



Emanuele Aldrovandi  
**ALARM!**

## VSEBINA

Zasedba **3**

Emanuele Aldrovandi **5**

To je predvsem drama o mitomaniji

Milan Marković Matthis **11**

Mi smo novi pank

Jernej Kaluža **17**

Zadnji alarm!

Dora Klindžić **25**

Kako je svetovni splet rekrutiral  
novo generacijo neofašistov

Prvič v SLG Celje **38**

Novi član ansambla **45**

Nagrada **47**

Blaž Lukan **49**

In memoriam Janez Žmavc

Sezona 2019/20 **54**

Emanuele Aldrovandi Alarms! **58**



David Čeh, Barbara Medvešček, Aljoša Koltak, Maša Grošelj, Živa Selan

Emanuele Aldrovandi

# ALARM!

(Allarmi!)

Drama

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalec **Gašper Malej**

Režiserka **Nina Ramšak**

Dramaturga **Milan Marković Matthis, Alja Predan**

Scenograf **Dorian Šilec Petek**

Kostumografka **Tina Bonča**

Avtor glasbe in korepetitor **Luka Ipavec**

Lektor **Jože Volk**

Oblikovalec luči **Andrej Hajdinjak**

Koreografka **Ana Dubljević**

Asistentka kostumografke **Tina Hribernik**

IGRAJO

Viktorija **Maša Grošelj**

Prihodnost **Blaž Dolenc**

Napad **Živa Selan**

Red **Aljoša Koltak**

Oče, Belolasi **Branko Završan**

Demokracija, Krt, Psihologinja, Jezus **Barbara Medvešček**

Mnenje, Herostrat, Poncij Pilat **David Čeh**

*Vodja predstave* Zvezdana Kroflič Štraki • *Šepetalka* Breda Dekleva • *Lučni mojster* Denis Kresnik • *Tonski mojster* Drago Radaković • *Dežurni tehnike* Rado Pungaršek • *Oblikovalki maske* Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Garderoberki* Melita Trojar, Mojca Panič • *Rekviziterka* Manja Vadla • *Odrski mojster* Gregor Prah • *Tehnični vodja* Miha Peperko

PREMIERA **17. MAJA 2019**



## TO JE PREDVSEM DRAMA O MITOMANJI

Pogovor z Emanuelom Aldrovandijem

*Vaša igra Alarmi! je bila napisana leta 2015, ko je vso Evropo preplaval begunski val. Italija se s tem pojavom sooča že precej dlje. Se kot mlad človek počutite ogroženi? Vas je strah, da vam bodo priseljenci na dolgi rok spremenili pogoje življenja, vplivali na vaš lastni eksistenčni položaj?*

Ne. Ne počutim se ogroženega. Mislim, da je veliko razlogov, zaradi katerih se bodo naše življenjske razmere spremenile: onesnaževanje, strategije, s katerimi se bomo borili proti njemu, globalna ekonomija, razlike, ki se poglobljajo, nove tehnologije, virtualna in mnoge druge resničnosti; med drugim seveda tudi dejstvo, da se bo zaradi migracijskih valov sestava evropskega prebivalstva spremenila. Toda zmerom je bilo tako, od rimskega imperija naprej. Čas mineva in teče po svoje, pri čemer spreminja vse, na kar naleti. Strah me je kvečjemu tega: časa.

*V svoji igri govorite o mladih, ki se spletno povežejo v skrajno fašistično celico in poskušajo zanetiti fašistično revolucijo. So vas pri tem inspirirala skrajno desna gibanja v Italiji (Fratelli d'Italia, Casa Pound) ali mogoče ameriški alt-right?*

Seveda je bilo to izhodišče. A hotel sem razširiti polje in se soočiti s tem fenomenom z mednarodne perspektive. Zato sem se veliko izobraževal, zbiral informacije, prebral kar nekaj knjig in se pogovarjal z mnogimi ljudmi. Nisem hotel zgolj napisati besedila, v katerem bi obsojal ljudi, ki razmišljajo drugače od mene, temveč sem poskusil stopiti na njihovo stran, ker prav to počne umetnost. Tudi Shakespeare je stal na strani svojih *villains*, nikoli jih ni obsojal. Pomembno se je vrniti k večplastnosti. Tvegaš, da boš narobe razumljen, ampak to spada k stvari.



**Če ste se odločili kritično razgaliti center moči, to je globalni korporativni kapitalizem, katerega simbol je v Evropi Bruselj in njegova administracija, zakaj ste za upornike/revolucionarje izbrali skrajne desničarje, ne, denimo, skrajne levce?**

V besedilu lik Belolasega pravi: »Po mojem pa bi morali narediti tako, kot so komunisti: nehajte se it revolucionarje in postanite umetniki. [...] Subverzivna umetnost, angažirani film, raziskovalno gledališče, aktivistična glasba – če ne bi bilo vseh teh bedarij, bi ljudje morda celo zares kaj naredili. Tako pa ostajajo mirni. Poglej jih, prišli so poslušat ljudi, ki jim pripovedujejo tako 'revolucionarne' reči, da o njih premišljujejo že dvajset let, ampak blazno uživajo, ko jih slišijo ponovno. Plačali so in to je zanje to. Nocoj bodo dobili svojo zabavo in šli bodo spat zadovoljni. Tako bi morali narediti tudi vi. Postanite pisatelji, slikarji, glasbeniki, režiserji ... in tudi če nimate talenta, je vseeno: zaradi svojih subverzivnih idej boste obogateli.«

Seveda je to samo skrajno stališče neke dramske osebe, ampak res verjamem, da se je v zadnjih desetletjih revolucionarna sila skrajne levce zelo izživela v umetnosti in si zahvaljujoč temu pridobila pozicije moči, ki so nato – neizbežno – oslabile revolucionarni naboj. In nočem reči, da je to nujno negativna stvar, nasprotno, vendar se danes mnogo prej zгоди, da bo skrajna levica organizirala 'happening' in ne atentata.

**Dejstvo je, da se mladi na spletnih forumih radikalizirajo in vse bolj simpatizirajo z načeli skrajne desnice. Je to zaradi besa, občutka ogrženosti, brezperspektivnosti? Ali nemara zato, ker so zanje totalitarizmi 20. stoletja in njihove posledice samo fikcija, kot virtualnost, in jih dejansko ne zaznavajo kot realno grožnjo?**

Najpomembnejša stvar, ki sem jo odkril pri preučevanju skrajnodesničarskih gibanj, je, da – kljub zelo razširjenemu verbalnemu nasilju, ki se občasno seveda spremeni v fizično nasilje – najnevarnejši posamezniki niso vključeni v kontekst militantnega kolektiva, kot so na primer člani gibanj, skupin ali strank, temveč so prosti strelci. Anders Breivik, norveški atentator z otoka Utoya, ni bil aktiven član politične stranke ali ekstremističen navijač, ki se je vsako nedeljo pretepal na stadionu in

psoval priseljence; bil je osamljen mlad možki, ki je v ideologiji našel način, kako izživeti svojo željo, da bi bil pomemben, da bi bil nekdo. In v tem se ne razlikuje zelo od muslimanskega atentatorja, ki se je pustil zapeljati džihadistični propagandi na internetu. Tukaj ne gre več samo za »ideologijo«, temveč tudi za stanje nekaterih posameznikov znotraj našega družbenega sistema, ki ostajajo sami za računalnikom v svojih sobicah, kjer načrtujejo krvave atentate. Zato mislim, da besedilo v resnici, konec koncev, govori predvsem o mitomaniji. O Viktorijini mitomaniji.

**Ker se je levica razpršila in nima skupnih ciljev oziroma je brez utopije, menite, da je samo skrajna desnica tista, ki obljublja prevzemanje odgovornosti za prihodnost mladih?**

Ne. Še zdaleč ne. In verjamem, da to nikakor ne izhaja iz besedila, ki sem ga napisal. Toda najbolj me zanima spodbujanje razmišljanja pri ljudeh; in če pri tem ne gre drugače, kot da sem narobe razumljen, to sprejemam.

**Ali je zatekanje v fašizem možno razumeti kot transgresijo in upor zoper politično korektnost? Se je torej eno od osnovnih etičnih načel »svoboda drugega je meja moje svobode« spremenilo v »meje moje svobode so meje mojega spleta«?**

Morda. Vsekakor si nekdo, ki se je boril za svobodo, ne bi mogel predstavljati, da lahko pride do česa takšnega.

**Zakaj osebe v vaši igri nimajo lastnih imen in so poimenovane kot pojmi? Ali pa so to mogoče njihovi cyber vzdevki?**

Moji liki pogosto ne nosijo osebnih imen. Zame je namreč pomembno poiskati ravnotežje med realizmom in nerealizmom. Pripovedovati zgodbe, ki bi lahko bile resnične, ki so postavljene v resničen, ljudem znan kontekst, v katerem se lahko znajdejo – a ki v določeni točki sežejo dlje, sežejo čez. Na tej meji, na tej ostri ločnici med dvema nivojema torej rad z občimi imeni (tudi v *Homicide House* najdemo Visoke pete in Pikčasto srajco; v *Oprostite, ker nismo umrli na morju* pa se pojavijo Visoki, Krepki, Mehki in Lepa) poimenujem osebe, ki so resnične, počnejo resnične stvari, niso liki iz 18. stoletja ali iz antične Grčije – in so kot taki realni – vendar niso resnične osebe, to ni zgodba o Marku ali o Luku.

Uporaba takšnih imen je način, da umestiš like v prostor, ki se nahaja med realizmom in nečem drugim, česar še ne znam poimenovati.

Pri *Alarmih!* je bilo poleg tega nujno, da se igra ne dogaja v nobeni konkretni državi, temveč v Evropi, torej nisem mogel uporabiti osebnih imen iz nobene države.

### **Čemu služijo medigre? So ilustracija? Razlaga, metafora?**

To so trije platonski dialogi. Študiral sem filozofijo in zelo so mi pri srcu platonski dialogi ter njihova struktura, ker so ključni za vzbujanje dvoma. V teh dialogih nastopata lik, »ki ve«, in Sokrat, ki z vprašanji spodbije vsako gotovost. In na koncu res ni več jasno, kaj naj si mislimo o obravnavani temi. Ti trije dialogi postavljajo pod vprašaj – s političnega, kulturnega in religioznega gledišča – tisto, o čemer govori besedilo, so kot trije poudarki obravnavanih tem, ki se lahko dogajajo v glavi protagonistke ali so na razpolago gledalcu.

### **Ali naslov *Alarmi!* ponazarja paniko, ki jo občuti t. i. center moči pred generacijami brez prihodnosti, ki nimajo česa izgubiti?**

Ja. V italijanščini je za nameček dvopomenski, ker »all'armi« pomeni tudi »vzemite orožje« in gre za del kitice neke stare fašistične pesmi.

### **26. maja so evropske volitve. Politični analitiki pravijo, da bodo to najpomembnejše evropske volitve v zgodovini EU. Se strinjate in če ja, zakaj?**

Ja, ker bodo prve, za katere kaže, da bodo zares ogrozile obstoj Evropske unije kot tak. Lepo bi jo bilo postaviti pod vprašaj s ciljem, da bi jo izboljšali, naredili enotnejšo in bolj vključujočo ter okrepli enakopravnost med različnimi narodi, vendar se bojim, da se bo to zgodilo s ciljem, da bi jo uničili. Res škoda, da je tako. Počutim se kot Evropejec, ne toliko kot Italijan. V resnici ne verjamem preveč v nacionalne meje in se počutim preprosto kot človek, a če bi moral po vsej sili opredeliti neko geografsko območje, ki naj bi mu pripadal, bi rekel, da je to Evropa. In verjamem, da mnogi drugi mladi ljudje razmišljajo tako kot jaz. Ampak takšnih morda ni dovolj.

*Pogovarjala se je Alja Predan, prevedel Gašper Malej*





Maša Grošelj, Blaž Dolenc, Barbara Medvešček

Milan Marković Matthis

## MI SMO NOVI PANK<sup>1</sup>

*Goebbels je svojim filmarjem kar naprej govoril: »Ne hodite k meni s političnim materialom«, saj so se vsi politični filmi slabo obnesli. Prepovedal je celo film Horsta Wessla in film Hitlerjunge Quex; vsi ti politični filmi so bili neuporabni. Kar naprej je ponavljal: »Roke stran od političnih filmov!« Menil je namreč, da je najboljša propaganda – zabava.*

Wilfred von Oven,  
ataše Josepha Goebbelsa v letih 1943–1945

V najbrž vsem znani zgodbi o dečku, ki je vpil »Volk!«, pastirček z namenom, da bi se pozabaval in prišel do pozornosti, nekajkrat vznemiri vso vas, ko pa se v vasi v resnici prikaže volk, mu ne verjame nihče več. Če zgodbo o volku beremo kot metaforo za fašizem, dečkovo vlogo zlahka dodelimo politiki liberalnega centra, tj. vsem družbenim silam, ki so si svoj omajani položaj skušale ohraniti ob pomoči širjenja panike pred prihajajočim fašizmom. Dober

<sup>1</sup> »Če želiš nekoga ujeziti, če želiš razbesneti svoje starše, če želiš biti izvržen iz ugajane družbe, ga ni boljšega načina, kot da glasuješ za Donalda Trumpa. Mi smo novi pank.« Milo Yiannopoulos, eden od vodij prvega vala novega desničarskega gibanja alt desnica.

zgled tega je nastop Hillary Clinton v času zadnjih predsedniških volitev v ZDA, ko je v enem od svojih govorov priklicevala – dotlej povsem neznanega – volka nove alt desnice.<sup>2</sup>

Seveda ni moja namera, da bi za širitev radikalne desnice obtožil *samo* tiste, ki nanj opozarjajo z liberalnodemokratske pozicije (zgodovinskemu in zdajšnjemu fašizmu so skupni podobni, zelo konkretni vzroki: finančna kriza in spremljajoča ekonomska depresija, slabše demokratske moči in uspešna nevtralizacija vseh populističnih levih gibanj). Drži pa, da je pozicija, ki svojo politiko predstavlja kot alternativo ksenofobni grožnji, v resnici pogosto največji krivec, ko gre za ustvarjanje ugodnih razmer za brstenje fašizma.

Volk je dandanes vsekakor tu – od pojava »alternativne desnice« in vse močnejših protiemigrantskih sil v Evropi do volilne zmage huntista Bolsonara v Braziliji. Nismo samo priča spremembi globalne politične podobe, ampak predvsem tihi spremembi *kulturne paradigme*. Že kar tragikomično je bilo opazovati poskuse ameriških liberalcev, da bi Trumpa diskreditirali z navajanjem njegovih škandaloznih mizoginističnih izjav ali davkov, ki se jim je izognil. Ni jim bilo jasno, da zdaj živimo v svetu, v katerem Donald Trump ni bil izvoljen, čeprav je mizoginist in ne plačuje davkov, pač pa prav *po zaslugi* tega. Kako je prišlo do te spremembe? Lahko si predstavljam poštenega levičarja, kako leta 1933 poskuša mlademu nacistu pojasniti absurdnost njegove politike, ki se navezuje na veliki kapital, nominalno pa se zavzema za pravice delavcev; mladi nacist se mu samo smeji, kajti poštenu levičar preprosto ne razume, da taka vprašanja *ne zanimajo nikogar več*.

---

<sup>2</sup> »Richard Spencer [eden od pionirjev alt desnice] je delal pri *The American Conservative*, kakovostni protivojni konservativni reviji, usmerjeni proti tedanjemu establišmentu, dokler ga niso zaradi njegovih skrajnih pogledov odpustili, on pa se je preselil k reviji *Taki's Magazine*, kjer je redno uporabljal izraz alt desnica. Potem ko je Hillary v predvolilnem govoru omenila alt desnico, je Spencer naposled prišel do pozornosti glavnih medijev, obravnavale so ga celo liberalne, levičarsko usmerjene publikacije, kot je *Vice*.« Angela Negle, *Kill All Normies: Online Culture Wars From 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, Zero Books, 2017, str. 49.

Če v izvirnem besedilu sploh obstaja kaka (politična teza), je v tem, da je edina političnost, ki nam jo ponujajo dandanes, tista, ki ohranja *status quo*. Alternativi, ki jima pravimo leva in desna stran političnega, bi pravzaprav lahko opazovali kot dve strani identitetnih politik – tisto, ki se bori za (belo, krščansko, tradicionalno ...) evropsko identiteto, in tisto, ki obsega boj za ženske, LGTB+ in druge manjšinske pravice. Naj govorimo o spopadu islamske in evropske civilizacije ali pa ksenofobnega tradicionalizma in liberalnega feminizma, se dandanes političnost vse bolj kaže kot spopad na polju kulture.

V moderni politiki je liberalnim voditeljem bombardiranje z droni odpuščeno, dokler nimajo nič proti gejevskim porokam, medtem ko je na desnici uveljavljanje ukrepov, ki uničujejo družine in stabilne skupnosti, deležno odobravanja, dokler je zatiranje sindikatov dovolj močno, kar smo lahko opazovali v letih vladavine Ronalda Reagana in Margaret Thatcher. Tako za Yiannopoulou kot za njegove spletne liberalne sovražnike v kulturni vojni, ki v bistvu oblikujejo rivalski strani sodobnih identitetnih politik, oznaka, da so njihove politike izključno kulturne narave, ne bi veljala za pretirano slabšalno.<sup>3</sup>

Tako tudi predstava *Alarm!*, kljub svoji temi, načinu njene obdelave v izvirnem besedilu in v določeni meri tudi estetiki, ni *neposredno politična*. Izhajajoč iz besedila Emanuela Aldrovandija nas je pri delu za to predstavo – poleg očitne želje, da vas nedolžno zabavamo – najbolj zanimalo ukvarjanje z natanko temi spremembami v javnem diskurzu, in to bolj na kulturnem kot na (ozko gledano) političnem polju. Ali z drugimi besedami, skozi zgodbo o fašistični teroristični celici, ki želi »osvoboditi Evropo«, smo želeli ugotoviti, kaj lahko spoznamo o sami (evropski oziroma zahodni) *kulturi*, v kateri nastane ta in tak fašizem. Čeprav ne zastavlja istih vprašanj, tudi izvorno besedilo uporablja podobno taktiko. Ker je napisano v slogu agitke oziroma standardne oblike skeča, bi od Aldrovandijevega besedila pričakovali, da bo branilo kako pamfletsko jasno tezo ali ideološko pozicijo, toda že pri branju

---

<sup>3</sup> Prav tam, str. 51.



prvega »dramskega« prizora postane jasno, da ni ravno tako. To ne pomeni, da besedilo ponuja samo prazno zabavo ali *estrado*. Prej bi lahko rekli, da Aldrovandijevo besedilo izvaja dosledno *estradizacijo* političnega diskurza, vendar ne z namenom depolitizacije, ampak natančno zato, da bi se odprl prostor za problematizacijo (politizacijo) pojma političnosti – da bi nas spomnilo, da je tudi *prostor politike že zdavnaj postal estrada*.

### **Estetika pisanja zgodovine**

Znano je, da je imel Joseph Goebbels rad film. Imel ga je za ključno orožje domen, ki jih je suvereno obvladoval. V svoji karieri glavnega nacističnega propagandista je Goebbels nadziral snemanje številnih filmov in tudi delo glavnega nemškega studia tistega obdobja. Veličastne nacistične parade, vpliv modernističnih tokov v umetnosti in spremljanje najnovejših tehnologij so ključno vplivali na širjenje priljubljenosti gibanja. Svoj zadnji film *Kolberg* je dokončal tik pred koncem vojne. Morda manj znano je, da je v času, ko je mesto Kolberg padlo v zavezniške roke, z bojne črte umaknil več kot pet tisoč vojakov. Na kritike svojih sodelavcev je odgovoril, da je ta film pomembnejši od vojne zmage. Ko so bile enote ZSSR že v Berlinu, je svojim najbližjim sodelavcem rekel naslednje:

*Gospodje, čez sto let bo neki novi barvni film portretiral strašne dneve, ki jih preživljamo zdaj. Želite igrati vlogo v tem filmu, ki vas bo čez sto let znova naredil žive? Danes ima vsak med vami priložnost, da se odloči, kateri lik želi biti čez sto let. Zagotavljam vam, da bo to izreden film, vznemirljiv in čudovit ter vreden vztrajanja.*<sup>4</sup>

Ko Milo Yiannopoulos, eden od vodij alt desnice, o svojem gibanju pravi, da je »novi pank«, ve, o čem govori: čeprav zdajšnja nova desnica ne nastaja na krilih modernističnih stremljenj k prihodnosti, navdušena nad novimi tehnologijami, kot so film, radio, avtomobil in letalo, ampak se poraja v času novih komunikacijskih tehnologij, v prostoru

med anonimnostjo spletnih forumov, novo dramaturgijo resničnostnih oddaj in hitro popularnostjo, ki jo prinašajo platforme, kot so YouTube, Twitter in Instagram, premore enako privlačno moč transgresije in osvoboditve od pravil zatohlega srednjega razreda kot zgodovinski fašizem. Vprašanje, ki se nam vsiljuje, je naslednje: če lahko rečemo, da so nacisti, navdihnjeni s tehnologijami, ki so bile moderne v tistih časih, svoj zgodovinski narativ strukturirali kot epski, junaški film – katera umetniška oblika bi ustrezala prihajajočemu fašizmu?

*Prevedla Aleksandra Rekar*

<sup>4</sup> Tony Barta (ur.), *Screening the past: film and the representation of history*, Praeger Publishers, Santa Barbara, 1998, str. 130.



Aljoša Koltak, Maša Grošelj, Blaž Dolenc, Živa Selan

Jernej Kaluža

## ZADNJI ALARM!

### Ko fašizem postane edina alternativa

Živimo v nevarnih časih. Občutek, da se lahko vsak trenutek začne nekakšna globalna vstaja kaosa, ni bil že dolgo časa tako vseprisoten (vsaj od vrhunca hladne vojne, če ne celo od burnih tridesetih let dvajsetega stoletja). Toda po drugi strani se zdi, da bi naš svet potreboval točno to: rez, spremembo, radikalno revolucijo, ki bi predstavljala prekinitev morečega družbeno-političnega ravnovesja kot tudi okoljskega in podnebne neravnovesja in bi posledično vzpostavila dolgoročno vzdržno stanje. Radikalna revolucionarna sprememba tako postaja ne samo nekaj, kar se lahko zgodi, temveč nekaj, kar se mora zgoditi, s čimer se strinja vse več ljudi. A po drugi strani narašča tudi število tistih, ki opozarjajo na vstajo populizma in radikalizma, ki svojo moč črpa ravno iz obljube revolucionarnih sprememb, četudi so učinki glede tega, kaj se bo zgodilo dan po revoluciji, močno vprašljivi. Zdi se, da še nikoli v zgodovini povprečni človek ni imel manjše moči pri vplivanju na svoje okolje. Kot učinkovito pokažejo Aldrovandijevi *Alarm!*, tovrstna odtujenost ne more proizvajati drugega kot besno željo po neposrednem političnem udejstvovanju, ki bi imelo dejanski učinek, željo po aktivizmu, ki ne bi bil zgolj piar in deklaracija lastne razsvetljenosti:

*Nimamo več kolektivnih sanj, in zato smo mrtvo ljudstvo. Ampak priznat, da smo mrtvi, je prvi korak, da lahko vstanemo od mrtvih. In mi bomo 17. maja 2019, končno, vstali od mrtvih.*

*Če na koncu ne pride nekdo z jajci, ki prevzame odgovornost, da reče 'zdaj mam pa dost', se nikoli nič ne zgodi.*

Toda kdo je ta tisti ali tista »z jajci«? Kakšna je njegova generična podoba? Vprašanje ni samoumevno, saj se na ravni politične pokrajine dogajajo tektonski premiki. Pozicijo »običajnega« ljudstva, ki si želi revolucije, so še v začetku novega tisočletja namreč prevzemale predvsem pretežno levičarske iniciative, denimo antiglobalistično in Occupy gibanje. Tako kot na skupščinah neposredne demokracije, ki so se odvijale pred borzami, bi moral, sledeč revolucionarnim iniciativam, tudi v širšem političnem smislu postati vsak glas uslišan, vsaka domislica pa bi morala imeti možnost, da postane udeležena po principih direktne akcije. Podobno velja tudi za pretežno levičarsko kritiko neoliberalizma, ki je v času vrhunca finančne krize stavila na to, da se mora ljudstvo zoperstaviti odtujenim političnim in finančnim institucijam (v evropskem kontekstu utelešenim v tako imenovani »Trojki«) in prevzeti oblast v svoje roke. Dandanes postaja tovrstna brezkompromisna antielitistična pozicija, iz katere je izhajala alternativna in neinstitucionalna levica, vse bolj privilegij radikalno desnih populističnih gibanj.

Vzporedno s tem procesom postaja na drugi strani generično ljudstvo, vsaj v levem imaginariju, nekaj vse bolj nevarnega. Progressivna množica se spreminja v drhal, ki mora biti izločena iz političnega odločanja. Tudi mediji, ki so bili še pred desetletjem s strani levece najpogosteje kritizirani zaradi sredinskosti in cenzure, ki preprečuje, da bi se radikalne progresivne ideje razširile, so danes tarča kritik predvsem zaradi permisivnosti in odprtosti do revolucionarnega besa.

Četudi se tovrsten zadržan pogled na politično vlogo množic morda zdi edina zdravorazumska progresivna perspektiva, ima svoje neprijetne stranske učinke. Pozicija institucionalizirane levece postaja, vsaj v imaginariju besnih množic, vse bolj nerazločljiva od pozicije elite, medtem ko postaja antielitistična pozicija vse bolj privilegij radikalnega populizma, ki v sebi nerazločljivo združuje tako skrajno leve kot tudi skrajno desne elemente. Nerazločljivo jih združuje zato, ker vsaka identitetna ločnica, ki skuša ostro zarezati med levico in desnico, obenem razbije tudi enotnost množic, kot se izkazuje denimo v primeru fluidnosti in ideološke heterogenosti francoskega gibanja rumenih jopičev.



Blaž Dolenc, Aljoša Koltak, Maša Grošelj

## Prepoved in želja po fašizmu na internetu

V predstavi *Alarm!* smo soočeni z dovršitvijo procesa, ki izhaja iz institucionalizacije uporniške levičarske države, izhajajoče iz 60. let dvajsetega stoletja. Medtem ko se je hipijevska in »baby boom« generacija odpravila na dolgi pohod skozi institucije in so se ideali osebne svobode, individualnega upora in individualne odreditve zlepiili z ideali neoliberalizma, se je med tistimi, ki svojega osebnega glasu niso uspeli sinhronizirati s tem prevladujočim tokom, nabirala potlačena frustracija. Sistem, ki daje glas zgolj uspešnim in v katerem je uspeh nekaj redkega in izjemnega, rezerviranega za izbrane posameznike, je nujno tudi sistem, ki proizvaja množico odvečnih, ki nima nikakršne možnosti za uveljavljanje svojega individualnega glasu. In ravno tisti, ki nima apriorne pravice do glasu, je po navadi prisiljen v kričanje; ravno tisti, ki v obstoječem sistemu ne more uresničiti svojih sanj, sanja o revoluciji.

Torej ni naključje, da se je ravno v zadnjem desetletju v podtalju anonimnega interneta razvilo politično gibanje, ki je ideale radikalne desnice, nesprejemljive tudi za najbolj konservativne odklone institucionaliziranih konservativcev, povezalo z afektivnim nabojem, izhajajočim iz revolucionarne in uporniške države mladostniških subkultur in radikalne levice. Internetno okolje, ki za mlade velikokrat predstavlja primarni prostor svobodne izbire in vse bolj zamenjuje ulico kot primarni prostor izražanja identitete, je v tem kontekstu odigralo ključno vlogo. Politična identiteta se na internetu razvije spontano, iz na videz apolitičnih praks, internih šal in načinov izražanja. Prav tako pridejo na nereguliranem internetu najbolj do izraza ekstremi, tako v estetskem kot tudi političnem smislu: tam je mogoče v varnem objemu anonimnosti izraziti tisto, kar zares mislimo, četudi je to povsod drugod prepovedano. Iz istega razloga, kot si je mogoče na tematskem internetu naročiti droge ali si ogledati prepovedane spolne prakse, je mogoče tam naleteti tudi na fašizem. Internetno identitarno gibanje, ki ga v ameriškem kontekstu po navadi označuje izraz alternativna desnica (»alt-right«), tako nikakor ni zvedljivo zgolj na ameriški kontekst, saj lahko po vsem zahodnem svetu opazujemo formacijo novega internetnega identitarizma zahodnega/belega človeka. Vznik tovrstnih gibanj se zdi presenetljiv, sploh če vemo, da je tisto, kar

druži najrazličnejše sodobne zahodne družbe ravno to, da so utemeljene na distanciranju od rasizma in fašizma.

Toda stranski učinek prepovedi je, kot je dobro znano, želja po prepovedanem sadu. In zdi se, da je prav to glavna lastnost strukture »vznik novega fašizma«, ki ga v nasprotju z vznikom izvirnega fašizma spremlja določena privlačna temačnost. Ta spremlja vsako kršitev prepovedi in se ji je težko upreti. Kot se muza Nick Land, za nekatere eden od dedkov novega razrasta radikalne desnice, za druge pa eden najzanimivejših sodobnih filozofov: *Če ne boš poslušal očka, boš postal fašist!* Prav tako je simptomatično, da novi fašizem poganja iz humusa apolitičnih in estetskih internetnih praks, iz na videz nedolžnih in povsem nepomembnih mladostniških prstočasnih ritualov. Vse to daje fašizmu določeno patino revolucionarnega ludizma in »uporništva brez razloga«, prisotnega tudi v tekstu *Alarm!*. V njem fašizem, podobno kot na internetu sploh, pride na sceno nekako iz ozadja, povsem lahkotno, naravno in samoumevno.

Toda, kateri razlog je v ozadju te navidezne nerazločljivosti? Kakšni so strukturni razlogi, zaradi katerih se fašizem za mnoge zdi vse bolj privlačna in edina verodostojna alternativa obstoječemu sistemu?

## Upor, ki ga demokratična oblast ne more tolerirati in apropiirati

Brian Massumi zapiše: *Proizvajaj raznoterost in proizvedel boš tržno nišo. Tudi najbolj čudne afektivne tendence so v redu – dokler prinašajo denar.* Sorodno idejo v *Alarmih!* zastopa Belolasi, utelešenje sistema, ki ohranja status quo: *Režimi so vedno izvajali cenzuro: če je kdo kritiziral oblast, so ga utišali. Mi pa uporabljamo nasprotno metodo, ki je nedvomno zvitejša: mi nestrinjanje napajamo, podpiramo in hranimo /.../.* Toda obstaja točka, na kateri ima tudi tovrstno brezmejno prilastčanje svoje meje. Ravno fašistični upor je namreč upor, ki si ga obstoječa oblast, utemeljena na vrednotah antifašizma, ne more prilastiti. Od fašizma se distanciramo vsi, pogosto tudi fašisti sami.

To posledično implicira, da je v preobrazbi v fašista nekaj imanentno transgresivnega. Medtem ko se vsako uporništvo spreobrača v tržni



produkt, kar je morda najbolj razvidno iz analize subkulturnega uporništva 80. let, se zdi, da je ravno fašizem tista oblika upora, ki se ji tovrstna apropriacija ne more pripetiti: fašizem ostaja škandalozna alternativa, tudi in četudi prodira v mainstream. Kot pokaže Angela Nagle, avtorica referenčne študije o radikalnih digitalnih kulturah *Kill all Normies*, uspe zaradi teh razlogov alternativni desnici zasesti pozicijo transgresije in progresije, značilno za (levičarsko) kulturno revolucijo v šestdesetih in sedemdesetih letih: *alt-right ima več skupnega s sloganom leta 1968 – prepovedano je prepovedati – kot s čimerkoli, kar prepoznavamo kot del tradicionalne desnice. We are the new Punk!*, se glasi provokativno geslo Mila Yiannopoulosa, ki ga v svojem tekstu v pričujočem gledališkem listu preigrava tudi Milan Marković.

Morda imajo mladi, nagnjeni k internetnemu radikalizmu, deloma prav: vseprisotno moraliziranje o fašizmu ne preprečuje zgolj fašizma samega, temveč vsako (morebiti ne tako slabo) transgresijo, ki zapusti teritorij demokratičnega konsenza. Ista mašinerija radikalne sredine, ki nas svari pred fašizmom, namreč preprečuje tudi druge oblike politične radikalnosti in povzroča, da se vse radikalne progresivne ideje slej ko prej »sfižijo« in zlijejo s stanjem večne sedanjosti. Toda, ali je vredno pogledati onkraj obstoječega družbenega konsenza, sploh če nam izkušnje zadnjih let kažejo, da nas tam lahko čaka fašizem? Ali je, skratka in za konec, sploh še mogoče staviti na politiko množic in si zamišljati množični upor, ki bi se obenem lahko upiral logiki apropriacije, kakor tudi usodni privlačnosti fašističnega brezna?



Branko Završan, Maša Grošelj



Barbara Medvešček, David Čeh

Dora Klindžić

## **KAKO JE SVETOVNI SPLET REKRUTIRAL NOVO GENERACIJO FAŠISTOV**

Če naj se seznanimo z novimi metodami pritegovanja mladih v skrajno desne organizacije in kontekste, se je treba temeljito poglobiti v spletno subkulturo. In prepoznati, da pri tej ne gre zgolj za nekakšno »ameriško zgodbo«, ampak da je tudi v lokalnem okolju pognala globoke korenine.

Vsem, ki niso seznanjeni s spletno kulturo in z obskurnimi memi, se manifest novozelandskega terorista, ki ga je ob grozljivem krvavem dogodku v džamiji v Christchurchu objavil na družabnih omrežjih, utegne zdeti zgolj grmada nepovezanih pojmov, simbolov in imen – tako iz zgodovine kot iz pop kulture. Tudi mednarodnim medijem ni uspelo v celoti pojasniti, zakaj so se v njegovi retoriki povezali obsedenost z ameriškimi alt desničarskimi politikami, videoigre, risbe žabe, »nedolžni« ročni simboli, družabna omrežja, YouTube kanali in raba prokaradžičevske pesmi *Bog je Srb*. Preiskava je pokazala tudi to, da je terorist leta 2017 potoval po Balkanu, saj ga malikuje kot primer rasne homogenosti. Tako se je naša regionalna zgodovina vpletla v milenijsko neonacistično simboliko, to pa je nemogoče pojasniti brez razumevanja spletne subkulture, ki jo je po vsem svetu najprej propagirala kot šalo, zatem pa kot klic k ekstremizmu in islamofobiji.

Terorist je bil namreč reden uporabnik razvpitega foruma *4chan*, ki je v zadnjem desetletju postal utrdba politično nekorektnega humorja,

pripeljanega do skrajnosti: nemoderiranega in anonimnega sovražnega govora, kriminala in fašističnega rekrutiranja. Še več, nekateri člani te skupnosti so se spuščali v tako gnusne dejavnosti – izmenjava otroške pornografije in apeli Združenim narodom za njeno legalizacijo, organizacija operacij, ki obsegajo vznemirjanje in napade na posamezne javne osebnosti, zlasti na ženske in pripadnike manjšin, maščevalna delitev pornografskih posnetkov bivših partnerk ... –, da so jih obsojali celo drugi uporabniki foruma. Ti posamezniki so ustanovili kopijo *4chana*, imenovano *8chan*. Prav na tem forumu je terorist pred pokolom zapisal: »Čas je, da prenehamo pisati *objave* in nekaj storimo v resničnem življenju.« Zapisu je dodal povezavo na živi prenos svojega napada, simbolika in jezik, ki sta uporabljena v videu, pa sta zamišljena kot interna šala te skupnosti.

#### »Nedolžna« simbolika

Če ste pomislili, da take spletne strani zagotovo niso priljubljene in dostopne povprečnemu mulcu v vaši soseščini, se grdo motite. Po statistiki se *8chan* uvršča med 5000 najbolj obiskanih spletnih strani na svetu, čeprav jo iskalnik Google blokira. Pri forumu *4chan*, ki spada med 1000 najbolj obiskanih spletnih strani, pravijo, da imajo vsak mesec 28 milijonov obiskovalcev, večinoma mladih, visokošolsko izobraženih moških, starih od 18 do 34 let. V zadnjih petih letih je bilo na njem samo v kategoriji »politična nekorektnost« registriranih več kot 600 tisoč objav iz Hrvaške oziroma po ena objava vsake tri minute – če upoštevamo, da lokacija spada med neobvezne podatke, je verjetneje, da gre za milijone objav. V vsej regiji se lahko Hrvaška po tovrstni dejavnosti primerja samo še s Srbijo.

Zaradi vizualne narave obeh forumov *chan*, na katerih je skoraj vsaka objava pospremljena s sliko ali z memom, je širjenje simbolov ustaljena praksa, s katero se (ne vselej načrtno) oblikuje »skrivni jezik« sodelujočih. Te na videz humorne in nedolžne slike in fraze, ki pa so vedno subtilnejše od svastike, pogosto delijo tudi zunaj forumov, na omrežjih, kot sta Facebook in Twitter, ter na YouTubeu – z namenom, da bi v množici našli enako misleče ljudi ali pa vzbudili zanimanje morebitnih

novih članov. S tem forumovci ohranjajo možnost verodostojnega zanikanja (*plausible deniability*), torej lahko prepričljivo zanikajo odgovornost in vpletenost v širjenje radikalnih sporočil pod pretvezo ironije. Tako je zadnjih pet let najpriljubljenejši simbol forumske alt desnice žabec Pepe, ki sta ga – kljub njegovim nedolžnim stripovskim začetkom – kot simbol sovražstva in nestrpnosti obsodila celo njegov izvirni avtor in ameriška Antidefamacijska liga. Slike žabca Pepeta na forumih *chan* uporabljajo skupaj z eksplicitnimi ekstremističnimi sporočili. Njihova razširjenost je leta 2016, v času volitev v ZDA, dosegla neslutene razsežnosti na družbenih profilih navdušencev alt desnice in Donalda Trumpa ter celo med mladimi v Hrvaški, ki so zaradi pripadnosti forumski skupnosti ameriško politično simboliko vzeli za svojo. (Avtorica tega članka je na videz nedolžne risbe žabca Pepeta opazila vsepovsod, od šol in univerz do čakalnic javnih zdravstvenih ustanov, kjer visijo po cele mesece, saj ljudje, ki ne pripadajo milenijski generaciji, niso seznanjeni s Pepetovimi konotacijami.) Osemindvajsetletnik iz Zagreba je ustanovil tudi prvo hrvaško alt desničarsko stranko, imenovano Generacija obnove, ki z več kot 200 uradnimi člani in z 12 tisoč navdušenci na družabnih omrežjih večino dejavnosti izvaja na spletu. Sklicuje se na boj proti socializmu, feminizmu in imigraciji, njen simbol pa je prav žabec Pepe. Frustrirane, nesocializirane mladeniče po naših mestih in četrtih je iz dneva v dan lažje označiti kot nove fašistične simpatizerje in ne več kot nenevarne spletne bojvnike.

#### »Ironični« fašizem

Na tem mestu v zgodbo vstopi srbska nacionalistična pesem v čast Radovanu Karadžiću, *Serbia Strong (God is a Serb)* (v izvirniku *Od Benkovca do Petrova Sela*). Spremljajoči video iz leta 1993 je bil posnet v bližini Knina, v zadnjih sedmih letih pa je na YouTubeu zbral več kot 15 milijonov ogledov in spodbudil nastanek več kot 230 tisoč videoparodij in referenc. Čeprav je bil po tistem, ko ga je novozelandski terorist uporabljal kot glasbeno podlago, izbrisan, je še vedno zlahka najti na stotine tisočev njegovih različic. Poleg žabca Pepeta je namreč *Serbia Strong* ena od največjih mem senzacij globalne alt desnice. Posnetek se je na svetovnem spletu pojavil okrog leta 2008. V slabi ločljivosti, ki



prikazuje vojake v četniških uniformah, kako na poraslem travniku s harmoniko, trobento in klaviaturami spremljajo verze pesmi *Karadžić, vódi svoje Srbe*, so ga začeli ljudje množično deliti kot morbidno, absurdistično karikaturu nekega minulega desetletja. Občinstvo, ki ni nujno razumelo besed ali konteksta tega videa, so fascinirali bizarni kadri vojaka mrtvih oči, ki na harmoniki igra energično poskočnico; ta kontrast je tako brutalno nadrealen, da prej spominja na prizor iz filmov bratov Cohen kot na posnetke vojnih zločincev – nekatere od njih so po vojni v petnajstih točkah obtožnice spoznali za krive genocida in so umrli v zaporu. Potem ko je video krožil po takrat še mladem forumu *4chan*, se je kmalu začel pojavljati skupaj s sporočilom *Remove kebab* (odpravimo kebab v pomenu odpravimo muslimansko kulturo). Radovedneže je napeljeval k močnim protimuslimanskim in islamofobnim sentimentom, in za take potrebe je v spletnih krogih v rabi še zdaj. Pesem in spremne vizualije so postale še en kulturni artefakt, ki simbolizira nabor skrajnih politik in pripadnost spletni skrajni desnici.

Člani foruma *chan* se seveda zavedajo svojega slabega glasu in postopnega ozaveščanja javnosti o teh simbolih. Tako so ustvarili tudi kontroverzno, povezano z ročnim znakom OK (kazalec in palec se stikata, drugi prsti so iztegnjeni), ki so ga predstavili kot novi znak belih suprematistov. Vedo namreč, da je ta gesta zunaj radikalnega konteksta tako pogosta, da jo je nemogoče prepovedati. Vse skupaj naj bi bila nezrela šala na račun tistih, ki se bodo razjezili in ki bodo skušali dokazati povezavo z alt desničarskimi spletnimi krogi. Toda šala je že zdavnaj prešla s področja ironije v resničnost. Znak OK se zdaj redno pojavlja na Trumpovih zborovanjih in tiskovnih konferencah, na shodih neonacistov in med alt desničarskimi osebnostmi, terorist iz Christchurcha pa ga je pokazal med zaslíševanjem. Takšno skrivanje za ironijo in pokroviteljska pojasnila tipa »to je samo mem« so v resnici uradna spletna taktika ameriških neonacističnih skupin. »Neindoktrinirani ne bi smeli ugotoviti, ali se šalimo ali ne,« piše *Daily Stormer*, eden od največjih odkrito neonacističnih blogov. »Vsakič, ko nekdo stori nekaj nasilnega, se je treba v zvezi s tem pošaliti. Cilj je razčlovečenje sovražnikov – do točke, ko so se ljudje pripravljene smejati njihovi smrti.«



Zadnja spletna referenca, ki jo je pred napadom omenil terorist iz Christchurcha, je *Subscribe to PewDiePie*. PewDiePew je vzdevek največjega youtuberja na svetu, ki ga spremlja več kot 90 milijonov ljudi, precejšnje število njegovih privržencev pa je tudi iz naše regije. Vsebinska kanala je skorajda v celoti posvečena videoigram, namenjena pa je otrokom in milenijskemu občinstvu. Mladi Šved Felix Kjellberg se je večkrat znašel v središču političnih škandalov: zaradi uporabe rasističnih in seksističnih žalitev v videih, nacističnega salutiranja v uniformi, širjenja povezav na vsebine antisemitskih in alt desničarskih teoretikov zarote, izgube večmilijonske pogodbe z Disneyjem (posledica neprimerne obnašanja pred občinstvom) in – najgusneje od vsega – incidenta, ko je revnim indijskim samozaposlenim z omejenim znanjem angleščine plačal za nošenje tabel z napisi, kot sta »Smrt Judom« in »Hitler ni kriv«, da jih je lahko za potrebe komedije prikazal na svojem kanalu. Kjellbergova družabna omrežja pokažejo, da je pogosto promoviral in bil tudi povezan z alt desničarji, kot so Ben Shapiro, Lauren Southern, Paul Joseph Watson, Jordan Peterson, Stefan Molyneux in drugi. Tako njegov kanal služi kot »vaba« za sugestibilne mlade, ki ga obiskujejo zaradi videoiger, zatem pa se zlagoma preusmerjajo v strupene spletne skupnosti in politično radikalizirajo. Čeprav Kjellberg še naprej vztraja pri svoji nedolžnosti, pa neonacistična baza uporabnikov, ki ga je sprejela kot še enega od svojih simbolov, vztrajno zlorablja in skuša utišati vse, ki govorijo proti njemu. Tako tudi kanadski akademik in gejevski aktivist Anthony Oliveira že dneve prejema na kupe vznemirjajočih slik trupel s prizorišč zločinov, ki so predelana tako, da se zdi, kot da z rokami in nogami klikajo gumb *Naroči se na PewDiePie*.

### Metode rekrutiranja

Povezava med kulturo videoiger in strupeno spletno skupnostjo, ki je orkestrirala in slavila teroristično dejanje, je nesporna: izposojanje jezika in vizualnih aluzij iz iger je očitno. Toda nekateri mediji so prišli do izrazito nepravilnega in zastarelega interpretacijskega preskoka, in sicer z izjavami, da so napadalčev ekstremizem povzročile nasilne videoigre. Poleg tega, da znanstvene raziskave že desetletja kažejo, da ne obstaja povezava med igranjem videoiger in nasilnostjo, je obtoževanje v



Živa Selan, Branko Završan, Blaž Dolenc

nasprotni smeri žalitev za medij z umetniško vrednostjo, prek katerega lahko igralci raziskujejo bogastvo tem, kot so protivojna filozofija, destigmatizacija duševnih bolezni, analiza etičnih in moralnih dvomov, vse do spoprijemanja z rakom in s smrtjo. Resnični problem je v tem, da so videoigre eden od glavnih interesov, ob pomoči katerih je mogoče osamljene in labilne mlade mamiti v smeri alt desnice. Prvo organizirano fašistično gibanje novega tisočletja je bil tako imenovani Gamergate leta 2014, ena od »operacij« *4chana*, pri kateri je šlo za ciljno zlorabljanje in grožnje ženskam ter rasnim, verskim in LGBT-manjšinam v industriji videoiger. Prvič se je zgodilo, da je imela spletna nestrpnost za posledico nasilje, travmatizacijo in uničenje karier pripadnikov manjšin v resničnem življenju, »spletna politika« in »politika v resničnem življenju« pa sta se zlili v eno. Minila niso niti tri leta in že se je zgodil Charlotville, shod belih suprematistov, ki so ga koordinirali ob pomoči forumov; na čelu tega shoda je bil z baklo v roki tudi dvajsetletni Hrvat iz diaspore. Namesto skinov z naramnicami in v črnih škornjih je sovraštvo združilo in mobiliziralo nove, milenijske neonaciste: ogorčene bedake in igričarje, ki visijo na *4chanu* in YouTubeu ter na Twitterju, maltretirajo temnopolte ženske.

Ti novi kanali za radikalizacijo mladih so že področje zanimanja novinarske in akademske sfere. Informativni video<sup>1</sup> poljudno povzema raziskavo Data%Science Society o »omrežju alternativnega vpliva«, ki ga na YouTubeu sestavljajo vsi alt desničarski politični kanali, vendar tudi teorije zarote (paranoični strah pred cepljenjem, prepričanje, da je Zemlja ploščata ...). Raziskava je odkrila, da YouTubeov avtomatizirani algoritem, ki odloča o tem, kateri video vam bo predlagan, največji učinek doseže pri vsebinah, ki so škandalozne, šokantne ali pa sprožajo odvisnost; gledalca potegnejo v »zajčji brlog«, da bo čim dlje gledal in gledal ... Prav zato YouTube povprečnemu gledalcu iz katerega koli dela sveta predlaga videe, pri katerih radikalnost postopoma narašča: najprej o »feministkah, ki so jih potolkli racionalni argumenti«, zatem so tu Petersonovi narcisoidni

<sup>1</sup>How to Fall Down the Anti-SJW Rabbit Hole, <https://www.youtube.com/watch?v=69obN625Fjs&feature=youtu.be> (4. 4. 2019).



Branko Završan

monologi o zaroti marksistov proti zahodni družbi, teorije zarote o tem, kako muslimani iztrebljajo belsko ljudstvo (tako imenovani Great replacement), video o evgenični teoriji, ki se nanaša na inteligenco temno-poltih, naposled pa boste našli povezavo na krog skrajnežev iz foruma *4chan*. (Nepriustranskost YouTubea lahko preverite tako, da inkognito odprete iskalnik, izbrišete piškotke in svoje podatke ter pogledate, kakšno vsebino vam predlaga YouTube, če ne pozna vaših zanimanj.) Algoritem je tako optimiziran z namenom, da bi YouTube dosegel največjo možno stopnjo gledanosti in posledično največ dohodkov od oglasov, pri čemer se ne zmeni ne za realno reprezentacijo resničnosti ne za družbeno odgovornost. Nedemokratični vpliv najpriljubljenejše videoplatforme na svetu na oblikovanje politične zavesti in rezultate volitev po vsem svetu je zelo močan. Nekdanji YouTubeov inženir v alarmantnem intervjuju<sup>2</sup> pove: »YouTube je najbolj podcenjena zgodba leta 2016. Njegovi algoritmi za iskanje in priporočila so pravzaprav sistem za dezinformiranje.«

Novozelandski incident ni prvo krvavo dejanje, ki ga je navdihnili spletna retorika. Leta 2018 je prav vsak Američan, ki je umrl zaradi kakega ekstremističnega zločina, umrl pod roko radikalno desnih teroristov, ne pa islamistov. Teh pa so leta 2018 zabeležili največ po letu 1995. Od tega je za več kot sto smrti neposredno odgovorna alt desničarska ideologija, kar je daleč preveč, da bi lahko opozorila pred njimi še vedno odpisovali kot levičarsko ali medijsko paranojo. Še več, nekatera od skrajnih združenj kot pogoj za iniciacijo odkrito zahtevajo vsaj eno opravljeno dejanje telesnega nasilja nad »liberalci, antifašisti in socialisti«. Število žrtev se še poveča, če prištejemo umore, ki sicer niso islamofobne narave, ampak so se navdihovali pri drugih teorijah zarote, ki jih oglašujeta obe skupnosti *chan*. Tako je denimo gibanje incel (neprostovoljni celibat, moški, ki verjamejo, da si partnerice ne morejo dobiti zaradi zarote žensk in feminizma) izvedlo vsaj enajst potrjenih nasilnih dejanj; v enem od njih je umrlo enajst srednješolk. Vse teorije zarote v okviru

sodobne spletne desnice imajo eno od obeležij fašizma, ki jih omenja Umberto Eco: njihov sovražnik je prikazan kot ničvreden in obenem nepopoln močan.

### Lokalno občinstvo

Kaj torej ukreniti v zvezi s spletno radikalizacijo? V prvi vrsti je pomembno omeniti, da ne gre za situacijo brez precedensa. Pred nekaj leti je enake metode rekrutiranja prek družbenih omrežij uporabljal tudi ISIS, toda po objavi usmrtitve novinarja Jamesa Goleya iz leta 2014 so začela družbena omrežja na vseh platformah izvajati usklajeno akcijo za izkoreninjenje vsakršne ISIS-ove propagande. Takrat so nastala orodja za samodejno zaznavanje in brisanje problematičnih vsebin, tako da so bili propagandni računi izbrisani že v nekaj minutah po njihovem odprtju. Toda leta 2016 je bila opravljena vzporedna raziskava, ki je pokazala, da imajo beli nacionalisti in nacisti na omrežjih praviloma daleč več vsebin in večje število sledilcev kot ISIS-ovi rekruterji, poleg tega so na spletu tudi dejavnejši. Verjetje, da se družbena omrežja tega ne zavedajo in da se s temi vsebinami ne okoriščajo, je povsem naivno. Pri Twitterju namreč natančno vedo, kateri računi pripadajo belim suprematistom; v državah, kot je Nemčija, kjer so tovrstne vsebine nezakonite, jih tudi cenzurirajo. Drugje jih prikazujejo brez slehernih zadržkov.

Po raziskavi Inštituta za družbeno raziskovanje GONG kar 66 odstotkov maturantov kot svoj vsakodnevni vir političnega informiranja navaja družbena omrežja. To pomeni, da hrvaška mladina svojo politično zavest v prvi vrsti oblikuje prek omrežij, bolj kot prek staršev, prijateljev in novinarskih spletnih strani, kar skupaj z nezadostno informacijsko pismenostjo odpira priložnost za njihovo politično manipulacijo in radikalizacijo. Dejstvo je, da se tudi pri nas pojavljajo proticepilci, zagovorniki teorije, po kateri je Zemlja ploščata ... Tudi naša mlada podružnica alt desnice kaže na to, da nismo imuni na spletno ironično-fašistično epidemijo. Ali bi konservativni superzvezdnik Jordan Peterson, ki je idol incel scene, lahko prišel v Ljubljano, dajal intervjuje za hrvaške medije in pri nas objavil svojo uspešnico, če tudi v teh krajih ne bi imel občinstva? Če tega noče storiti YouTubeov algoritem, mladim dolgujemo, da jih spravimo iz

<sup>2</sup> Fiction is outperforming reality; how YouTube's algorithm distorts truth, <https://www.theguardian.com/technology/2018/feb/02/how-youtubes-algorithm-distorts-truth> (4. 4. 2019).



tega močvirja in jih napotimo k drugačnim youtubovskim vzorom in izobraževalcem, levičarjem, ki skušajo deradikalizirati splet (ContraPoints, Philosophy Tube, Hbomberguy, Three Arrow, Shaun ...).

In končno, družbena omrežja in svetovni splet niso vzrok za stoletno etnonacionalistično nasilje nad muslimani in drugimi manjšinami, sploh pa ne v postkolonialnih državah, kot je Nova Zelandija. Spremembe na družbenih omrežjih pa je težko pričakovati, dokler prevladujoči politični odnosi, institucionalna ureditev, ekonomski interesi in patriarhat zagotavljajo plodna tla za vse opisane pojave.

*Prevedla Aleksandra Rekar*

Članek tiskamo z dovoljenjem spletnega portala Bilten – regionalni portal, kjer je bil izvirno objavljen 26. marca 2019. [https://www.bilten.org/?p=27257&fbclid=IwAR2wW\\_iwcsEMnvTDNgX0qm-G1f1ytWwzjcFv0ZpKdlItJfABgryYeOh-Ra5-Y#](https://www.bilten.org/?p=27257&fbclid=IwAR2wW_iwcsEMnvTDNgX0qm-G1f1ytWwzjcFv0ZpKdlItJfABgryYeOh-Ra5-Y#)





**PRVIČ  
V SLG CELJE**

**NINA  
RAMŠAK**  
režiserka



Foto Jaka Babinik

Rojena leta 1994 v Ljubljani. Po končani Gimnaziji Vič se je leta 2012 vpisala na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, smer Gledališka in radijska režija. Med študijem so s šolskimi produkcijami večkrat gostovali na študentskih festivalih v tujini. Z dramaturgom Žanom Žveplanom je leta 2014 zasnovala revijo Adept, ki je revija gledaliških in filmskih ustvarjalcev v produkciji AGRFT in društva VLU. Tri leta je bila njena odgovorna urednica. Praktični del dodiplomskega študija je pod mentorstvom Matjaža Zupančiča zaključila z uprizoritvijo *Hiša Bernarde Alba* Federica Garcíe Lorce v Novi pošti Slovenskega mladinskega gledališča leta 2016. Zanj je prejela fakultetno Prešernovo nagrado za režijo.

Letos končuje magistrski študij režije na AGRFT pod mentorstvom Janeza Janše in Jerneja Lorencija, kot izpitno predstavo pa je v Novi pošti SMG ustvarila avtorski projekt *Dan po*.

Z SLG Celje se je že srečala leta 2017 kot asistentka režiserja pri uprizoritvi *Romeo in Julija*.

**PRVIČ  
V SLG CELJE**

**MILAN  
MARKOVIĆ  
MATTHIS**  
dramaturg



Foto Jaka Babinik

Rojen leta 1978 v Beogradu. Je večkrat nagrajeni dramaturg, dramatik in performer. Dela v institucionalnih dramskih gledališčih, piše za film in televizijo ter je aktivno prisoten na srbski sodobnoplesni in neodvisni uprizoritveni sceni. Njegove igre so bile uprizorjene v Srbiji, Hrvaški, Sloveniji, Litvi in Angliji, kot dramaturg pa je sodeloval pri hrvaških, danskih, nemških, slovenskih in srbskih produkcijah. V letih 2017–18 je kot soscenarist sodeloval pri srbski televizijski nadaljevaniki *Jutri je nov dan* (*Jutro će promeniti sve*), ki je požela odobravanje pri kritiki in publiki. Trenutno živi in dela v Ljubljani.

**PRVIČ  
V SLG CELJE**



Foto Jaka Babnik

**DORIAN  
ŠILEC PETEK**  
scenograf

Ustvarja na področju gledališke režije in scenografije. Kot režiser je sodeloval pri projektih *Se mi vsaj ni treba poljubljati*, *Solzice*, *Murlin Murlo*, *Macbeth* in *You Need The Glass And You Need The Milk ...* Njegovi performansi so bili uprizorjeni v New Yorku – *Stabat Mater: Passion*, *Drugi*, *Slepi*, na milanskem Trienalu, na festivalih FLARE (Festival of Radical Theatre v Manchesteru), Istropolitana v Bratislavi in na Borštnikovem srečanju. Kot scenograf je delal v SNG Drama Ljubljana, Slovenskem mladinskem gledališču in Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je tudi oblikoval inštalacijo v foyerju gledališča. Je redni član Mednarodnega poletnega programa Roberta Wilsona v Watermill Centru v New Yorku. Zaključuje študij gledališke režije na AGRFT.

**PRVIČ  
V SLG CELJE**



Foto Jaka Babnik

**TINA  
BONČA**  
kostumografka

Z magistrsko nalogo *Vsaka obleka je lahko kostum* je magistrirala iz kostumografije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

Že pred študijem, med njim in po njem je kot kostumografka sodelovala pri gledaliških in filmskih produkcijah.

Ustvarila je kostume za predstave *Romeo in Julija* (LGL), *Prosto po Prešernu*, *Veliki pok* in *iCankar* (zavod Margareta Schwarzwald), *Želim si ...*, *Grozljivi gost* in *Solzice* (SNG Drama Ljubljana), *Striček Vanja*, *Plešasta pevka*, *Tri sestre*, *Džroazanmo*, *Ljubezen in smrt*, *Popokatepetl*, *V njenih čevljih*, *Murlin Murlo*, *Macbeth* in *Se mi vsaj ni treba poljubljati* (AGRFT), *Vrh ledene gore* in *Pogrešana* (MGL), *Satirikon* (AGRFT in društvo Moment) ter *I.O.U.* (Damu Praga).

Njene filmske kostume najdemo v celovečernih filmih *Košarkar naj bo* in *Košarkar naj bo 2* (Gustav film), *Rudar* in *Vztrajanje* (Nukleus film), *4 stvari, ki sem jih hotel početi s tabo* (RTV Slovenija) in *Ne bom več luzerka* (Vertigo produkcija) ter v nekaj kratkih filmih, *Poslednji dan Rudolfa Nietscheja* (Nukleus film), *Dober tek, življenje* (Sever&Sever production), *Selitev* (Studio Virc production), *Jogi in škatla*, *Slastni gnus*, *Nazaj*, *Brata* in *Vučko* (AGRFT), *Raj* (Mono O) in *Lovka* (Nosorogi).

## PRVIČ V SLG CELJE

### LUKA IPAVEC

avtor glasbe in korepetitor

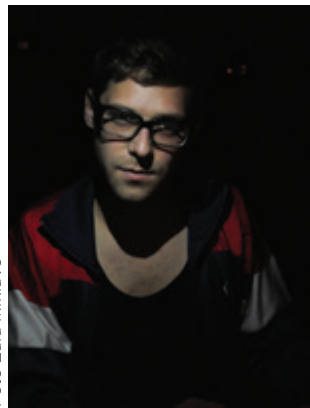


Foto Zala Miklavc

Rojen leta 1987 v Šempetru pri Novi Gorici. Leta 2014 je diplomiral na Akademiji za glasbo s posebnim priznanjem Univerze v Ljubljani.

V času šolanja je večkrat zmagal na državnih in mednarodnih tekmovanjih. Za izvedbo koncerta za trobento in orkester Oskarja Böhmeja je prejel študentsko Prešernovo nagrado.

Projektno sodeluje z orkestrom ljubljanske Opere, Slovensko filharmonijo in Big bandom RTV Slovenija.

Leto dni se je izpopolnjeval v Celovcu na oddelku za zabavno in jazz glasbo. Obenem je opravil tudi avdicijo za solistični nastop s celovškimi simfoniki (H. Tomasi: *Trumpet concerto*) in ga kasneje dvakrat ponovil.

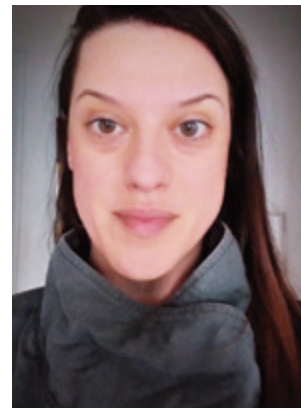
Čprav je klasično izobražen glasbenik, se v svojem ustvarjanju spretno rokuje z vsemi glasbenimi zvrstmi – od etno, balkan, zabavne, narodno-zabavne do swing in jazz glasbe.

Kot skladatelj je podpisan pod plesno-gledališki film *What remains* (v sodelovanju z društvom En-Knap/Španski borci), predstave *Živalska farma* (Hiša kulture Celje), *Srhljivi gost* (SNG Drama Ljubljana in AGRFT), *Dogodek v mestu Gogi* (AGRFT), kratki film *SPRAN* (AGRFT) in *Vrh ledene gore* (MGL).

## PRVIČ V SLG CELJE

### ANA DUBLJEVIČ

koreografka



Rojena leta 1980 v Beogradu. Je izvajalka in avtorica na področju sodobnega plesa, performansa in koreografije. Končala je Višjo šolo likovnih in uporabnih umetnosti v Beogradu. Na področju sodobnega plesa in koreografije se je izobraževala in umetniško razvijala na različnih evropskih neinstitucionalnih platformah. Je aktivna članica Stanice, servisa za sodobni ples v Beogradu. Kot izvajalka sodeluje z mnogimi uveljavljenimi koreografi in gledališkimi režiserji Srbije in nekdanje Jugoslavije. Leta 2009 je začela samostojno koreografsko pot. Plesna predstava *Samo moje*, ki jo je ustvarila v sodelovanju z Igorjem Korugom leta 2016, je bila uvrščena v glavni program prestižnega 50. Bitefa v Beogradu.

Leta 2016 je kot študentka gostovala na zagrebški Akademiji dramskih umetnosti, na dodiplomskem študiju Dramaturgija uprizoritve pri profesorju Sergeju Goranu Pristašu, trenutno pa končuje magistrski študij Koreografija in performans na Inštitutu za uporabne gledališke študije v Giessnu pri profesorici Bojani Kunst.

Ukvarja se z vprašanji umetniškega sodelovanja in prevprašuje načine umetniškega raziskovanja, vzgoje in produkcije v nehierarhičnih strukturah.

## PRVIČ V SLG CELJE



Foto Jaka Babnik

## TINA HRIBERNIK

asistentka kostumografke

Je akademska oblikovalka tekstilij in oblačil. Leta 2017 je magistrirala na Naravoslovnotehnični fakulteti v Ljubljani. Kot samostojna oblikovalka se je predstavila na številnih modnih revijah (LJFW) in razstavah (Škuc, pop-up trgovine društva Akademskih 15), večino kreacij pa ustvarila pod znamko BIT skupaj z oblikovalsko kolegico Barbaro Drmota.

Zadnja leta je svoje ustvarjalno mesto našla predvsem na področju kostumografije in oblačenja. Že nekaj let sodeluje s kostumografko Tino Bonča. Kot asistentka kostumografije je tako sodelovala pri filmih *Košarkar naj bo* (Gustav film) in *Košarkar naj bo 2* (Gustav film), *Lovka* (Nosorogi) in *Butalci* (AGRFT) ter gledališki uprizoritvi *Pogrešana* (MGL).

## NOVI ČLAN SLG CELJE



Foto Jaka Babnik

## URBAN KUNTARIČ

igralec

Rojen leta 1996 v Ljubljani. Po zaključenem šolanju na Gimnaziji Vič, kjer je z improvizacijsko skupino osvojil pokal Šolske impro lige, je začel študij na AGRFT. Diplomiral je s produkcijo *Se mi vsaj ni treba poljubljati* v režiji Doriana Šilca Petka pod mentorstvom Borisa Ostana in Janusza Kice. Predstava je prejela nagrado za najboljšo uprizoritev na festivalu Istrapolitana v Bratislavi. Poleg vloge Georga Hansna, ki jo je odigral v SLG Celje v uprizoritvi *Mučenik*, je že med študijem sodeloval s številnimi drugimi slovenskimi gledališči. V Mestnem gledališču ljubljanskem je nastopil kot Auguste Minard v Balzacovem *Mercedetu* (režija Janez Pipan), v APT Novo mesto je zaigral kot Anton Podbevšek v uprizoritvi *Izumitelj na zemlji* (režija Bara Kolenc), nazadnje pa je v vidnejši vlogi nastopil tudi v SNG Drama Ljubljana kot Mladenič v *Bedenju* Nebojše Pop-Tasića (režija Mare Bulc). Z ljubljansko Dramo je sodeloval tudi v Cankarjevih *Hlapcih* (režija Janez Pipan) in vskočil v Goethejevega *Fausta* (režija Tomaž Pandur), s katerim je gostoval v Španiji, Italiji in Romuniji.

Sodeluje tudi pri slovenski filmski produkciji. Igral je v filmih *Košarkar naj bo* v režiji Borisa Petkoviča, *Posledice* v režiji Darka Štanteta in *Niko* režiserja Andreja Košaka.





Foto Uroš Hočevar

## **BRANKO ZAVRŠAN**

**Igralska nagrada »Duša Počkaj« Zdrženja dramskih umetnikov Slovenije**

### **za dveletno obdobje**

Branko Završan, igralec Slovenskega ljudskega gledališča Celje, prejme nagrado za vlogo Andréja v uprizoritvi *Oče* v režiji Jerneja Kobala. S prepričljivo transformacijo in uporabo vseh igralskih izraznih sredstev je Branko Završan ustvaril presunljiv lik bolnika, ki se izgublja v pokrajinah spomina, in izrisal telesni propad in duševni razkroj človeka, ki izgublja samega sebe. Njegove reakcije so nepričakovane, neulovljive, nepredvidljive, igralsko dovršene, izdelane do najmanjše podrobnosti. Branko Završan je ustvaril polnokrven in kompleksen lik, ki v gledalcu pusti močan vtis, kakor ga v gledališču v njegovi minljivosti lahko pusti le velik igralec.

Strokovna komisija za nagrade Zdrženja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS) za leto 2018 v sestavi Marko Simčič, Nina Ivanišin in Livija Pandur (predsednica) je odločitev sprejela soglasno na četrti in končni seji 11. marca 2019 po pregledu vseh prijavljenih predlogov za nagrade in ogledu vseh predstav.



Blaž Lukan

## **JANEZ ŽMAVC (1924–2019)**

*Sence so legle k počitku,  
nagubale sivi svoj prt,  
legel bi z njimi in sanjal,  
kako je lahko biti smrt.*

Janez Žmavc

»Da se me bo spominjal,« mi je zapisal v eno izmed knjig, ki mi jih je podaril. Kako bi se ga ne spominjal, Janeza, tudi brez tega posvetila, saj je bil vendar tako prijazen, čist in pozoren človek! In brez dvoma prijatelj, s katerim sem se seznanil še nekoliko pred svojim prihodom v SLG Celje, kamor sta me skupaj s Francijem Križajem leta 1989 povabila na mesto umetniškega vodje, in ostal z njim v stiku vse do nedavnega konca. Trideset let sva se poznala in prav toliko je bilo med nama razlike v letih, pa se mi vseeno ni nikdar zdelo, da prihaja »iz včerajšnjega sveta«, kakor se glasi še eno izmed njegovih posvetil. Tako živ je bil in domala otroško neposreden, tako zanimalo ga je sogovornikovo delo, življenje, družina, in znal je poslušati, ja, celo raje kot pripovedovati. Ko sva se ob njegovem odhodu v pokoj leta 1990 za gledališki list celjskega gledališča pogovarjala o njegovem delu, je bil precej skrivnosten, pričakoval sem, da se bo odprl in povedal kaj osebnega o svojem času v gledališču, še posebej celjskem, pa je bil skop in lapidaren in ostal pri svetlih plateh gledališkega življenja in ljudi, ki jih je v njem srečal. Saj ne, da mračnejših ne bi opazil, a neki notranji moralni korektiv mu ni dal, da bi jih omenjal; morda mu je ravno to pomagalo preživeti skoraj celo stoletje, polno, srečno in plodno stoletje, za katerega je bil pogosto mnenja, da »si ga ni zaslužil« ...

Tudi prirojena blagost je bila tista, ki mu je pomagala v najhujših preizkušnjah. Njegovo otroštvo v Šoštanju, kjer se je 6. oktobra 1924. leta rodil, je bilo, po lastnih besedah, srečno. A komaj sedemnajstletnega so ga vpoklicali na urjenje v državno delovno službo, od tam pa je bil mobiliziran v nemško vojsko. In to kljub nočni slepoti, ki ga je pestila

vse življenje in bila vir mnogih anekdot – večinoma s srečnim koncem. Leta 1943 je bil iz Francije premeščen na nizozemski otok Walcheren, kjer je pomagal utrjevati atlantski zid kot obrambo pred zavezniško invazijo. Svojo izkušnjo s tega otoka (ki danes to ni več) je vsaj dvakrat podrobno popisal, in to v knjigah *Otok Walcheren*, avtobiografskem delu o »mladosti v mojem Šoštanju« iz leta 2005, in *Odrešenje*, drobni knjižici iz leta 2018, o kateri sem v kratkem članku zapisal, da njena presenetljiva vsebina, povedana v prizadetem, a že melanholično oddaljenem tonu, »kar kliče po filmskem mediju, saj se izkaže kot lep primer prehoda intimne, domala poetične zgodbe, v ‚ep‘ širših, političnih razsežnosti«. Leta 1946 se je vrnil iz angleškega ujetništva domov v Šoštanj in nadaljeval šolanje na celjski gimnaziji.

Tu – čeprav že prej, pisal in slikal je kot mlad fant, nekaj pesmi je napisal v ujetništvu, kjer mu je družbo delala knjižica Prešernovih *Poezij*, v ujetniškem taborišču pa je leta 1945 nastala tudi njegova prva enodejanka s partizansko tematiko z naslovom *Gola planina* – se začne njegovo dolgo ustvarjalno življenje. Prve pesmi, nastale po vrnitvi, objavlja v gimnazijskem literarnem glasilu, leta 1948 se vpiše na študij dramaturgije na ljubljanski Akademiji za igralsko umetnost, po diplomu se leta 1953 zaposli v takratnem poklicnem gledališču v Kranju, kjer ostane dve leti, med letoma 1955 in 1960 v študijski knjižnici v Celju ureja predmetni katalog, v začetku leta 1961 pa pristane v Slovenskem ljudskem gledališču Celje, kjer ostane do upokojitve leta 1990.

Poleg zgodnjih pesmi, pri katerih je bil mentor tri leta starejši Karel Destovnik, s partizanskim imenom Kajuh, piše tudi dramatiko, ki ostane njegova literarna preokupacija vse do konca, čeprav v zadnjih letih napiše tudi nekaj proznih del, ob že omenjenih *Otoku Walcherenu* in *Odrešenju* še nekaj zgodb, objavljenih v knjigi *V iskanju izgubljenega miru* (2017), prozna pa je tudi knjižica, ki jo je pripravljala in popravljala praktično do zadnjega dne in je tik pred izidom. Njegova prva drama, uprizorjena v (celjskem) gledališču, ima naslov *Izven družbe* (1952/53), sicer je Žmavčeva najzgodnejša igra *Resnica o vinogradu* (natisnjena 1950). V prvem valu njegovega dramskega ustvarjanja v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja jima sledijo še *V pristanu so orehove*

*lupine* (SNG Drama Ljubljana, 1957/58), *Rok in Lea* (SLG Celje, 1960/61), *Jubilej* (SLG Celje, 1962/63), *Podstrešje* (SLG Celje, 1966/67) in *Obisk* (Drama SNG Maribor, 1968/69). V svojih dramah se je, kot zapiše Malina Schmidt Snaj, Žmavc »načrtno in prav programsko upiral tradicionalni realistični dramaturgiji« in se z njimi »s kratkim zamikom približal dramam absurda iz petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja«. To vsekakor drži za Žmavčeve drame iz druge polovice 60. let, tiste iz prve polovice pa bolj sodijo v obdobje socialnega oz. sentimentalnega in humanističnega realizma, kjer ga bolj kakor družbena tematika ali celo kritika zanima notranji, intimni svet protagonistov.

To, torej dramatika absurda, je bila pisava, ki je bila Janezu resnično blizu: z njo se je pogloblje seznanil na dveh študijskih bivanjih v Londonu (1964 in 1968), o katerih je, za razliko od domačih zgod, rad pripovedoval. Čeprav nekatere svoje kasnejše drame, denimo *Pindarovo odo* (SLG Celje, 1978/79), označuje kot »meščanske drame«, pa je v njih v resnici implicitno kritičen do »meščanstva« in ga še bolj kot intima začne zanimati igra oz. igriva plat življenja, kakor se kaže v gledališču. Najboljša primera te vrste dram sta ravno *Pindarova oda* in pa *Holandska kraljica* (natisnjena 1981), ki poveličujeta igro in gledališče, ki tako postaneta metafori za svet, v katerem seveda ni vse samo »igrivo«, ampak v njem domujeta tudi tema in tesnoba. Poleg teh dram v drugi val Žmavčeve dramatike iz sedemdesetih in osemdesetih let sodita še *Razuzdanost ali Prilika o skesanem Henriku* (natisnjena 1982) in *Rihard in njegov dvojniki* (Teatar ITD Zagreb, 1986) ter samo objavljena oz. kasneje prirejena za TV *Vetrnica Cenka* (1987). – Njegov odnos do dramatike iz tistega časa bom morda najbolje ponazoril s citatom iz nekega tipkopisa (poslal mi ga je skupaj s knjigo *Na kronanju v Budimpešti* iz l. 2012, ki je popravljena in delno aktualizirana verzija *Riharda*), ki se je »porajal na voznjah z vlakom na vaje v Zagreb«, v času, ko so tam pripravljali uprizoritev *Riharda* (ker je bil zapis najbrž namenjen zagrebškimi igralcem, je delno v hrvaščini): »Kje je torej ta ‚stil‘ te ‚komedije‘? Stil je v glumaštvu teh oseb. Gluma pogojuje ludistično varianta (ne vem, če se boste strinjali z mano), ta pa se nagiba k absurdističnemu poantiranju. V tem svetu porušeni vrednot. Ker ni ničesar več [...], ostaje samo glumišče, gluma ...«

Tretji val Žmavčevega dramskega ustvarjanja sodi v čas po njegovem umiku iz aktivnega gledališkega življenja, vse drame iz tega časa so izhajale v knjižni obliki, nobena več ni bila uprizorjena. Če hočemo biti pošteni, moramo reči, da veliko zadoščenja z uprizarjanjem svoje dramatike Janez ni imel, čeprav se nad tem ni nikdar pritoževal. Samokritično moram priznati, da je tudi v času mojega umetniškega vodstva v SLG Celje pisal dramo, variacijo na Gogoljevo *Ženitev*, o kateri mi je pogosto govoril, vendar jo je, nemara tudi zaradi mojega premajhnega navdušenja, če se ne motim, dokončal veliko kasneje (leta 2014 jo je izdal v knjigi z naslovom *Vstajenje Ivana Podkolesnika*). Krivico sem vsaj delno popravil z esejem o njegovi novejši dramatiki, objavljenim v reviji *Odsevanja*. – Opus novejše Žmavčeve dramatike je nenavadno obsežen in raznolik: sestavljajo ga nove drame in pa nove izdaje že objavljenih ali uprizorjenih dram, vendar občutno popravljenih. Izšle so v knjigah *O skesanem Henriku* (2010), *Nekaj tretjega* (2011), *Krista, Vstajenje Ivana Podkolesnika* (2014), *Holandska kraljica, Pindarova oda* (2015), *Pajkovo popoldne* (2015), *Asmodej, Asmodej!*, *V iskanju izgubljenega miru in Generalov otok* (vse tri 2017). Naj mimogrede omenim, da so vse izšle pri založbi Cerdonis iz Slovenj Gradca in v uredništvu Andreja Goloba, spremne besede pa jim je dodal Andrej Makuc.

Nove Žmavčeve drame sem v svojem esejju označil kot drame, ki so nedvomno v stiku z današnjim časom, za kar ima zasluge »značilni, lahko bi rekli kar ‚žmavčevski vitalizem‘, ki pa ne pomeni samo zunanje živahnosti njegovih dramskih likov in situacij, temveč njihovo notranjo živost oz. ‚trdoživost, neminljivost življenja‘, kot jo opiše sam«. Teme tega vala Žmavčeve dramatike zgoščeno našteje Andrej Makuc: dvojina, zvestoba, čustva, čutnost, sožitje, skupnost, minljivost, vztrajanje, to- in onstranskost, mali človek, vsakdanjost, humor in ironija, lucidnost, ženski liki, igrivost ... O vsaki od njih bi bilo mogoče v povezavi z Janezovim delom in življenjem napisati marsikaj, a odložimo to za kako drugo priložnost.

Janez je bil nedvomno gledališki človek, dramaturg starega kova, kakršnih po gledališčih že dolgo ni več in o kakršnih skozi svojo dramaturško izkušnjo v nekem svojem zapisu duhovito piše Jan Kott. V dramaturških razmislekih je bil bister in jasen pa kratek in jedrnat, pri

čemer je končne odločitve, se razume, prepuščal režiserjem in igralcem, sam pa se kljub pregovorni potrpežljivosti navadno še pravočasno umaknil pred možnimi konflikti. Nekajkrat je bil tudi vršilec dolžnosti umetniškega vodje, dolga leta je urejal gledališki list SLG Celje, prevajal je, pisal oz. prirejal pa tudi otroške igre (npr. *Domača naloga na potepu*, *Sekira* ali *Pavliha in malo čez les*): pač vsestranski dramaturg za praktično gledališko rabo.

Pred nekaj leti sem z Janezom vodil pogovor ob izidu nekaj njegovih knjig v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani. Zbralo se nas je sramotno malo poslušalcev, a si s tem ni belil glave, vesel je bil srečanja s tistimi, ki smo prišli. Veliko stvari sem ga hotel vprašati, npr. o avtobiografskih elementih v njegovi dramatiki in o odbleskih realnega (družbenega in političnega) časa v njej, o njegovem odnosu do duhovnosti, starosti, smrti, o filmskem vzdušju v nekaterih njegovih dramah, spominjajočih na češki realizem, o srečevanjih z ljudmi, kakršni so bili Kajuh, Herbert Grün, Lojze Filipič, Branko Gombač, Bojan Štih, Igor Lampret, Franci Križaj, Avgust Lavrenčič idr. in ki so vsi na tak ali drugačen način šli skozi njegovo dramaturško »pisarno«, o njegovem odnosu do glasbe in literature pa do uprizarjanja (njegove) dramatike in še marsikaj, a za večino vprašanj ni bilo prave priložnosti. Janez je raje pripovedoval zgodbo o svojem delu in življenju po svoje, vprašanje pa je tudi, kako bi na moje spodbude odgovarjal. Pravzaprav je na vsa ta vprašanja že odgovoril – in še vedno odgovarja – v svoji dramatiki, vendar, kakor se spodobi, na sebi lasten način: duhovito, zapeljivo, rahlo skrivnostno in zavajajoče, navzven igrivo in navznoter utišano, vseskozi lirično, v žlahtnem jeziku, kot ga zna uporabljati le še malokdo, zato pa nič manj natančno, slišno in izostreno. Le – ponovno ali sploh – prebrati jih bo treba.

Na koncu *Odrešenja* – kako pomenljiv naslov! – je zapisal: »Zgodilo se mi je, kar se je moralo zgoditi. In zdaj, na stara leta, skušam dojeti smisel vsega dogajanja. Del tistega sem, kar se dogaja na Zemlji. Orodje v rokah nevidnega sveta. To je vse. In upam, da me bo še spremljalo, dokler ne pridem tja, kamor vsi odhajamo.« Prepričan sem, da si ga dojel, smisel, o katerem si rad govoril, tam, kamor si odšel, pa te bo spremljal tudi naš spomin nate, dragi Janez. Počivaj v miru.

## SEZONA 2019/20

### Mali oder

## Nava Semel VEČNI OTROK

(םייניעה ירוחאמ דליה)

Monodrama  
Prva slovenska uprizoritev

*Prevajalka* Alja Predan  
*Režiser* Yonatan Esterkin

**Premiera septembra 2019**

Johanna Spyri

## HEIDI

(Heidi)

Predstava za otroke  
Krstna uprizoritev

*Avtorica dramatisacije* Tatjana Doma  
*Režiserka* Ivana Djilas

**Premiera septembra 2019**

## Goran Vojnović RAJZEFIBER

Drama  
Krstna uprizoritev

*Režiserka* Anica Tomić

**Premiera oktobra 2019**

Koprodukcija s PG Kranj

## Iza Strehar VSAK GLAS ŠTEJE

Komedija  
Krstna uprizoritev

*Režiserka* Ajda Valc

**Premiera novembra 2019**

### Mali oder

## Nikolaj Vasiljevič Gogolj PLAŠČ

(ШИНЕЛЬ)

Pripoved z glasbo  
Krstna uprizoritev

*Avtorja dramatisacije* Tina Kosi, Juš A. Zidar  
*Režiser* Juš A. Zidar

**Premiera februarja 2020**

## Sofi Oksanen OČIŠČENJE

(Puhdistus)

Tragedija  
Prva slovenska uprizoritev

*Prevajalka* Julija Potrč  
*Režiser* Jari Juutinen

**Premiera februarja 2020**

## Lev Nikolajevič Tolstoj OBLAST TEME

(ВЛАСТЬ ТЬМЫ)

Drama v petih dejanjih

*Prevajalka* Tatjana Stanič  
*Režiserka* Maša Pelko

**Premiera maja 2020**

SLG Celje si pridržuje pravico do spremembe programa.



## SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2018/19

### SPONZORJI SLG CELJE

**VEČER**

nov dan. nov večer.

Glavni medijski pokrovitelj

**ŠTAJERSKIVAL**   
radio malega srca

Generalni radijski pokrovitelj

 **BERNARD**

### PARTNERJI SLG CELJE

 **AMICUS**

 **city center**  
Vse najboljše

  
televizija celje

 mediaspeed

 **kavarna**  
v najboljšini sladoladi Pri Njoci

 **SVET KNJIGE**  
pri slovenski knjžni listi

ALPINA

BROADWAY NYC FASHION

CAFFE STUDIO

GOSTILNA MATJAŽ

CELJSKE LEKARNE

KOMPAS CELJE

LEKARNA HUS

MLADINSKA KNJIGA CELJE

OPTIKA SALOBIR

OSREDNJA KNJIŽNICA CELJE

**Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.  
HVALA!**



Maša Grošelj

Emanuele Aldrovandi

# ALARMS!

(Allarmi!)

Drama  
First Slovenian production

Translator **Gašper Malej**

Director **Nina Ramšak**

Dramaturgs **Milan Marković, Alja Predan**

Set Designer **Dorian Šilec Petek**

Costume Designer **Tina Bonča**

Composer and Vocal Coach **Luka Ipavec**

Language Consultant **Jože Volk**

Lighting Designer **Andrej Hajdinjak**

Choreographer **Ana Dubljević**

Assistant Costume Designer **Tina Hribernik**

## CAST

Victory **Maša Grošelj**

Future **Blaž Dolenc**

Attack **Živa Selan**

Order **Aljoša Koltak**

Father, Whitehaired **Branko Završan**

Democracy, Mole, Psychologist, Jesus **Barbara Medvešček**

Opinion, Herostratus, Pontius Pilates **David Čeh**

*Stage Manager* Zvezdana Kroflič Štraki • *Prompter* Breda Dekleva • *Lighting Master* Denis Kresnik • *Sound Master* Drago Radaković • *Front-of-house Manager* Rado Pungaršek • *Hair Stylists* Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Wardrobe Masters* Melita Trojar, Mojca Panič • *Props Master* Manja Vadla • *Head of Construction* Gregor Prah • *Technical Manager* Miha Peperko

**OPENING 17 MAY 2019**

Emanuele Aldrovandi (1985) is a young, multi-awarded Italian playwright. He studied philosophy, comparative literature and drama in Bologna and Milan. In 2012 he began his collaboration with the Theatre Centre MaMiMò in his native Reggio Emilia. In the same year he won the Luigi Pirandello National Theatre Award for his play *Happiness*. Since then he has authored ten original theatre plays and more than ten theatre translations, adaptations, dramatizations and group dramaturgical interventions. In 2013, his play *Homicide House* won the most prestigious Italian prize for new playwriting. Since then his plays have been staged by many Italian and international theatres. He has worked with various Italian directors and theatre companies. His plays have been translated into English, German, French and Catalan.

Shortlisted for the Italian Testori award, *Alarms!* was written in 2015. The first Slovenian staging of *Alarms!* introduces Aldrovandi to Slovenian theatre and marks a professional debut of the young director Nina Ramšak.

*Alarms!* is a parable about a group of neo-Nazi terrorists who intend to ignite a revolution by assassinating the European Union President. Lacking any faith in democracy, they hate immigrants and want to establish a new dictatorship in Europe. Keen on spreading their ideas, they are trying to organize a general assault. This should take place exactly at the premiere of the *Alarms!* The play features characters with symbolic names: Victory, Future, Attack, Command, Democracy, Opinion ... The play manipulates various sources, such as politics, philosophy, science, history, art and topical issues. It deals with the rise of neo-Fascism, immanent to the final stage of capitalism, recurrently invigorated and recharged during the time of crises (i.e. economic, refugee ...). *Alarms!* is a highly topical, sharp and unforgiving play, presenting a portrait of Europe one believed, only a few years ago, was no longer possible to arise.