti vloge jezika v govorni situaciji:

- Tip stika med govorko_cem in prejemnico_kom, ki vpliva na monološko ali dialoško naravo besedila. Stiki so lahko vidni, slušni ali haptični, eno- ali obojestranski. Od načina je odvisen tudi čas, v katerem pričakujemo odziv; ta je lahko takojšen, kot v govorjenem dialogu, lahko pa do odziva preteče precej časa, kot v primeru pisemske korespondence.
- Odvisnost besedila od konteksta situacije, ki določa vlogo jezika v govorni situaciji. Besedilo lahko ima zgolj podporno vlogo v dogajanju, lahko pa govorno situacijo konstituira. V slednjem primeru lahko sledi časovnemu sosledju polja ali je od polja neodvisno.

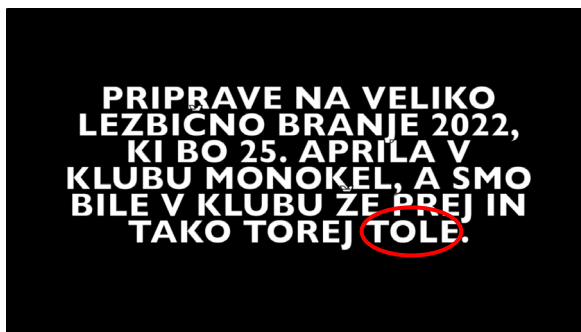
Če pojmujeemo žanr kot družbeni proces, ki se uresničuje na ravni registra v sodelovanju medosebne, predstavnne in besedilne funkcije, lahko literarno branje osvetlimo z vidika polja, načina in tona. Z vidika predstavnne funkcije je treba razlikovati med poljem literarnega branja in poljem literarnega besedila, tj. besedila, ki se bere. Samo literarno besedilo, ki ima svoje polje, ton in način, se v literarnem branju uresniči kot del polja literarnega branja, tj. z literarnim branjem se konstituira novo polje makrožanra. Literarno besedilo je večkodno povezano z drugimi sestavinami polja (npr. z interpretko_om, prostorom, zvokom itd.) in tona literarnega branja (npr. z odnosi med intepretko_om in občinstvom, odnosi med interpretkami_i). Na osnovi kontekstualnih spremenljivk polja in tona se vzpostavlja razlikovanje med literarnim besedilom kot žanrom in literarnim branjem kot makrožanrom. Polje literarnega branja vsebuje interpretke_e literarnega besedila, spremljajoče akterke_je, občinstvo, prostor, zvok, objekte in literarno besedilo. Z vidika interpretk_ov lahko razlikujemo individualna in skupinska branja. Glede na vsebino branega literarnega dela so literarna branja lahko tematsko specializirana (npr. branje LGBTIQ+ literature, branje animalistične literature, branje antropocene literature itd.). Ton literarnega branja se ustvarja s kompleksnimi medosebnimi odnosi, ki jih tvorijo interpretke_i, spremljevalne akterke_ji in občinstvo. V medosebnih odnosih ton prehaja od formalnega do neformalnega, lahko vsebuje čustva, ki se izražajo z različnimi semiotskimi kodi (neverbalnimi, kot so denimo obrazni izrazi, ali verbalnimi, kot je npr. intonacija). Polje in ton se izražata z multiplimi (verbalnimi in neverbalnimi) kodi. Z vidika načina je literarno branje monološko, s primesmi dialoškega (nagovarjanje občinstva, odzivi občinstva); medosebni stiki so slušni in vidni ter obojestranski v točno določenem času in prostoru.

4 Večkodna interakcijska analiza literarnega branja

4.1 Dejanja višje in nižje ravni v literarnem branju

Analiza strukturnih enot v študiji primera pokaže, da literarno branje tvorijo tri zaporedna družbena dejanja višje ravni, ki ustrezajo elementom žanrske strukture literarnega branja. To so: 1) uvod oz. napoved branja, 2) branje samo (ključna strukturna enota), 3) koda, tj. ovrednotenje. Vsako od dejanj višje ravni se uresničuje z nizi dejanj nižje ravni.

Uvod oz. napoved branja sestoji iz nizov dejanj nižje ravni, kot so zapisani jezik, barve, velikost črk, tipografija in premikanje besedila od spodaj navzgor.



Slika 1: Uvod oz. napoved branja

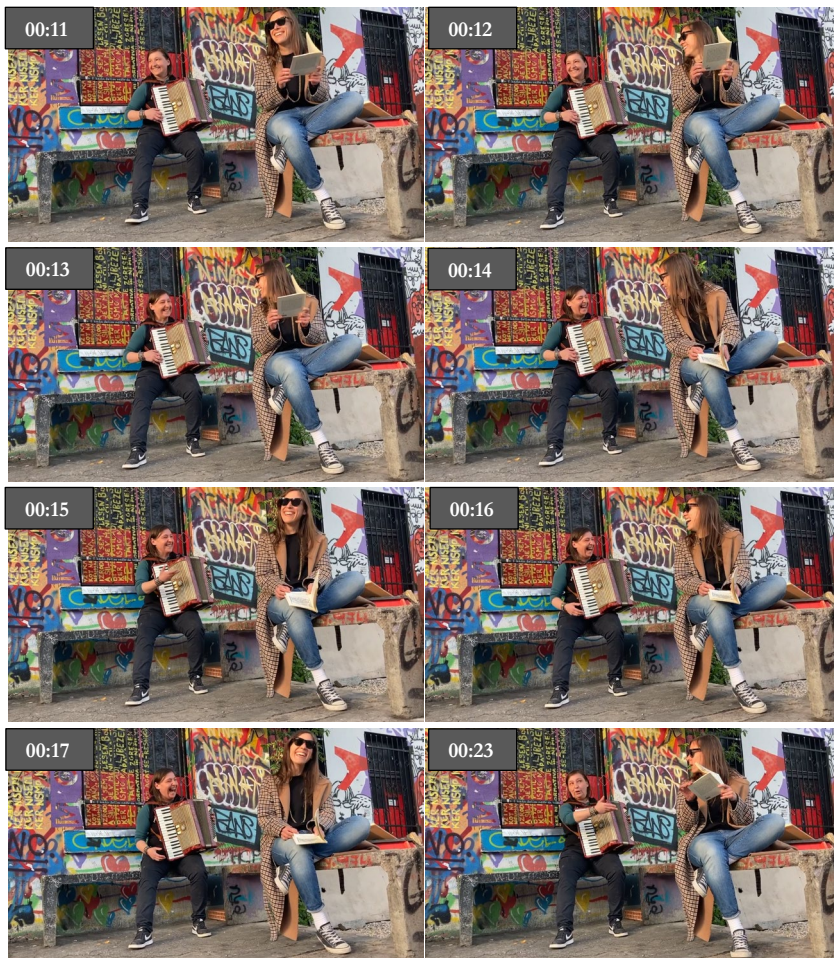
Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

V besedilu te strukturne enote je prisotna katafora *tole* («»a smo bile v klubu že prej in tako torej tole«»). Imenujemo jo lahko čezkodna katafora, saj se nanaša na literarno branje kot večkodno dejanje, s tem pa se potrjuje anaforičnost kot bistveno interaktivni pojav (Lee in Stenning 1998).

V družbeno dejanje branja sta vključeni dve družbeni akterki, interpretka literarnega besedila, tj. poglavja Slutnje, znaki in znamenja iz literarnega dela Djune Barnes *Damski almanah* (2009 [1928]), in interpretka spremljevalne glasbe. Čeprav gre za na videz isto dejanje višje ravni, družbeni akterki tvorita različne nize dejanj nižje ravni in različni dejanji višje ravni. Posebnost tega literarnega branja je, da je v dejanje branja vstavljeno mikrodejanje nepravlega začetka, ki ga sproži spontani smeh in je uresničeno z nizi dejanj nižje ravni, kot so smeh, govor, kretnje, drža, obrazni izrazi, premiki glave in telesa, rokovanje s knjigo. Tudi v dejanje nepravlega začetka sta vključeni obe akterki, ki z različnimi nizi dejanj nižje ravni vzpostavljata interakcijo z občinstvom (interpretka spremljevalne glasbe z govorom, kretnjami in obraznimi izrazi, interpretka literarnega besedila s kretnjami in obraznimi izrazi). Dejanja višje ravni, ki tvorijo nepravni začetek, niso zgolj posamezna, ampak tudi medsebojno odvisna. Akterki delujeta sočasno in se z nizi kretenj, obraznih obrazov, premikov glave in telesa odzivata druga na drugo. Verbalni in neverbalni kodi predpostavljajo solidarnost med njima. Na sliki 2² vidimo, kako interpretka literarnega besedila glavo večkrat obrne proti interpretki glasbe. Interpretka glasbe med tem desno roko večkrat usmeri proti njej, kot je razvidno s podob 5 in 8. Vsakič, ko interpretka

² Načela večkodnega transkripta so predstavljena v Norris 2019.

literarnega besedila glavo obrne proti interpretki glasbe, se srečata s pogledi, sestavni del interakcije med njima je tudi smeh.



Slika 2: Transkript gibanja glave in kretenj rok

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

Večkodna interakcija poleg solidarnosti predpostavlja lezbično identiteto interpretk. Ko slišimo glas iz občinstva »*Počinjemo ili šta?*«, interpretka glasbe odgovori: »*Počinjemo, samo da se nasmejemo*«. Interpretka literarnega besedila se s telesom obrne proti interpretki glasbe, ta pa niz izrekov zaključi z izrekom »*Pa to je lezbično, šta*«. Pri tem desno roko večkrat usmeri proti interpretki besedila in nazaj proti sebi.

Dejanje branja ima jasen začetek, ki je večkodni, tj. interpretka literarnega dela ga uresniči z rokovanjem s knjigo (tj. pomikom knjige pred oči) in govorno uresničitvijo naslova branega verznega poglavja (Slutnje, znaki in znamenja); interpretka glasbene spremljave ga uresniči z začetnim tonom na harmoniki in dvigom desne obrvi, kot je prikazano na sliki 3. Dejanje branja ima tudi jasen konec, ki je prav tako večkodni, tj. interpretka literarnega dela ga uresniči z branjem konca verznega poglavja (*»Ženske ob dekličji strani ženske«*), nasmehom, rokovanjem s knjigo (tj. spustom knjige v naročje), obratom glave in telesa proti interpretki spremljevalne glasbe ter očesnemu stiku z njo, kot je prikazano na sliki 4. Interpretka glasbene spremljave ga uresniči z zaigranim zadnjim tonom na harmoniki in dvigom obrvi. Obe akterki sta vključeni v navidezno isto družbeno dejanje in pri tem sočasno uresničujeta ključni del literarnega branja.



Slika 3: Začetek branja

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

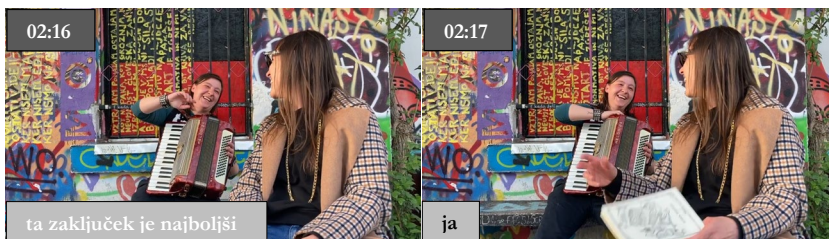


Slika 4: Konec branja

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

Koncu literarnega branja sledi ovrednotenje branja kot zadnje dejanje višje ravni. Kompleksnost večkodne interakcije odraža naslednji večkodni transkript zaključka oz. ovrednotenja branja:





Slika 5: Transkript ovrednotenja branja

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

Kot je razvidno s transkripta (slika 5), akterki ovrednotenje branja uresničita sočasno z nizi dejanj nižje ravni, ki vključujejo premike glave, ki omogočajo očesni stik (podobi 1 in 2), premike telesa, s katerimi se približata druga drugi (podobi 3 in 4), obrazne izraze, kot so nasmehi, s katerimi izražata zadovoljstvo, ter kretnje, kot sta udarec dlani v dlan (podoba 3) in stisk rok (podoba 4). Interpretka glasbe branje ovrednoti tudi verbalno, in sicer z izrekom *ta zaključek je najboljši*. Izrek je prekriven z njeno negovorno dejavnostjo, in sicer desno roko dvigne rahlo nad harmoniko in jo usmeri proti interpretki besedila (podoba 11), nato pa roko ponovno spusti na harmoniko (podoba 12). Interpretka besedila se odzove z izrekom *ja* in pri tem desno roko na hitro usmeri proti interpretki glasbe (podoba 12). V ovrednotenje branja se vključi tudi občinstvo z uresničevanjem svojega dejanja višje ravni, tj. s ploskanjem.

4.2 Kodna gostota

Interpretka literarnega dela in interpretka glasbene spremljave uresničujeta kodno gostoto različno. Razlika v izražanju kodne gostote je razvidna iz naslednjega večkodnega transkripta:

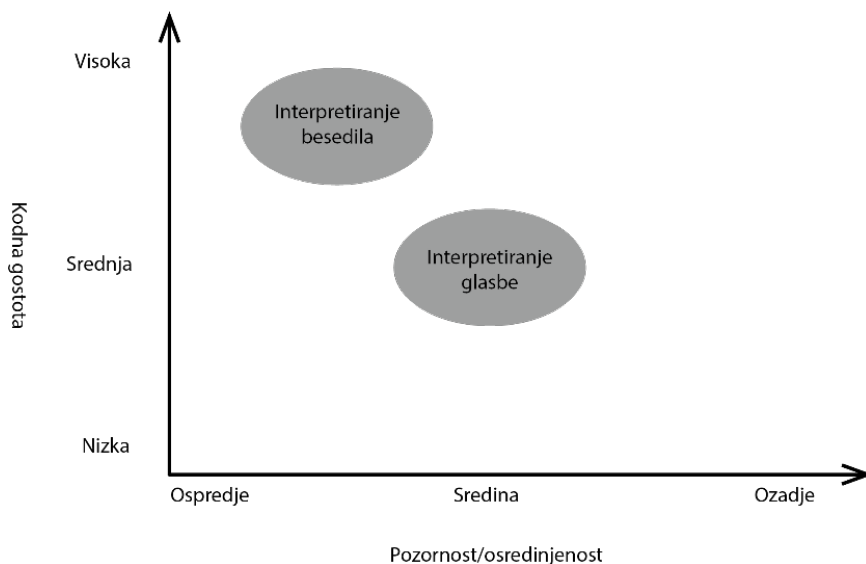




Slika 6: Transkript sočasnega izvajanja dejanj višje ravni

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

Interpretka literarnega dela uresničuje višjo kodno gostoto zlasti v ključnem delu, tj. pri samem branju, kjer uporablja določene nize dejanj nižje ravni (tako verbalne kot neverbalne) na posebej intenziven način: tonski potek, jakost glasu; obrazni izrazi, kot so stisnjene ustnice (podoba 3) ali dvig obrvi (podobe 1–3); vzravnana drža in rokovanje s predmetom, kot je trdno držanje knjige v roki, obenem pa nize dejanj nižje ravni kompleksno preplete. Interpretka glasbene spremljave uresničuje nižjo kodno gostoto kot interpretka literarnega dela, kar se kaže v manjši kodni kompleksnosti. To pomeni, da dejanje višje ravni uresničuje z manj nizi dejanj nižje ravni kot druga akterka, obenem pa med potekom branja večkrat preusmeri pozornost, in sicer vstopi v večdelno interakcijo, ki vključuje tudi interakcijo z občinstvom. To lahko opredelimo kot mikrodejanje višje ravni, ki ga izvaja sočasno z igranjem harmonike.



Slika 7: Graf pozornosti/osredinjenosti, ki prikazuje umeščeno interpretiranje besedila in interpretiranja glasbe

Z analizo relativne kodne gostote lahko posamezna dejanja višje ravni, ki se izvajajo sočasno, umestimo na kontinuum pozornosti/osredinjenosti. Interpretka glasbe sočasno z interpretiranjem glasbe (igranjem harmonike) komunicira z občinstvom. Čeprav igranju harmonike namenja visoko stopnjo pozornosti/osredinjenosti, se kodna kompleksnost in intenziteta znižujeta, ko vzpostavlja interakcijo z občinstvom. Interpretka pri tem povezuje različne kode. Kodna kompleksnost pri komuniciranju z občinstvom se uresničuje z nizom obraznih izrazov, kot so dviganje obrvi (podoba 7) in nasmehi občinstvu (podobe 5–7), ter premiki glave proti občinstvu (podobe 5–7). S tem se zvišuje kodna gostota tega dejanja višje ravni. Intenziteta rokovanja s predmetom (tj. s harmoniko), ki je najintenzivnejši kod pri izvajanju glasbe, še zmeraj ostaja visoka, vendar pa se z drugimi dejanji nižje ravni, tj. premiki glave in ramen, zlasti pa obraznimi izrazi, dejanje komuniciranja z občinstvom premika naprej po kontinuumu pozornosti/osredinjenosti.

V primerjavi z interpretko glasbe je interpretka besedila med samim branjem vključena zgolj v eno dejanje višje ravni, tj. interpretiranje literarnega besedila. Dejanje označujeta visoka kodna kompleksnost, tj. med interpretiranjem besedila povezuje različne kode, in visoka kodna intenziteta; posebej intenzivna koda sta pogled in govorni jezik (glasno branje). S tem dejanje interpretiranja besedila dosega visoko

stopnjo pozornosti/osredinjenosti. Primerjava med interpretiranjem besedila in interpretiranjem glasbe (igranjem harmonike) z vidika stopnje pozornosti/osredinjenosti je razvidna z grafa (slika 7).

4.3 Dogajališče literarnega branja

Eden od bistvenih elementov literarnega branja kot žanra je dogajališče. Literarno branje, ki je predmet analize, poteka pred kulturno-umetniškim lezbičnim klubom Monokel v AKC Metelkova mesto v Ljubljani. S stene, pred katero sedita akterki, med drugim razbiramo dejanja pisanja verzov in slikanja murala. Zamrznjena dejanja, vključena v objekte in okolje, pa ne izpričujejo samo predhodnih dejanj, ampak so tudi odraz identitete, konkretno lezbične, in omogočajo povezavo med branim besedilom in okoljem. Zamrznjena dejanja na stenah Monokla omogočajo vpogled v lezbično-feministično zgodovino ter živete ideje in politična prepričanja, ki cirkulirajo v skupnosti.



Slika 8: Dogajališče literarnega branja

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

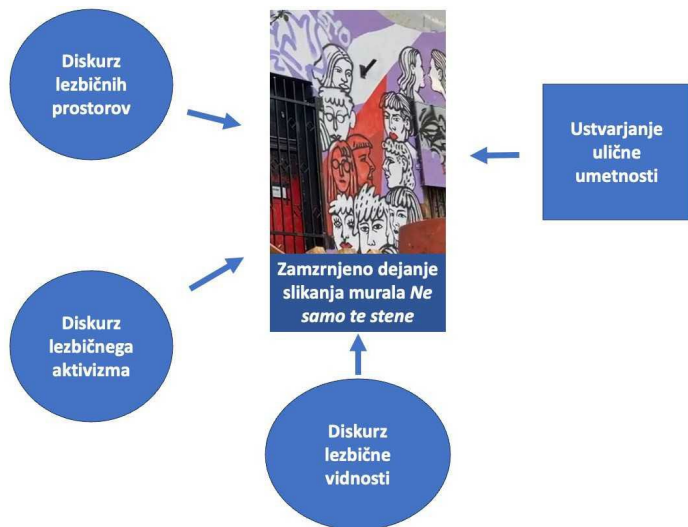
Slika 8 prikazuje interpretki in dogajališče literarnega branja, tj. vhod v lezbični klub Monokel, ki je neločljivo povezan tako z družbenim kot kulturnim in umetniškim vidikom lezbične skupnosti v Sloveniji, tega pa izpričuje tudi vizualna podoba pročelja stavbe. Kot izpostavi Konda, »ima vizualna podoba, ki se kaže 'zunanosti', poseben pomen pri percipiranju prostora« (Konda 2017: 185). Na sliki sva obkrožili tri objekte oz. elemente okolja, ki izpričujejo lezbično identiteto in jih bova natančneje predstavili, to so (od leve proti desni): na steno izpisani verzi iz pesmi

Manifest za tri minute lezbične glasbene skupine Volk za njenimi očmi,³ knjiga *Damski Almanah* Djune Barnes, ki je besedilo literarnega branja, in mural z naslovom *Ne samo te stene*, ki sta ga ustvarili umetnici Ana Lucija Šarić in Klara Kracina.

Vsi objekti oz. elementi okolja imajo lezbično-feministično sporočilo. Pesem *Manifest za tri minute* izpostavlja odtise in vpise heteronormativnega družbenega reda, evocira zatirane moduse bivanja, ki jih določa vztrajanje v času, ter poziva k solidarnosti v skupnem boju proti sistemom izključevanja in marginalizacije. Knjiga *Damski Almanah*, ki je izšla leta 1928, je satira elitističnih literarnih sodobnic Djune Barnes, ki so se v prvi polovici 20. stoletja združevale v literarnem salonu Natalie Clifford Barney. Pisateljica Bertha Harris je delo opredelila kot »dokument lezbične revolucije« svojega časa (Harris 1973: 81). Mural desno od interpretk z naslovom *Ne samo te stene* je nastal v okviru 6. festivala *Lezbična četrt*, ki je bil usmerjen v razpiranje kompleksnega prepletanja spola in seksualnosti, njenih zgodovinskih spojev in razhajanj (*Kulturni center Q*, 2020). Avtorici murala sta na stene prenesli pesem Kristine Hočevar *samo te stene* (Hočevar 2012: 89), v kateri pesnica artikulira pomen Monokla kot lezbičnega prostora v njegovih kulturnih in umetniških razsežnostih. Monokel je v pesmi vzpostavljen kot prostor, ki je vitalnega pomena za lezbično skupnost, tj. kot prostor, kjer »nihče ne more vreči / železa okrog teh gladkih vratov« (Hočevar 2012: 89), mural pa predstavlja vizualno opomenjenje tega prostora. Lezbično-feministična sporočila, ki jih razbiramo z objektov in elementov okolja, konstituirajo literarno branje, ki se s tem vzpostavlja kot del lezbičnega kontinuuma.

Zamrznjena dejanja, vključena v posamezne objekte oz. elemente okolja, se povezujejo z družbenimi praksami in diskurzi, ki ta dejanja omogočajo (Norris 2015: 52). V nadaljevanju se posvečava praksam in diskurzom, ki se povezujejo z dejanjem, ki je zamrznjeno v muralu *Ne samo te stene* (slika 9).

³Izpisani so naslednji verzi: Vztrajam. Pohajam. Ostajam. Pokončno. / Kot jaz. Kot napaka. Kot grožnja. Kot ni me. / Neumnost človeška zanika mi krila. / Izrodek sem. Plesen. Bolezen ... / A sila je v meni. Sila srca. / Bitje pomladi. Ljubezen mesa. / Ker nismo napaka. Že štart je zgrešen. / Ker ni normativa in ni mi vseen. / Ker nočem bit kriva za vaš "dober namen". / Nočem razlagat se, resnica je v men.



Slika 9: Povezava med zamrznjenim dejanjem ustvarjanja murala, praksami in diskurzi

Vir: <https://www.facebook.com/klubmonokel/videos/710669673718071>

Mural *Ne samo te stene* je nastal v konkretnem aktivističnem kontekstu, tj. v okviru festivala Lezbična četrt, ki je bil vzpostavljen kot platforma za lezbično ustvarjalnost na presečiščih umetnosti in aktivizma. Zamrznjeno dejanje slikanja murala je podprto z več družbenimi praksami; najtesneje se povezuje z ustvarjanjem ulične umetnosti, ki predstavlja konstitutivni element aktivističnih izrazov v javnem prostoru. Ustvarjalni izraz v skupnostnih prostorih usmerja pozornost na epistemske nepravilnosti (Bacharach 2018: 32) ter opolnomoča skupnost in posameznice_ke (*Walls of Justice*, 2021). Murale lahko, podobno kot grafite, prepoznamo tudi kot »pomembno orodje pri konceptualizaciji prostora« (Konda 2017: 170). V tem smislu se z muralom *Ne samo te stene* in družbeno prakso ustvarjanja ulične umetnosti povezuje več diskurzov; prevladujoči so diskurz lezbičnih prostorov, diskurz lezbičnega aktivizma in diskurz lezbične vidnosti (slika 9). Monokel kot lezbični prostor in mural sta povezana prek neposredne družbene angažiranosti in obenem družbeno marginaliziranega položaja. Lezbični prostori se vzpostavljajo na presečiščih zadrževanja in druženja ter kulturno-umetniške ustvarjalnosti. Prav obstoj lezbičnih prostorov omogoča avtonomen razvoj skupnosti in njene kulture – »razvijajo se lahko notranji diskurzi, tematike, polemike, raziskovanja, skratka, lastna, avtonomna, interna dinamika« (Velikonja 2011: 231). Družbena in socializacijska struktura lezbičnih prostorov predstavlja osnovo za refleksijo širših družbenih procesov, kakor se vpisujejo v življenja lezbijk, kakor tudi refleksijo njihovega

družbenega položaja in možnosti delovanja v javnem prostoru. Na tej osnovi se vzpostavlja diskurz lezbičnega aktivizma kot nepristajanje na samoumevnost marginaliziranega položaja lezbijke. Preko političnega sporočila murala se z diskurzom lezbičnega aktivizma povezuje diskurz lezbične vidnosti, ki vzpostavlja oblike samoreprezentacije, ki izstopajo iz patriarhalnega koncepta nevidnosti, in to »tako v umetniškem izrazu kot v utelesitvi sebe« (Dragičević 2015).

5 Sklep

Študija primer literarnega branja je pokazala, da večkodna interakcijska analiza omogoča večji vpogled v žanr literarnega branja kot zgolj žanrska analiza, saj veliko dejanj, ki tvorijo ta žanr, v tradicionalno žanrsko analizo ni vključenih. Pri literarnem branju se uresničujejo različni semiotski kodi, kot so govorjeni jezik, tonski potek, jakost glasu, glasba, rokovanje s predmetom, drža telesa, pogled, obrazni izrazi, kretnje; kodi se pri tem medsebojno povezujejo v kompleksno celoto. Pomemben element literarnega branja kot žanra je dogajališče. Zamrznjena dejanja, vključena v objekte in okolje, ne izpričujejo samo predhodnih dejanj, ampak omogočajo povezavo med branim literarnim besedilom in okoljem. Sistematična večkodna interakcijska analiza tudi pokaže, da imajo dejanja, ki tvorijo literarno branje, visoko kodno kompleksnost in intenziteto. Žanrska analiza sicer omogoča vpogled v žanrsko strukturo posameznega žanra, vendar ne zajame številnih neverbalnih dejanj in dogajališča; posledično se del kompleksnosti žanrskega opisa izgubi.

Večkodna interakcijska analiza potrjuje, da je treba koncept načina kot registrske spremenljivke razširiti v smislu, da zaobjame tudi neverbalne kode, da lahko različne kode in njihovo medsebojno povezovanje sistematično opišemo, s tem pa ovrednotimo tudi prispevek posameznih kodov k uresnitvi določenega žanra, kakor tudi načine, na katere se semiotski kodi medsebojno dopolnjujejo.

Literatura

- Sondra BACHARACH, 2018: Finding Your Voice in the Streets: Street Art and Epistemic Injustice. *The Monist* 101/1, 31–43.
- Djuna BARNES, 2009 [1928]: *Damski almanah*. Ljubljana: Založba Škuc. (Zbirka Vizibilija). Prev. Urška Sterle.
- Nina DRAGIČEVIĆ, 2015: Paraliza prihodnosti: pozicija in možnosti delovanja ženske in/ali lezbične glasbenice. *SIGIC*. <https://www.sigic.si/paraliza-prihodnosti-pozicija-in-moznosti-delovanja-zenske-in/ali-lezbicne-glasbenice.html> (20. 3. 2024).

- Charles GOODWIN, 2000: Action and Embodiment within Situated Human Interaction. *Journal of Pragmatics* 32/10, 1489–1522.
- Bertha HARRIS, 1973: The More Profound Nationality of their Lesbianism: Lesbian Society in Paris in the 1920's. *Amazon Expedition: A Lesbian Feminist Anthology*. Ur. Phyllis Birkby, Bertha Harris, Jill Johnston, Esther Newton, Jane O'Wyatt. New York: Times Change Press. 77–81.
- Christian HEATH, 2010: *Body Movement and Speech in Medical Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristina HOČEVAR, 2012: *Na zobežb aluminij, na ustnicah kereda*. Ljubljana: Založba Škuc. (Zbirka Lambda).
- Helena KONDA, 2017: Grafiti kot vizualni simbol teritorialnih reprezentacij v Rogu. *Časopis za kritiko znanosti* 45/270, 168–190.
- Gunther KRESS, 2014: What is Mode? *Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Ur. Carey Jewitt. London: Routledge. 60–75.
- Gunther KRESS in Theo VAN LEEUWEN, 2001: *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London, New York: Edward Arnold, Oxford University Press.
- Kulturni center Q*, 2020: 6. festival Lezbična četrt. https://www.kulturnicenterq.org/6-festival-lezbicna-cetrt/_20_3_2024.
- John LEE in Keith STENNING, 1998: Anaphora in Multimodal Discourse. *Multimodal Human-Computer Communication*. Ur. Harry Bunt, Robbert-Jan Beun, Tijn Borghuis. *Lecture Notes in Computer Science* 1374. Berlin, Heidelberg: Springer. 250–263. https://doi.org/10.1007/BFb0052322_20_2_2024.
- J. R. MARTIN, 1992: *English Text: System and Structure*. Amsterdam: Benjamins.
- J. R. MARTIN in David ROSE, 2003: *Working with Discourse. Meaning beyond the Clause*. London in New York: Continuum.
- Sigrid NORRIS, 2004: *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. London: Routledge.
- Sigrid NORRIS, 2011: *Identity in Interaction: Introduction to Multimodal (Inter)action Analysis*. Göttingen: De Gruyter Mouton.
- Sigrid NORRIS, 2015: Objects, Frozen Actions, and Identity: A Multimodal (Inter)action Analysis. *Multimodal Communication* 4/1, 43–59.
- Sigrid NORRIS, 2019: *Systematically Working with Multimodal Data: Reseach Methods in Multimodal Discourse Analysis*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Julia NOVAK, 2011: *Live Poetry. An Integrated Approach to Poetry in Performance*. Amsterdam in New York: Rodopi.
- Kay O'HALLORAN (ur.), 2004: *Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives*. New York: Bloomsbury.
- Michael O'TOOLE, 2011: *The Language of Displayed Art*. London, New York: Routledge.
- Jesse PIRINI, 2014: Introduction to Multimodal (Inter)action Analysis. *Interactions, Images and Texts: A Reader in Multimodality*. Ur. Sigrid Norris, Carmen Daniela Maier. Berlin, München, Boston: De Gruyter Mouton. 77–92.
- Katarina PODBEVŠEK, 2021: Avtorsko branje poezije. *Slovenska poezija. (Obdobja 40)*. Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 373–380.
- Katarina PODBEVŠEK, 2017: *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej.
- Sonja STARC, 2009: *Časopisna oglaševalska besedila, reklame: struktura in večkodnost*. Koper: Založba Annales.
- Sonja STARC, 2020: Vrednotenje v reklami in antireklami: primer alkoholnih in tobačnih izdelkov. *Slovenščina – diskurzji, zvrsti in jeziki med identiteto in funkcijo. (Obdobja 39)*. Ur. Jerica Vogel. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 67–78.
- Sonja STARC, 2023: Vpeljava vizualne slovnice v pouk slovenščine kot materinščine. *Revija za elementarno izobraževanje* 16, 137–155.
- Harmut STÖCKL, 2019: Linguistic Multimodality – Multimodal Linguistics: A State-of-the-art Sketch. *Multimodality: Disciplinary Thoughts and the Challenge of Diversity*. Ur. Janina Wildfeuer, Jana Pflaeging, John A. Bateman, Ognjan Seizov, Chiao-I Tseng. Berlin: De Gruyter. 41–68.
- Nataša VELIKONJA, 2011: *Lezbični bar*. Ljubljana: Založba Škuc. (Zbirka Vizibilija).

- Branislava VIČAR, 2015: Vloga vojaka v spomenikih prve svetovne vojne: ideološka reprezentacija vojne v tridimenzionalnih objektih. *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije* 15/3, 595–619.
- Branislava VIČAR, 2020: Reprezentacija živalske subjektivitete v aktivističnem filmu Green. *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Ur. Branislava Vičar. Koper: Znanstveno--raziskovalno središče, Annales ZRS. 201–228.
- Branislava VIČAR in Katja PLEMENITAŠ, 2023: "Mi vsi smo tujci." Identitetni imaginarij priseljenca: študija primera. *Naslanjanje raznolikosti v jeziku in književnosti*. Ur. Jožica Jožef Beg, Mia Hočevar, Neža Kočnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 281–294.
- Walls of Justice*, 2021: Social Justice Murals: Why Street Artists Can Create Social Change. <https://www.wallsofjustice.com/post/social-justice-murals-how-street-art-fuels-social-change> (2. 4. 2024).

