

Aleš Vaupotič: (alesoooo@yahoo.com)
http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.geocities.com/kino_log)

Literarna veda po Foucaultu (Literary Criticism after Foucault)

POVZETEK

Naslov *Literarna veda po Foucaultu* je pravzaprav parafraza naslova tematske številke revije *Arcadia Cultural History after Foucault*, ki je nastala na podlagi simpozija z istim naslovom iz leta 1997 (Amsterdam, 6.-7. junij). Ta simpozij je bil del širšega projekta, ki sta ga zasnovali [Univerza v Torontu in Social Sciences and Humanities Council of Canada](#). Gre za pet let trajajoč projekt (1996-2001), ki naj bi premislil teoretične možnosti literarnih zgodovin v okviru današnjega stanja teorij zgodovine in humanističnih ved nasploh, obenem pa nastajata v tem okviru tudi dve obsežni literarni zgodovini: *Oxford Comparative History of Latin American Literary Cultures* (ur. Mario J. Valdés in Djelal Kadir) in *History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer). Projekt poteka pod okriljem [Mednarodne zveze za primerjalno književnost](#) v sklopu njihove *Primerjalne literarne zgodovine*.

Lahko opazimo, da je izpostavljen predvsem en teoretik, Michel Foucault – tako na samem simpoziju, kot tudi v uvodih k celotnemu projektu primerjalnih literarnih zgodovin – vendar pa privzemanje njegovih teorij ni neproblematično. To besedilo bo premislilo nekaj problemov, ki se odpirajo, ko skušajo različni avtorji uporabiti Foucaultove razprave na področju literarne vede. Ta vprašanja pa nas seveda avtomatično pripeljejo tudi k problemom meja med umetnostmi - in med umetnostjo in neumetnostjo -, kajti pri Foucaultu kot najpomembnejšem izmed teoretikov diskurza karkoli obstaja, obstaja zgolj kot diskurzivna praksa, ki svojih meja nima določenih na substancialističen način. V besedilu bomo posebej obravnavali dva konkretna primera na meji literarnega, Shakespeara na filmu in v novih medijih.

SUMMARY

The title of my paper is a paraphrase of the title of a special issue of the literary revue *Arcadia Cultural History after Foucault*. It is a collection of papers presented at a symposium with the same title (Amsterdam, 6-7 July 1997), which was a part of an extended project founded by the [University of Toronto and the Social Sciences and Humanities Council of Canada](#). It is a five-year project (1996-2001) that has worked both to theorize and to make concrete a major rethinking of how literary histories could be written considering the current state of the theories of history and the humanities in general. The result will be two exhaustive literary histories: *Oxford Comparative History of Latin American Literary Cultures* (ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir) and *History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer). The project is a part of *Comparative Literary History* governed by [International Comparative Literature Association](#).

It is strikingly obvious that a single theorist appears as a key figure, Michel Foucault – at the symposium and also in the introductions to the project of comparative literary histories – but the acceptance of his influences is utterly problematic. This text will open some of the questions that emerge, when scholars try to apply Foucault's insights into the field of literary criticism. These questions lead us automatically to the problem of borders between artistic practices – and between art and non-art -, because everything that exists, for Foucault, exists only as a discursive practice with borders that could never be fixed in any kind of substance. In our text we will examine two particular cases on the border of the literary, the Shakespeare in film and in the new media.

Literarna veda po Foucaultu

Naslov *Literarna veda po Foucaultu* je pravzaprav parafraza naslova tematske številke revije *Arcadia Cultural History after Foucault*, ki je nastala na podlagi simpozija z istim naslovom iz leta 1997 (Amsterdam, 6.-7. junij). Ta simpozij je bil del širšega projekta, ki sta ga zasnovali [Univerza v Torontu in Social Sciences and Humanities Council of Canada](#). Gre za pet let trajajoč projekt (1996-2001), ki naj bi premislil teoretične možnosti literarnih zgodovin v okviru današnjega stanja teorij zgodovine in humanističnih ved nasploh, obenem pa nastajata v tem okviru tudi dve obsežni literarni zgodovini: *Oxford Comparative History of Latin American Literary Cultures* (ur. Mario J. Valdés in Djelal Kadir) in *History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer). Projekt poteka pod okriljem [Mednarodne zveze za primerjalno književnost](#) v sklopu njihove *Primerjalne literarne zgodovine*.

Lahko opazimo, da je izpostavljen predvsem en teoretik, Michel Foucault – tako na samem simpoziju, kot tudi v uvodih k celotnemu projektu primerjalnih literarnih zgodovin – vendar pa privzemanje njegovih teorij ni neproblematično. To besedilo bo premislilo nekaj problemov, ki se odpirajo, ko skušajo različni avtorji uporabiti Foucaultove razprave na področju literarne vede.

Foucaultova teorija zgodovine se z izrazom zgodovina ne nanaša na zgodovino v tradicionalnem smislu pripovedi o preteklih dogodkih. Teorija »zgodovine« pri Michelu Foucaultu v prvi vrsti kaže na premik od strukturalistične in dekonstrukcijske osredotočenosti na načelne možnosti in interne logike ustvarjanja pomena in realnosti ... k poudarjanju konkretnih zgodovinskih podatkov, ki pa obstajajo zgolj skozi medij diskurzivnosti. Po »lingvističnem obratu« se s Foucaultom zopet vračamo k zgodovinski perspektivi, ki pa se je pravzaprav spremenila do nerazpoznavnosti. »Zgodovinskost« je ostala samo še izgovor za raziskovanje diskurzov in institucij, torej dispozitivov, zamejenih z vidika prostora, časa in smisla.^[1] Odtod pa seveda sledijo nešteti problemi pri pisanju literarnih zgodovin.

V nadaljevanju se bomo na podlagi dveh »neliterarnih« postavitev Shakespeareovih dram posvetili ustreznima sklopoma problemov. Dovolili si bomo metodološki *salto mortale* in kritizirali literarno vedo s pomočjo same literature oz. integrirane literature v druge umetnostne medije. Prvi »Shakespeare« je film Maje Weiss *Varuh meje*, ki ga lahko razumemo tudi kot predelavo motivov iz *Sna kresne noči*, drugi primer pa bo integracija historije *Rihard III.* v slikarsko literarno video instalacijo ter v medij interneta avtorjev Narvike Bovcon in Aleša Vaupotiča.^[2]

Film Maje Weiss *Varuh meje* je med slovenske publiciste vnesel nemalo zadrege, kajti ni ga mogoče razumeti znotraj običajnih filmskih žanrov. Gre za film, ki je smiseln zgolj skozi svojo feministično perspektivo, ta pa je skupna le redkim kritikom.^[3] Pred nami se torej odpira vprašanje

kombiniranja Foucaultovih teorij s feminizmom ter kaj to pomeni za postfoucaultovsko literarno zgodovino.[4]

Komparativni model literarne zgodovine opisujeta razpravi Maria J. Valdésa *Answering Foucault: Notes on Modes of Order in the Cultural World and the Making of History* ter Valdés skupaj z Lindo Hutcheon *Rethinking Literary History – Comparatively*. Ker gre za uradno stališče Mednarodne zveze za primerjalno književnost, se bomo te podobe literarne zgodovine vsaj površno dotaknili. Valdés in Hutcheonova povezujeta novo metodologijo z različnimi viri, med drugimi s t.i. šolo Annales ali »la nouvelle histoire« povezano predvsem z imenom [Fernand Braudel](#) (med najpomembnejše novosti sodi metodološka dialektika preteklosti in zgodovinarjeve sedanjosti, premik poudarka s politične zgodovine na druge zgodovine, posebej zgodovino narave in t.i. materialnega sveta, ter zanimanje za daljša obdobja), vendar pa je potrebno dodati, da je izrazje tega kroga Foucault izrecno zavrnil. Med politično nevtralnimi vplivi naj omenim še poudarjanje recepcijskega vidika, Gadamerjevo hermenevtiko, Haydena Whita, Paula Ricoeurja idr. Pomembna novost je metodološka in ideološka samorefleksija vsakega posameznega zgodovinarja, ki sodeluje v projektu. Na drugi strani stojijo politično usmerjeni marksizmi, feminizmi, teorije ras, etničnih skupin in spolnih usmeritev, mednje pa lahko prištejemo tudi Foucaulta, ki pa sam na eksplicitni ravni ni podpiral feminizma.

Zanimivo je, da so kljub današnji neizmerni popularnosti Foucaulta napadi nanj povsem samoumevni, medtem ko ostalih politično orientiranih skupin ne kritizira pravzaprav nihče. Na tem mestu se ne bomo neposredno ukvarjali s Foucaultovimi pomanjkljivostmi, pokazali pa bomo, da kritika Foucaulta ni nekaj samoumevnega.

Valdés v svojem *Answering Foucault* zavrača Foucaultov pojem episteme in zgodovino kot diskontinuirano serijo epistem ter se zavzema za kontinuiteto smiselnosti človeškega dejanja, ki je predpostavka zgodovinskega dogodka kot takega, je notranji tok zgodovine in človeška izkušnja časa. Drugi ugovor pravi, da se Foucault osredotoči samo na posamezne dogodke, ki so povezani z oblastjo, spregleduje pa temporalnost vsakdanjega, ki ni v rokah oblastnikov (lahko opozorimo, da gre za zelo nefoucaultovsko predstavo o vsakdanjiku zunaj mikrooblastnih razmerij). Tretji ugovor še bolj poudarja razumevanje episteme kot zaprte strukture ter odpira problematiko, ko je sam Foucault del arhiva (naj opozorimo, da je o tem Foucault že sam izrecno pisal v *Arheologiji vednosti*). V nasprotju z zaprtima aksiomatičnima sistemoma, arheologiji (ta raziskuje preteklost kot serijo diskretnih epistem) in genealogiji (kritična zgodovinska interpretacija, ki se izteče v serije začetkov), Valdés predlaga dinamičen odprt sistem, dialektično hermenevtiko zgodovine, ki je v nasprotju s skonstruiranostjo Foucaultovih sistemov »naraven« sistem (opozarjamo na za danes zelo nerodno formulacijo). Kot teoretična podlaga Valdésu služi hermenevtika Paula Ricoeurja, ki opisuje eksistencialni model hermenevtike kot ciklično spiralo prefigurativne dimenzije (protohistorični zbirnik kolektivenga spomina, ki se spreminja šele z generacijami), konfigurativne (ontološka točka vstopa, srečanje s tujostjo reprezentacije, npr. med branjem) in refigurativne dimenzije; ta se skozi javnost diskurzivnega delovanja razumevanja in razlaganja vrača v prefigurativno in ga modificira. Seveda pa se v tej teoriji pokaže, da je prefigurativno pogoj povezav, pravzaprav enovit kontekst, v

katerega posegajo in iz njega črpajo individualni ljudje. (Omenimo, da to nasprotuje Foucaultovi postavki o smrti človeka kot subjekta.)

Valdésova uporaba Ricoeurja teži k dvojemu: rehabilitaciji človeka kot zgodovinskega dejavnika in hermenevtike, ki jo Foucault izrecno zavrača (vendar dodajmo, da zgolj v diltheyevski obliki). Rezultat je intersubjektivni zgodovinski teritorij, ki je seveda zares nekaj drugega kot Foucaultov koncept diskurzivnega polja. Kakorkoli že, intersubjektivni teritorij je podlaga današnje uradne primerjalne literarne zgodovine.

Drug, vendar zelo podoben ugovor naslavlja na Foucaulta Ian Maclean v *The Process of Intellectual Change: A Post-Foucauldian Hypothesis*. Maclean poudarja problematičnost narave paradigem pri Foucaultu ter še posebej koncepta paradigatskega premika, za katerega naj Foucault ne bi ekspliciral teorije. V jedru episteme kot diskurzivne formacije je po Macleanu najti problematični kvazikantovski kategorializem. S premikom v pragmatizem predlaga Maclean model paradigme in paradigatskega premika opirajoč se na Maxa Webera, Edmunda Husserla, R. G. Collingwooda in Thomasa Kuhna. Namen je zopet restavracija individua kot zgodovinskega akterja, paradigma pa – deloma podobno kot pri Valdésu hermenevtičen – tokrat pridobi hevrističen značaj. Foucaultova kritika subjekta je opuščena.

Seveda pa je najti tudi kritike Foucaultovih teorij, ki ne zavračajo kritike subjekta. Vladimir Biti v razpravi *Periodization as a Technique of Cultural Identification* privzame monolitni model episteme ter ga poveže s tradicijo ruskega formalizma. V nadaljevanju Biti predlaga podobnost med Derridajem in Foucaultom, čemur sledi kritika Derridajeve dekonstrukcije, ki že sama preiščuje lastno nezadostnost. Poenotenje zgodovine in s tem vrnitev principa kontinuitete vidi Biti v Foucaultovem obratu v genealogijo v sedemdesetih, ko se pojavi oblast kot vseobsegajoča mreža. Preohlapno povezavo med Derridajem in Foucaultom ter tudi Lacanom pa Biti takoj nato prenese na drugo raven, kjer pove, da tovrstni formalistični obrati zahtevajo institucionalno podporo, ki jo je omogočala Francija poznih šestdesetih. Rešitev zagat vidi avtor v poudarjanju političnih razsežnosti zgodovinopisnih institucij, npr. politik oddelkov na fakultetah.

Vendar pa ostaja vprašanje, ali tovrstno poenostavljanje na eni strani in neprestano sklicevanje na politično korektnost zares omogoča odpiranje političnih vprašanj, za katera se zdi, da samo pri Foucaultu dosledno porušijo tla pod nogami absolutnega vedenja. Te zagate nam bo pomagal razrešiti film *Varuh meje* Maje Weiss.

Nelagodje publicistov ob filmu *Varuh meje* izvira iz radikalne oblike feministične kritike, ki prežema celoten film, vendar pa ne filma kot celote, ampak, lahko bi rekli, vsakega od njegovih sestavnih delov posamezno. To je treba posebej pojasniti. Če sprejmemo Bahtinovo teorijo govornih žanrov, kjer je npr. roman drugotni govorni žanr, ki ga sestavlja množica podrejenih govornih žanrov, si lahko mislimo film *Varuh meje* kot urejeno množico posameznih izjav, ki same po sebi še niso feministične, feminističen pa je ideološki naboj, ki jim ga vsiljuje film kot celota. Morda bi lahko kdo pomislil, da je rezultat feminističnoideološka monološkost, vendar seveda ni tako, kajti gre prej za

arhetipski Bahtinov primer polifonije, kot npr. *mutatis mutandis* pri človeku iz podtalja, ki se sicer vseskozi bori za svojo lastno ideološko pozicijo, vendar pa mu je nikoli ne uspe realizirati. Prav tako feminizem Maje Weiss ostane krčevito preobračanje prepoznavnih življenjskih žanrov iz običajnega, nefeminističnega konteksta v feminističnega.

Radikalnost Weissove je v tem, da dosledno ukine subjekt, ob tem pa je treba poudariti, da to ne pomeni tudi ukinitve feminizma.^[5] Posledica ukinitve subjekta je pravzaprav ukinitvev subjektu korespondentnega objekta, sveta, ki ga film sistematično razblinja s pomočjo grobih žanrskih prelomov med npr. srhljivko po vzorcu *Odrešitve*, disneyevsko pravljico in alegorično satiro – ti trije žanri so dovolj, da ukinejo homogeno polje objektov. Na tem mestu lahko zopet pritegnemo Bahtina, ki opozarja, da nepremišljeno mešanje žanrov ne vodi k dialoščnosti, ampak ustvarja slabo monološkost, vendar ta ugovor za *Varuha meje* ne velja, ker je podoba sveta še kako enovita skozi feministično optiko osvobajanja ženske. Problem za kritike pa nastaja ravno na tem mestu, kajti zunaj feministične perspektive je film pravzaprav nesmiseln kaos, ki kot da ne uspe pričarati »realnih« oz. objektivnih situacij, do katerih bi se gledalec lahko opredeljeval, kot je že navajen iz »običajnih« socialnokritičnih filmov. Ob tem se seveda lahko vzvratno pokaže obrat v »moških« socialnokritičnih filmih, polnih vzburljivih posilstev z izgovorom na umetniškost filma tudi pred kamero golih mladoletnic. Da prikazovanje posilstva kot objekta ne kritizira posiljevanja dokazuje med drugim izjemno izdelan žanr pornografije, ki stopa ob bok ostalim izbranim žanrom, vezanim na različne družbene fantazme, kot je npr. spolnost med različnimi rasami. V zvezi s tem je sistematično odrekanje spektakularnim nasilnostim v *Varuhu meje*, nekakšna »derealizacija«, ki okrepi ideološke učinke, seveda na račun hedonističnega nekritičnega vživetja.

Če se torej otresemo te pomembne zastranitve, bi lahko probleme ob feminizmu Weissove povzeli v nasprotje med tem, ali je film dober ali slab. Seveda se pojavlja vprašanje, ali smo mi nevedni, ko hvalimo slab film, vendar pa takoj, ko za določenim načinom razumevanja stoji družbeno prepoznavna skupina še tako marginalnega značaja, postane to vprašanje nesmiselno.

Stvari pravzaprav niso relativne. Film Maje Weiss je eden največjih filmskih dosežkov. Zakaj je torej ta film zares izvrsten ne glede na nasprotna mnenja? Ostaja nam problem forme oz. kompozicije, ki naj bi povezovala heterogene feministične krče posameznih izjavnih fragmentov, to žanrsko ogrodje pa omogoča ravno Shakespearov *Sen kresne noči*, pomembno je namreč, da univerzalna trivialna zgodbeno linija ne bi omogočala te povezave, ker bi zahtevala enovito polje objektov, ki ga film dosledno ukinja, mogoč pa je odnos do komplicirane strukture Shakespearove komedije. Pomembno je tudi, da *Sen kresne noči* kot žanrska predloga prinaša obilico zelo specifičnih implikacij, razpetih med romantično in bolj groteskno interpretacijo Jana Kotta. Implicitna povezava ljubezenskih zgodb treh mladenk iz *Varuha meje* z npr. divjo nočjo vilinske kraljice Titanije in v osla spremenjenega Zadnika seveda ni naključna in dodatno posega v pomen posameznih situacij.

Film Maje Weiss *Varuh meje* je pokazal, da politična opredelitev v radikalnih oblikah zahteva demistifikacijo »naravnosti«, neproblematičnih »človeških dejavnikov« in podobnega, ki jih zagovarjajo prej naštetih teoretiki, in kliče po razbitju človeškega individuuma na diskurzivne

formacije, ki ga soustvarjajo in s katerimi kot vozlišče tudi sam sodeluje v kaosu bivajočega. Prav tako je potrebno dodati, da vprašanje hermenevtičnosti Foucaultovih spisov ni tako preprosto, na kar nakazuje npr. medel zaključek Iana Macleana, da pravzaprav obstaja »več Foucaultov«. Lahko bi se vprašali, katerega je kritiziral v svojem spisu Maclean.

Projekt *R III*, ki je nastal v sodelovanju z Narviko Bovcon, prenaša literarno Shakespearovo predlogo v nove medije, to pa vodi k premisleku pomembnih vprašanj, kaj ostaja po Foucaultovi kritiki tradicionalnih enot literarne vede, npr. umetniškega dela (oeuvre) in avtorja. Valdés in Hutcheonova v sklepu svoje eksplikacije teorije primerjalne literarne zgodovine ugotavljata, da bo treba razširiti tako pojem periode kot pojem literarnega, s tem pa se približujemo drugemu pomembnemu premiku, ki poleg političnih poudarkov feminizma in ostalih ideologij izkoriščanih skupin, spreminja literarno vedo po Foucaultu. Problem literarnega in problem periode se nanašata na za Foucaulta osrednje vprašanje diskurzivnih enot.

Problem periodizacije je projekt primerjalnih literarnih zgodovin Mednarodne zveze za primerjalno književnost razrešil s premikom vidika – časovne okvire zgodovinskih enot določa časovnost *receptije*. Literarna dela se pokažejo kot mobilni magneti, ki privlačijo širše kulturne sile. Valdés in Hutcheonova omenjata dvojce konceptov: v projektu zgodovine literarnih kultur Latinske Amerike se primerjalna raziskava zgošča okoli t.i. »problematic« - to so skupine premičnih problemov (vezanih na literarne institucije), ki nastajajo počez prek nacionalnih mej, geografskih regij, časovnih period, kultur ... Ob zgodovini literarnih kultur Vzhodno-srednje Evrope koordinatorja namesto kavzalnosti predlagata pojem »vozla« in sicer v treh oblikah: obravnave vzporednih pojavov, točk prenašanja (npr. receptije), tretji tip vozla pa v nasprotju s prejšnjima, ki predpostavljata vnaprej dane identitete, pokaže, kako se na videz homogene strukture izkažejo ob natančnejšem pregledu za hibridne tvorbe.

Vendar pa je poleg premika mejá koncepta periode morda še zanimivejši premik mejá pojma literarnosti. Walter Moser v razpravi *Literatur- und Kulturwissenschaft: Eine neue Dynamik* poudarja, da kljub pomembnim pridobitvam, ki so jih prinesle kulturne študije (Cultural Studies), vseeno ne pristaja na ukinjanje literarne vede, kajti raziskovanje literature obstaja na zelo različnih ravneh. V svoji razpravi našteje sedem funkcij, ki jih lahko nosi literano besedilo: (1) mimetično funkcijo, (2) funkcijo ustvarjanja različnih oblik fikcionalnih svetov, (3) literarni tekst se lahko ukvarja z lastno fikcionalnostjo, (4) interdiskurzivna funkcija označuje zmožnost literature, da predstavlja in manipulira posamezne družbene diskurze, (5) vzpostavlja lahko odnos do lastne produkcije in eksistence, npr. Diderotov *Fatalist Jacques* tematizira akt branja, (6) literatura lahko vzpostavlja odnos do sebe kot medija in končno (7) lahko literarni tekst prevzame funkcije zunajliterarnih ali zunajumetniških praks, jih lahko predstavlja in raziskuje odnose med njimi. Z zadnjo točko se krog pravzaprav sklone z začetno mimetično funkcijo skozi problem diskurzivnosti vse realnosti. Moser poudarja, da so teorije »lingvističnega obrata« v literarnih študijah močno razširjene, v kulturnih pa precej manj, zato so lahko ugotovitve literarne vede zanimive tudi za danes popularnejše kulturne študije.

Nas na tem mestu manj zanimajo problemi tekstualnosti, ampak opozarjamo na šesto točko, vidik literarnega dela kot specifičnega medija. Moser se na dveh različnih mestih v svojem besedilu sklicuje na ugotovitve Viléma Flusserja, enega osrednjih teoretikov novih medijev, ki je v knjigi *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* [6] napovedal konec Gutenbergove galaksije in prevlado novih avdio-vizualnih medijev, ki s sabo prinašajo tudi prevlado paradigme *tehnične imaginacije*. Za nas je pomembno, da so novi mediji omogočili, da se je literatura pokazala kot specifičen medij, seveda v situaciji, ko sta bila njena eksistenca ali vsaj monopol ogrožena.

Valdésov projekt literarnih zgodovin latinske Amerike upošteva med drugim literarno kulturo v medijih filma in npr. televizijskih limonad, vendar pa se zdi, da gre meje literarnosti postaviti še širše. Projekt *R III* temelji na konceptu integracije medijev, to pomeni, da so posamezni mediji zamišljeni kot diskurzivne formacije, med katerimi pa prehodi niso neproblematični – npr. da bi se ohranila ista vsebina v drugi obliki. Osrednjega pomena so prehodi med mediji, ki delujejo vzajemno eden na drugega. Projekt je bil realiziran kot vsaj tri zaključene celote. Osrednji del predstavlja video trak, ki prenaša Shakespearovo historijo v medij videa. V nasprotju s postopki epizacije filmskega medija video dramsko predlogo približuje lirski formi, ki ne omogoča okna v realnost, kot je filmski plan. Vendar pa že sama historija kot diskurzivna enota danšnjega časa ne obstaja kot transhistorični vakuum Shakespearove intimne – tovrstni pogled je pravzaprav zasidran v devetnajstem stoletju -, ampak jo določa zgodovina učinkovanja v različnih medijih, od gledaliških do filmskih, pripovednih, slikarskih, interpretacijskih in drugih obdelav. Zato je moral video upoštevati heterogene tradicije, bližje in oddaljene, da bi vzpostavil aktualen odnos do shakespearejanskega jedra projekta. Druga zaključena enota projekta je integracija videa v instalacijo, ki jo poleg videa in knjige sestavljata tudi dva portreta (tudi vsak zase samostojna slikarska umetnina, ki jo bistveno modificira medij videopovršine). Izkušnje različnih medijev pri tem niso ločene druga od druge, ampak se vzajemno modificirajo. Tretja celota integriranja *Riharda III* je prenesla dramsko besedilo v medij internetne komunikacije, torej hiperteksta in hiperpodobja. Pomembno je, da postavitev v medmrežje ne more biti čista, ostro zamejena, ampak se neprestano hote ali nehote povezuje z ostalimi stranmi (npr. ob uporabi brskalnikov), zato so na tej ravni projekta v ospredje stopile povezave s shakespearejanskimi konteksti mreže, ter tudi tistimi, ki so bolj kot Shakespeareu posvečeni angleškemu kralju Rihardu III. Spletno mesto sestavljata dve osrednji spletni strani, stran tekstualnih povezav ter stran slikovnih povezav, seveda pa hierarhije med njima ni mogoče določiti.

Lahko bi se vprašali, ali tovrstni medmedijski prenosi še ostajajo del literature ali pa sodijo v raziskovalna področja drugih umetnostnih ved. Zdi se, da bi se morala teh področij lotiti literarna veda, kajti časi brskanja po knjižnicah so minili, tekstualnost interneta pa prinaša drugačno realnost, ki se ji bo moral prilagoditi tudi pojem literarnosti, če naj preživi krizo, ki smo jo prej omenjali. Moserjevo opozorilo, da je vidik literature kot specifičnega medija zapostavljen, je treba vzeti zares. Današnje diskurzivno področje historije *Rihard III* obstaja v prepletu različnih diskurzov, od katerih je literarni zgolj izhodišče ali mesto heterogenih premestitev. Seveda pa je literarnost v jedru projekta *R III* prevzela vodilno mesto, kar pomeni, da določa za celoto konstitutivno perspektivo. Zato bi projekt morali pritegniti v območje literarnosti.

Za teorijo »po Foucaultu« je pomembno, da ravno njegova teorija diskurza omogoča premislek meddiskurzivnih prehodov. Ti prehodi se, kot smo pokazali, lahko kažejo na dva načina, z vidika družbenih odnosov med institucijami z zaostrenimi političnimi poudarki ali pa kot problematiziranje na prvi pogled totalnih diskurzov (npr. literature), ki se ob stikih s konkurenčnimi izkažejo za natančno določene regularnosti, odvisne od mnogih kontekstualnih dejavnikov. Raziskovanje mora zato meriti v dve glavni smeri, literarnovedna razprava je po eni strani nujno politično dejanje, in tega se moramo raziskovalci zavedati, po drugi strani pa je postal problematičen celo sam pojem literature. To pa še ne pomeni, da se mu moramo odreči, pomeni pa, da se moramo za »literaturo« spustiti v spopad z danes prevladujočimi avdio-vizualnimi mediji. Vse to pa so seveda predpogoji za premislek literature v njeni zgodovinski.

LITERATURA

Biti, Vladimir. »Periodization as a Technique of Cultural Identification.« *Cultural History after Foucault*. Neubauer, John & Wertheimer, Jürgen (ur.). *Arcadia*. 33. 1 (1998): 182-9.

Bovcon, Narvika & Vaupotič, Aleš. [R III](http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www2.arnes.si/~sspmvaup/riii). URL:
<http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www2.arnes.si/~sspmvaup/riii>

Bovcon, Narvika & Vaupotič, Aleš. [R III – dokumenarni video](http://web.archive.org/web/20040609120123/http://black.fri.uni-lj.si/artnetlab2002/RIII.rm). URL:
<http://web.archive.org/web/20040609120123/http://black.fri.uni-lj.si/artnetlab2002/RIII.rm>

Butler, Judith. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.

Maclean, Ian. »The Process of Intellectual Change: A Post-Foucauldian Hypothesis.« *Cultural History after Foucault*. Neubauer, John & Wertheimer, Jürgen (ur.). *Arcadia*. 33. 1 (1998): 168-81.

Moser, Walter. »Literatur- und Kulturwissenschaft: Eine neue Dynamik.« *Arcadia*. 33. 2 (1998): 265-84.

Scott, William. »Reading/Writing/Killing: Foucault, Cultural History and the French Revolution.« *Cultural History after Foucault*. Neubauer, John & Wertheimer, Jürgen (ur.). *Arcadia*. 33. 2 (1998): 140-66.

Valdés, Mario J. »Answering Foucault: Notes on Modes of Order in the Cultural World and the Making of History.« *Cultural History after Foucault*. Neubauer, John & Wertheimer, Jürgen (ur.). *Arcadia*. 33. 1 (1998): 107-28.

Valdés, Mario J. & Hutcheon Linda. »[Rethinking Literary History – Comparatively](http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.chass.utoronto.ca/lithist).« URL:
<http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.chass.utoronto.ca/lithist>

Vaupotič, Aleš. »Feminizem in novi historizem: Judith Butler in subverzija identitete.« Postdiplomski seminar na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2001.

Vaupotič, Aleš. [Novi historizem, Michel Foucault in Mihail Bahtin](http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.geocities.com/kino_log/novihistorizem.htm). Diploma iz literarne teorije na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2001. URL:
http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.geocities.com/kino_log/novihistorizem.htm

Vaupotic, Aleš. »On the problem of historical research in humanities: Michel Foucault and Mikhail Bakhtin.« *Logos*. 2. 3 (Fall 2002). URL:
<http://web.archive.org/web/20040609120123/http://www.kud-logos.si/>

[1] Prim. Bahtinova določila kronotopa.

[2] www2.arnes.si/~sspmvaup/riii

[3] O problemu feminizma sem govoril že v svoji razpravi *Novi historizem, Michel Foucault in Mihail Bahtin*, kjer sem v sklepih ugotovil, da so za novi historizem konstitutivni trije konteksti: dekonstrukcijska kritika, ki pa v čisti obliki ostaja zunaj foucaultovskega novega historizma, Foucaultov opus in feminizem (ter z njim ostale ideologije izkoriščanih skupin).

[4] Prim. Vaupotic: *Feminizem in novi historizem: Judith Butler in subverzija identitete*.

[5] Prim. Butler: *Feminizem in subverzija identitete*.

[6] Frankfurt a. M., 1992.