

Uvodnik

Petra Pogorevc Nova nenormalnost



1.

Ko smo decembra lani v galeriji Equrna iskali motiv za naslovnico knjige *Prostori igre* izpod peresa arhitektke, scenografke in režiserke Mete Hočevar, smo se pustili navdihniti govorici njenega prostora. Oblikovalka Maja Kešelj je za drugo izdajo knjige, ki je v zbirki Knjižnica MGL prvič izšla leta 1998, pod arkade ene najbolj karizmatičnih ljubljanskih galerij namestila razsežen tridimenzionalni model gledališke škatle iz belih samolepilnih trakov, na tla pod njim pa nalepila markacijo, natančneje križec rdeče barve, ki v izčiščenem in nevtralnem belem prostoru napoveduje skorajšnji dogodek in z njim vred tudi prisotnost njegovega akterja. Na zadnji strani naslovnice, ki jo je posnel fotograf Peter Giodani, prizor dopolnjuje kompozicija iz dveh stolov, enega stoječega in enega prevrnjenega, na tleh ob njiju pa se nahaja še drugi rdeč križec, ki se zaključuje s kolutom samolepilnega traku. Nad kompozicijo dozdevno lebdi prozorno pleksi steklo, ki smo ga pričvrstili na stojalo zunaj kadra. Na njem je z belimi črkami izpisan navedek iz knjige: *Nič se ne more zgoditi, ne da bi se zgodilo nekje.*

Knjiga bi morala iziti že januarja, vendar se je njena pot med bralce zaradi preštevilnih obveznosti vseh vpletenih zavlekla. Kmalu po tistem, ko so v tiskarno vendarle romale PDF-datoteke z njeno vsebino, se je zgodilo nekaj, kar je bilo za vse nas dotlej nepredstavljivo: izbruhnila je pandemija koronavirusne bolezni covid-19. Predsednik vlade v odstopu je 4. marca

prek televizije sporočil, da je bila tudi v Sloveniji odkrita prva okužena oseba, ki je novi koronavirus v državo zanesla preko Italije iz Maroka. Razglasitev pandemije je sledila 12. marca, dan za tem pa je oblast prevzela nova vlada, ki je začela takoj sprejemati ukrepe za zajezitev širjenja okužbe in z njimi drastično omejila javno življenje v vsej državi. Ko smo snemali naslovnico knjige, kar se je godilo približno v času, ko je covid-19 izbruhnil na oddaljenem Kitajskem, si nihče med nami ni predstavljal, da nas bo v času izida knjige koronavirus že dohitel. Nihče si ni mogel misliti, v kakšnih razmerah bomo samo nekaj mesecev pozneje na novo premišljevali naslovnico knjige in njene interpretativne potenciale.

Z argumentom preprečitve širjenja okužbe je nova vlada 19. marca z odlokom začasno prepovedala gibanje in zbiranje na javnih površinah. Ukrepi so v precejšnjem delu javnosti vzbudili pomisleke in odpor, vendar shodov zoper njih ni bilo mogoče prijavljati. Nezadovoljni protestniki so se kljub temu domislili najrazličnejših akcij, s katerimi so izrazili nestrinjanje z njimi, pa tudi zaskrbljenost nad dogodki, ki so kazali na okorišcanje vladajoče elite s krizo spričo pandemije. Samostojni protest na Trgu republike je 2. aprila izvedel igralec Primož Bezjak, ki je na ploščad pred parlamentom lepil križce kot oznake za odsotne protestnike na zakonsko predpisanih razdaljah. Individualni akciji, ki se je končala s popisom njenega avtorja in izvajalca ter obiskom policistov na njegovem domu, je 22. aprila sledila množičnejša z nazivom *Stopala upora*. "Ker ne morem protestirati fizično, me bodo pred parlamentom zastopala moja stopala," se je glasil poziv na družabnih omrežjih: "Občrtam svoja stopala na papir, jih izrežem, napišem svoje sporočilo vladi ali zgolj svoje ime in jih odnesem pred parlament. Stopala pritrdim s svaljkom lepilnega traku na spodnji strani. Protest pričnem v sredo, 22. aprila, ob 18. uri. Ko na Trgu republike srečam še druge ljudi, ki morda prinašajo tja svoja stopala, pazim na fizično distanco, nosim masko, ko odložim stopala, odidem."¹

Tako kot je prostor nemogoče ločiti od dogodka in njegovega akterja, je odsotni akter že vsebovan v samem prostoru dogodka, nam sporočajo *Prostori igre* Mete Hočevar. V času pandemije je postalo več kot očitno, da lahko tovrstna prisotnost v odsotnosti vsebuje tudi jasno angažirano sporočilo in politični naboj. V spremenjenem in zaostrenem družbenem kontekstu je preprosto dejanje, ki smo si ga samo nekaj mesecev pred tem izbrali kot motiv za naslovnico knjige, postalo predmet realnih sankcij,

¹Spletni vir: <https://www.facebook.com/496649710394253/posts/ohranjamo-distanco-ne-bo-mo-pa-tiho-moja-stopala-protestirajo-zamedajmo-odpadnemu/3176475049078359/>.

zapovedanih s samega vrha države. Pretirani odziv na vsebinsko domiselno in izvedbeno preprosto akcijo, katere udeleženci niso kršili zakona, ampak so ga kvečjemu zaobšli, je govoril sam zase. Vsakokrat ko je policija kot podaljšana roka oblasti popisala in naknadno tudi oglobila mirne protestnike, je nova vlada razgalila svoj avtoritarni obraz. Kajti akcije pred parlamentom so ljudi opozorile na to, da javni prostor pripada njim in da v njem niso prostovoljno odsotni. Da Trg republike ni prazen, temveč kvečjemu izpraznjen prostor. Da to ni kateri koli, temveč osrednji mestni in državni trg, na katerem je bila leta 1991 ob podpori naroda razglašena slovenska država in ki je bil zaradi simbolne vrednosti razglašen za kulturni spomenik državnega pomena. Tisti, ki so ga v času protestov obdali z ograjo in zaprli za ljudi, o tem niso razmišljali. Pa bi še kako morali.

2.

Že kmalu po tistem, ko smo v Mestnem gledališču ljubljanskem februarja začeli vaje za krstno uprizoritev igre *Žalostinke* Jerneja Potočana, je njen režiser, scenograf in oblikovalec svetlobe Jan Krmelj iz fundusa prinesel dober meter visok kip angela ter ga postavil na sredo vadbenega prostora. Pojasnil nam je, da mu namerava določiti stalno mesto v scenografiji, vendar se do takrat še ni odločil, kam natanko naj ga locira. Da ga želi postaviti v nekakšno kapelico, iz katere bo s pobožno pobešenim pogledom in sklenjenimi dlanmi prisostvoval dogajanju na sleherni reprizi uprizoritve. Glede na to, da je prevladujoče prizorišče drame zatemnjen kletni lokal brez oken, se nam je zdela ta odločitev nevsakdanja in vznemirljiva. Angela smo sprejeli medse in skupaj z njim čakali na to, da v prostoru uprizoritve dobi svoj stalni kotiček. Toda njegova usoda je ubrala drugačno pot. Kar naprej se je dogajalo, da ga je katera od igralk ali kateri od igralcev dvigoval, premeščal, z njim plesal ali ga kako drugače umeščal v svoj nastajajoči prizor. Včasih se je zazdelo, da je angel, četudi nem in negiben, sedmi igralec v ekipi. Jernej Gašperin, Boris Kerč, Jaka Lah, Matic Lukšič, Bernarda Oman, Mia Skrbina in – kip angela! Vse manj je kazalo, da se bo ustalil. Njegova kapelica je postalo vse prizorišče.

Osebe v *Žalostinkah* se med seboj ne poznajo. Pripadajo različnim generacijam, opravljajo različne poklice, imajo različne značaje in so prestale različne življenjske preizkušnje. Bolj kot kar koli drugega jim je skupno to, da za nekom ali nečim žalujejo in se v svoji žalosti zatekajo v prostore, kjer se njihove poti začasno križajo. Jernej Potočan preigrava teme staranja,

bolezni, revščine, priseljenstva, odtujenosti, osamljenosti in brezposelnosti, toda srž drame ni toliko v prikazovanju ranljivih družbenih skupin kot v spoznanju, da so v sodobni družbi nezaželeni in tabuizirani vsi vidni izrazi žalosti spričo kakršne koli izgube ali nesreče. Osebe v *Žalostinkah* se krčevito trudijo skrivati svoje solze, avtor pa jih pri tem vseskozi obravnava s humorjem, prizanesljivostjo, ironijo in toplino. Zaradi tega jim z zanimanjem prisluhujemo in prej ali slej se zavemo, da smo jim v marsičem zelo podobni. Da se, kadar okolici prikrivamo svoja negativna čustva, vedemo podobno kot one, tudi kadar imamo za to neprepričljive ali celo zelo banalne razloge. *Žalostinke* odlikujejo večče napisani dialogi, za katere so značilni številni premolki in nejasnosti, in vsakdanje situacije, ki pa lahko že vpričo enega samega detajla dobijo silovit zamah in uničujoče posledice. Nikoli ne veš, izza katerega vogala preži nate nesreča. Rob družbe je stvar dogovora in na njem se lahko kadar koli znajde vsak od nas.

Tudi v proces nastajanja *Žalostink* je posegla razglasitev pandemije. Člani ustvarjalne ekipe smo 13. marca osupli in pobiti obsedeli na balkonu internega bifeja. Odločitev, da vaj ne moremo nadaljevati, temveč se moramo do nadaljnjega raziti, smo sicer pričakovali, pa vendar je zarezala med nas močnejše, kot smo si predstavljali, da bo. Skušali smo primerjati to nenadno poslavljanje s tistim, ki smo ga vajeni ob zaključkih sezon, kadar odhajamo na počitnice, ker se gledališče čez poletje zapre. Tudi takrat se naše delo za več tednov prekine, smo se medsebojno bodrili, čeprav smo globoko v sebi dobro vedeli, da je tokratna izkušnja bistveno drugačna. Nihče od nas dotlej še ni doživel tega, da bi moral delo na predstavi tako nenadno opustiti, ne da bi vedel, kdaj, kako in če sploh ga bo lahko nadaljeval. Navdajala sta nas občutek izgube spričo prekinjenega procesa, ki nas je predhodno že ustvarjalno povezal, ter tesnoba ob misli, koliko časa bo vse skupaj trajalo. Razglabljali smo o tem, kakšne bodo posledice pandemije ne le za našo uprizoritev, ampak tudi za gledališče, kulturo in družbo nasploh. Zavedeli smo se, da smo nekateri v ekipi zaposleni v javnem zavodu, drugi pa imajo status samozaposlenih v kulturi, zaradi česar jih lahko zastoj dela eksistenčno resno ogrozi.

Pred odhodom v samoizolacijo smo se vsak po svoje poslovili od prostora, ki je že dober mesec služil temu, da se v njem zasnujejo in izgradijo prizori naše nastajajoče uprizoritve. V njem je takrat že kraljeval šank na kolesih, ki smo ga pozneje uporabili tudi na odru, tudi nekaj stolov in druga provizorična barska oprema je bila že tam. Ob strani prizorišča je stala miza z rekviziti, na kateri so se gnetli kozarci, steklenice in nekaj plastičnih rož, na stojalu ob steni se je na obešalniku drenjalo več delovnih kostu-

mov iz fundusa. Tla dvonivojske scenografije so bila polepljena s črtami, ki so opozarjale na robove prizorišča, in križci, ki so označevali pozicije nastopajočih igralk in igralcev. Sredi vsega tega je mirno stal kip angela. Ko smo odhajali, me je navdal občutek, da se poslavljamo od živega bitja, našega sedmega igralca, ki bo za zaprtimi vrati gledališča ostal čisto sam. Pred odhodom sem ga fotografirala in shranila njegovo podobo v telefon. V času samoizolacije, ki je trajala skoraj tri mesece, sem se večkrat zazrla v shranjeno fotografijo in moja žalost spričo prekinjenega študija se je razkadila ob misli, da naš vadbeni prostor pravzaprav ni zares izpraznjen. V njem je, prisoten v naši odsotnosti, vztrajal kip, ki je postal angel varuh prizorišča nedokončane uprizoritve.

3.

Ugledni ameriški profesor uprizoritvenih študij Philip Auslander v knjigi *V živo* opozori na zanimiv paradoks, povezan z vznikom televizijskega medija. Čeprav se je film v dvajsetih letih prejšnjega stoletja polastil gledališča kot popularne oblike do te mere, da je gledališče ob nastopu televizije komajda še predstavljalo silo, s katero bi bilo treba kakor koli računati, si televizija dvajset let pozneje za model reprezentacije ni vzela filma, ampak gledališče. Zgodnji kino je prevzel in prenovil gledališki besednjak ter se polastil njegovega kulturnega položaja kot vladajoče oblike zabave, toda zakaj je pozneje tudi televizija težila k temu, da bi bila čim bolj gledališka? "Odgovor na to vprašanje leži v tem, da je bilo bistvo televizijskega že od začetkov razumljeno kot ontologija živosti, ki je sorodnejša ontologiji gledališča kot pa filma. Za bistvo televizije je veljala njena zmožnost prenašanja dogodkov, kot se zgodijo, in ne filmska zmožnost zapisovanja dogodkov za poznejše gledanje."² Prve televizijske oddaje so bile prenosi v živo. In čeprav se danes večina programa posname in zmontira za poznejše gledanje, naj bi televizija v naši zavesti ohranila svoj prvotni status. Auslander se sklicuje na profesorico filmskih študij Jane Feuer, ki trdi, da televizijo še vedno doživljamo kot živ medij, kajti čeprav je že zdavnaj nehala biti živa v ontološkem pomenu, ostaja za nas takšna v ideološkem.

Neposrednosti je na lestvici prednosti televizije sledila intimnost. Po njeni zaslugi ljudem naenkrat ni bilo več treba zapuščati domov, da bi

² Philip Auslander: *V živo: Uprizarjanje v mediatizirani kulturi*. Prevedla Aleksandra Rekar. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2007, str. 50.

realnim dogodkom prisostvovali v živo. Združene države Amerike so po drugi svetovni vojni, ko so televizijski sprejemniki postali dostopni širši javnosti, med drugim preplavili atraktivni oglasi, v katerih so se običajni ljudje sproščali v udobju svojih domov, ne da bi bili zaradi tega prikrajšani za vrhunske umetniške užitke. Položaj televizijskega gledalca so primerjali s položajem gledališkega obiskovalca, ki spremlja predstavo z najboljšega sedeža v dvorani. Pari v večernih toaletah so v svojih dnevniških sobah zamaknjeno zrl v zaslone z baletno, operno ali gledališko predstavo ter morebitnim kupcem televizijskih aparatov sporočali, da jim bodo ti omogočili udobnejši in še varčnejši izlet v doživetje visoke kulture. Vse to omenjam zato, ker so družbena omrežja med pandemijo obeležila številne duhovite objave, ki so me spomnile na te oglase. Ljudje so se v samoizolaciji kratkočasili s tem, da so se uredili za ven, nato pa se fotografirali pred računalnikom med obiskom te ali one prireditve ali med udeležbo na skupinski zabavi, čeprav se niso premaknili od doma.

Mnoga gledališča doma in na tujem, ki so bila spričo izbruha pandemije prisiljena zapreti vrata za obiskovalce, so se na nastalo situacijo odzvala s tem, da so na svetovnem spletu objavila posnetke svojih uprizoritev. Seveda pri tem nihče ni pričakoval, da bodo posnete in montirane predstave, ki smo jih vsi razumeli v smislu prenosa iz enega medija v drugega, komur koli nadomestile izkušnjo spremljanja gledališča v živo. Čeprav smo se jih iskreno razveselili, saj smo lahko po njihovi zaslugi z domačih kavčev spremljali vrhunske umetniške stvaritve, od katerih mnogih sploh ni več mogoče videti v živo, v gledališkem svetu ne poznam nikogar, ki se jih ne bi naveličal in zaradi njih kvečjemu še bolj zahrepenel po izkušnji spremljanja žive predstave. Dvajseto stoletje si je zaradi razvoja sodobnih tehnologij, ki so si utrle pot tudi v gledališče in v njem razširile meje predstavljanja, sicer na novo zastavilo vprašanje, v kolikšni meri je gledališče danes sploh še živo oziroma izvajano v živo, in ravno Philip Auslander je bil tisti, ki je v nasprotju s Peggy Phelan živemu uprizarjanju brezprizivno odrekel prednost pred mediatiziranim, češ da oboje predstavlja del ene in iste kulturne ekonomije. Njun spor je preseгла nemška teatrologinja Erika Fischer-Lichte, ki je gledališče definirala kot živo umetnost, oprto na fizično, prostorsko soprisotnost igralca in gledalca, ob kateri se nujno vzpostavi avtopoetična povratna zanka.

Izkušnja druženja in povezovanja, opravljanja šolskih in službenih obveznosti, izvajanja prostočasnih aktivnosti ter spremljanja raznovrstnih oddaljenih dogodkov v živo je bila v obdobju samoizolacije večinoma v domeni spletnih platform, ki so ljudem omogočale časovno, ne pa tudi

fizično, prostorsko soprisotnost. Kot ena najbolj priljubljenih se je uveljavil Zoom, preko katerega smo v aprilu po vzoru mnogih drugih sorodnih dogodkov pripravili tudi spletno predstavitev knjige *Prostori igre*. Z avtorico Meto Hočevar, piscem spremne besede Tomažem Toporišičem in igralcem Jernejem Gašperinom smo se slabo uro pogovarjali o knjigi, slednji je iz nje tudi prebral nekaj odlomkov. Gledalci so nas lahko spremljali v živo ali pa si posnetek, ki je bil po koncu javljanja shranjen na kanalu YouTube, ogledali naknadno. Spletni dogodek, ki po vsebini ni odstopal od živih predstavitev knjig iz zbirke Knjižnica MGL, si je do danes ogledalo okoli šeststo gledalcev, kar desetkrat presega običajno število obiskovalcev predstavitev knjig, ki jih v živo izvajamo v gledališču. Ne glede na to smo se vsi udeleženci strinjali, da mediatizirana izkušnja ne more nadomestiti žive, ter si zaželeli, da se ob izidu naslednje knjige ne bi srečali zgolj v času, ampak tudi v prostoru.

4.

Tudi člani ekipe *Žalostink* smo se kmalu po odhodu v samoizolacijo začeli dobivati na Zoomu. Najprej z namenom, da bi v novi obliki nadaljevali prekinjeno sodelovanje, se kljub fizični razdalji skupinsko posvečali projektu in spodbujali pri razreševanju z njim povezanih vprašanj. Ure in ure smo lahko sedeli vsak pred svojim računalnikom, klepetali in drug drugega v živo opazovali v okvirčkih, ki so se na zaslonu prerazporejali pred našimi očmi. Prekinitev vaj in njihovo nadaljevanje na spletu sta imela na nas osupljivo zblížujoč učinek: preko spletnih kamer smo drug drugemu pokukali v domove, se bolje spoznali po zasebni plati in se vse pogosteje pogovarjali tudi o rečeh, ki z nastajajočo uprizoritvijo niso imele neposredne zveze. Nemalokrat smo naše večerno sestankovanje podaljšali v družene, ki se je razvleklo pozno v noč. Ko nas je konec maja doseglo obvestilo, da bo kmalu razglašen konec pandemije in se bomo lahko znova srečali v živo, nas je to razveselilo, pa tudi nekoliko zbegalo. Še pred začetkom vaj smo se dobili v baru Pritličje na Mestnem trgu. Dobro se spomnim, kako nejeverno sem se čudila temu, da obraze ljudi, ki sem jih skoraj tri mesece gledala samo sploščene na zaslonu računalniku, spet vidim pred sabo. In kako dobro so tisti dan deli objemi, četudi še previdni in zadržani. Vrnili smo se nazaj v življenje.

Študija *Žalostink* nismo nadaljevali v vadbenem prostoru v četrtem nadstropju gledališča, ampak smo se ob vrnitvi 1. junija skupaj z našim

angelom preselili na Malo sceno. Približno v tistem času je padla odločitev, da bo njegov igralni prostor ostalo celotno prizorišče. Dlje ko smo delali, bolje se je obnesel. Vedno lepše se je prilegal prizorom. Pod reflektorji je dobil še bolj človeške poteze, pa tudi igralka in igralci so se od njega navzeli svojevrstne angelske miline. Nato je na eni od vaj prišlo do nezgode. Angelu se je odlomil vrh levega krila. Oklevali smo, ali naj ga pošljemo v delavnice, kjer mu ga bodo zlepili, ali ga pustimo na odru z vidno poškodbo, zaradi katere je deloval še nekoliko bolj človeški kot prej. Spomnil me je na film Wima Wendersa *Nebo nad Berlinom* (1987), ki je bil med bralnimi vajami naša pomembna referenca. Na prizor, v katerem Bruno Ganz kot angel Damiel po lastni izbiri, spodbujeni z ljubeznijo do umrljive ženske, iz sveta angelov sestopi v svet ljudi. Prva stvar, ki se mu kot človeku zgodi, je poškodba glave. Še nikoli prej ni dobil rane, še nikoli ni zakrvavel. Odrekel se je nesmrtnosti, toda šele zdaj zares živi. Svet okoli sebe lahko okuša, vonja in se ga dotika.

Sestop iz abstraktnega sveta angelov v konkretni svet ljudi je v filmu, na katerega me je spomnil naš poškodovani angel, pospremljen z nenadnim prehodom iz črno-bele tehnike v barvno. Podobe Berlina, ki so bile dotlej potopljene v prevladujočo sivino, pred Damielovimi in gledalčevimi očmi naenkrat zažarijo v vseh možnih barvah in odtenkih. Ta sugestivna ponazoritev mi je večkrat prišla na misel v dneh, ko je bil razglašen konec samoizolacije in je gledališče za vse nas vnovič dobilo tretjo dimenzijo. Spomnim se na primer, kako sem hodila po zaodrju in hlastno vpijala vase njegov specifični vonj, kako sem v dvorani z radovednostjo, ki je mejila na čudenje, proučevala obraze gledalcev, ki so si prišli ogledat, kaj smo ustvarili. Imeli smo precejšnjo srečo, da smo lahko premiero *Žalostink* izpeljali še pred poletjem. 20. junija so hostese z zaščitnimi maskami na obrazih premierne gledalce pospremile v dvorano, iz katere smo iz varnostnih razlogov predhodno odstranili precejšnje število sedežev. Pogled na škrbasti avditorij je bil vse prej kot radosten, toda, hej, imeli smo premiero, čisto pravo, z vsem, kar sodi zraven! Za vse nas je bilo to izjemno pomembno.

Je sploh treba razlagati, zakaj je naslovnica naslednje knjige Mete Hočevar, ki je v Knjižnici MGL izšla kot nadaljevanje *Prostorov igre*, dobila zelene platnice? Po navdih zanjo smo se odpravili v naravo, na zrak, med drevesa, v gozd. *Prostor ne govori, je pa zelo zgovoren*, je pisalo na pleksi steklu, ki smo ga tokrat postavili na mahovnata tla in prislonili ob smreko. Na čistino med drevesi smo umestili bel oder ter opazovali, kako se na njem igrajo sence debel in krošenj bližnjih dreves. Želja, da bi se ob izidu knjige srečali v živo, se nam je uresničila 30. junija. Na prijazno povabilo tamkajšnjih

programskih vodij smo na zelenem vrtu Vodnikove domačije pripravili skupno predstavitev knjig *Prostori igre* in *Prostori mojega časa*. Odlomke iz njiju sta brala Mía Skrbinac in Jernej Gašperin, v pogovoru pa so sodelovali Meta Hočevar, Tomaž Toporišič in Jan Krmelj. Ko so nam organizatorji dogodka predlagali, da bi ga snemali in v živo predvajali na spletu, smo se s tem strinjali. Posnetek, ki je ostal dostopen tudi za poznejše ogled, je videlo še več ljudi kot predhodnega. Toda za nas je bil pomembnejši stik z živim občinstvom in druženje z njim po koncu dogodka. Enakih misli so bili tudi domiselni in prodorni organizatorji knjižnih sejmov v času pandemije, ki so spomladi najprej pripravili spletni *Sejem s kavča*, nato pa še dva *Sejma na zraku*, prvega na vrtu Društva slovenskih pisateljev, drugega v Zvezda Parku. "Potem ko so bile prireditve odpovedane, knjigarne zaprte in je prodaja lahko potekala le prek spleta, smo dočakali čas, ko lahko dobre knjige spet kupujemo v živo in se ob njih družimo,"³ je denimo pisalo v napovedi 1. *Sejma na zraku*.

5.

Filozofinja in sociologinja Renata Salecl v knjigi *Človek človeku virus* med drugim piše o tem, da se družba ob soočanju z epidemijami organizira na novo. To nam dokazujejo primeri iz zgodovine, ko so po svetu pustošile kuga, španska gripa in aids. "Vsaka epidemija konstruira tudi podobo nekega imaginarnega telesa, ki ga je treba zaščititi pred virusom, ki prihaja od tistih, ki naj bi bili za virus še posebej odgovorni. Običajno so to migranti ali drugi tujci, v primeru spolno prenosljivih virusov pa običajno homoseksualci ali drugi ljudje, ki imajo domnevno promiskuitetno spolno življenje."⁴ Zaradi ukrepov zoper širjenje okužbe so med pandemijo koronavirusne bolezni covid-19 v Sloveniji, kot tudi v številnih drugih državah po vsem svetu, izbruhnili množični protesti. Mnogi so se namreč zbal, da za ukrepi tiči želja po nadzoru in obvladovanju množic, ne pa skrb za zdravje ljudi. Slovensko imaginarno telo je s prstom takoj pokazalo na protestnike in jim obesilo odgovornost za številke, s katerimi nam je v medijih vsak dan postregel Nacionalni inštitut za javno zdravje. Covid-19 se

³Spletni vir: <https://www.mestoliterature.si/sejem-na-zraku-22-05-2020.html>. Organizator naštetih knjižnih sejmov je pisarna Ljubljana – Unescovo mesto literature.

⁴Renata Salecl: *Človek človeku virus*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020, str. 21–22.

širi zato, ker protestniki kršijo ukrepe, smo lahko razbrali iz preštivilnih nestrpnih izjav na njihov račun.

Še posebej problematični so se izvajalcem in zagovornikom vladne politike zazdeli kulturniki, ki se niso izpostavljali le na petkovih kole-sarskih protestih, ampak so pred Ministrstvom za kulturo na Maistrovi ulici pripravili celo vrsto popoldanskih *Akcij za kulturo*. Čeprav so bile te vselej strukturirane in so izražale jasna sporočila, se imaginarno telo ni postavilo na njihovo stran. Mnogi so v boju delavk in delavcev v kulturi za osnovne pogoje dela in preživetja videli le spakovanje lenob, ki parazitirajo na javnem denarju in z neupoštevanjem vladnih ukrepov prispevajo k širjenju koronavirusa. Resnica je seveda povsem drugačna. Novinarka Melita Forstnerič Hajnšek je v Večeru zapisala, da tako disciplinirani kot v gledaliških in koncertnih dvoranah nismo praktično nikjer drugje. "Medtem ko so teatarski sedeži v vsaki drugi vrsti prelepljeni s trakovi, so v nekaterih koncertnih dvoranah, kot je mariborska dvorana Union, cele kompozicije stolov odmontirane in umaknjene. Kot bi sodelovali v kakem državniškem varnostnem performansu, vsak nov dan prinese kake nove omejitve, nejasnosti, absurde. Seveda se prav kulturniki najbolj striktno uklanjajo zapovedim in brez pridržka spoštujejo varnostne ukrepe NIJZ na terenu, a počasi so videti kot kaka terorizirana grupa manj sposobnih oseb-kov, ki so jim vsilili nekaj, kar velja samo za to nevarno vrsto državljanov."⁵

Četudi je do neke mere razumljivo, zakaj so spričo pandemije največjo škodo utrpele prav izvedbene umetnosti, je obenem nemogoče spregledati, da so pravila obnašanja na drugih področjih življenja, zlasti tistih, ki so povezana s kakršnim koli dobičkom, veliko ohlapnejša. Nastal je vtis, da se boste med predstavo ali koncertom mnogo hitreje našli koronavirusa kakor med obedom v restavraciji, na potovanju z letalom ali v zabasanem lobiju hotela na slovenski obali. Medtem ko se je država turističnim delavcem odločila pomagati z vavčerji, ji kljub tovrstnim pobudam ni padlo na misel, da bi kaj podobnega storila tudi na področju kulture. Če torej ustvarjalcem, še posebej samozaposlenim v kulturi, ki vztrajajo na tako imenovani svobodi in jim je že lep čas onemogočeno ali vsaj bistveno oteženo opravljanje njihovega poklica, česa ni mogoče očitati, je to dejstvo, da je število okužb s koronavirusom po koncu poletja vnovič poskočilo. V gledaliških smo se septembra sicer vrnili na vaje in se oprijeli načrtov za novo sezono, toda v resnici je vse drugače, kot je bilo. Da lahko upoštevamo

⁵ Melita Forstnerič Hajnšek: "Kulturniki bolj kužni od drugih". Večer, 10. 7. 2020. Spletni vir: <https://www.vecer.com/pogled-kulturniki-so-bolj-kuzni-10193940>.

pravila o varnostni razdalji med gledalci, moramo obiskovalce slehernega abonmaja razdeliti na več gledalskih skupin, posledica tega pa sta izčrpan ansambel in neizogiben minus v blagajni. O tem, kako se bojimo virusa, ki lahko zaradi ene same okužbe pahne v karanteno celotno ekipo določene predstave in obenem ogrozi še vrsto drugih, najbrž ni treba izgubljati besed.

Dan, ko končujem tale zapis, se je zame začel z odprtjem 3. *Sejma na zraku*, ki ga ponovno gosti zeleni vrt Društva slovenskih pisateljev, in zaključil z 20. kolesarskim protestom na Trgu republike. Vrvež med knjigami in transparenti me 4. septembra opogumlja v misli, da bosta kultura in umetnost preživeli tudi sedanjo krizo. Seveda bosta morali še naprej vztrajati v kljubovalnem in dostikrat ponižujočem dokazovanju lastne pomembnosti, seveda se bosta morali še naprej opirati na solidarnost v lastnih vrstah, kadar bosta naleteli na gluha ušesa vase zagledanih političnih elit, toda človeštvo ju bo tako ali drugače gotovo potrebovalo. Je pa res, da nikakor ni samoumeven obstoj človeštva. Vprašanje, ki bi si ga morali zastavljati med pandemijo, se pravzaprav ne glasi, kakšni bomo izšli iz sedanje krize, temveč kaj lahko naredimo, da se bo to sploh zgodilo. Na to, da smo se spričo nevarnosti okužbe, ki nas je zaprla med stene naših domovanj ter je prikovala našo pozornost na zaslone računalnikov in mobilnih telefonov, pozabili ukvarjati s skrb vzbujajočimi vidiki preživetja človeštva kot takšnega, opozarja novinar Boštjan Videmšek v knjigi *Plan B*: “Lokalni in globalni ‘koronitis’ bo še dolgo glavna tema. In tudi središče p(r)ozornosti. Krizna žarišča, vojne, posledice podnebnih razmer, naravne katastrofe, gospodarski zlomi in geostrateški potresi, ki že glasno trkajo na naša vrata, bodo le še obstranska tema. *Pasica*. Ob tej misli me obliva srh.”⁶

⁶ Boštjan Videmšek: *Plan B, Pionirji boja s podnebno krizo in prihodnost mobilnosti*. Ljubljana: UMco, 2020, str. 23.