

Capitolul 2.

Rezumat. Din punct de vedere al hărților există o diferență între **înțelegere, explicație și predicție**. Alături de definiția înțelegerii (ca relație între familiar și străin), explicației (ca relație parte și întreg) și predicției (ca relație anterior și posterior), voi ilustra și cum folosește **Goffman** cele trei noțiuni, precum și cum folosesc **interpreții** cele trei noțiuni referitoare la cum folosește Goffman cele trei noțiuni. Prin urmare voi prezenta atât a) înțelegerea, explicația și predicția, cât și b) înțelesul din spatele înțelegerii, explicația din spatele explicației și predicția din spatele predicției. Astfel, în acest capitol, se urmărește ca intenția (elementul implicit) din capitolul 1 să devină atenție (element explicit) în capitolul 2.

Aforismul atribuit lui Garfinkel (anume: „cum devine peștișorul de aur conștient de apa din acvariu?”) ridică probleme nebănuite. Pe de o parte, unii sociologi prin exclamații de genul: „Goffman este funcționalist!”, „Goffman este interacționist!”, „Goffman este structuralist”, etc. indică faptul că individul este un *idiot cultural* (ca și cum lumea ar avea un sens *ascuns*). Pe de altă parte, alți sociologi prin întrebări de genul: „Ce înțelegi tu la Goffman?”, etc. indică faptul că individul este tot un *idiot cultural* (ca și cum lumea *nu* ar avea un sens *arătat*). Atât de puternică a fost problema pe care a căzut Garfinkel, încât nu numai sociologia ante- și post-etnometodologică i-au căzut pradă, ci și însuși Garfinkel. Astfel, în continuare se va ține seama de a) înțelegere, explicație și predicție, b) înțelesul din spatele înțelegerii, c) explicația din spatele explicației și d) predicția din spatele predicției.

Înțelesul, explicația și predicție

1. Înțelegerea

Înțelegerea este exprimarea unui termen familiar într-un termen străin, și rezultă:

- similarități, lumini și
- diferențe, umbre

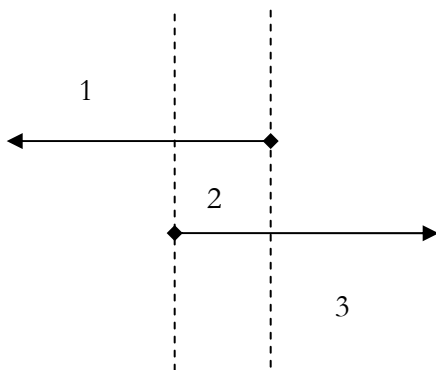
De menționat că ceea ce numesc eu înțelegere se apropie de ceea ce în semiotică se numește metaforă (cu mențiunea că înțelegerea mea nu are nimic de-a face cu elementul paradigmatic) „*Dacă spunem că un vapor a brăzdat valurile, folosim o metaforă. Luăm acțiunea unui plug pentru a ține loc provei. Ceea ce facem este să exprimăm nefamiliarul în termenii familiarului (metafora presupune că acțiunea plugului este familiară, pe când cea a provei nu). Termenii jargonului sunt <vehicul> pentru familiar și <conținut> pentru nefamiliar. O altă caracteristică pe care trebuie să o notăm este că o metaforă exploatează simultan similaritatea și diferența*” (John Fiske, 2003: 121).

La Erving Goffman străinul poartă denumirea de viață, iar familiarul poartă denumirea de teatru.

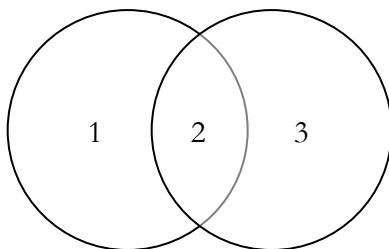
Un prim exemplu poate fi dat din „The Presentation of Self in Everyday Life”. Aici Goffman

arată că pe de o parte viața este teatru: „*Perspectiva [asupra vieții – n.S.R.G.] pe care o folosește acest studiu este cea a performării teatrale; principiile derivate sunt cele dramaturgice (...)* Ideea că lumea este o scenă este un loc comun bine cunoscut” (1990: 9 și 246). Însă, pe de altă parte, Goffman arată și că viața nu este teatru: „*Scena prezintă lucruri aparente, viața se presupune că prezintă lucruri reale (...)* O acțiune jucată pe o scenă de teatru este o iluzie (...) [însă – n.S.R.G.] în viața obișnuită (...) ceva real și actual se poate întâmpla” (1990: 9 și 246).

Un ultim exemplu apare în „Frame Analysis”. Mai întâi, Goffman consideră că viața nu este teatru: „*toată lumea nu este teatru – în mod sigur totul nu este teatru (fie că întemeiezi un teatru sau o fabrică de avioane, trebuie să găsești loc pentru mașinile care trebuie parcate și pentru bainele care trebuie verificate, și acest loc ar fi bine să fie real, adică ar fi bine să prezinte asigurări reale împotriva furtului)*” (1974: 1). Dar mai apoi, Goffman revine cu enunțul: viața este teatru. „*Toată lumea este ca o scenă: ne împănăm și ne frământăm clipa noastră pe ea, și o facem mereu*” (1974: 124). Schematic, acest lucru arată astfel:



Sau astfel



Unde 1 ține de diferențele vieții (aici viața, sub formula „viața nu este teatru”), 2 ține de similaritățile viață-teatru (sub formula „viața este teatru”) și 3 ține de diferențele teatrului (aici teatrul, sub formula „teatrul nu este viață”).

Prin urmare, formula metaforei din opera lui Goffman este

viață : teatru

2. Explicația

Explicația este exprimarea unui întreg prin părți astfel încât:

- partea este diferită de întreg, sau
- partea este similară cu întregul.

Din nou, ceea ce înțeleg eu prin explicație se apropie de ceea ce în semiotică se numește metonimie. Însă, îi lipsește componenta sintagmei. „*Dacă metafora operează permutând calitățile dintr-un plan al realității într-un alt plan, metonimia funcționează prin asocierea înțelesurilor în interiorul aceluiași plan. Ea este definită, în principiu, prin faptul că face ca o parte a ceva să <stea> pentru/ în locul unui întreg. Dacă vorbim despre <capetele încoronate> ale Europei, utilizăm o metonimie*” (John Fiske, 2003: 125)

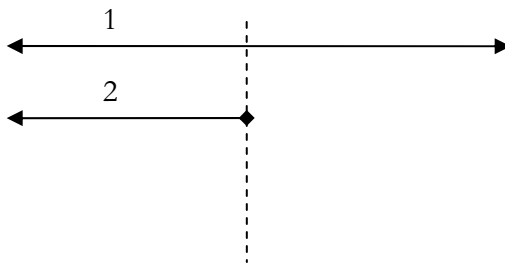
La Erving Goffman relația parte – întreg este exprimată ca relație sine – scenă.

Relația scenă – sine poate fi exemplificată în cartea „The Presentation of Self in Everyday Life” ca relație sine – regiune din față/ regiune din spate: „*S-a sugerat mai devreme că, atunci când activitatea cuiva are loc în prezența altcuiva, unele aspecte ale activității sunt accentuate expresiv, iar alte aspecte, care ar putea discredita impresia cultivată, sunt suprimate. Este clar că faptele accentuate apar*

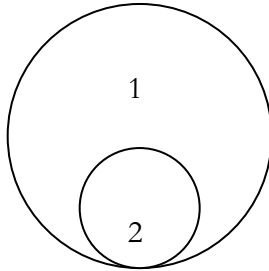
în ceea ce am numit regiune din față („front region”); și este la fel de clar că ar mai fi și o altă regiune – o regiune din spate („back region” sau „back stage”) – unde apar faptele suprimate” (1990: 114)

De asemenea, relația scenă – sine poate fi exemplificată și în cartea „Frame Analysis” ca relație sine – activitate principală/ activitate subordonată: „Aici se va folosi un limbaj figurat. Se susține că individul, în orice circumstanță în care se găsește, va fi capabil să susțină o activitate principală („main activity”) a liniei povestirii, și că aria lucrurilor pe care o poate trata va varia de la o scenă la alta. Din perspectiva participanților, acest lucru se poate numi capacitate; din perspectiva situației înseși acest lucru se numește un canal sau un <traseu>. Și, folosind aceeași metaforă, se poate merge mai departe considerându-se unele canale ale activității subordonate („subordinated activity”) – acțiuni și evenimente manevrate în ceea ce apare (cel puțin) o cale disociată” (1974: 201 -202)

Schematic, acest lucru arată astfel:



Sau astfel:



Unde 1 ține de întreg (iar întregul, funcție de interpretare, poate fi sau „scenă” sau „sine”), iar 2 ține de parte (care, și ea, poate fi „sine” sau „scenă”). În cazul în care întregul este scena, atunci sinele este partea; iar dacă sinele este întregul, atunci partea este scena.

Prin urmare, formula explicației din opera lui Goffman este:

$$\textit{scenă} \subset \textit{sine}$$

$$\textit{sine} \subset \textit{scenă}$$

3. Predicția

Înțelegerea este o transformare, explicația este o subordonare, iar predicția este o coordonare. Căci predicția este exprimarea unui „anterior” și a unui „posterior”. Iar cele două elemente ale predicției pot fi situate:

- înainte ca ele să se întâmple,
- după ce ele s-au întâmplat
- în momentul întâmplării.

Țin să menționez că predicția se apropie mult de ceea ce în semiotică se numește paradigmă (pe de o parte) și sintagmă (pe de altă parte). Deosebiri apar, însă, din faptul că lucrarea mea este o critică atât la școala proces, cât și la școala semioticii. „*Dacă metafora operează permutând calități dintr-un plan al realității într-un alt plan, metonimia funcționează prin asocierea înțelesurilor în interiorul aceluiași plan (...) [Metonimia – n.S.R.G.] este delimitată pe principiul contiguității, în același plan al semnificației. În schimb [metafora – n.S.R.G.] presupune, conform principiului asocierii, că vom căuta similarități între planuri în mod manifest diferite (...) Deci, metonimiile operează sintagmatic pentru obținerea efectului realist, iar metaforele operează paradigmatic pentru efectul suprarealist*” (John Fiske, 2003: 125 și 128)

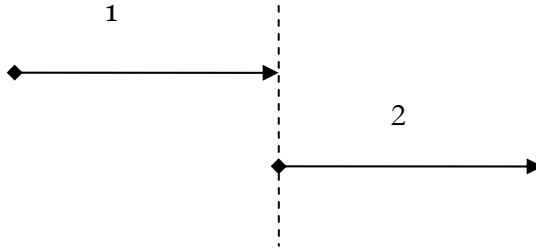
Dacă interpretarea și explicarea se axează pe conceptele de „self” și „settings”, atunci predicția are o predilecție pentru „expression/ impression” și „keys/ fabrications”

Cartea „The Presentation of Self in Everyday Life” prezintă două concepte: expresia și impresia. „*Prima se bazează pe simboluri verbale sau pe substitute ale acestora, folosite în mod deliberat și exclusiv, cu scopul de a da informația pe care individul și ceilalți o atașează convențional*”

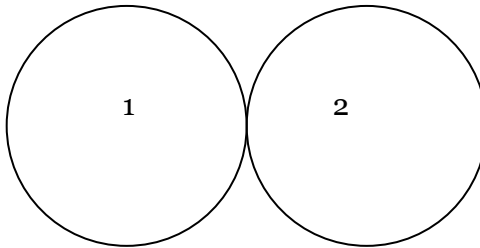
acestor simboluri (...) A doua activitate implică o gamă largă de acțiuni, pe care ceilalți le pot percepe ca simptomatice pentru actor, presupunerea lor fiind că acțiunea respectivă a fost efectuată pentru alte motive decât informațiile transmise astfel” (1990: 14)

De asemenea, cartea „Frame Analysis” expune alte două concepte: chei și fabricații. Ce sunt cheile? „Cheile propun un model de bază prin care o activitate poate fi transformată; o activitate care servește ca model pentru altceva: transformarea este item-cu-item. Cu alte cuvinte, cheile reprezintă o cale de bază prin care activitatea este vulnerabilă” (1974: 83). Prin urmare, sunt prezenți termenii „activitate” și „transformare”. Ce sunt fabricațiile? „A doua cale a vulnerabilității transformării este considerată aici: fabricația. Prin fabricație mă refer la efortul intenționat al unui individ sau al unor indivizi de a orienta activitatea astfel încât alt individ sau alți indivizi să aibă o cunoaștere falsă a ceea ce se întâmplă” (1974: 83).

Acest lucru se poate reprezenta astfel:



Sau astfel:



Unde 1 ține de „anterior” iar 2 ține de „posterior”. Uneori 1 este impresie, alteori 1 este expresie. De asemenea, uneori 1 este cheie, alteori 1 este fabricație, etc.