

U3

☛ **Smrtno resne igre**

Vera in demokracija ☛ **Po evharističnem kongresu**

Biti na višini časov ☛ **Pogovor s Tomažem Brejcem**

☛ **Poletni festivali**



Poletje v zgodbi

Slavica Šavli **ALEŠ** | *Andrej Nikolaidis* **HIŠA**
Tomaž Kosmač **VARNOSTNIK IMP** | *Richard Flanagan* **SAMO ENA PESEM**
Orlando Uršič **SARAJEVO** | *Magdalena Tulli* **USEDLINA**
Goran Vojnović **92. MINUTA** | *Erica Johnson Debeljak* **SLEPE PEGE**
Evald Flisar **DEKLETA, KI SE JIH SPOMNIM**



Novih devet izvirnih zgodb domačih in tujih avtorjev po izboru urednika Zdravka Duše za devet poletnih sobot. Letos z izrazitim pečatom Ljubljane – svetovne prestolnice knjige 2010 in obogatenim konceptom, ki bo literarne zgodbe včasih dopolnil z reportažnimi in sobotnemu branju dodal zanimive predloge za kulturni konec tedna. Pa še eno novost prinaša: priložnost za nove avtorje. Serijo uveljavljenih pisateljev letos prvič uvaja zgodba avtorice, ki se še ni predstavila z lastno knjigo kratke proze.

Vse drugo že veste: prepognete Delov list – enkrat, dvakrat, trikrat – prerežete in dobite snopič, s katerim sedete k branju.

Skupaj od priprave do objave



DELO



DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-14

Vladimir P. Štefanec in **Peter Rak** sta si ogledala pregledni trienale sodobne slovenske umetnosti U3. **Lenart Škof** in **Aleš Maver** ob slovenskem evharističnem kongresu razmišljata o veri in demokraciji. Z uglednim britanskim kiparjem Tonyjem Craggom, ki razstavlja v ljubljanski Galeriji TR3, se je pogovarjala **Rebeka Vidrih**, slavnostni koncert Dunajskih filharmonikov ob osemdesetletnici rojstva Carlosa Kleiberja je s svojimi spomini na pokojnega maestra prepletla **Mojca Menart**, Teden egiptovskega filma predstavlja **Denis Valič**, **Agata Tomažič** in **Jani Virk** pa pišeta o trenutno morda najbolj vročem pisatelju nemškega govornega področja, Danielu Kehlmannu, ki je bil junija gost festivala Fabula.



POLETNI FESTIVALI 15-19

Poletni festivali so lahko tako pot spoznavanja novih umetnikov in njihovih del kot tudi cilj lepih počitniških potovanj. Predstavljamo nekaj najzanimivejših slovenskih in mednarodnih dogodkov, ki so večinoma zlahka dosegljivi iz Slovenije, ponujajo pa vrhunske prireditve in zelo raznolik nabor doživetij.

RAZGLEDI 20-21

Matevž Kos – Božo Vodušek: Literatura, jezik, politika
Špela Barlič – Klemen Žun: Avatar ali Nova razsežnost filma
Jure Potokar – Patti Smith: Just Kids

DIALOGI 22-24

Biti na višini časa

Pogovor z umetnostnim zgodovinarjem **dr. Tomažem Brejcem**

PERSPEKTIVE 25-26

Lanska zlata palma končno na sporedu

V kino prihaja Beli trak Michaela Hanekeja

Poletje na baletnih špicah

Štirje veliki baleti na Festivalu Ljubljana



KRITIKA 27-28

ODER: Sofokles: **Antigona** (Katja Čičigoj)
ODER: **Da, gospod!** (Katja Čičigoj)
RAZSTAVA: Ivo Mršnik: **Odsevi zavesti** (Asta Vrečko)
RAZSTAVA: Arne Hodalič: **Kuba** (Boris Gorupič)
KONCERT: **Modri 9** (Mojca Menart)

AMPAK 28

Janez Krek, predsednik Nacionalne strokovne skupine za pripravo bele knjige o vzgoji in izobraževanju v RS, odgovarja **Dušanu Mercu**

BESEDA 29-30

Drago Bajt: Nogomet ali kegljanje
Ženja Leiler: Niso še mrtvi. A koliko časa še?



pogledi štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747
 Leto 1, številka 7

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
 NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
 IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič
 LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
 TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
 OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
 POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
 PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli

TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

NASLOV UREDNIŠTVA:
 Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
 TEL. (01) 4737 290
 FAKS (01) 4737 301
 e-pošta: pogledi@delo.si
 www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 61.113

NAROČNINE IN REKLAMACIJE
 TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
 e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
 dajana.gutesa@delo.si
 TEL. (01) 4737 540
 sonja.juvan@delo.si
 TEL. (01) 4737 515

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.



Mestna občina
 Ljubljana

k u g l t u r g a



republika slovenija
 ministrstvo za kulturo

Poglede sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

»Za to katastrofo ni kriv Zrnc (čeprav si je sam kriv). Kriv je tisti, ki je ocenil, da bi Zrnc lahko naredil za gledalce gledljivo in do države spoštljivo proslavo.«



Marko Crnkovič v Sobotni prilogi o letošnji proslavi ob dnevu državnosti.

Svoboda na izpitu in v knjigi

← Svoboda posameznika se konča tam, kjer se začne svoboda drugih, je ena zrelejših in pogosto citiranih misli o tej filozofski kategoriji, ki pa jo ljudje v različnih kulturah in v različnih obdobjih svojih življenj seveda doživljajo drugače. V Društvu Jasa so v okviru zbirke



Onežimo svet izdali knjigo, ki prinaša premišljevanja o svobodi, kakršna so se dogajali v otroških glavah, nekoliko pa so jim pri tem pritegnili tudi odrasli. V *Svobodi na izpitu* med drugim najdemo stavke, zgodbe in risbice, ki so jih o svobodi pisali šolarji iz vse Slovenije. Ugotovitve so seveda pristranske, ponekod prav po otroško direktne in včasih tudi rahlo pretirane, kot bi vzniknile ob nagovarjanju učiteljc in ob zavedanju, s čim

bodo ugodili odraslim – kot bi, denimo, prebirali utrinke žalovanja jugoslovanskih pionirjev ob smrti Josipa Broza Tita ... Vendar pa bi *Svobodi na izpitu* naredili krivico, če bi jo označili zgolj kot nabor otroških misli o svobodi, saj vsebuje še filozofska besedila odraslih, citate mislecev, kakršen je Shawov o svobodi, ki da pomeni odgovornost, in *Deklaracijo o otrokovih pravicah* s komentarji Toneta Partljiča in Boštjana Plesničarja. Knjiga, ki lahko rabi kot didaktični pripomoček v šolskih klopeh ali pa kot zabavno in poučno branje v domači knjižnici.



Golob zakuril kres

← Bil je lep poletni večer in stalni obiskovalci Rožnika nad Ljubljano so se čudili, ko so ob uri, ko sonce že tone za obzorje, namesto običajne kvote tekačev in sprehajalcev psov našli naraščajočo množico ljudi. Grmada pred cerkvijo je bila že pripravljena, a ne za sežiganje čarovnic ali slavljenje prvega maja in delavskih pravic, temveč v slavo najodličnejšemu piscu, kot so ga prepoznali člani žirije, ki podeljuje nagrado kresnik. Miran Hladnik, Miriam Drev, Urban Vovk, Vesna Jurca Tadel in Peter Kolšek so debeli dve uri stikali glave v nekdanjem Cankarjevem domovanju, občinstvo so med čakanjem, da se iz dimnika prisuče bel dim in bodo konklave končane, zabavali Andrej Rozman Roza in člani gledališča Ane Monro, pel je Aleš Hadalin. Tisti, ki so v direndaju kresne noči in ob obilnih količinah hrane premogli še kaj intelektualne ostrine, pa so lahko prisluhnili bolj ali manj poglobljenim mislim, ki sta jih iz nominirancev izvajalca povezovalca Tina Košir in Dražen Dragojevič. Malce po deseti uri zvečer so se odprla vrata, žirija je v gosjem redu prikorakala na plano, do zvočnika in nato po potki navkreber do cerkve, kjer je h kresu gorečo trsko pritaknil Tadej Golob. Žirijo je prepričal s *Svinjskimi nogicami*.

Chopinov prehod v Chopinovem letu

← Ljubljana bo v kratkem dobila novo ulico. Čeravno se poimenovanja, preimenovanja, odstranjevanje in pritrjevanje tabel vse prepogosto sprevržejo v politična obračunavanja in na koncu neizogibna razvrščanja med rdeče in črne, osebnost, po katerem bo dobila ime nova ulica, s tega stališča na srečo ni sporna. Jezik glasbe je univerzalen in vsakomur všečen, le kdo bi utegnil povzdigniti glas in reči zlo besedo na račun Fryderyka Chopina (ali pač Frédérica Chopina), razen kakšnega zagrenjenega učenca klavirja, ki so mu Chopinovo glasbo priskutili v glasbeni šoli? V letu, ki so ga razglasili za Chopinovo, bodo po njem poimenovali prehod pri Kongresnem trgu, ki ga za zdaj še gradijo. Poljsko veleposlaništvo je v sklopu priprav na to slovesnost v prostore Mestne občine Ljubljana prejšnji četrtek prineslo doprsni kip slavnega skladatelja.



Grešne noči

← Le kdo ne pozna Ali Babe in štiridesetih razbojnikov, Aladina in njegove čudežne svetilke, pomorščaka Sindbada? Vse to so liki iz zgodb, s katerimi je princesa Šeherezada iz noči v noč vzbujala radovednost svojega bolešno ljubosumnega moža, ki se je zaradi izkušnje s prešušniško ženo zaklel, da bo prav vse naslednje žene po prvi poročni noči dal ubiti. Šeherezadi se je uspelo rešiti zaradi izjemnega pripovedovalskega daru, zbirka pripovedi *Tisoč in ena noč* pa je eden izmed stebrov arabske književnosti. Svojevrsten absurd se skriva v tem, da jim zdaj po življenju strežejo prav Arabci, natančneje, ena izmed radikalnejših muslimanskih struj v Egiptu. Združenje Odvetniki brez meja si prizadeva, da bi jih reci in piši prepovedali in se pri tem sklicuje na neki star zakon (člen 178 egiptovskega kazenskega zakonika), ki prepoveduje objavljanje, razširjanje in prodajo *Zgodb iz tisoč in ena noči*, ker domnevno kvarno vplivajo na javno moralo. Zgodbe iz tisoč in ena noči so nastale v Bagdadu pred približno tisoč sto leti in so dragulj arabskega ustnega slovtva, se v francoskem tedniku *Le Point* priduša Malek Chebel, znani antropolog religij in avtor številnih knjig

o islamu, med drugim *Ljubezenskega slovarja iz Tisoč in ena noči* (*Dictionnaire amoureux des Mille et une nuits*, 2010). Zahodni civilizaciji jih je odkril Antoine Galland (1646–1715), ki jih je prevedel iz arabščine v francoščino. Zlagoma so osvojile srca vseh otrok (pa tudi odraslih) v Evropi in onkraj stare celine, na podlagi posameznih zgodbic je bilo posnetih veliko filmov: Aladina si v animirani različici lahko ogledamo v Disneyjevi produkciji, v vlogi Ali Babe pa je v filmu, ki ga je režiral Jacques Becker, leta 1954 debitiral Fernandel, ki je pozneje postal kulturni francoski komik. Malek Chebel v dolgem prispevku, napisanem v bran *Zgodbam iz tisoč in ena noči*, naniza še cel kup primerov, ko so si pretirano gorečni muslimani s prepovedmi in barbarskimi dejanji, kakršno je rušenje Budovih kipov v afganistanskem Bamijanu, naredili sovražnike na Zahodu. Zahteva egiptovskih Odvetnikov brez meja po njegovem mnenju ni drugega kot poskus zaigrati na čustvene strune: odvetniki si poskušajo kupiti naklonjenost preprostih ljudi, ki so globoko verni. Prepada med nižjimi sloji in elitami, povečini privrženci ne tako ortodoksnega islama, je v Egiptu namreč izjemno globok.

Več kot dva milijona študentov z Erasmusom

← V slovenski literaturi mrgoli zapisov o truda in predvsem odrekovanja polni dobi študija na Dunaju, slovenski izobraženci so tam s premrlimi prsti listali študijsko literaturo, prehranjavali pa so se več let samo s krompirjevimi olupki, bi s trohico pretiravanja lahko strnili ganljive vtise iz življenja v prestolnici avstro-ogrskega cesarstva. Stoletje je naokrog in Slovenci smo del čisto nove naddržavne tvorbe, mladi pa se po učenost na tujem odpravljajo pod plaščem različnih programov za študijsko izmenjavo, ki so jih razvili v



naši širši domovini, Evropski uniji. Eden takih je Erasmus, in kot so sporočili iz slovenskega predstavništva Evropske komisije, se je v šolskem letu 2008/2009 študija ali usposabljanja v podjetjih v tujini v okviru programa Erasmus udeležilo rekordno število študentov: **200 tisoč**. Od začetka programa Erasmus je znanje na tujem nabiralo že dva milijona študentov, študijske izmenjave pa so postale tako pogoste in tako samoumevne, da generacijo študentov, ki so se jim tako odprla vrata v svet, imenujejo kar »generacija Erasmus«. Večina najbrž resda ne doživi takšnih pustolovščin in ne uganja vragolij, kot so jih junaki filma Cédrica Klapischa z naslovom *L'auberge espagnole* (*Španska krčma*), pa vendar študentska izmenjava številnim »pomaga pri njihovem akademskem in osebnem razvoju ter tudi pri iskanju zaposlitve po končanem študiju«, če povzamemo Androullo Vassiliou, evropsko komisarko za izobraževanje, kulturo, večjezičnost in mlade.

Sloga po belgijsko – med črko in črto

← Zadnje čase se iz Belgije razlegajo vse bolj pretresljivi zvoki kreganja med francoskim in flamskim delom, ki so občasno celo tako siloviti, da grozijo razparati državo po jezikovnem šivu. Slovenija se bo z razstavo v Cankarjevem domu očitno vsaj za kratek čas postavila na francosko stran: v torek, 29. junija, so v Galeriji Cankarjevega doma odprli razstavo z naslovom *Skupni znaki po belgijsko* (*Signes partagés à la belge*). Projekt so pripravili v sodelovanju s Službo za kulturo province Namur, avtor razstave, ki raziskuje odnose med slikarstvom in

književnostjo v francosko govorečem delu Belgije od leta 1870 do sodobnosti, pa je Michel Mineur. Izbral je najzanimivejša dela izpod prstov umetnikov, ki ustvarjajo s črkami in črtami: Ferdinand Rops, ki svoje grafike »iluminira« z opombami, Marc Borgers, virtuoz računalniške grafike, Christian Dotremont, ki združuje oba žanra – s čopičem riše besedilo svojih logogramov, na primer kitajske pismenke. Na ogled bodo tudi dela Marcela Havrenna, Jacquesa Lennepa in seveda Renéja Magritta, so še zapisali prireditelji v predstavitveni zbirki.

Maks Fabiani med Trstom, Ljubljano in Dunajem

→ **Pri zgodovini slovenske arhitekture** sta dve imeni, ki ju ne moremo prezreti, ne da bi to nekateri doživeli kot narodno izdajstvo: Jože Plečnik in Maks Fabiani. Prvega so pri Cankarjevi založbi že počastili z monografijo, v kratkem pa bo takšen poklon izkazan še Maksu Fabianiju, »enemu najpomembnejših avstro-ogrskih urbanistov« in »prvem arhitektu z doktoratom, osebnemu svetovalcu prestolonasledniku Franca Ferdinanda, sodelavcu Otta Wagnerja in profesorju na Dunaju«, kakor so ga opisali v predstavitvenem besedilu. Avtorji knjige z naslovom **MAKS FABIANI: Dunaj** –



Hribarjeva hiša v Ljubljani

FOTO MIRAN KAMBIČ

Ljubljana – Trst so Andrej Hrausky, Janez Koželj in fotograf Miran Kambič, v njej pa so poleg fotografskega gradiva tudi zanimive zgodbe iz arhitektovega življenja.

Do lastnega stripa v dveh dneh

→ **V Mednarodnem grafičnem likovnem centru** v Ljubljani bo **7. in 8. julija** potekala Stripburgerjeva stripovska delavnica, katere geslo je: »Od zgodovine stripa, jam sessiona do lastnega stripa v dveh dneh!« Vodilo jo bodo stripovski avtorji

Matej Kocjan Koco, Andrej Štular, David Krančan, namenjena pa je mladini od 12. leta starosti naprej. Prijavnine ni, vendar je število udeležencev omejeno, zato se je treba prijaviti po telefonu 01 2413 800/818 ali po elektronski pošti lili.sturm@mgcl-lj.si.

Radijski natečaj za humoresko in kratko zgodbo

→ **Uredništvo za kulturo** tretjega programa Radia Slovenija (Ars) razpisuje natečaj za najboljšo humoresko in kratko zgodbo. K sodelovanju si tokrat še posebno želijo pritegniti mlade ali še neveljavljene pisce in vsi sodelujoči naj svoje prispevke (ki v kategoriji humoreske – ena ali več humoresk – ne smejo presegati 18.000 znakov s presledki, kratke zgodbe pa naj ne bodo daljše od 7000 znakov s presledki) označijo s šifro in jih do **15. julija** pošljejo na naslov: Natečaj za humoresko in kratko zgodbo, Uredništvo za kulturo 3.

programa Radia Slovenija programa Ars, Tavčarjeva 17, 1550 Ljubljana. Podelili bodo do tri nagrade v vrednosti 500, 400 in 200 evrov, nekaj besedil pa bodo odkupili in jih predvajali v oddajah *Literarni nokturmo* (na sporedu vsak dan ob 23.05 na 1. programu Radia Slovenija) in *Humoreska tega tedna* (na sporedu ob nedeljah ob 14.05 na programu Ars). Žirija bo svojo odločitev objavila v soboto, **31. julija**, ob 13. uri v oddaji Kulturna panorama na programu Ars in na spletni strani 3. programa Radia Slovenija programa Ars.



Andrej Košak v akciji

FOTO ŽELJKO STEVANIČ

Stanje šoka na Urhu

← **Prejšnji teden so na Urhu pri Ljubljani** stekli prvi kadri novega celovečernega filma Andreja Košaka. Film z naslovom *Stanje šoka*, za katerega je scenarij prav tako napisal Andrej Košak, producent pa je Danijel Hočevar, je nekakšna satirična kritika tranzicije. Glavni junak Peter Zmazek se **sredi osemdesetih** let psihično zlomi in se po desetih letih, ki jih je preživel v psihiatrični bolnišnici, zbudi iz stanja šoka. Vmes je razpadla skupna država, samoupravljanje je odstopilo prostor privatizaciji in kapitalizmu, razmerja moči v zdaj demokratični družbi so

spremenjena. »V filmu spremljamo poskus Petra Zmazka, da se ponovno postavi na noge v popolnoma transformirani družbi. Obenem nam kot človek, ki ga okolica smatra za neprištevnega, nastavi satirično ogledalo, s katerim ugotavljamo resnico o družbi pehkosti, potrošništva in pohlepa,« je povedal Andrej Košak. Glavna igralka sta Martin Marion in Urška Hlebec, film, ki ga bodo do konca avgusta snemali na različnih lokacijah po Sloveniji, in to s podporo slovenskega filmskega sklada in Eurimages, pa se lahko pohvali z mednarodno ekipo.

Štirideset let neodvisnega gledališča

← **Prejšnji teden, 25. junija, je minilo** štirideset let od prve gledališke uprizoritve pod pokroviteljstvom Gledališča Glej, najstarejše neodvisne gledališke hiše v Sloveniji. Na odru Viteške dvorane v ljubljanskih Križankah so tedaj uprizorili dramo *Kaspar* pod režisersko taktirko Iztoka Toryja. Obletnico so v Gleju, ki velja za odskočno desko številnih mladih gledaliških ustvarjalcev, počastili s ponovitvijo ene zadnjih velikih uspešnic, monodrame Čefurji raus!. Predstavo po istoimenskem Vojnovičevem romanu je za oder priredil

režiser Marko Bulc, edini igralec pa je Aleksandar Rajaković - Sale. Gledališka zavesa se je pred njim dvignila že skoraj **dvestokrat**, to je zavidljiv uspeh. Obenem bo ob štiridesetletnici Gleja na ogled razstava oblikovalskih rešitev, promocijskih materialov in tiskovin, ki so v preteklih dveh letih nastali v sodelovanju Gledališča Glej z oblikovalsko skupino Grupa Ee. Oblikovalci Ivian Kan Mujezinovič, Damjan Ilič, Mina Žabnikar in Žiga Testen so zasnovali prepoznavno celostno grafično podobo, ki je postala Glejev zaščitni znak.

Ana Desetnica in boni za čokolado na ljubljanskih ulicah

→ **Počitniško izpraznjeno prestolnico** bodo poleg turistov v začetku julija popestrili tudi igralci uličnih gledališč z vsega sveta, ki bodo **od 1. do 4. julija** zasedali mestne ulice in trge. Prihaja Ana Desetnica, mednarodni festival uličnega gledališča, ki bo po napovedih prirediteljev, gledališča Ane Monro, letos ključnim mimoidočim in načrtnim gledalcem ponudil **82 dogodkov**. Tudi letos bodo zbirali bone za čokolado: pri hostesah bo za en evro mogoče kupiti bon, izkupiček od nabranega denarja pa bo v obliki čokolade in čokoladnih izdelkov šel v roke hrane potrebnim po izboru Karitasa in Rdečega križa Slovenije. Lani so s podjetjem Zvečevo v Sončno hišo Karitas v Portorožu in Mladinsko zdravilišče in letovišče RKC Debeli rtič dostavili za kar 1400 evrov različnih čokoladnih rezin. Podrobnejši program je na ogled na spletnih straneh <http://www.anadesetnica.org>.



FOTODOKUMENTACIJA DELA / JOŽE SUHADOLNIK

Kino na prostem

→ **Ljubitelji filmov na velikem platnu** se bodo to poletje spet lahko preselili iz pogosto pretirano ohlajenih kinodvoran v priložnostne kinematografe na prostem, kjer jih bodo hladile le lahne poletne sapice, nad njimi pa se bo dvigoval nebesni svod. Ljubljanski Kinodvor letos odpira t. i. Kinodvorišče, letni kino v atriju Slovenskih železnic, kamor je vhod skozi Dvorano Kinodvora. Projekcije bodo ob 21.30, med 30. junijem in 21. julijem, če bodo zvezde na nebu prekrili oblaki in bo celo deževalo, pa bodo kinoplatno preselili nazaj v dvorano Kinodvora. Na dvorišču ljubljanskega gradu pa bo od 29. julija do 21. avgusta ob 21.30 tudi letos na sporedu Film pod zvezdami

2010. Kinodvor je v sodelovanju z Mestno občino Ljubljana in Festivalom Ljubljana pripravil izbor najbolj odmevnih filmov letošnje kinematografske sezone, ki se jim bo tokrat prvič pridružilo »pet filmskih delikates, ki bodo na ljubljanskem gradu predvajane premierno ali predpremierno«, sporočajo organizatorji. Kinodvor pa bo v okviru programa Kinobalon poskrbel tudi za najmlajše: julija in avgusta prirejajo poletne torkove počitnice v Kinobalonu. Vsak torek ob 10. uri bo najprej na ogled film, ob 12. uri pa bo sledila delavnica v Mali dvorani, v Kavarni ali na Letnem vrtu Kinodvora. Več informacij na spletni strani www.kinodvor.org/kinobalon.

22. 6. - 4. 9. 2010

www.seviqc-brezice.si

20% popust za koncerte festivala Seviqc Brežice*

*Popust velja ob predložitvi kupona. Popusti se ne seštevajo.
Informacije in rezervacije: 01-2420812 ali info@k-ramovs.si, www.seviqc-brezice.si

REALNOST NAŠE

»SODOBNE UMETNOSTI«:

KRATEK VODNIK PO RAZSTAVI U3

VLADIMIR P. ŠTEFANEC *fotografija* VORANC VOGEL

Da, čas teče, vsako leto mine eno leto, tri pa sestavljajo triletko, to je časovni interval, v katerih si sledijo razstave U3, ene večjih umetnostnih manifestacij pri nas. Letošnjo, šesto izdajo prireditve spremlja domiselni katalog z besedili in besedilci številnih avtorjev, napisan v obliki sosledja po abecedi razvrščenih gesel, ki govorijo o konceptu, sodelujočih, nastanku razstave ... Nevsakdanjo obliko kataloga bom povzel tudi v svojem besedilu.

U3 Po besedah pokojnega Igorja Zabela, enega izmed snovalcev U3, s katerim sva se o prireditvi pogovarjala pred leti, je njen namen pokazati dela, tendence, dosežke umetnosti v nekem času in predstaviti nove pojave, imena, prijeme, ki so se kristalizirali v triletnem obdobju. Šlo naj bi za »profiliran pogled« na tematiko, subjektiven, a hkrati kompetenten uvid, za katerim bi stal vsakokratni kustos. Hkrati naj bi manifestacija pomenila vmesnik, stik med mednarodnim in slovenskim prostorom.

ORGANIZATOR Organizator U3 je Moderna galerija oziroma njena ekipa in njihovi zunanji sodelavci. V Moderni galeriji izberejo vsakokratnega kustosa in njegove sodelavce ter pripravijo nabor umetnikov, med katerimi ta izbira.

KUSTOSI Kustosi U3 so izmenjaje domači in tuji. Ti naj bi pomenili sproščen, drugačen, neobremenjen pogled na tukajšnje dogajanje v umetnosti, prinašali pa naj bi tudi sveže vetrove in vetriče iz širnega sveta.

LETOŠNJI KUSTOS Kustos letošnjega U3 je mednarodno dejavni Britanec Charles Esche, po mnenju Zdenke Badovinac, dolgoletne direktorice Moderne galerije, »eden najpomembnejših kustosov v Evropi«. Bil je že tudi vodja in direktor dveh evropskih razstavišč za »sodobno umetnost«, zdaj je direktor muzeja Van Abbemuseum v Eindhovenu. Bil je kustos dveh večjih svetovnih bienalov. Bil je tudi teoretik, pisec in urednik.

TEMA LETOŠNJEGA U3 Naslov, tema letošnjega U3, *Ideja za življenje; realizem in realno v sodobni umetnosti v Sloveniji*, je, podobno kot teme večine večjih sodobnih umetnostnih manifestacij, zelo široka, tako, da je vanjo mogoče umestiti tako rekoč kar koli. Ob tem pa je kustos v svojih intervjujih za tukajšnje medije pojem realizma definiral na poseben način, nanj gleda kot na nasprotje, opozicijo avantgardi, meni, da je realizem »narediti stvari vidne« največ, kar lahko stori umetnost, da predstavlja nov pogled na svet, ki je ustreznejši od avantgardnega, katerega nekako enači s »proletarsko utopijo«. Ne išče predlogov za nov svet in človeka, temveč motri, kakšen je ta, ki ga obkroža, realizem je zanj odsev obravnavanja realnosti iz želje, da bi se ta razumela. Hkrati želi realizem ločiti od »konservativizma« ter poudariti »zdravo pomanjkanje introspekcije in zavezanosti družbeni angažiranosti«. Esche domneva, da sodobne probleme vidimo zelo megleno, zato jih ne moremo resnično doumeti, razumeti, vedeli naj bi, da je marsikaj narobe, ne pa tudi, kako naj bi to izboljšali.

Zdi se, da so pogledi letošnjega kustosa značilni pogledi nekakšnega razsvetljenega britanskega konservativca, ki se sicer zaveda, da svet ni urejen idealno, se mu pa še vedno zdi najboljši izmed vseh, zato se mu nikakor ne zdijo primerni »obupani poskusi, da bi se sledilo avantgardi«. Njegova stališča delujejo pragmatično, nedorečeno in medlo.

PARADOKS Znano je, da je pri nas trdno



zasidrano »avantgardno« pojmovanje umetnosti, da se ali so se nekateri pomembni protagonisti domače scene (Irwin, Živadinov, OHO ...) dojemali kot nadaljevalci avantgardnih tradicij in da je za širok segment domače, pa tudi tuje scene značilna bolj ali manj artikulirana želja po kritičnem motrenju in izboljšanju sveta, ki ji selektorjeva stališča nasprotujejo. Kljub temu je tovrstne umetnike na razstavo uvrstil, to preseneča in kaže na njegovo pragmatično nedoslednost, s katero izvedbo koncepta postavi pod vprašaj.

KUSTOSOV NAČIN DELA Tuji kustosi slovensko prizorišče seveda poznajo slabo, to pa je razumljivo. Esche ga je spoznaval med nekaj obiski Slovenije in njenih umetnikov, med katerimi ga je vodil Igor Španjol, kustos Moderne galerije, v katalogu skromno naveden kot asistent kustosa U3. Esche tam pojasni, da je izbral »večinoma med ljudmi, ki sami sebi rečejo umetniki ali se čutijo tako ali drugače povezani s pojmom umetnosti«. Kdo v Sloveniji so takšni osebki, so mu povedali v Moderni galeriji in tako je kustos, kot pravi, prevzel breme, da izpolni pričakovanja umetnikov, »pa tudi Igorja (Španjola, op. p.) in Zdenke (Badovinac, op. p.)«, ki da ju ima rad in ju spoštuje, zato bi jima rad ustregel. Vse to upravičeno vzbuja pomisleke, da kustos na naše prizorišče zmore gledati drugače od svojih prijaznih gostiteljev.

SODELUJOČI UMETNIKI Na razstavi, ob njej in v katalogu je na različne načine predstavljenih sedemdeset umetnikov, skupin in institucij. Jedro sestavljajo ustvarjalci (Irwin, Jože Barši, Marjetica Potrč, Dejan Habicht, Tanja Lažetić, Tadej Pogačar, Vuk

Čosić ...) iz železnega jedra avtorjev Moderne galerije, ki jih že dolga leta srečujemo na vseh večjih tamkajšnjih skupinskih razstavah. Tem je kustos pridružil nekaj avtorjev iz starejših obdobj, na katere je naletel v depojih Moderne galerije in ki so ga očitno pritegnili s svojim klasičnim realizmom, socrealizmom, hiperrealizmom ... Tretja je skupina avtorjev, ki so se uveljavili v zadnjem desetletju, selektor pa meni, da njihova generacija »še ni čisto pripravljena« za močnejšo zastopnost.

MLADOST Escheju se v katalogu zareče, da je U3 »trienale, ki je namenjen mladim umetnikom«, to pa se načelno sklada tudi z izvirno zasnovo prireditve. Dejstva govorijo drugače, saj pokažejo, da je mladost od trienala do trienala vse bolj relativna kategorija, sorazmerno povezana s staranjem direktorice Moderne galerije in njenih umetniških in generacijskih sopotnikov iz »železnega jedra«. Pisici kataloga se večinoma taktno izogonejo navajanju biografskih podatkov sodelujočih, a ni težko ugotoviti, da se njihova povprečna starost giblje okrog rosnih petdesetih, to povprečje pa bi seveda hudo dvignili vsi tisti na razstavo uvrščeni blagi pokojniki, ki naj bi med drugim ilustrirali našo minulo avantgardno-proletarsko zaslepljenost. U3 je torej postala prireditev, namenjena zrelim ustvarjalcem, nekoliko pa tudi njihovemu podmladku.

RAZSTAVA Postavitev je v grobem razdeljena na pet prostorov, bolj ali manj zasilnih tematskih sklopov (Živadinov, družina in mediji, delavci in bogataši, družbena realnost, upodabljanje realnosti), je razmeroma

neškodljiva in nevznemirljiva, tu in tam simpatična, tu in tam dolgočasna, duhamorna. Kot tehtno, simpatično ali zgolj presegajoče povprečje je treba omeniti na primer dokumentarni video Anje Medved *Spovednica za tihotapca*, nanorisalnik skupine BridA, postavitev *Zgrajene ruševine* Marca Juratovca, prostorsko shemo Miha Štruklja, raziskavo o okrasnih hišnih pajkih Društva za domače raziskave, fotografsko serijo *HK Matjaža Wenzla*, videopredstavitel nizozemskih mecenov, oseb poželenja vsakega »sodobnega umetnika«, Ištvana Išta Huzjana, s Churchillovim citatom podloženo slikarsko instalacijo o urbanem boju za življenjski prostor Marjetice Potrč, karikiranje sodobne tehnologije Vadima Fiškina, videoobravnavanje lova na migrante Nike Avtor ...

NAPAKA Snovalci razstave so eno izmed napak zagrešili tako, da so nanjo uvrstili prepričljiva dela Jasmine Cibic, ki s svojo estetskostjo (za »sodobno umetnost« nepomembno lastnostjo) in metaforičnostjo bistveno presegajo raven večine razstavljenega in tako nazorno opozarjajo na njegovo dvomljivo kakovost.

PREPLETENOST V katalogu naletimo tudi na geslo *prepletenost*, ki je tavtološko definirana kot »povezanost ali prepletenost, ki jo je težko ali nemogoče razvezati ali razplesti«. Na razstavi je, kot že tolikokrat, mogoče opaziti takšno povezanost med vodilnimi snovalci programa Moderne galerije in nekaterimi umetniki. O njej gospa Badovinac v katalogu govori kot o neproblematični »tesni povezavi z zainteresiranim delom lokalne umetnostne skupnosti«. Takšna prepletenost in njene posledice (izključevanje večine sodobnih ustvarjalcev) nekatere zlobneže navajajo na govorjenje o »sodobnoumetnostni mafiji, cosa nostri«. Ti zlonamerneži trdijo, da k njej sodijo tudi povezave med mednarodno delujočimi kustosi, ki da drug drugemu delajo uslugo za uslugo in si tako pomagajo graditi uspešne kariere.

MANJKAJOČE Charles Esche v katalogu izraža bojazen, da mu je med seznanjanjem z aktualno umetnostjo na Slovenskem »marsikaj ušlo«. Njegova bojazen se zdi utemeljena, saj se ob ogledu razstave utegne poroditi vtis, da je zelo invalidna. Zoprno je to, da večina slabše poučenih obiskovalcev tega ne more vedeti, to pa še posebno velja za tujce, ki bodo v teh počitniških mesecih prišli pogledat, kako je videti sodobni trenutek v naši umetnosti. Za vse te bi pred Moderno galerijo morali namestiti opozorilno tablo z napisom: POZOR! NE SODITE UMETNOSTI V SLOVENIJI PO TEJ RAZSTAVI!

KAJ STORITI? Vprašanje razstav U3 in politike Moderne galerije nasploh se zdi mnogim dovolj pomembno, da razmišljajo o povsem »nerealističnem«, zelo »avantgardnem« premiku stvari. Nekateri na primer predlagajo, naj se umetnikom udeležba na U3 omeji na največ trikrat, drugi pa tak predlog zavračajo kot nezadosten. Ti opozarjajo na že omenjeno prepletenost, ugotavljajo, da jo je res »nemogoče razvezati ali razplesti«, zato svetujejo, naj se mandat direktorja naše osrednje javne ustanove za moderno in sodobno umetnost (in tudi mandati v preostalih primerljivih ustanovah) omeji. Na dva mandata na primer. Če nič drugega, menijo, bi tako od časa do časa eno »prepletenost« lahko zamenjala druga in bilo bi manj dolgočasno. Predlog se seveda zdi povsem neutemeljen. ■

SMRTNO RESNE IGRE

PETER RAK

Pri indijanskih plemenih Navaho in Zuni v Novi Mehiki je v navadi, da se posamezniki občasno kostimirajo v bogove. Po navadi so oblečeni v cape, za seboj vlečejo lisičji rep (pri tem se spretno pretvarjajo, kot da je ustrojena koža pravzaprav živa žival) in vsi drugi jih – dokler seveda ne odložijo mask – sila spoštujejo in se jih bojijo. Nič posebnega pravzaprav, takšne in podobne običaje poznajo marsikje po svetu, poanta je predvsem to, da se vsi odločijo, da bodo igrali igro. Vsaka igra pa seveda deluje kot skrivnosten urok, potegne te vase, upira se skepsi in racionalnemu razmisleku, pravzaprav tudi pri odraslih pomeni izpolnitev bivanja prav tako kot pri majhnem otroku, igra je elementaren del naše eksistence, pa četudi njene pojavnosti velikokrat sploh ne prepoznamo.

Za aktualno likovno oziroma vizualno umetnost se prav tako zdi, da je vitalnega pomena, da se vsi, večina ali pa vsaj nekateri izmed nas odločijo igrati igro. Zakaj bi si recimo človek šel ogledat projekt U3 v ljubljansko Moderno galerijo? Ali ni na svetu veliko prijetnejših reči kot postajanje pred kopico ventilatorjev, razbitimi stekli, primerki junk, low in high tehnologije, duhamornimi videozapisi, nekaj eksponatov hiperrealizma in socialnega realizma, nekaj lucidnih, nekaj duhovitih in manj duhovitih domislic ter precej na smrt dolgočasnih zadev ... Razlaga se zdi le ena, odločili smo se, da vstopimo v igro, da v njej ne gledamo na vse sodelujemo, to je, kot rečeno, elementaren ali vsaj vitalen del naše eksistence, zapisano je v našem genskem sistemu, v naših – ta beseda se v zadnjem času zelo pogosto uporablja in tudi zlorablja – arhetipih, brez rituala, pa naj je še tako nesmiseln (in načeloma so seveda nesmiselni vsi rituali), ostane le še golo vegetiranje.

V redu, torej se odločimo, da bomo igrali igro. Kako se je lotimo? Najprej se je seveda treba poučiti o pravilih, sicer se nam ne bo niti sanjalo, kaj se dogaja okoli nas. No, resnici na ljubo se nam nikakor ne bo niti sanjalo, vendar je dosti prijetneje igrati igro, če so postavljena vsaj osnovna pravila. Mimogrede, glede na tako velik in imeniten projekt, kot je U3, bi lahko malo pospravili tisto šaro pri vhodu v galerijo. Pardon, to je vendar že prvi eksponat. Kako zanimivo, trije posteljni vložki, nekaj polomljenih zabojčkov, prav domiselno razmetanih naokoli. V tem se vendar zrcali ves ta naš univerzum, to je izvorna prepletenost med bitjo in ničem in obenem prvinska odmaknjenost oziroma *Abstandigkeit*, kot bi rekel Heidegger. In bogvedi kaj še vse.

Torej začnimo listati po ličnem katalogu razstave, kjer so besedila lepo priročno zložena po abecedi. Prvi pojem. Aktivizmi. In beremo: *aktivizmi so urbane in galerijske akcije, performansi, nogomet kot množični performans...* Aha, v redu, torej smo že tako rekoč sredi akcije. Hm, nekam mirno je tukaj in precej pusto, samo tamle v sosednji dvorani se nekaj premika. Pardon, to je bil čuvaj eksponatov. Ta je seveda nujno potreben, samo pomislite, kakšna nepopisna škoda bi bila, če bi nenadoma izginil sušilec za lase, ki se periodično prižiga in ugaša, pri tem pa po umetelno izdelani grči s curkom vročega zraka potiska majhno žogo, ki se nenehno vrača nazaj.

Listamo naprej. Kapitalizem. *Kapitalizem ima neskončno možnost inovacije in regeneracije.* Hm, to je verjetno slabo. *Lahko se napaja iz svojih lastnih kriz.* Hm, to je ver-

tno še slabše. *Kapitalizem nikakor ni proces svobode, enakosti in bratstva, na katerih je politično slonel* (halo, ali niso bila to gesla francoske revolucije in ne kapitalizma, tukaj so nekaj pomešali; ali pa sem jaz pomešal), *temveč obenem proces segregacije, ki je danes nemara večja, kot je bila kadar koli v zgodovini.* To je povsem točno, dol s kapitalizmom, živel ... Hm, kaj že?

Pa pustimo to, saj smo vendar v galeriji, ne gremo že kar na barikade, tukaj se moramo posvetiti drugim rečem. Kaj pa je tamle v tistem kotu? Pa to je neverjetno, stol in televizija, človek je res že nekoliko utrujen od teh silnih vtisov, posvetimo se programu, ki je zagotovo prav tako sila zanimiv. Oho, raziskava o razširjenosti kovanega stenskega pajka na pročeljih slovenskih hiš, lepo municiozno popisano in poslikano. Pa pogledajmo še v katalog: *Za strokovnjake je stenski pajek primer slabega okusa in rokodelski izdelek najnižje vrednosti* ... Ja kaj za hudiča pa se potem ukvarjam s tem? Ups, koncentracija popuška, skoraj bi se spozabil in pozabil na temeljno pravilo percepcije, ki pravi, da se je treba požvižgati na vse dogme, razen na tisto najvišjo in najsvetejšo, tisto, ki nam vsem vlada, in to je seveda dogma negacije. Poleg tega ima tokratni U3 zelo obetaven podnaslov, namreč *Ideja za življenje*.

In to ni kar tako, ideje poganjajo svet, zato le pogumno naprej. Vendar kot pravijo, igra oziroma ludus (brez latinskih izrazov pač ne gre, kakšen puhloglavec bi lahko še pomislil, da tale tekst piše kakšen laik) ostaja prazen in nepopoln, če ni soigralcev. In teh enostavno ni. Res ne razumem, tam, ob Ljubljani, kjer ni niti enega omembe vrednega eksponata, se kar tare ljudi, tukaj, na prizorišču evropsko pomembnega projekta, kjer je svoje neverjetne umetniške potencialne z nami pripravljen deliti cvet slovenskih umetnikov, pa ni tako rekoč nikogar, človeku je kar tesno pri srcu. Ma ja, ljudje so pač plitvi in prozaični, nič drugega jih ne zanima kot zadovoljiti osnovne fiziološke potrebe, za višje cilje jim je malo mar, izmed vseh oblik performansa jih zanima samo nogomet. Ampak mi, ki si z vso zavzetostjo ogledujemo vse te neverjetne proizvode človeškega uma in imaginacije, smo seveda nekaj povsem drugega, smo elita. In na to smo kar se da ponosni.

Seveda upravičeno, saj smo dediči zlahtne tradicije. Kar zadeva najrazličnejše igre z umetnostjo, so jo sila dobro znali igrati že stari Rimljani, v srednjem veku so antične korenine domiselno predelali in jih obogatili s krščanskim izročilom, renesansa je bila ena sama igra sprenevedanj, mimikrije in izumetničenih mitoloških tem, barok je tako in tako zgolj veličastna maškarada alegorij ... In tako naprej vse do danes. Zato seveda ne moremo nehati, še zlasti, ker vse dosedanje igra niso bile niti blede senca tega, kar nam umetnost ponuja danes. To nikakor ni več zgolj neobvezna igra, kot smo je bili vajeni do zdaj, to je smrtno resna in usodna zadeva. Komaj čakam na U4. ■

P. S. Tale zapis je mišljen obenem kot strokovna ocena, kot poduk inferiornim omejenem, ki jih ne zanima sodobna umetnost, kot manifest in kot umetniški eksponat.



U3 – 6. triennale sodobne umetnosti v Sloveniji

IDEJA ZA ŽIVLJENJE. REALIZEM
IN REALNO V SODOBNI
UMETNOSTI V SLOVENIJI
KUSTOS: CHARLES ESCHER
LJUBLJANA, MODERNA GALERIJA
15. 6. – 5. 9. 2010



O VERI IN DEMOKRACIJI V SLOVENIJI

V sredini junija smo bili priča dogodku, ki ga je slovenska Cerkev organizirala kot popotnico k verski in moralni prenovi slovenskega naroda: prvemu slovenskemu evharističnemu kongresu. V življenju Cerkve tovrstni dogodki seveda niso nekaj vsakdanjega, zato si zaslužijo nekoliko širšo refleksijo o svojem pomenu, tako za Katoliško cerkev v Sloveniji kot za slovensko družbo kot celoto.

LENART ŠKOF *fotografiji* JOŽE SUHADOLNIK

Z naslovom svojega prispevka želim povedati dvoje: prvič, da Katoliška cerkev in druge verske skupnosti (ki jih tule puščam ob strani) v Sloveniji pomenijo pomemben člen v razvoju slovenske demokracije, in drugič, da se bo tudi znotraj Cerkve in v skladu s sodobnimi trendi moral zgoditi premik k demokratizaciji njenega dvatisočletnega ustroja. Samo tako bo mogoče govoriti o novi, prenovljeni in odločilnejši vlogi Cerkve v družbenem življenju.

Slovenski evharistični kongres je bil po izjavah cerkvenih voditeljev spodbujen z dvema vrstama razlogov – na eni strani se Cerkev v sodobnem času spoprijema z upadom obiskov svetih maš (tu je neposredna navezava na sam kongres) ter upadom tako imenovanih duhovnih poklicev (to je splošni trend v Evropi), po drugi strani pa želi Cerkev poseči v moralni ustroj družbe in pripomoči k izboljšanju zanjo perečih problemov (kot sta »padec rojstev« in »porast svobodnih zakonskih zvez«, če citiram eno izmed objav na uradnih straneh evharističnega kongresa). Če damo v oklepaj različne poglede na omenjena vprašanja, bi ob evharističnem kongresu izpostavil tole: njegovo sporoči-

konverzacije. Tako se ne strinjam z enim radikalnejših kritikov tovrstne vloge Richardom Rortyjem, ki je menil, da so religije ali cerkve s svojimi argumenti, kolikor se ti pojavljajo znotraj družbenih konverzijskih praks (tj. ne več zasebno), vselej že *conversation-stopper*. Zagovarjam pa tezo (in menim, da je to največ, na kar lahko upamo v okviru neke družbene konverzacije), da bi kristjani morali na polje družbene konverzacije in s tem javnega diskurza vstopati tako, da bi argumente, ki ne prispevajo k družbenemu soglasju o prihodnosti tolerantne demokratične družbe (denimo argumente tipa 'določena ravnanja oseb so nenaravna, ker tako pravi naravni zakon' ipd.), preprosto opustili in jih nadomestili s takšnimi, ki bi družbo povezovali in ne delili.

Družbo tu razumem kot proces, ki se tako v okviru religijskega kakor drugih delov civilne družbe približuje istemu idealu – tj. »veliki skupnosti« (Dewey), v krščanskem žargonu: občestvu. Seveda bi enako veljalo za tako imenovane 'nasprotnike' Cerkve (tu namerno posplošujem), ki se bodo v razmerju do nekaterih tem morda tudi odrekli razglaskanju etap iz tako imenovane kriminalne zgodovine Cerkve (ali v sodobnem



zanimajo cerkveni razlogi za slovenski evharistični kongres, ker sem mnenja, da lahko razmislek o njih v resnici prinese pozitivno razliko v razumevanju vloge Cerkve v slovenski družbi. Želim torej govoriti o potencialu slovenske Katoliške cerkve, kakor ga danes – tukaj in zdaj – vidim sam. Med temeljnimi poudarki in nameni kongresa je bila poleg evharistije omenjena posebna poklicanost kristjanov k svetosti, ki vključuje tudi pot ljubezni in sočutja (*caritas*), v skrajni meri odpoved vsemu, celo darovanje svojega življenja. V tem kontekstu je bil na kongresu za prvega slovenskega mučenca razglašen Alojzij Grozde. Evharistija je v teološkem smislu seveda eden izmed temeljnih gradnikov, ki na zakramentalen način 'stavijo' krščansko osebo: v njej se verujoči kot občestvo srečujejo tako s svetniki in blaženimi kot z Bogom. Sporočilo, ki ga je kongres želel posredovati javnosti, lahko torej beremo tudi tako: Cerkev želi demokratično skupnost prek pričevanj in delovanj kristjanov povezati v občestvo, da bi se kakor v duhu evharistične skrivnosti povezali med seboj in dobili navdih vsak za svojo pot k svetosti v osebnih življenjih: bodisi kot drobno gesto govora ali delovanja, ki jo vsakodnevno izražamo v razmerju do drugih, ali pa kot pot solidarnostnega delovanja v dobro kake skupnosti. Tu je seveda po mojem mnenju Cerkev najmočnejša oziroma sporoča nekaj pomembnega: živimo namreč v času, ko prek vse več znamenj v Sloveniji opažamo stopnjevitost rahljanje skupnostnih vezi: razlike med posamezniki se večajo, starši se lahko zaradi specifičnega načina življenja vse manj časa posvečajo svojim otrokom v najboljčljivejši dobi njihovega odraščanja, in zdi se, da država pod nobeno politično opcijo ne (z) more spodbuditi državljanov k novim potem in premišljenim izobraževalnim strategijam v iskanju demokratičnega ideala.

Toda ali si na podlagi tako opisanega namena evharističnega kongresa res lahko obetamo preporod kristjanov in posledično njihov prepoved k omenjeni krizi? Je Cerkev

lahko ena izmed alternativ, ki bi pripomogla k iskanju poti iz krize demokracije?

Sam bi si želel, da bi bilo tako (že zdaj preštevili kristjani – tako tisti, ki pripadajo Cerkvi, ali pa tisti drugi, ki nekoliko manj uradno delujejo ob njej – s svojimi vsakodnevnimi karitativnimi in drugimi delovanji bistveno prispevajo k družbeni blaginji), vendar se mora po mojem trdnem prepričanju ob tem zgoditi dvoje. Prvič, Cerkev mora sprejeti svojo vlogo v okviru sodobne sekularizirane družbe, vlogo, s katero bi na primer tako v uradnih dokumentih kakor v svojem delovanju o 'nekristjanih' govorila z zaimkom 'mi' in jih tako vabila k vzajemnemu delovanju in sodelovanju. Ne nazadnje bi tako nagovorjeni prišli tudi k evharistiji.

Glede tega je bil dokument *Gospod Jezus*, ki je nastal leta 2000 in sta ga podpisala tako sedanji papež kot današnji vatikanski državni tajnik in kardinal Tarcisio Bertone, škodljiv za grajenje odnosov Katoliške cerkve z drugimi sestrskimi cerkvami in verstvi ter tudi z družbo kot tako. Menim, da njegova teološka razlaga, ki se včasih želi ponujati v Cerkvi kot pojasnitev namena tega dokumenta, ne more popraviti neposredne škode, ki jo delovanje po njegovih smernicah povzroča med člani različnih skupnosti, ki se srečujejo v okvirih evropskih demokracij, kjer deluje tudi Katoliška cerkev. Če se vrnem k izhodišču prve naloge: vstop v sodobno družbeno dinamiko bo za Cerkev lažji, ko se bo odpovedala vsakršni ekskluzivistični gesti na ravni vertikalnega vrednotenja in sprejela – neodpovedujoč se svojemu temeljnemu in zgodovinskemu in evangelijskemu poslanstvu – da je skupaj z drugimi družbenimi akterji v smislu horizontalne povezanosti le eden izmed akterjev v sodobni demokratični družbi. S svojim pričevanjem za karitativnost in solidarnost ter svetost je njena vloga (tudi zgodovinska) že vselej bila priznana (oziroma bo priznana) in njen potencial bo zaživel v polnosti.

Drugič, Katoliško cerkev po mojem prav tako trdnem prepričanju čaka tudi proces no-

Katoliška cerkev mora sprejeti svojo vlogo v okviru sodobne sekularizirane družbe, vlogo, s katero bi na primer tako v uradnih dokumentih kakor v svojem delovanju o 'nekristjanih' govorila z zaimkom 'mi'. Prav tako jo čaka proces notranje demokratizacije.

lo bi se lahko alternativno in morda celo provokativno bralo tudi kot želja Cerkve, da njeni člani z zgledom karitativnosti in občestvenosti v družbi pričujejo za vrednote, ki jih v Katoliški cerkvi zastopajo.

V Sloveniji smo namreč že dolgo priča nerazrešenemu konfliktu med delom javnosti in politike na eni ter Cerkvijo oziroma njenimi predstavniki na drugi strani: naj tudi sam povem, da vloge Cerkve ne vidim v njenem pojavljanju denimo z navzočnostjo v javnem izobraževalnem sistemu, da pa zelo podpiram njeno angažiranje s pričevanjem kristjanov v okviru družbe na najrazličnejše načine, vsekakor pa v okviru demokratičnega ideala neovirane izkušnje družbene

času ponavljanju argumentov tako imenovanega 'novega ateizma' kakega Dawkinsa ali Higginsa: »Bog ne obstaja«. Naj poudarim, da tu ne govorim o odpovedovanju zasebnim prepričanjem, govorim pa o iskanju poti do nove ali prenovljene demokratične skupnosti, ki vključuje etos medsebojnega spoštovanja. Če bi sodobna Katoliška cerkev kot formalna voditeljica številnih kristjanov to vlogo sprejela, bi se tako hkrati odpovedala številnim strategijam, ki legitimno zasebno področje kristjana (odločitev o številu otrok, preferiranje določene vrste zakonske zveze ali spolnih omejitev itd.) vnašajo na področje družbenega življenja in s tem demokracije.

Tako lahko rečem, da me tu pravzaprav



tranje demokratizacije: tako kot se je ponekod denimo že uveljavil trend demokratiziranja po sistemu upravljanja in vodenja bistveno nedemokratskih gospodarskih družb v zasebni lasti (tj. delavskega soupravljanja in delitve dobička zaposlenim – pri nas aktualna tema!), tako se bo morala po analogiji tudi zdaj v načelu razmeroma strogo hierarhično grajena Cerkev, ki je od vseh, spodbujena s signali iz družbe morala vprašati, zakaj izgublja stik s pomembnimi segmenti družbe: angažiranimi kristjani, posebej med njimi številnimi ženskami, pripadniki mlajše generacije itd. Premik k demokratizaciji odnosov, s preklicem celibata vred (oziromapremikom k njegovi neobveznosti), bi odprl nove možnosti pri grajenju vezi s temi ključnimi skupinami. Vsakršno drugo delovanje (odpoved preveč kritičnim glasovom znotraj Cerkve, dodeljevanje na ravni hierarhije vselej podrejenih služb ženskam, pokroviteljski odnos do mlajših generacij ter popolnoma nesprejemljiv in na ničemer v *Evangelijih* utemeljen odnos do istospolnih sodržavljanov) žal ne bo pripomoglo h krepitvi vloge Cerkve, ampak bo ustvarjalo le nove in nove nesporazume v razmerju med njo in širšo demokratično skupnostjo. Spremenjen odnos do vseh omenjenih družbenih 'skupin' (ta izraz uporabljam le zasilno in v narekovajih, ker je sicer s stališča sodobnega in egalitarnega razumevanja državljanstva nepotreben) bo pomenil njihovo popolno pripoznanje, ki bo imelo izjemno pozitivne učinke tako za Cerkev kakor za družbo in državo.

Kot opombo naj dodam še tole: v Sloveniji se res soočamo z delnim nerazumevanjem vloge religije ali Cerkve v okviru družbe. Razlogi za to so po eni strani zgodovinski (žalostni razcep naroda med drugo svetovno vojno in komunistična preteklost z mantrami o odpravi religije; v spoštovanju sleherne smrti in obsodbi zločinov obeh strani med vojno in v povojnem času sem žal mnenja, da razglasitev mučenca Alojzija Grozdeta, ki je del prav te boleče zgodbe, narodne rane ne bo zacelila), po drugi strani pa se soočamo s pogosto žaljivimi in ciničnimi napadi na Cerkev in njeno vlogo pripadnikov dela civilne sfere, ki cerkvene, ali bolje, religijske dinamike ne poznajo dovolj dobro in zapadajo številnim predsodkom (seveda ne mislim na pedofilske skandale, ki so stresli to institucijo in kjer Cerkev tudi z raznimi opravičili še zdaleč ni naredila dovolj).

Kakšno Cerkev naj si torej želimo? V naslovu svojega prispevka sem želel poudariti, da mora biti demokratizirana Cerkev s svojimi potenciali ena izmed odločilnih spodbud k zavzetemu državljanstvu, fenomenu, ki v Sloveniji zaradi preštevilnih političnih prestižnih bojev samo za oblast in temu pripadajočih klientelističnih povezav ni spoznan kot bistvena sestavina demokratičnega ideala. Smo sredi pravega paradoksa: v pomanjkanju demokratičnih alternativ (govorimo seveda o pravičnosti in socialni državi) si Cerkev kot nosilka evangelijskih idealov žal ne drzne vstopiti v demokratično okolje na način, ki bi sicer pomenil delen prelom z njeno časno zgodovino, ki pa bi – o tem sem prepričan – po drugi strani odprl nove registre v grajenju demokratične skupnosti, utemeljene na krščanskih in (post)razsvetljenskih, v sodobnem svetu kozmopolitskih idealih. Pričevanje, kakor ga bodo v tako pojmovano, danes še utopično družbo sporočali kristjani tako s svojim delovanjem kot s svojim verskim življenjem (ki bo ostalo njihova zasebna stvar, vendar bo vseeno pomenilo pričevanje vsakogar izmed njih navzven), bo v tem smislu izjemno pomembno. Kazalo bo na to, da se moramo v svojih življenjih vedno obrniti k sočloveku in da je naloga demokracije ravno to, da sledeč idealom spoštovanja človekovih pravic in pravic posameznika družbo usmerja k radikalnemu, a nenasilnemu idealu, idealu na spoštovanju zasebnosti utemeljene enakosti in povezanosti državljanov in državljanov v demokratični skupnosti. ■

DR. LENART ŠKOF je predsednik Akademije za demokracijo in izredni profesor za filozofijo in religijske znanosti na Fakulteti za humanistične vede v Kopru.

SINE DOMINICO NON POSSUMUS PO SLOVENSKO

Nedavni evharistični kongres v Celju je bil umeščen v zanimiv časovni okvir po dveh desetletjih v samostojni slovenski državi, za tukajšnjo Cerkev vsekakor turbulentnih, celo če ob tem odmislimo še razburljivejšo kalvarijo prejšnjih petdesetih let. Omenjena turbulentnost je ob čisto domačih posebnostih podložena z nekaterimi vseevropskimi trendi, zato se ne more biti napak najprej ustaviti ob njih.

ALEŠ MAVER

STARODAVNI MISELNI VZORCI

Obsedenost (predvsem Katoliške) cerkve in evropske države druge z drugo je zgodba z globokimi, pogosto težko umljivimi koreninami. Kako naj bi si sicer razložili paranoično vohljanje raznih dušebrižnikov in institucij v Evropi za vsemi ostanki religioznega v javnem prostoru, ki se je doslej po večini omejeval na krščanske elemente, v zadnjem času pa so okruški takšnega razpoloženja posredno zadeli tudi burke in celo minarete? In kako naj po drugi strani sicer razumemo nenehno mantro cerkvenih predstavnikov, da so v javnosti premalo navzoči, iz nje po krivici odrinjeni in zapostavljeni?

Če je za razumevanje skepse sodobne države do Cerkve dovolj iti nekaj stoletij nazaj, do s krvjo obilno zabeljenih desetletij poreformacijskih verskih vojn, je začel vlak v nasprotni smeri voziti bistveno prej. Pravzaprav čisto na začetku krščanstva, ko mlade skupnosti drugače od mlajšega islama in celo drugače od starejšega judovstva državna oblast na območju, kjer je nastalo, dolgo ni hotela niti zares zaznati, kaj šele, da bi mu bila kakor koli naklonjena. Sloviti *Iskati jih ni treba* cesarja Trajana je v tem oziru ves klavni izplen prvih kristjanov. Nič čudnega torej, da je razmerje do države ostalo njihova nevalgična točka, to pa se v bistvu ni spremenilo niti do danes.

Pri tem so kar pionirji krščanstva poskrbeli za značilno dvojnost. Po eni strani je zaradi travmatične zgodbe prvih treh stoletij Cerkve prežeta z občutkom, da je nekako vedno znova preganjana, da ji od države grozi vse najslabše. A nič manj ni bila že povsem na začetku izražena želja, da bi se krščanska skupnost tej isti mačehovski državi prikupila, jo omrežila in zaživela z njo v popolni slogi. Zato ji – to se nam mora zdeti danes vsaj malo čudno – tako rekoč prvič, ko po ustih apostola Pavla spregovori o zadevni problematiki, brez dlake na jeziku nemudoma priznava božjepравни izvor.

DEDIŠČINA BURNIH DESETLETIJ

Na tovrstno ne pretirano obetavno sceno so se nato prilepili le slovenskemu prostoru lastni elementi. In za prvo desetletje slovenske države lahko brez slabe vesti zapišem, da sta tako Cerkev kot njena posvetna tekunica svojim obsesijam pustili docela prosto pot. Zgolj čisto človeški lastnosti, zaradi katere se zdijo sedanje tegobe vedno hujše od minulih, se da pripisati zanimivo popustljivost številnih katoličanov do takratnih razmer in njihovih akterjev. Nikakor nočem obujati duhov iz preteklosti, toda v mojem spominu je še živo takratno ravnanje vrhovnih državnih oblastnikov, s katerim so dali jasno vedeti, da Cerkev sicer sprejemajo kot nujno zlo, ker drugače v Evropi, ki smo je imeli vsi polna

usta, pač (še) ne gre, da pa jo sprejemajo zgolj takšno, kot si jo želijo sami, in ne takšne, kot bi bila rada in kot bi pravzaprav morala biti.

Odzivi katoličanov in njihovih pastirjev so bili pričakovani in razumljivi, a ne nujno najboljši. Zlasti konec devetdesetih let in ob zori novega tisočletja se je zato Cerkev v teh krajih po ustih svojih najvišjih predstavnikov vedla natanko tako, kot so od nje pričakovali mediji in nekatoliška javnost, vse skupaj pa je bilo nujno videti precej klovnovsko. Po drugi strani se je ob toči javnih napadov sprožilo nič koliko obrambnih mehanizmov. Med njimi je bila tudi želja po evharističnem kongresu, ki smo jo gojili mnogi. Če bi ta potekal v tistih časih, bi nemara privabil celo več ljudi kot minulega 13. junija. Toda šlo bi za drugačen dogodek, nekako v slogu pridušanja nekega mojega prijatelja, ki mi je nekje ob koncu devetdesetih zatrdil, da se ne udeležuje nobenih cerkvenih prireditev, ki so namenjene Cerkvi sami, ne pa liberalnim demokratom. Vem: besede zvenijo trdo, in ko sem jih zapisal, sem zavestno vzel v zakup plaz očitkov o popolni politiziranosti katoličanov in Cerkve. Ampak tedaj nas je veliko mislilo tako, predvsem pa smo občutili neznanostno potrebo, da se pokažemo, da manifestiramo slogo in moč.

SINE DOMINICO NON POSSUMUS

V božajoči španski slovenščini Pedra Opeke, v vznesenem petju Petre Stopar, v simpatični Bertonejevi mešanici italijanščine, latinščine in slovenščine in celo v Nadrahovi kongresni himni neko nedeljo junija leta 2010 te napetosti, tega po svojem bistvu vseeno hromečega krča ni bilo čutiti. Morda bi se tistemu, kar sem vsaj sam videl, še najbolj prilagal opis iz sklepe didaskalije Smoletove odlične drame *Krst pri Savici: Takoj zatem* [prizorišče, op. A. M.] *napolnijo Slovenci in Slovenke, ki stopijo iz različnih smeri in zavamejo različna stojišča, brez pravega reda. [...] Vsak zase stoji težko in trdo, kakor da bi pognal korenine. Če kaj, kaže njih drža pač to, da so tukaj.* (Politično korektno bi kajpak bilo, ko bi Slovence in Slovenke zamenjal s katoličani in katoličankami, a sem ohranil pieteto do besedila.)

Zares, mislim, da je šlo za ta *tukaj so*. Brez velikih besed, brez globokoumnih deklaracij, brez vojaške razpostavitve (za katero ni bilo niti prostorskih možnosti). Bil je samo slovenski *Sine dominico non possumus*, izrečen seveda v drugačnih okoliščinah kot tisti mučenec iz Dioklecijanovega časa. Tam s(m)o bili zaradi nedeljske maše in zaradi evharistije. Že samo to je bilo pomembno, da, bistveno sporočilo, zaradi katerega za veliko večino udeležencev ni bilo v ospredju, ali se bo nekatoliška javnost zmenila zanje. Saj je bilo dovolj očitno dejstvo, da toliko ljudi po vseh turbulentnih prejšnjih desetletjih še vedno ne more brez Gospodovega dne.

Seveda se je po kongresu pojavilo jadicovanje, češ da so ga civilne oblasti povsem

ignorirale, da ni bilo nobenega opaznega politika, in seveda je ta jeremijada nemudoma zasedla naslovnico enega izmed političnih tednikov. Ampak omenjeno je bolj kot kaj drugega davek podedovanim miselnim vzorcem, po katerih Cerkev ni na pravi poti, če je kdo ne preganja in ne izriva iz javnosti, kot se je dogajalo njeni antični predhodnici. Malokdo razumen ne bo hotel priznati, da se je državna oblast odrekla precejšnemu delu svojih obsedenosti s Katoliško cerkvijo, kakor je tudi ta opustila precej svoje obremenjenosti z državo. Kajpak s tem nočem reči, da v Sloveniji še vedno ni precej ljudi, ki radi slišijo sleherno protiklerikalno in kar protikatoliško vižo, in da ni obilice ponudnikov, ki jim željo izpolnijo, toda take bomo, kot sem povedal v začetku, našli povsod po Evropi. Preprosto dejstvo je, da je večina politike nekako kmalu po odhodu tistega premierja, za čigar dušo so se pred nekaj leti bojevale skoraj vse verske skupnosti v državi, a je med svojim dolgotnim načelovanjem vladi dovolil neusmiljeno vihtenje kulturnobojne praporja, vendarle spoznala, da kljub občutljivosti številnih sektorjev družbe za proticerkvene tone s takšnimi temami pač ne bo moč več dobivati volitev. Tudi zato je celjski evharistični kongres spremljal blagi pridih normalnosti.

VENDARLE POMEMBEN KANEC POLITIČNEGA POGUMA

Morda je prav omenjeni pridih, ki je pomenljivo spremljal že vsaj nekaj zadnjih škofovskih posvečenj v Sloveniji, Cerkev opogumil za edino kongresno dejanje s priokusom političnega v ožjem smislu. Beatifikacija Alojzija Grozdeta je namreč ne glede na to, da mladenič po merilih katoliške skupnosti izpolnjuje vse pogoje za povzdignjenje na oltar, zahtevala vsaj kanec političnega poguma. To morda znova zveni nekoliko trdo, ampak politični premislek in včasih politični pogum sta na zadnji stopnici do oltarja vse od začetkov krščanstva pomagala marsikomu.

V zavedanju, da je slovenska (v veliki meri celo katoliška) javnost še zmeraj izjemno nenaklonjena izkazovanju kakršnih koli časti ljudem z Grozdetu podobno biografijo in usodo, je bila cerkvena odločitev po mojem težavna in jo je torej upravičeno imenovati hrabro.

Še enkrat je bil hkrati drugačen, kot bi bil v devetdesetih, odziv nekatoliške in politične javnosti. Večinoma so se nekatoliški kritiki Grozdetove beatifikacije zadovoljevali z ocenami, da jim je navsezadnje vseeno, koga Katoliška cerkev postavi na (svoj) oltar. Brez dvoma napredek od ne tako oddaljenih časov, ko naj bi nekdanji predsednik države vsaj po urbani legendi nekdanjemu papežu beatifikacijo »spornega« fanta preprosto odsvetoval. ■

DR. ALEŠ MAVER je zgodovinar, latinist, teolog in prevajalec, zaposlen je kot lektor za latinski jezik na Filozofski fakulteti v Mariboru.

ZANIMA ME LE TO, ALI UMETNINE SO ALI PA NISO RESNIČNOST

S Tonyjem Craggom, enim najvidnejših sodobnih kiparjev v svetovnem merilu, smo se pogovarjali o njegovi kiparski dejavnosti in o tem, kje vidi njeno mesto v širnem polju sodobnih umetniških praks. Pogovarjali smo se tudi o spremembah na umetnostnem prizorišču v zadnjih petdesetih letih ter o njegovem odnosu do prejšnje konceptualistične generacije in do kasnejše generacije »mladih britanskih umetnikov«.

REBEKA VIDRIH

Britanski kipar Tony Cragg (rojen leta 1949) se je uveljavil ob koncu sedemdesetih let s kompozicijami iz najdenih predmetov. Sestavki iz odsluženih, izrabljenih stvari so hoteli biti tudi neke vrste komentar na razmah potrošništva (med pomembnejšimi deli je *Britanija, kakor jo je videti s severa*, 1981); kmalu nato pa je začel bolj tradicionalne materiale obravnavati bolj tradicionalno.

Za njegova dela in dela nekaterih drugih kiparjev, s katerimi je razstavljal v prvi polovici osemdesetih let (Richard Deacon, Bill Woodrow, Anish Kapoor), se je uveljavila oznaka »novo britansko kiparstvo« (*New British Sculpture*) kot kiparski ekvivalent sočasne slikarske »nove figuralike«, v obeh primerih pa je šlo za obrat proč od konceptualne umetnosti šestdesetih in sedemdesetih let k bolj tradicionalnemu pojmovanju umetnosti.

Ste kipar.

Da. Zveni kot očitek, haha.

Nikakor, predlagam le, da razjasniva osnovne pojme.

Mislite, da ne delam videov ali filmov?

To, da. Torej, kaj je vaša definicija kiparstva? Kaj počnete, kaj hočete početi?



Tony Cragg
SKULPTURE IN DELA NA PAPIRJU
LJUBLJANA, GALERIJA TR3
do 23. 7. 2010

Torej, to je dobro izhodišče. Nisem zares prepričan, da premorem definicijo, nekaj trdnega. Mislim, da je to ena najboljših stvari pri kiparstvu. Ena izmed dobrih stvari je, da ga je zelo težko definirati. Ker menim, da je kiparstvo bolj kot katera koli druga disciplina v umetnosti postalo velikansko polje dejavnosti.

Tudi ko sem bil v šestdesetih in sedemdesetih študent, so kiparji v Britaniji razpravljali o tem, kaj kiparstvo je. Tisti, ki so bili še vedno zavezani kiparski tradiciji, ustvarjanju volumna in silhuete in mase, so trdili, da je to kiparstvo. Na drugi strani so bili tisti, ki so razpostavljali stvari in zbirali šaro. Torej je kiparstvo ena izmed disciplin, ki so se v zadnjih sto letih kontinuirano redefinirale, morda kiparstvo celo bolj kot vse druge. Ob koncu 19. stoletja je kiparstvo prenehalo biti uporabljanje materialov za posnemanje narave, z določenim namenom, kot neke vrste simbol oblasti, kot razglašanje oblasti, cerkvene, monarhične, ali neke druge vladavine. Prehodilo je dolgo pot od tovrstne funkcionalnosti in postalo neke vrste temeljno preučevanje materialnega sveta.

Menim, da je to za eno disciplino zares velika naloga. Pri tem v mislih nimam znanosti, preučevanja, kaj vse snovi so. Kiparstvo je postalo način podeljevanja pomena materialnemu svetu. Kar koli že imava tu, na mizi, steklo in papir in sladkor in kavo, vse to – katere besede, kateri izrazi so povezani z vsemi temi snovmi, kaj zares čutimo o njih, kaj je jezik, kaj je poezija teh stvari? To je postala naloga kiparstva. Kiparstvo je torej v nekem smislu v procesu samo-opredeljevanja, je v procesu nenehnega definiranja samega sebe.

Torej, sporočilo vaših del bi bilo ...

Mislim, da se ne bom obremenjeval s sporočili. Sporočila so za literarne ljudi, jaz pa menim, da je kiparstvo izkušnja, ki je odprta, brez konca, in torej ne nosi sporočila. Sporočilo je določena namera, je pomen, in mislim, da umetniki pomen iščejo, si prizadevajo ugotoviti, kaj pomen je.

Če obstaja širši okvir, kakor sem pravkar povedal, je to, da smo obdani s snovjo, narejeni smo iz snovi, in po mojem prepričanju ne obstaja nič drugega kakor snov. Nisem videl nobenih duhov. Celo najbolj fantastične stvari, ki jih vemo, v skrajnostih fizike, v makro- ali mikrodimenzijah, ali pojavi naše inteligence, naših čustev – so na neki ravni snovni pojavi. Zato bi morali snov gledati od zelo, zelo blizu in jo više vrednotiti.

Večino časa ljudje hodijo skozi svet, ga jemljejo takega, kot je, in nimajo preveč razvitih asociacij okrog teh snovi. Morali bi ceniti snov, morali bi vedeti, da materija izhaja iz tistega, kar nas hrani, iz *mater*, iz matere, ki podpira naš obstoj, brez snovi ne bi bilo ničesar, in menim, da na ta način lahko rečemo, da vrednotimo snov. Podeljujemo vrednost, ki ji lahko rečemo estetika, toda estetika je le vprašanje vrednot, je vrednostni sistem, iz katerega lahko razvijemo neke vrste etiko. Menim, da je zelo pomembno, da to počnemo. Posebno zdaj, ko uničujemo okolje, ko vsi, celotna naša družba drvi v potrošniško in puhlo smer, je čas, da materialu damo več pomena, ga bolj upoštevamo.

Je pri naslovih, ki jih dajete svojim novjšim delom, kot na primer *Ujet v snu* (2006), za njimi neke vrste zgodba, neka asociacija, neko občutje?

Za njimi ni nobene prave zgodbe, nisem alegorični umetnik, ne verjamem v pripovedovanje zgodb. Zanima me le to, ali umetnine so ali pa niso resničnost. Menim, da je funkcija umetnosti ta, da nas privede bliže k resničnosti. Ne pomaga nam, da bi to resničnost bolje razumeli, vendar nam pomaga, da jo izrazimo na kvalitetnejši način in nam zato postane razumljivejša. Umetnost nam da zmožnost razmišljanja o tej resničnosti.

Ujet v snu je morda natanko to, kar je: je eno delo v seriji del, ki se je začela pred približno sedmimi leti, v seriji podob, ploskovitih podob, če hočete, neke vrste projekcij. Lahko bi rekli šablon: šablone se razvijajo v prostoru, nekatere so stebri, druge so horizontalno dogajanje. Torej je to delo kot izvleček, izrez, neka abstrakcija, dobesedno – domnevam, da tako pridemo do besede abstrakcija, kajne, neki delec nečesa. *Ujet v snu* je trenutek, izsek nekega procesa, in to je to.

Če se vrneva k izhodiščnemu dejstvu, da ste kipar, kako vidite svoje delo v okviru sodobne umetnosti, sredi cele vrste različnih praks (videa, instalacije, performansa)?

Oh, videozgodba je minila. Instalacije so nekaj, česar sem se naučil kot študent pred štiridesetimi, petdesetimi leti. Instalacije so bile tedaj zelo zanimiva zadeva, ker so omogočale spreminjanje konteksta za material. Instalacija izhaja iz *instalire*, je prinašanje nečesa noter [ang. *in*], v hlev [ang. *stall*]. Kakor krave privedemo s travnikov, jih privedemo v hlev, kjer bodo prezimile. Pomeni postavljanje nečesa v določeno situacijo. Edini problem je, da situacije niso tako zelo zanimive. Instalacije so bile del raziskovanja, pred petdesetimi, štiridesetimi leti, iskanja različnih situacij za umetnost.

Slikarstvo in kiparstvo ostajata temeljni



Ujet v snu (Caught Dreaming), 2006, bron



kamen umetnosti. Ker sta zelo odprta. Morda najsvobodnejša oblika izražanja je risanje s svinčnikom na kos papirja. Ker se vsakokrat, ko postavite svinčnik na papir, začne popotovanje, dogodivščina sama po sebi. Menim, da sta zato, ker sta zelo preprosta, tudi brezkončna. Če delate z glino, je to strašljiva izkušnja. Pokaže vam vaše pomanjkljivosti in nezmožnosti, obenem pa je neverjetno razodevajoča, ni bolj ustvarjalnega procesa od tega. Menim, da je absolutno legitimen.

Ko sem bil študent, sem fotografiral ... Saj veste, ko so umetniki začeli ustvarjati minljiva

Kaj menite o oznaki novo britansko kiparstvo in kakšen je bil vaš odnos do drugih, ki so bili zbrani pod tem imenom? To me zanima zlasti zato, ker že vse od leta 1977 živite v Nemčiji. Čutite, da ste kljub temu del britanske umetnostne scene?

Sem Anglež. V Britaniji sem živel do svojega sedemindvajsetega leta, izobražen sem bil v Britaniji, in zato premorem določen humor, določeno senzibilnost, določen način razmišljanja. Razmišljam zelo empiristično. Morda je to nekaj, o čemer ni treba pametovati. Odrasteš v neki kulturi in to so stvari, ki

za vsem tem je bil (izjemno vplivni galerist, sicer pa oglaševalski milijarder; op. p.) Charles Saatchi. Ta celotni pojav senzacije se je razvil tudi iz omenjenega izzivanja med mediji in umetniki. Mislim, da je to v javnem sprejemanju umetnosti v Britaniji zelo hitro izpodrinilo, povzelo delo moje generacije. To mene sicer ni skrbelo, ker sem že živel v Nemčiji, in Nemci so bili vselej zelo skeptični do senzacij, zanimajo jih druge stvari, pogledajo takšno umetnost in si mislijo: »Oh, v redu, saj bo minilo«. Ali kakor je dejal neki zelo dober umetnik, »oddelek za

trapaste šale je tam naprej«. Morda je bil to naš odnos do te umetnosti.

Zdaj seveda ti umetniki ohranjajo svojo pozicijo in zdaj tudi lahko zares pogledamo, kaj so ti mlajši britanski umetniki, denimo Rachel Whiteread, Damien Hirst in drugi, naredili. Ob vseh teh – nočem uporabiti besede *hype* – odnosih z javnostjo je nekaj res pomembnih del.

To je zaključek *duchampovske* estetike, ki se je začela v začetku 20. stoletja: umetniki, ki zbirajo stvari iz neumetniškega sveta in jih prinašajo v umetniški svet, spremenijo kontekst. Ko sem bil študent, so ljudje še vedno iskali nove materiale za svoja dela, in to je bil veljaven začetek delovanja, motivacija za delo. Toda če sem odkrit, menim, da je temu procesu iskanja novih vrst materialov zmanjkalo energije, ker je *duchampovstvo* proces nominacije, imenovanja možnosti, ki jih je mogoče prinesiti v umetnost, jih tu uporabiti. To je svet visoke umetnosti. Ko smo enkrat vse poimenovali in uporabili, smo prišli do konca procesa.

V mojih študentskih letih je bilo to početje še vedno legitimno, toda že sredi osemdesetih let je postalo vprašljivo. Uporabljal sem najdene predmete, toda že leta 1982 ali 1983 sem pomislil, mar res hočem napraviti še eno instalacijo, res hočem samo *najdevati* stvari; kaj, če bi si vzel več časa, poskušal najti več pomena, imeti več možnosti nadzora nad obliko? Začutil sem, in tako so začutili tudi drugi, da se je zgodila sprememba.

Morda je to konec modernizma, v nekem smislu. Modernizem se je na določeni točki začel lomiti. Toda ko pogledate dela mladih britanskih umetnikov, kar koli že bi ta generacija pomenila, jih vidite kot neke vrste zaključek te *duchampovske* strategije, vidite, da imajo opravka s prezervacijo, prezentacijo, konzervacijo. Naravo jemljejo in jo predstavljajo kot vloženo v kozarcu; ali pa je vse v negativu, ne prava stvar, temveč njena negativna oblika. Zdi se kot konec določenega obdobja in v tem smislu premore določeno vrednost. Zanimivo pa je, da že kar nekaj časa niso ustvarili nobenega pomembnejšega dela, toda morda jih še bodo. ■

Kiparstvo je postalo način podeljevanja pomena materialnemu svetu. Karkoli že imava tu na mizi, steklo in papir in sladkor in kavo, vse to – katere besede, kateri izrazi so povezani z vsemi temi snovmi, kaj zares čutimo o njih, kaj je jezik, kaj je poezija teh stvari?

dela, so ta čez čas izginila. Nekako so mislili, da je to v redu, dokler niso ugotovili, da nimajo česa pokazati. Zato so jih začeli dokumentirati, med prvimi je to počel Richard Long, in nato so dokumenti sami postali neke vrste umetniška dela. To je bilo vedno sporno. To je trajalo precej časa, veliko ljudi je ustvarjalo taka dela, bilo je zelo lépo in zanimivo početje, ki je razširilo meje umetnosti.

Ko hodim po muzejih, vedno naletim na eno ali dve zatemnjeni sobi, v katerih predvajajo videoumetnost in v katerih nihče ne sedi. Večina obiskovalcev gleda kipe in gleda slike. Mediji so fina stvar, toda mediji so mediji, njihov največji problem je, da so industrijsko formatiran material. Ko fotografijo pogledate od blizu, ne postane nič boljša, razgubi se v pike in piksele. Slikarska barva je barva, je resnična resničnost, morate se podati v molekule, če hočete priti do zadnje ravni resničnosti. Podobno je z videom. Video bo kmalu izpodrinilo neko drugo medijsko sredstvo, tridimenzionalno, hologrami, ali kaj podobnega. To je zgolj forma, zgolj formalizem. Gre pa za vsebino dela.

Le zato, ker je tehnika nova, še nima umetniške vrednosti. Mnogim posameznikom, ki kot umetniki niso zanimivi, je video omogočil, da so izdelali produkt, ker je video sam že napol dokončan izdelek. Za kamero, ki jo vzamete v roke, stoji industrija in ta že diktira estetiko izdelka, diktira torej tudi njegov pomen. Zato je ta tehnika omejena. Je zanimiva, če jo uporablja dober umetnik na previden način, vendar so mediji omogočili, da množica ljudi izdeluje množico šare. Bomo videli, kaj bo o tem povedala zgodovina.

delujejo v tebi. Z življenjem v Nemčiji pa sem veliko pridobil. Zares cenim globino nemške kulture, način, kako gledajo na stvari, kako jih analizirajo, njihovo resnost.

Ko sem bil študent v sedemdesetih letih, je tedanja umetnost – *arte povera*, minimalizem, konceptualizem, kar koli že – name napravila precejšen vtis. Nato pa sem sklenil, da tej generaciji, generaciji leta '68, nočem pripadati. Sem nekaj let mlajši od tistih ljudi, sicer prijateljujem z njimi, toda ne pripadam njihovi generaciji. Moje delo je bilo sprva torej neke vrste reakcija na, reakcija zoper tiste stvari. Šlo je tudi za družbeni pritisk, sedemdeseta so bila obdobje punka. Svet umetnosti je bil takrat zelo majhen, zlasti v Britaniji je obstajalo zelo malo krajev, kjer si lahko razstavil svoja dela, zelo malo galerij. To je bila situacija, ki me je izoblikovala.

Tako je bilo pred štiridesetimi leti in ne morete si predstavljati, kako je v tem času umetnost eksplodirala. V tedanji Britaniji so bili mediji do sodobne umetnosti zelo skeptični, vedno so se spravili na nekoga, ki je storil kaj čudnega, razstavil živa gola dekleta, pa uriniranje na razstavah, ali na primer dva moška, ki stojita na mizi in prepevata *Underneath the Arches*, bil je tudi moški, ki po pokrajini hodi v ravni črti. Bilo je kot trapasta šala, in tovrstno norčevanje, izzivanje med mediji in umetniki je postalo neke vrste mehanizem. Moja generacija, če taka generacija obstaja, govorim o skupini ljudi, s katerimi sem začel razstavljati, je reagirala na to generacijo.

Ob koncu osemdesetih pa je v Britaniji že obstajalo neko veliko gibanje, zelo iznajdljivo, z zavedanjem, kako je treba ravnati z mediji in kako je mogoče uspeti. Ena vodilnih osebnosti



ZLATA PALMA
FILMSKI FESTIVAL V CANNESU

Najboljši evropski film 2009. Najboljši evropski režiser 2009. Najboljši evropski scenarist 2009.



Film Michaela Hanekeja
BELI TRAK
Das Weisse Band

S podpora programa MEDIA Evropske unije

MEDIA

les films du losange

CONTINENTAL FILM

Otvoritveni film Kinodvorišča samo od 30. junija do 7. julija v Kinodvoru

Kinodvorišče.
Letni kino.
Na prepihu.

Med 30. junijem in 21. julijem se Kinodvorovo platno vsak dan ob 21:30 preseli na plano.

Partner:
 Slovenske železnice

Medijski partner:
 Ual 202
Ujame Use.

O KEHLMANNOVSKEM VPRAŠANJU, KULTURNIH NOVINARJIH IN KAZAHSTANU

Petrintridesetletni nemško-avstrijski pisatelj Daniel Kehlmann ni imun proti Applovim izdelkom, vendar nima profila na Facebooku ter pomiluje ljudi, ki dolge ure preždiijo na družabnem omrežju. Najbolj benti nad Wikipedijo, ki bi po njegovem potrebovala osrednjo uredniško strategijo in je polna netočnosti in potegavščin.

AGATA TOMAŽIČ fotografija ROMAN ŠIPIČ

O, dober dan, vašo knjigo sem prebrala na vlaku iz Istanbula v Tbilisi in zelo mi je bila všeč, povejte, kje pravzaprav dobite vse te ideje?»

»V kopalni kadi, kje pa drugje,« hladnokrvno odvrne Kehlmann na vprašanje, ki bi ga domnevno moralo spraviti popolnoma ob živce – če je kaj njega v piscu kratkih zgodb Leu Richterju, enem izmed junakov Kehlmannove knjige *Slava*. No, saj se od prve do zadnje strani knjige poigravam z alter egom in priznam, da je Richter delno moj alter ego, čeprav upam, da nisem tako nevrotičen kot on, razlaga Kehlmann. Gotovo pa da ni tako hudoben in parazitski kot on, saj

nima navade resničnih ljudi iz svoje okolice prestavljati v fikcijo, in to v neokrnjeni obliki. Je v zgodbi *V nevarnosti*, ki je pravzaprav ena izmed devetih, med seboj prepletenih, katerih glavni junaki si podajajo roke iz zgodbe v zgodbo ali si vsaj mahajo z ene strani na drugo, avtobiografskega še kaj drugega, denimo bebava vprašanja, ki jih avtorjem na javnih branjih ali gostovanjih v okviru Goethejevega inštituta v tujini postavljajo obiskovalci? Kolikokrat je slišal vprašanje »Kje dobite ideje za pisanje«, ki ga vsakdo, komur se vsaj občasno zdi slediti pisateljskemu navdihu, zdi precej trapasto, saj ve, da ni kraja, kjer bi počakal na ideje kot na vlak na kolodvoru ali zrela jabolka v sadovnjaku? Uf,

kar nekajkrat, pravi – in nato optimistično doda, da po objavi te zgodbe ne več. In ko se je na nekem literarnem večeru njegovega pisateljskega kolega Wilhelma Genazina v frankfurtskem Literaturhausu poslušalec dvignil in avtorja vprašal, od kod mu ideje, je bil deležen posmeha in zmerljivk, češ »Die Kehlmannfrage!«, kehlmannovsko vprašanje. »To je dokaz, da literatura lahko spreminja svet.« Filozof po študiju, ki ga (še) ni okronal z doktoratom, pa je v zanimanju bralcev, od kod mu inspiracija za pisateljstvo, poskušal iskati globlji pomen. Slišal je namreč, da je v šestdesetih in sedemdesetih letih bralce zanimalo, zakaj književniki pišejo. Tovrstna vprašanja so brez dvoma odsev duha časa, v

katerem živimo, se je naposled sprijaznil.

V duhu časa pa nikakor ni izbira teme za knjigo, ki je postala uspešnica in ga ponesla k slavi (in pozneje Slavi). V *Izmeri sveta*, izdani leta 2005, se je Kehlmann posvetil nemški-ma veleumoma s preloma 18. v 19. stoletje, Alexandru von Humboldt in Carlu Friedrichu Gaussu. Povsem različna, a oba izjemna, vsak na svojem področju – Humboldt kot raziskovalec narave, živalstva in rastlinstva, ki je obredel dobršen del sveta, in Gauss kot matematik, ki je sovražil potovanja, sta nekako različna pola Kehlmannove osebnosti. Sicer je navdušen popotnik, ki se v sklopu raziskav za knjigo ni le zakopal v pisne vire, temveč se je odpravil tudi po Humboldtovih stopinjah, pri-

AVTENTIČNO PREIGRAVANJE MOTIVOV MINLJIVOSTI IN SMISLA

JANI VIRK

Člani prve lige sodobnih pisateljev v nemškem jeziku, Günther Grass, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger (k njim bi lahko z območja bivše Vzhodne Nemčije prišteli še Christo Wolf), imajo vsi že čez osemdeset let. Predvsem prvi trije so nepresežne vse-nemške literarne in intelektualne avtoritete, ki jim ne morejo do živga niti Peter Handke, Botho Strauss ali z Nobelovo nagrado povzdignjena iz svoje precej hermetične in jedke pisave Hertha Müller, kaj šele malce starejša nobelovka Elfriede Jelinek s svojim izrabljanjem literature za poljudno psihoanalitsko družbeno- in samoseciranje.

C. F. Gaußu, doživel izjemen uspeh: več kot dvajset tednov je bil na prvem mestu referenčne *Spiegel*ve lestvice najbolj branih knjig, v nemškem jezikovnem prostoru je prodal več kot dva milijona knjig in bil preveden v več kot štirideset jezikov. Kritiki so pričakali Kehlmannu z manj enovitim navdušenjem kot bralci, del kritične srenje ga je povzdigoval in ga še vedno povzdiguje kot avtorja, ki zna teme tako imenovane visoke literature ubesediti za kar najširši krog bralske populacije, v resnih temah poiskati humorne in ironične zasuke ipd., drugi mu očitajo, da je njegova literarna teža kilava, da nekorektno predeluje in izrablja nemške nacionalne ikone in da

vi, ali pa se naslov nanaša predvsem na pozicijo nekaterih junakov iz njegovih devetih zgodb, ohlapno in malce na silo spetih v formo romana? Branje romana ponuja odgovore v vse tri smeri, a kakor koli že, *Slava – roman v devetih zgodbah* je spretno napisano besedilo, in kar je še pomembnejše, doslej najbolj sveža, inovativna in avtorsko razplastena Kehlmannova knjiga. V njej Kehlmann ustvarja kompleksen literarni svet, v katerem se ukvarja z drsečo naravo realnosti in imaginarnega sveta, z vprašanjem različnih identitet, od avtorskih, medijskih do literarnih, pa z mreženji in nepredvidljivimi zdrsi v komunikacijskih kanalih od mobilnikov do računalniških debatnih forumov in nasploh s sodobno komunikacijsko tehniko, ki nas je, kot lucidno zapiše, »postavila v svet brez stalnih krajev«, pa z bremenit literarne in igralske slave, občutji ogroženosti, preganjave in kafkovskimi legami življenja. V svojem globljem toku je *Slava* nekakšna ontološka inšpekcija korelacij med resničnim in imaginarnim, med različnimi plastmi in pojavnostmi identitete, in kar vzpostavlja novo dimenzijo v Kehlmannovem dosedanem pisanju, avtentičnega in občutenega preigravanja motivov minljivosti in življenjskega smisla. V tem kontekstu je najmočnejša tretja zgodba iz romana *Rosalie gre umret*, kjer upokojena učiteljica, ki si namerava v züriški ustanovi za pomoč pri umiranju skrajšati muke počasnega umiranja pa

Daniel Kehlmann: Slava

ROMAN V DEVETIH ZGODBAH
PREVEDLA TINA ŠTRANCAR
KNJIŽNA ZBIRKA ŽEPNA BELETRINA
ŠTUDENTSKA ZALOŽBA
LJUBLJANA 2010, 115 STR., 3 €

novici o neozdravljivi bolezni, moleduje avtorja, naj v zgodbi kaj spremeni in jo reši iz usodnega položaja.

Dobro, vendar ne nadstandar-

dno fabulativno spretnost, ki zaznamuje obe dosedanji Kehlmannovi knjigi v slovenskem jeziku (*Jaz in Kaminski*, *Izmera sveta*), je avtor v *Slavi* nadgradil z inteligentnimi avtorskimi intervencijami v pripovedno tkivo, z razvejenim čustvenim naborom in življenjskimi temami, ki se dotikajo občutljivejših sensorjev bralskega registra, pa s humornimi in ironičnimi vložki, ki v sebi sicer nimajo bernhardovske eksplozivnosti in osvobajajoče razdiralnosti, vendar delujejo sveže in precej unikatno v kontekstu sodobne literature v nemščini. Manj posrečen in bolj utrujajoč v svojem ponavljanju je motiv zaskrbljenosti ob literarnih nagradah, na katere preži avtor (da gre za precej avtobiografsko noto, vemo iz romana Kehlmannovega dunajskega pisateljskega kolega in prijatelja Thomasa Glavinica *To sem vendar jaz*, v katerem med pogovori obeh avtorjev Kehlmannova preokupacija z nagradami kroži tako vpadljivo, kot bi se temeljna življenjska alternativa biti ali ne biti pavperizirala v obskurno dobiti ali ne dobiti). Kljub temu pa *Slava* v celoti prinaša veliko fabulativne veščine, sveže imaginacije, odzivnosti na relevantne teme in avtorske pronicljivosti, zaradi katerih se Kehlmann po kakovosti razlikuje od svojih generacijskih kolegov, ki pišejo v nemščini. ■

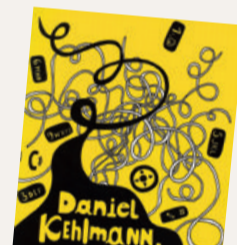
Roman Slava v celoti prinaša veliko fabulativne veščine, sveže imaginacije, odzivnosti na relevantne teme in avtorske pronicljivosti, zaradi katerih se Kehlmann po kakovosti razlikuje od svojih generacijskih kolegov, ki pišejo v nemščini.

Med kopico mlajših avtorjev, ki prihajajo iz ozadja in vzpostavljajo nov literarni in intelektualni horizont, pa je nemško-avstrijski avtor Daniel Kehlmann, rojen leta 1975 v Münchnu, vsekakor prvo ime.

Kehlmann je precej plodovit pisatelj, prvenec je izdal pri dvaindvajsetih letih, s svojo peto knjigo, malce ironičnim in farsičnim romanom o stremuškem novinarju in znanem slikarju *Jaz in Kaminski* (2003), se je prebil na mednarodno literarno sceno in dve leti pozneje z *Izmero sveta*, zgodovinskim romanom o dveh nemških znanstvenih genijih, Alexandru Humboldt in

je njegovo pisanje profesorsko, nekoliko papirnato, torej, prevedeno v malce bolj zapleten in usodnejši slovenski kritički aparat, brez globlje eksistencialne izkušnje.

Le ugibamo lahko, zakaj je Kehlmann v naslovu svoje zadnje knjige *Slava – roman v devetih zgodbah*, ki je lani izšla v izvirniku in letos v dobrem slovenskem prevodu Tine Štrancar, izpostavil motiv slave: se malce samoironično poigrava s stanjem, v kakršnem se je kot avtor znašel po uspehu *Izmere sveta*, kljub vsemu precej resno osvetljuje novi življenjski modus, v katerega se je naselil po planetarni sla-





znava, da bi vsakič, ko mu zazvoni budilka in je čas za nov premik, najraje obležal v postelji. Spoznal je, da so bila nekatera potovanja čisto nepotrebna – tuje dežele je v svojih poročilih Humboldt dostikrat tako dobro opisal, da je že to zadoščalo za razburkanje pisateljske domišljije. Nemalo opisanega v knjigi se je res zgodilo, denimo prizor z jezuitom v Venezueli, ki se ne more načuditi, po kaj je Humboldt prišel: 'Nihče ne potuje tako daleč, da bi izmeril zemljo, ki sploh ni njegova.' Ampak v tem je bistvo znanosti, razmišlja Kehlmann. Rojaki so mu očitali, da je v delu, kjer ne skopari z značilnimi cinično humornimi vložki, izkazal nespoštovanje do obravnavanih znanstve-

Pri Avstrijcih ga motita prikrita zloba in pomanjkanje poštenja, a jim obenem priznava boljše razvit smisel za humor.

nikov, še zlasti do Humboldta, za katerega celo nakaže istospolno nagnjenje. Ah, ne, zamahne z roko Kehlmann, ti ljudje ne razumejo, da lahko nekaj ali nekoga spoštuješ in se mu smeješ hkrati. Nato pripomni nekaj čez nemško literaturo in Nemce nasploh, ki da so preresni. Saj res, glede na to, da je bil rojen v Münchnu in da se je njegova družina nato preselila na Dunaj, danes pa živi med avstrijsko prestolnico in Berlinom, zadnja leta pa tudi v New Yorku, ki je njegovo najljubše mesto; je avstrijski ali nemški pisatelj? Sem razpet med obema kulturama, odgovarja. Pri Avstrijcih ga motita prikrita zloba in pomanjkanje poštenja, a jim obenem priznava boljše razvit smisel za humor. Trdi celo, da ga niti sam ne bi premogel toliko, če se ne bi rodil kot sin Avstrijca. Je to morda dediščina avstro-ogrške monarhije in Dunaja kot njene kozmopolitske prestolnice, kjer je čutili tudi slovanski vpliv? Zmajuje z glavo, Slovanov je na Dunaju že dovolj, a žal jih večina dela v čistilnih servisih, pogreša poljske, češke, slovenske intelektualce.

Danes petintridesetletni pisatelj je prvi roman izdal pri dvaindvajsetih, ko je še študiral, in s pisanjem požel tolikšno navdušenje bralcev, da ga je uspeh odvrnil od doktorata iz filozofije. Mar svojo odločitev kdaj obžaluje? Kehlmann najprej odkima, potem pa se znajde: saj še ni nič izgubljenega, doktorata se lahko loti kdaj pozneje, resda najbrž ne s temo Immanuela Kanta, kajti s Kantom je

tako kot s klavirjem – moraš se ukvarjati z njim in njegovo misljo, sicer si iz vaje, tako kot pri igranju klavirja. Kontinuiteta šteje pri marsikateri dejavnosti, tudi kar zadeva priklopljenost na splet. »Osem ur in pol me ni bilo na internetu in sploh nisem več na tekočem!« se zgrozi eden izmed likov v zgodbi *Prispevek k debati*, delu romana *Slava*. V obilnem računalničarju, ki stoka nad preozkimi kadmi v hotelskih sobah in sedežih na vlaku ter živi samo v virtualnem svetu, ni čisto nič Kehlmann. No, resda ni imun proti Applovim izdelkom, vendar nima profila na Facebooku in pomiluje ljudi, ki dolge ure preždiijo na družabnem omrežju. Najbolj pa benti nad Wikipedijo, ki bi po njegovem potrebovala osrednjo uredniško strategijo in je polna netočnosti in potegavščin. Eno si je izmislil celo sam: kot kak Joey Skaggs je občestvo Wikipedije izzval s podtaknjenim slovarskim člankom o dveh izmišljenih reaggea glasbenikih. Umaknjen je bil šele čez dva dni!

Še enega družbenega pojava se je lotil v svojem pisanju: knjiga *Jaz in Kaminski* z letnico izida 2003 karikira kulturno novinarstvo, natančneje, njegovega značilnega predstavnika Zoellnerja. Mladi ambiciozni pisun si obeta bližnjico do slave in denarja z biografijo slikarja Kaminskega, v osamo gorske vasi umaknjene starca, ki bi moral samo še umreti, pa bi bil Zoellnerjev načrt uresničen. Zoellner je arhetip častihlepnega, a ne preveč bistrega kulturnega novinarja, ki nima svojega lastnega mnenja, saj je to v njegovih stanovskih krogih lahko pogubno, razlaga Kehlmann, če se o kakih stvari izrečeš, svojih besed ne moreš več vzeti nazaj. Nasploh je v novinarstvu občutili strašen pritisk, novinarji, vsaj v Nemčiji – to ve od prijateljev – morajo ustvariti senzacionalno vest, podobno kot so včasih agenti sovjetske tajne službe imeli tedensko kvoto ljudi, ki so jih morali aretirati, Kehlmann nekoliko omili svoje kritične besede. Bo že držalo, da je pisateljski poklic lažnejši, a le za peščico, ki premorejo talent, kakršnega ima Kehlmann. Po *Slavi* si je lahko privoščil dveletni odmor, zdaj pripravlja nov roman in redno piše. Kljub temu pa obdobje pisateljskega ustvarjanja tu in tam presekajo gostovanja in javna branja – da, tudi kakšna napol eksotična srednjeazijska država, v kateri ni priporočljivo izgubiti potnega lista (glej: *Vzhod v Slava*), je vmes. Vendar Srednja Azija ni območje, kamor bi se sogovornik rad še kdaj vrnil: »Kazahstan me je res ozdravil misli, da je lahko prav na vsakem koncu Zemlje zanimivo. Nekateri kraji so v resnici takšni, da se počutiš bolje, če jih nikoli ne obišeš.« ■

HOLLYWOOD NA NILU

DENIS VALIČ

Ob vstopu v poletje, ki ga redni obiskovalci kinodvora ne od nekdanj pričakujemo z žalostjo in tesnobo, saj vemo, da se neizogibno približuje tradicionalna slovenska poletna filmska puščoba – ko Slovenska kinoteka za dva meseca zapre svoja vrata, Kolosej pa kljub obdobju hollywoodskih poletnih hitov obratuje na hlape (ena premiera na teden) –, smo od Kinodvora dobili nepričakovano darilo, kratko, a zato nič manj zanimivo ekskurzijo v bogato in razgibano, a pri nas skoraj neznano egiptovsko kinematografijo. A to z njenim slovesom povsem nesorazmerno nepoznavanje egiptovske kinematografije pri nas je po svoje razumljivo, saj je egiptovski film prav v času, ko se je filmska ponudba pri nas začela bogatiti, doživljal eno svojih največjih kriz in je z mednarodnega prizorišča skoraj izginil.

Ta arabska kinematografija, ki se je zaradi njene zgodnje razvitosti in vpliva prijel ime *Hollywood na Nilu*, je svoj razcvet doživela že zelo kmalu. Pravzaprav je vse lastnosti razvite nacionalne kinematografije dobila že v obdobju nemega filma, a studijski sistem, (pogojno) primerljiv s hollywoodskim, ter skokovito povečanje produkcije je v egiptovsko kinematografijo prinesel šele zvok. Skoraj dobesedno, saj so pri takratnem izjemnem povečanju obsega filmske produkcije in njeni vse večji priljubljenosti pomembno vlogo odigrali radio in takrat v arabskem svetu nadvse priljubljeni egiptovski pevci (s pojavom radia se je priljubljenost teh po celotnem arabskem svetu širila z izjemno hitrostjo), ki so začeli nastopati v filmih. To je bilo obdobje, v katerem so v egiptovskem filmu kraljevali pevci igralci, kot so bili Umm Kalthoum, Mohamed Abd el Wahab, Chadia, Abdelhalim Hafez, Farid el Atrache in Leila Mourad, prek egiptovskih filmov pa sta se po arabskem svetu širila tudi jazz in latinskoameriška glasba. To je bilo zlato obdobje egiptovskega filma, čas, v katerem je egiptovska kinematografija prevzela vzorce hollywoodske, a jim tudi dodala nacionalni kolorit.

Vpliv egiptovskega filma je bilo tedaj čutiti celo do Hollywooda, saj je ta k sebi povabil enega najpopularnejših egiptovskih igralcev, Omarja Sharifa, in iz njega naredil eno najbolj prepoznavnih ikon zahodne popularne kulture, prototip eksotičnega ljubimca. Med številnimi režiserji tega obdobja je treba predvsem poudariti dva, ki sta daleč presejala obrtniško dovršenost preostalih in se mednarodno uveljavila: to sta bila Niazi Mustapha in predvsem Salah Abou Seif, ki ga je danes najbolj znani egiptovski režiser, Youssef Chahine, razglasil za »najbolj egiptovskega med vsemi cineasti«. S prihodom šestdesetih let in radikalnejših družbenopolitičnih sprememb – padec režima kralja Farouka se je sicer zgodil že leta 1952, a na filmsko produkcijo je politično dogajanje začelo vplivati šele s prehodom v socializem in podržavljenjem filmske produkcije – pa se je zlato obdobje egiptovskega filma končalo.

Že v »zlatem obdobju« je začel ustvarjati tudi morda največji sin egiptovskega filma – omenjeni Youssef Chahine, ki je v svoji skoraj 60-letni filmski karieri posnel približno 40 celovečernih igranih del. Chahinu, ki se je s filmi, kot sta *Sira' Fil-Wadi* (1954), v katerem prvič nastopi Omar Sharif, in *Sira' Fil-Mina* (1956), predvsem pa s svojim najbolj avtobiografskim delom, *Postajo Cairo* (Bab Al-Hadid, 1958), že takrat silovito uveljavil v mednarodnem prostoru, bo osrednje mesto pripadlo tudi v sklopu tokratnega pregleda egiptovskega filma. Ogleдали smo si namreč lahko dve izmed teh Chahinovih zgodnjih del, dramo *Sira' Fil-Wadi* (1954), posneto še v obdobju kralja Farouka, v kateri pogumno načena temo fevdalnega izkoriščanja, ter prvo izmed njegovih klasik, *Postajo Cairo*. Prav to delo je postalo ključno za njegovo avtorsko formacijo, saj je z njim postavil temelje svojemu posebnemu filmskemu slogu, v njem pa je egiptovskemu občinstvu prvič pokazal tudi drugačen, izrazito oseben, avtorski pristop v obravnavi osrednje teme. Drugačnost Chahinovega načina ustvarjanja je bila tolikšna, da ga je egiptovsko občinstvo, navajeno na klišejske melodrame, sprva zavrnilo. A čeprav je v njegovem ustvarjanju nato sledila manjša kriza, se svojemu avtorskemu credu ni odrekel, pozneje, s prvimi mednarodnimi nagradami – na primer z berlinsko posebno nagrado žirije za film *Iskindiriya...leih?* (1978) – pa ga je ponovno vzelo za svojega.

Teden egiptovskega filma nam je omogočil okusiti tudi sedanost egiptovske kinematografije, ki jo trdno v rokah drži nova, mlada generacija filmskih ustvarjalcev. Ogleдали smo si deli *Asef Ala El-Ezaag* (2008) Khaleda Marie in *Tabbakh Al Rayyes* (2008) Saida Hamida, ki sta na prvi pogled sicer značilna sodobna komercialna izdelka, a oba prek komične zgodbe načenjata resni temi: prvi govori o položaju duševno motenih v sodobni egiptovski družbi, drugi pa nas popelje med »preproste ljudi«, tudi v egiptovski družbi vse prevečkrat spregledane. ■

Teden egiptovskega filma
FESTIVAL ARABSKE
KULTURE ŠAMS
LJUBLJANA, KINODVOR
21.–27. 6. 2010

NEPREKOSLJIVO OB KLEIBERJEVI NESOJENI 80-LETNICI

Carlos Kleiber (1930-2004) je z neverjetno samokritičnostjo, celo pravo strahospoštljivo boječnostjo do glasbenih genijev preteklosti vedno znova iskal umetniško enkratno, neponovljivo, božansko. Mesece in mesece pa je preživel v Zasavju, skrit pred glasbenim svetom, ki je tako hlepel po njegovih gostovanjih.

MOJCA MENART

Pisati o katerem koli glasbenem dogodku, povezanem s Carlosom Kleiberjem, zbuja v ljudeh, ki se na ta ali oni način ukvarjajo s klasično glasbo in smo imeli v življenju srečo, da smo ga osebno spoznali, pravi čustveni pretres, vrtinec spominov, glasbenih občutij, bolj ali manj realnih ocen. Zato verjamem, da je bila glasbena enkratnost zadnjega gostovanja Dunajskih filharmonikov v Gallusovi dvorani pod taktirko Kleiberjevega prijatelja Riccarda Mutija, v čast 80. obletnici rojstva najskrivnostnejšega dirigentskega genija 20. stoletja, ki za vedno počiva v slikoviti vasi Konjšica v Zasavju, tako posebna ne le zaradi našega, slovenskega, ampak tudi odnosa Dunajčanov do Kleiberja in do Mutija.

Riccardo Muti je v poklon Kleiberju za prvi del koncerta izbral dve deli iz razmeroma strogo zamejenega repertoarja legendarnega maestra – Mozartovo *Linško* in Schubertovo *Nedokončano simfonijo*. Weber, Mozart, Schubert, Beethoven in Brahms so namreč Kleiberju pomenili tisti glasbeni svet simfonične literature, v katerem je z neverjetno samokritičnostjo, celo pravo strahospoštljivo boječnostjo do glasbenih genijev preteklosti vedno znova z glasbeniki znamenitih orkestrrov, med katere sta se imela čast vpisati tudi Simfonični orkester RTV Slovenija (leta 1981) in Orkester Slovenske filharmonije (leta 1997), iskal umetniško enkratno, neponovljivo, božansko.

Zakaj se je Kleiber ob tem vedno znova počutil neznanega, nezadovoljnega, glasbenike in poslušalce pa je ob istih izvedbah njegov dirigentski genij dobesedno začaral, je morda bolj vprašanje za psihoanalitike. Snemati ni dosti hotel, a je v njegovi diskografiji na srečo vseeno nekaj najboljših opernih izvedb *Kavalirja z rožo*, *Otella* in *Tristana*, Schubertove *Nedokončane* (prav z Dunajčani) ali Brahmsove *Četrte* in Beethovnovne *Pete*. Intervjujev ni dajal, tudi takrat v Ljubljani ne, osebno sem mu morala obljubiti celo, da ne bom v odmoru neposrednega radijskega prenosa Filharmoničnega koncerta objavila niti ene njegove besede, ujete na magnetofonski trak na vaji. Skrbno je varoval zasebnost, ki so jo, da bi mojstra zavarovali, najbolj negovali



Nagrobni spomenik Carlosa Kleiberja in njegove soproge v Konjšici v zasavskem pogorju.

prav v Zasavju, kjer je ob ljubljani ženi, balerini Stanki Brezovar, in slovenskem delu družine, zasavskih godbenikov in domačinih iz Konjšice preživel mesece in mesece skrit pred glasbenim svetom, ki je tako hlepel po njegovih gostovanjih.

Če bi kdo v knjigi lahko zapisal pričevanja glasbenikov, ki so igrali in peli pod Kleiberjevo taktirko in velikokrat preživljali priprave na koncert ali predstavo v strahu, da bo maestro ob nenadnem, večini celo neprepoznavnem vzgibu zapustil vajo ali jo vsaj zapovedal zapustiti komu izmed sodelujočih, bi imeli kaj brati. Plácido Domingo je nekoč povedal, da je mojstru skušal na vsak način ustreči tudi takrat, kadar so se njegova interpretacijska navodila zdela že skrajnost, in to ne le zato, da bi mu ustregel, ampak preprosto zato, ker je Kleiber imel vedno prav. Ni čudno, da je David Hurwitz zapi-

sal, da je Kleiber dosegel sveti gral klasične umetnosti – resnično enkratnost.

Morda bomo v čast spominu na genija v Ljubljani smeli kdaj objaviti vsaj odlomke z vaj za enega njegovih zadnjih koncertov, namreč koncerta s Slovensko filharmonijo. Radiu Slovenija je namreč Carlos Kleiber takrat brezplačno dovolil neposredni prenos koncerta in prisotnost ter snemanje na vseh vajah, na katerih je v komunikaciji z orkestrom izmenjaje uporabljal nemščino in izborno slovenščino. Takrat je s Filharmoniki interpretiral Beethovna, Mozarta in Brahmsa, in ko se je Riccardo Muti prišel pred nekaj leti prvič poklonit v Ljubljano Kleiberjevemu spominu z dirigiranjem orkestru Slovenske filharmonije, je tako kot zdaj z Dunajčani izbral Schubertovo *Nedokončano*.

Vsemu povedanemu navkljub ali pa prav zato je zlasti celoten prvi del gostovanja

Dunajskih filharmonikov pod Mutijevim vodstvom v Gallusovi dvorani zvenel neprekosljivo. Pač ni orkestra na svetu, ki bi Mozarta in Schuberta lahko igral tako, kot ga znajo in zmorejo le Dunajčani, čeprav jim različni veliki dirigenti, in Muti je ta hip na svetu gotovo eden zadnjih velikih, dajejo različne poudarke, glasbene fraze ostrijo ali gladijo, dinamiko različno stopnjujejo.

Za Riccarda Mutija se zdi, da zna še posebej izkoristiti značilni svetovni fenomen in zvočne posebnosti dunajskih instrumentov, mehkobo njihovih pihal in timpanov, drugačne možnosti fraziranja zlasti v drobni figuraliki in pasajah pri Mozartu, ki jih omogočajo drugačni, tako imenovani dunajski prstni redi klarineta in oboe ter drugačne zvočne barve rogov in trobent. Vedno sem občudovala Mutijevo stopnjevanje dinamike – navzdol – vsaj do štirih, celo petih »ppppp« (*piano-pianissimo-pianissimo*). To je v Ljubljani pokazal že ob gostovanju pri orkestru Slovenske filharmonije v Kleiberjev spomin in s filharmoniki milanske Scale na Festivalu Ljubljana pred nekaj leti.

Izvedbo Mozartove *Linške simfonije*, ki ji kljub modernosti akustike in velikosti Gallusove dvorane ni po nepotrebnem dodajal godal, to nekateri dirigenti in orkestri še vedno radi počnejo, ampak je postavil zasedbo od 12 prvih violin navzdol, so tako krasile neverjetna mehkooba zvoka, lahkost in enostavnost podajanja glasbenih misli, skratka, tista preprosta lepota, ki ji ni kaj dodati ali odvzeti in v kateri se vse zdi samoumevno.

V Schubertovi *Nedokončani* je Muti razširil romantični orkestrski korpus za dodatna dva pulta godalnih skupin in interpretacijo Mozarta nadgradil z romantično milino, toplino petja na videz ljudskih motivov, globokim sentimentom brez patetike in gromovništva, v katerem smo lahko občutili intimno vez vseh na odru in številnih v dvorani tudi s Carlosom Kleiberjem.

Odličnosti posameznih glasbenikov v solističnih partih obeh simfonij avstrijskih skladateljskih mojstrov najbrž ni treba posebej poudarjati, saj je bila v glasbeni enkratnosti celotnega prvega dela koncerta povsem samoumevna.

Znamenita *Patetična* Petra Iljiča Čajkovskega vedno naleti na nedeljeno odobravanje občinstva, saj gre za enega tistih simfoničnih biserov 19. stoletja, ki sežejo v srce najširšemu krogu glasbenih ljubiteljev. Da ga je Muti izbral kot posvetilo Kleiberjevi težko razumljeni duši, je glede na podobno nerazumljenost Čajkovskega za njegovega življenja in osebno izpovednost prav te, zadnje simfonije, ki jo je sam dirigiral nekaj dni pred smrtjo, zelo logično. Vendar pa mi je ob tej briljantni, virtuozni, nič kaj patetični, ampak zelo pregnantni izvedbi prišlo na misel, da se orkestri in dirigenti s še tako tradicijo in kakovostjo in globalnosti glasbenega jezika navkljub težko izogonejo genskem zapisu svojega naroda in tako je Patetični pač manj kolo nekaj patetične, slovanske duše.

Tudi Carlos Kleiber se je tega očitno dobro zavedal in se razen nekaterih italijanskih oper skladb zunaj nemškega umetniškega obzorja ni niti loteval, a Mutijevo posvetilo bi gotovo razumel. ■

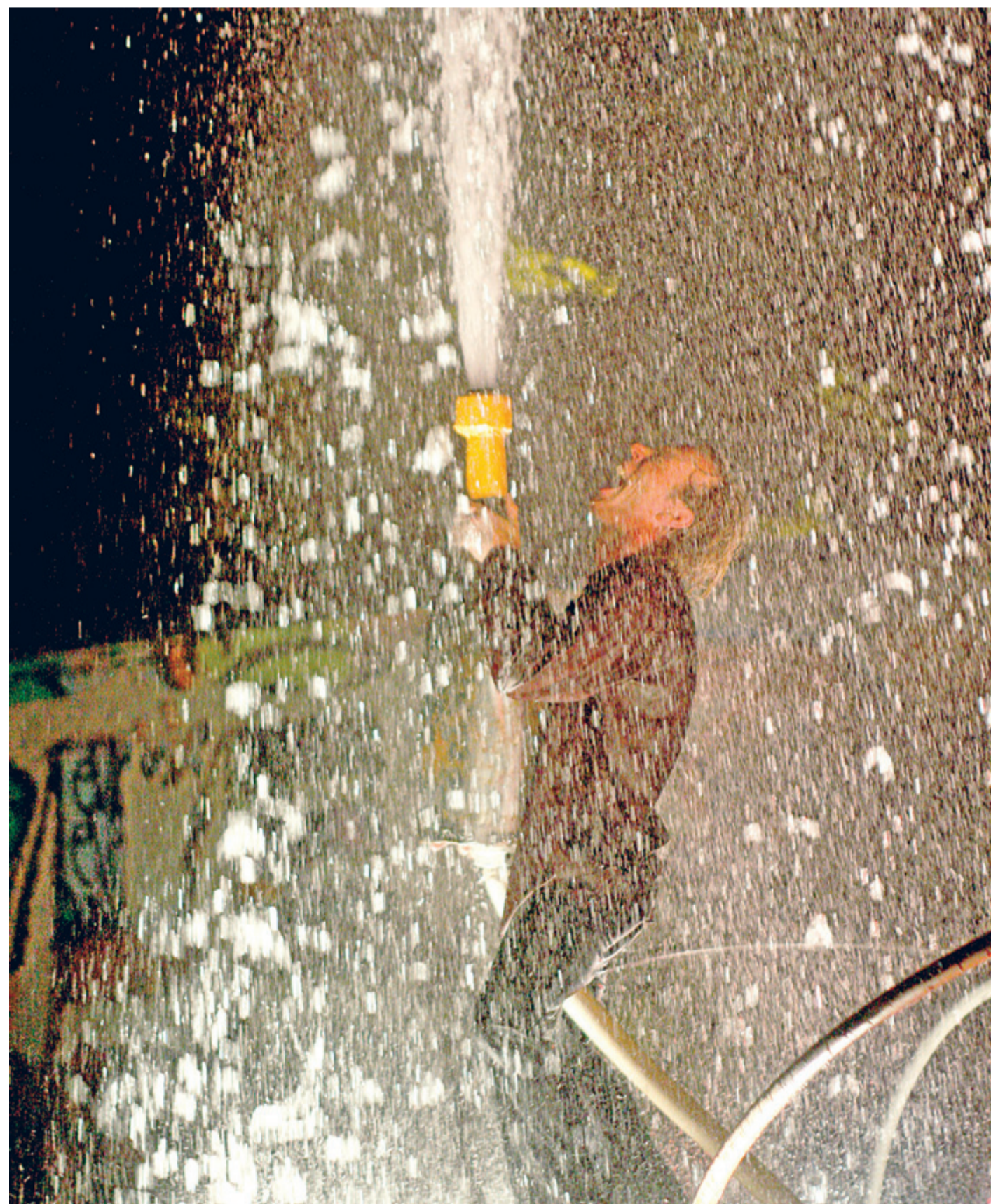
DUNAJSKI FILHARMONIKI
dirigent Riccardo Muti
MOZART, SCHUBERT, ČAJKOVSKI
LJUBLJANA, CANKARJEV DOM
21. 6. 2010



KULTURA NIMA POČITNIC

Pripravili smo prav gotovo nepopoln pregled večjih, opaznejših, pomembnejših in obiska vrednih festivalov v Sloveniji in okolici. Prepričani smo, da si prav vsak izmed predstavljenih zasluži (večdneven) obisk. Želimo vam uživaško poletje, po možnosti tudi v Aixu, Avignonu, Brežicah, na Brionih, v Davosu, Dubrovniku, na Dunaju, v Edinburghu, Ljubljani, Luzernu, Mariboru, Motovunu, Murski Soboti, na Otočcu, Ptuj, v Radovljici, Salzburgu, Sarajevu, Splitu, Veroni in povsod drugod!

BOŠTJAN TADEL, ANDREJ JAKLIČ, AGATA TOMAŽIČ, TINA ŠROT



VROČE V MESTU

ANA DESETNICA

1.–4. JULIJ (LJUBLJANA)
5.–10. JULIJ (MARIBOR)
WWW.ANADESETNICA.ORG

Mednarodni festival uličnega gledališča bo že trinajstič obnorel Ljubljano za prvi julijski konec tedna. Od četrтка ob 18. uri do pozne noči v nedeljo bodo po vsej Ljubljani takšne in drugačne predstave igralcev in klovnov, žonglerjev in plesalcev, glasbenikov in vsestranskih zabavljačev. In potem gredo še v Maribor na Lent – z 88 predstavami – in z nekaterimi še po drugih slovenskih krajih.

Organizatorji iz GAM (Gledališča Ane Monro) izpostavljajo švedske umetnike ognja Burnt Out Punks, pa argentinsko scensko-eksperimentalno skupino Voala Project, gibalno predstavo Vite Osojnik *Mize-Rablji*, predstavo *Boh* kamniškega KD Priden možic in iransko skupino Hash s predstavo *Macbethove blodnje*.

Ambiciozno! In seveda vse brezplačno.

PO VSEJ SLOVENIJI

SEVIQČ BREŽICE

22. JUNIJ–4. SEPTEMBER
WWW.SEVIQČ-BREŽICE.SI

Ta ugledni festival stare glasbe se letos ponaša s 43 koncerti na 37 lokacijah po bolj ali manj vzhodni Sloveniji. Pravzaprav gre manj za klasični festival na kolikor toliko definiranem kraju kot za posredovanje izvajalcev rednim partnerjem – to ni seveda nič napačnega, saj vsi vedo, kaj dobijo: odlične glasbenike, ti pa naklonjeno občinstvo.

Nekaj dogodkov je že za nami, med prihajajočimi pa je treba napovedati belgijskega violončelista Roela Dieltiensa, ki bo na štirih prizoriščih izvajal Bachove *Solo suite*, zasedbo Haydn Lute Trio, pa kitarista Davida van Ooijena in Paula Pleijsierja s priredbami Haydnovih godalnih kvartetov, pa norveški ženski trobilni kvartet s perkusionistko ter zaključni koncert v Velikih Laščah zasedbe Ensemble Unicorn z vodjo Michaelom Poschem s kljunasto flavto.

Marsikateri koncert je brezplačen, na koncerte zunaj Ljubljane vozi *Festibus*, ki stane od 7 do 10 evrov.



Prizor iz Straussove *Žene brez sence* v izvedbi Mariinskega gledališča iz St. Peterburga, s katero bo Valerij Gergijev začel svoje štiridnevno gostovanje na Festivalu Ljubljana. Premiera uprizoritve režiserja Jonathana Kenta je bila novembra.

VSE NA VELIKO

FESTIVAL LJUBLJANA

5. JULIJ – 26. AVGUST
WWW.LJUBLJANAFESTIVAL.SI

Festival Ljubljana v številkah sicer ne more tekmovali z Lentom ali Rockom Otočec, med resnejšimi poletnimi prireditvami pa v Sloveniji nima konkurence. Letos se s kar štirimi večeri vrača dolgoletni znanec Valerij Gergijev, čigar ugled zadnja leta samo še narašča, znova bo nastopil Vadim Repin in za konec poletja spet prihaja Vlado Kreslin. Napovedanega Tomaža Pandurja, tokrat z madridskim *Hamletom*, bo nadomestil Paco de Lucia s kar dvema koncertoma v Križankah. *Hamlet* morda ni, je pa iz Španije.

Gergijev – več o njem v prihodnji številki – bo najprej dvakrat nastopil z *Ženo brez sence* Richarda Straussa, gre za novo postavitev (premiera je bila novembra) »njegovega« Mariinskega gledališča, ki jo je režiral Anglež Jonathan Kent. To je verjetno v zadnjih letih najambicioznejše gostovanje v Ljubljani, saj gre za čisto svežo produkcijo verjetno najbolj iskanega dirigenta na svetu. Seveda pa to ni ravno poletno sproščeno razvedrilo – tako kot tudi ne druga dva programa Gergijeva, koncert z orkestrom Mariinskega in pianistom Denisom Macujevom (pred leti je s Filharmoniki in dirigentom Georgeem Pehlivanianom na Festivalu igral *1. koncert* Čajkovskega) in drugi z Londonskimi simfoniki in violinistom Sergejem Hačatrijanom (ta je pred leti v Ljubljani igral Brahmsov koncert z Markom Letonjo). Treba je opozoriti, da bo z Londončani Gergijev izvedel Mahlerjevo *5. simfonijo*, ki jo nato sredi jeseni napoveduje Slovenska filharmonija z dirigentom Emmanuelom Villaumom.

Villaume in Filharmoniki bodo sicer odprli festival 5. julija s koncertom v čast 150. obletnici rojstva Gustava Mahlerja (resnici na ljubo dva dneva prezgodaj): igrali bodo *Simfonijo št. 2 »Vstajenje«*, ki jo sicer v Dunajski državni operi po navadi igrajo 18. maja ob obletnici smrti (prihodnje leto, ob stoti obletnici, bodo sicer igrali *Deveto*). Morda le Križanke niso najbolj posrečena lokacija za glasbo, ki zahteva takšno koncentracijo?

Poleg superprestižnega Mariinskega Festivala ponuja še tri opere: mariborsko *Pikovo damo*, zagrebško *Carmen* (okrajšano, tako da predstava brez odmora traja le slabi dve uri) in novo koprodukcijo ljubljanske Opere s Festivalom, Menottijevo »madrigalno pripoved« *Samorog, gorgona, mantikora ali Tri nedelje nekega poeta*.

O dveh sanktpeterburških baletih podrobneje pišemo v rubriki Perspektive, gostuje še Bėjart Ballet iz Lozane – ki je, zanimivo, dražji od ruskih, čeprav bo pri

Ani Karenini živo igral Orkester Slovenske filharmonije. Tudi sicer so cene vstopnic za krizne čase precej zasoljene, zlasti za bolj znane izvajalce.

Med dostopnejšimi koncerti naštejmo Avstralski komorni orkester z dirigentom in solistom Richardom Tognettijem (umetniškim vodjem Festivala Maribor), duo violončelista Luka Šuliča in kitarista Čekuja Petrita, (klavirski) Trio Greenwich, *Hommage à Chopin* pianistke Elisse Bolkvadze, Slovenski tolkalski duo, Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije in podoben ansambel I Virtuosi Italiani, špansko-južnoameriški program ansambla Residencias (pod pokroviteljstvom predsednika EU Hermana Van Rompuya) in nastop nemškega pianista Martina Stadtfelda.

PLATINASTI ABONMA

FESTIVAL MARIBOR

3.–12. SEPTEMBER
HTTP://SI.FESTIVALMARIBOR.COM

Festival Maribor pravzaprav ne sodi med klasične poletne festivale, temveč bi ga lahko imenovali urban: gre za to, da se dogaja že po koncu počitnic, to pomeni, da ne nagonarja turistov oziroma tistih, ki so med počitnicami še/že doma. Podoben koncept ima vrsta mest, ki pred redno sezono ali po njej postrežejo s festivalskim dogajanjem, najbolj znan tovrsten festival v naši bližini je *Wiener Festwochen* maja in junija.

Druga tradicionalna posebnost je festivalsko sestavljanje zasedb, ki po navadi ne



Avstralski violinist, dirigent in skladatelj Richard Tognetti je vdahnil novo, čudovito življenje Festivalu Maribor.

nastopajo skupaj, to pa za ljubitelje in poznavalce pomeni zelo zanimivo izkušnjo. Največji presežek zadnjih let je vsestranski avstralski glasbenik Richard Tognetti kot umetniški vodja, ki je že tako zanimiv projekt še poživil in ga nadgradil s številnimi izjemno zanimivimi gosti, lani denimo z verjetno najbolj cenjenim flavtistom na svetu Emmanuelom Pahudom.

Letos je njegova naslednica 16-letna slovenska flavtistka Eva Nina Kozmus, ki je pred kratkim zmagala na tekmovanju Evrovizijski mladi glasbenik na Dunaju. Med svetovnimi zvezdami pa lahko izpostavimo ruskega pianista Borisa Berezovskega in francoskega velemejstra akordeona Richarda Galliana, znanega predvsem po sodelovanju z vrsto najuglednejših džezistov in Astorjem Piazzollo. In pa angleški zbor Choir of London, ki bo nastopil na seriji koncertov.

Posebnost tega festivala je tudi Orkester festivala Maribor, ki ga letos sestavljajo redni člani Avstralskega komornega orkestra, Orkestra Slovenske filharmonije, Simfoničnega orkestra RTV Slovenija in Simfoničnega orkestra SNG Maribor.

Desetdnevni program ponuja 17 odličnih



Festival sodobnega plesa Fronta v Murski Soboti nastaja v produkciji zavoda Flota Matjaža Fariča.

koncertov, med katerimi je težko izbrati: a le naštejmo Tognettijevo lastno priredbo za orkester Beethovnovne *Kreutzerjeve sonate*, pa prav tako Beethovnov *Trojni koncert*, v katerem bo Tognetti igral in vodil orkester, nato koncert Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Janeza Podleska in s solistom Gallianom – Bachov program bosta uokvirili naročena noviteta Alda Kumarja in Gallianova *Aria* – za veličasten zaključek festivala pa bodo izvedli Mozartov *Requiem*, v prvem delu koncerta pa za Tognettija napisano *Fantazijo za violino in godalni orkester Vox Amoris latvijskega skladatelja* Peterisa Vasksa (rojena 1946; evropska premiera skladbe bo sicer 25. avgusta v Ljubljani) in izbor iz *Večernic* Sergeja Rahmaninova.

Pika oziroma velikanski klicaj na i pa so cene: posamezni večerni koncert stane 25 evrov, v predprodaji ponujajo 20-odstotni popust, izjemno ugodni pa so tudi festivalski abonmaji – deset koncertov po svojem lastnem izboru si lahko ogledate za le 140 evrov.

Kratko malo vrhunsko! Edina pripomba bi bila, da si tako vrhunski program zasluži prevod spletne strani vsaj v angleščino in večjo promocijo v tujini!

FRONTA SODOBNEGA PLESA

FRONTA
(MURSKA SOBOTA)
24.–28. AVGUSTA
WWW.FLOTA.SI

Kulturno nedejavno območje Slovenije blizu meje s Hrvaško, Madžarsko in Avstrijo bo 24. avgusta napadla 5. Front@ sodobnega

plesa. Festival, ki nastaja v produkciji zavoda Flota, pomeni vsakoletni vrhunec delovanja mednarodnega mrežnega plesnega projekta z naslovom Dance Exploration Beyond Front@. Cilj festivala je na obrobju naše in sosednjih držav omogočiti večjo dostopnost do vrhunske sodobne umetnosti ter doseči večje povezovanje ustvarjalcev med seboj in z občinstvom.

Festival bo pet dni družil priznana imena mednarodne plesne produkcije. Med njimi so vsakoletna udeleženka, v Avstriji delujoča koreografinja in plesalka Stephanie Cumming, večkrat nagrajeni in po svojevrstnem plesnem izrazu prepoznavni madžarski koreograf Gergye Krisztian, inovativni koreografski par iz Hrvaške Maša Kolar in Zoran Marković ter v Sloveniji že dobro znana koreografinja Natalija Manojlovič & Teatar ITD. Posebna zanimivost bosta znameniti angleški plesni zasedbi, Company Decalage in 2Faced Dance Company.

Videli bomo tudi predstave slovenskih koreografov Snježane Premuš in koreografsko-plesnega tandema Rosane Hribar in Gregorja Luštkarja. Hribarjeva in Luštkar bosta po uspešni hrvaški premieri koprodukcije TO WHOM

IT MAY CONCERN na 27. Tednu sodobnega plesa v Zagrebu uprizorila še slovensko premiero. Predstava je nastala pod pokroviteljstvom projekta Dance Exploration Beyond Front@, tako pa tudi koprodukcija A kind of Magic v koreografiji Stephanie Cumming, ki jo bomo prav tako prvič videli pri nas.

Festival bo tudi letos ponudil oder mladim, nastopili bodo OPUS 1, Šola sodobnega plesa Ane Maletič iz Zagreba in ljubljanska Umetniška gimnazija, smer sodobni ples. Ob predstavah bo na ogled še razstava plesnih fotografij Mihe Frasa, organizirali pa bodo tudi pogovore o predstavah, seminarje in predstavitve. Pripravili bodo mednarodni posvet s temo »Funkcija roba nevladnih organizacij« in seminar s temo »Sodobni ples na robu – Rob sodobnega plesa«.

Letos so zelo razširili ponudbo plesnih delavnic: domači in tuji koreografi bodo poučevali različne plesne zvrsti, od sodobnih tehnik, street dancea, breakdancea, urbanega baleta do afriškega plesa in capoeire, organizirali bodo še plesne ure za otroke. Kot pripomoček za boljše občutenje ritma v plesu bo na voljo tudi delavnica bobaanja.

MEDGENERACIJSKA SIMBIOZA

ROCK OTOČEC

2.–4. JULIJ
WWW.ROCK-OTOCEC.COM

Rock Otočec je tako ponarodela prireditev, da je oseba, ki jo z njim najbolj povezujejo, poslanec Franci Kek, na spletni strani predstavljen takole: »Franci Kek = Rock Otočec«. Pa smejko je narisan zraven.

Tridnevni program ponuja veliko trde glasbe, še najzanimivejši pa se zdi prvi dan, ki



»Franci Kek = Rock Otočec :)« piše na spletni strani tega odmevnega festivala. Na fotografiji je Rock Otočec na sestanku koalicije na Brdu pri Kranju decembra lani.

ga bo zaključila finska zvezda Tarja. Sicer nekoliko preseneča, da so med zvenečimi imeni festivala, katerega glavna obiskovalcev so plus/minus dvajsetletniki, Niet in Demolition Group, nekoliko manj Šank Rock, izrazito pa tretji pevec skupine Bijelo Dugme Alen Islamović in (menda fenomenalni) izvajalci skladb Iron Maiden in AC/DC.

Cene so v redu: enodnevna 35 evrov (v predprodaji 29), za vse tri dni 70 (55). Prav zelo v redu pa so imenitni in cenovno nadvse prijazni izdelki v spletni trgovini.

PREMIK NA VZHOD

DNEVI POEZIJE IN VINA

(PTUJ)

23.–28. AVGUST

WWW.POEZIJAINVINO.ORG

Vse se spreminja in tako tudi Dnevi poezije in vina odhajajo iz Goriških brd. Ne sicer

povsem, predvsem tisti del, ki je bolj povezan s poezijo, torej Beletrina, se je odločil, da bo vino poiskal drugje. Drugi, vinski del, Kmetija Klinec, pa je prav tako v iskanju nove poezije, med oddajo v tisk so nam zagotovili, da bo javnost kmalu obveščena o uspehih iskanja.

No, Beletrina je vino našla v oziroma na Ptuj – domačini se tej dilemi izogonejo z brezkompromisnim »f« in u nadgradijo s preglasom – omissila pa si je tudi dvodnevno ogrevanje s poetično poimenovanimi dogodki Večeri pred Dnevi v Ljubljani, Padni, Volčah, Krškem, v Vrbi na Gorenjskem (itak), Celje in Negovi.

Častni gostje festivala bodo avstralski pesnik Les Murray, večkratni nominiraneec za Nobelovo nagrado, Šved Tomas Tranströmer in slovenski klasik Niko Grafenauer. Pa še dobrih dvajset drugih, izmed Slovencev Kristina Hočevar, David Bedrač in Jure Vuga.

Seveda se je srednje nespodobno delati norca iz kombinacije poezije in vina, ki je vsaj pre-

cej običajna, če ne povsem naravna. Po drugi strani pa gre za čisto resno srečanje povsem resnih ljudi, ki jim vino vsekakor privoščimo, čeprav ga je mogoče malce polokusno tako izpostavljati – pa četudi pri tako uveljavljeni prireditvi. Vsekakor je zanimivo, kako so občutljivi pesniki zaznali premik vinske mode od krepkih primorskih vin k elegantnim štajerskim. Kaj neki bo to pomenilo za poezijo?

OŽIVLJENI MAHLER

FESTIVAL RADOVLJICA

7.–22. AVGUST

WWW.FESTIVAL-RADOVLJICA.SI

Tudi ta festival stavi predvsem na staro glasbo, ki se izvaja v dveh cerkvah, Sv. Petra v Radovljici in Marijinega oznanjenja v Velešovem, ter v baročni dvorani Radovljiške graščine.

Med desetimi privlačnimi programi izvajalcev iz desetih držav napovejmo uvodni koncert, s katerim bodo zaznamovali 350. obletnico rojstva Alessandra Scarlattija: nastopil bo slovenski ansambel Musica Cubicularis z mezzosopranistko Barbaro Kozelj. Na festivalu bosta predstavljeni novosti Nane Forte in Uroša Rojka, ki ju bodo skupaj z deli Bacha izvedli sam Uroš Rojko s Klaro Tomljanovič in Lukom Juhartom. Nadvse skrivnostno pa zveni napoved koncerta Mahler izvaja Mahlerja, na katerem naj bi predstavili »Mahlerjevo glasbo v izvedbi samega skladatelja in njegovih sodobnikov«. Vsekakor ambiciozno. (Dejansko gre za reprodukcijski klavir Welte-Mignon, na katerem je Mahler snemal svoja dela.)

Cene so zelo dostopne, 15 evrov, za študente in upokojenca 12. ■



Med tremi častnimi gosti Dnevoev poezije in vina je letos tudi Niko Grafenauer.

NAMIG ZA PRIHODNJE LETO?

AIX FESTIVAL D'ART LYRIQUE

1.–21. JULIJ

WWW.FESTIVAL-AIX.COM

Seveda je precej blizu prav tako znani avignonski festival, ki je bolj namenjen gledališču – smiselno se zdi pri tej oddaljenosti obiskati oba.

Letošnji glavni dogodek je Mozartov *Don Giovanni* z Bojem Skovhusom v naslovni vlogi, dirigiral bo Louis Langrée. Nova koprodukcija režiserja Dimitrija Černjakova z Madridom in Torontom bo imela kar deset predstav, zanimiva sta tudi dva koncerta kasnejših ljubljanskih gostov London Symphony Orchestra, tokrat s sirom Colinom Davisom.

Proti koncu je več predstav baleta *Pygmalion* Jeana-Philippe Rameauja iz leta 1748, brez dvoma simpatičen pa bo tudi zaključni koncert mladih, ki bo združil člane Londonskih simfonikov, slušatelje festivalske Evropske glasbene akademije in lokalne mlade instrumentaliste. Vodil jih bo Kristjan Järvi.

Žal je festival že zelo zgodaj, tako da je planiranje za letos verjetno težavno, ga pa morda kaže dati v koledar za prihodnje leto. Cene so znosne.

VPOGLED V FRANCOŠKO SCENO

FESTIVAL D'AVIGNON

7.–27. JULIJ

WWW.FESTIVAL-AVIGNON.COM

Kar je za Škote edinburški, je za Francoze avignonski festival. Tudi če kvantiteta ni pomembna, čeprav je večji, ga po pomembno-

sti, predvsem za lastno francosko gledališko ustvarjalnost, upravičeno postavlja pred škotskega. Skupno pa jima je, da imata oba konkurenco, bolje rečeno, komplementarni antipol, v vzporednih festivalih, ki potekajo hkrati.

Uradni program Avignona je izjemno obsežen, bogatejši in prodornejši, kar zdeva stike s sodobnimi gledališkimi tokovi in sodobno scensko ustvarjalnostjo. To mu zagotavlja tudi nenehno menjavanje umetniškega vodstva, letos, gre za 64. festivalsko poletje, sta rezidenčna umetnika dramatik Olivier Cadiot in režiser Christoph Marthaler. Zadnji bo v Paževi palači, osrednjem prizorišču festivala, poskrbel tudi za otvoritveni dogodek, prvo izvedbo svojega novega muzikala, *Papperlapapp*. Palača bo tudi prizorišče intrigo in krvavih obračunov Shakespearjeve tragedije *Rihard II.* v režiji Jena-Baptista Sastra. Zvrstile se bodo še adaptacije Musilovega romana *Mož brez posebnosti* (režija Guy Cassiers), adaptacije Kafkovega *Procesa* (režija Andreas Kriegenburg) in Brechtov *Baal* (režija François Orsoni), koreografsko "ligo" pa bodo zastopali Alain Platel (s projektoma *Gardenia* in *Out of Context for Pina*), Cindy Van Acker (*Lanx ter Nixe*), Josef Nadj (*Les Corbeaux*) in tako naprej, to je le slaba četrtnina vseh napovedanih dogodkov.

Poleg tega so na voljo še bralne uprizoritve, koncerti, razstave, ulična gledališča ...

JUGONOSTALGIJA NA NAJVIŠJI RAVNI

KAZALIŠTE ULYSSES

(BRIONI)

10. JULIJ–22. AVGUST

WWW.ULYSSES.HR

Saj mogoče je svojevrstno bizarna jugonostalgija, da hodiš gledat Radeta Šerbedžijo na Brione, ampak po drugi strani pa kaj resnega sami produkciji ni očitati. Letos se »Ne daj se, Rade« vrača kot Lear v



Rade Šerbedžija se vrača na Brione kot Lear, morda bo tudi Prospero v Viharju.

otvoritveni predstavi Kazalista Ulysses iz leta 2001, režirala jo je njegova življenjska sopotnica Lenka Udovički, režiserka tudi druge obnovljene uprizoritve *Pijana noč 1918* iz leta 2007 po motivih Miroslava Krleža. V zasedbi je vrsta odličnih hrvaških igralcev, med njimi Lucija Šerbedžija in Sven Medvešek, pa tudi znani srbski Branislav Lečić (»glumac koji je srušio Miloševića« in nekdanji minister za kulturo v Đinđićevi vladi) in gostja Josipa Lisac.

Letošnja produkcija je Shakespearjev *Vihar*, kar 12 predstav. Razen Lenke Udovički drugih sodelavcev spletna stran (še) ne razkriva. Zanimivo bo videti, ali bodo kako izkoristili, da na otoku igrajo igro, ki se dogaja – na otoku. Če bi nosilno vlogo Prospera igral Šerbedžija, bi najbrž to že kje pisalo?

Naravnost rečeno, gre za kar veliko stvar in Hrvati so, kar zadeva vrhunsko (pa četudi nekoliko snobovsko) kulturo, bolj ozaveščeni kot Slovenci. To se spodobi videti, jugonostalgija gor ali dol. Sploh zanimiv zna biti Krleža – z Lečićem in Josipo Lisac za povrh!

Vstopnice so že v prodaji na spletu prek Eventima.

PO AVTOCESTI V PRAVLJICO

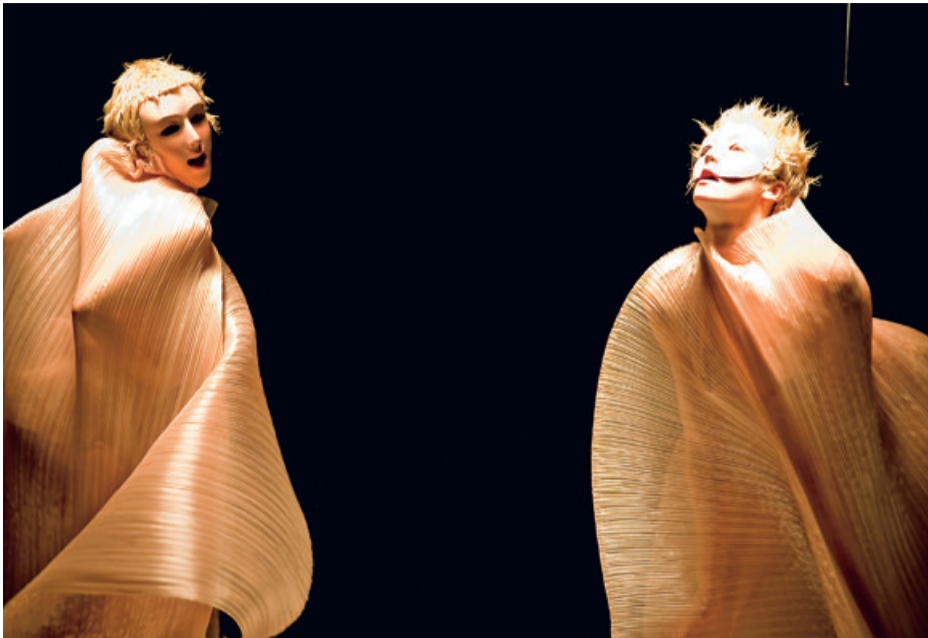
DUBROVAČKE LJETNE IGRE

10. JULIJ–25. AVGUST

WWW.DUBROVNIK-FESTIVAL.HR

Dubrovnik je bil v jugoslovanskih časih pojem komaj predstavljevega festivalskega vrhunstva – verjetno bolj zato, ker so bili Luzerni, Salzburgi in podobni nedosegljivi. Resnici na ljubo je ponujal marsikaj, je leta 1989 na primer so na dvorišču trdnjave Lovrijenac pokazali (srednje dolgočasnega) *Hamleta* londonskega Royal National Theatra z Danielom Day-Lewisom in Judi Dench.

Tudi letos se zdi gledališče močnejši del programa: na poleti tradicionalno danski Lovrijenac se vrača lanski *Hamlet* (pred petnajstimi leti je prav na Lovrijencu prvič zablestel Goran Višnjić, ki je dva tedna pred premiero v naslovni vlogi zamenjal obolelega soigralca), letošnja premiera je Gogoljev *Revizor*, ki ga režira Jernej Lorenci. ■



Poezija v gibanju na dunajskem Impulstanzu.

Obe uprizoritvi sta proti koncu festivala, prej pa igrajo tako rekoč domača Držičev *Skup* in *Na taraci* Iva Vojnovića ter novo hrvaško besedilo *Spašeni* Tomislava Zajca.

Že 11. julija Zagrebška filharmonija igra Orffovo delo *Carmina Burana*, med solisti je Martina Zadro. Slovence zastopajo še harfistka Mojca Zlobko Vajgl in delno Trio Orlando z violistom Aleksandrom Miloševom ter klarinetist Darko Brlek (bolj znan kot direktor in umetniški vodja Festivala Ljubljana) s flautistom Massimom Mercellijem in pianistom Brunom Caninom.

Vstopnice so dostopne, Dubrovnik je pa vsaj bil čaroben. In pravzaprav ni nobenega resnega razloga, da ne bi bil še vedno. Pa še avtocesto so Hrvati skoraj že zgradili.

KOMBINACIJA PREVERJENIH IN MLAJŠIH

IMPULSTANZ

(DUNAJ)
15. JULIJ–15. AVGUST
WWW.IMPULSTANZ.COM

Dunaj letos že sedemindvajsetič gosti enega močnejših evropskih festivalov sodobnih scenskih umetnosti. Kar je bilo v začetku zgolj nekaj vorkšopov in projektov gostujočih predavateljev, je prerastlo v mesec dni trajajoč festival z več kot 50 različnimi projekti z vsega sveta in več kot 180 vorkšopi, razvrščenimi v intervalu od sodobnih smeric klasičnega plesa do raziskovanja novih teoretskih polj performativnih umetnosti.

Privlačnost festivala obiskovalcem zagotavlja predvsem kombinacija preverjenih in še vedno kakovostnih imen sodobnega plesa ter sekcije, ki mlajšim, še neveljavljenim ustvarjalcem omogoča predstavitev ustvarjalnosti. »Mainstream« se potrjuje praviloma z imeni z vsega sveta, mlajšo generacijo pa zastopajo imena večinoma iz srednje Evrope.



Bikoborba na lanskem edinburškem festivalu.

Da je festival prijazen do uporabnika, je poskrbljeno tudi z razmeroma maloštevilnimi predstavami, dvema do trema na dan, in lokacijami prizorišč, ki so dovolj blizu, da se je med njimi mogoče gibati peš, še bolje pa s kolesom, saj je Dunaj za to idealen.

A razloge za obisk Impulstanza pomenita letos predvsem novi projekt *What's the prediction* Wima Vandekeybusa in njegova združba Ultima Vez. Benoît Lachambre, zvezda kanadske plesne scene, bo na festivalu prikazal svetovno premiero *O Oui*, Compagnie Mariec Couinar pa na Dunaj prihaja z že večkrat nagrajenim projektom *Olympic Gold*. Prav tako bo s svojo združbo Rosas in projektom *En Attendant* navzoča Anne Teresa De Keersmaeker, pa tudi Les Ballets de Monte Carlo s projektom koreografa Jeana-Christopha Maillota, *Daphnis et Chloé/Sacre: The Rite Thing*.

VSJAJ DVA FESTIVALA V ENEM MESTU

EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL

15. AVGUST–5. SEPTEMBER
WWW.EIF.CO.UK

Da ne bo pomote, Edinburški mednarodni festival niti naključno ni največji, vsi, ki o njem govorijo tako, imajo v mislih njegovega »dvojčka«, ki ga je po nekaj letih od nastanka 1947 prerastel tako, da je postal neobvladljiva anarhična gledališka gmota. Seveda, največji je *The Fringe*, ki z nekaj tisoč predstavami, nametanimi po vseh mogočih in nemogočih edinburških luknjah, spremenjenih v odre in avditorije, privablja vedno bolj samo smeja in stendapa željne obiskovalce.

Edinburški mednarodni festival (EMF) pa že od začetka stavi na maksimo »manj je več«. Seveda, to mu omogočajo državna in mestna proračunska postavka in bogati sponzorji, nasprotno pa je *Fringe* prepuščen

sam sebi, torej enostavni trgovski logiki. A ne glede na kvantitativno podrejenost, EMF še vedno vsako leto obišče dobrih 300.000 obiskovalcev, ki izbirajo med koncerti klasične glasbe, opero, baletom, sodobnim plesom in gledališčem. Da je avgusta mesto res »festival«, poskrbijo še številne razstave in vzporedni festivali – filmski, džezovski ...

Gledališče ne prisega na eksperiment, širjenje poetskih in estetskih meja, bolj kot to se orientira na preverjeno formo, zato pa vrhunsko produkcijsko in izvedbeno prakso. Letošnja brez dvoma ključna zanimivost je projekt ameriške skupine Elevator Repaire Service in režiserja Johna Collinsa, *The Sun Also Rises*. Gre za dramatisacijo prvega večjega in uspešnega istoimenskega romana Ernesta Hemingwaya. *Sin Sangre* (Brez krvi) je projekt čilske gledališke hiše Teatro Cinema, adaptacije romana Alessandra Baricca v režiji Juana Carlosa Zagala. Kot nakazuje že ime gledališča, gre za spoj gledališke in

sa, za prihodnja leta sta ostali le še *Pesem o zemlji* in nedokončana *10. simfonija*, ki se v raznih izpeljavah vedno več igra.

Luzern ima vsako leto temo, letos je Eros (lani je bila Narava). Vsako leto imajo tudi »artiste étoile«, letos je to pianistka Hélène Grimaud, posebej pomembna pa je festival-ska akademija, ki jo vodi sam Pierre Boulez, in ki mlade glasbenike uči igranja sodobne glasbe.

Seznam nastopajočih se bere kot »kdo je kdo« v sodobni resni glasbi, pri tem je enaka pozornost namenjena sodobnim kot klasičnim delom, precej je tudi (naročenih) krstnih izvedb. Zanimiva so različna partnerstva med festivalom, glasbeniki in pokrovitelji, omenimo nagrado Credit Suisse, ki jo Lucerne Festival, Dunajski filharmoniki in banka Credit Suisse bienalno podeljujejo izjemnemu mlademu glasbeniku: letos jo bo dobil nemški čelist Nicolas Altstaedt. Poleg denarne nagrade je poseben mik prestižni



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ALES ČERNIVEC

Bernarda Fink letos kar dvakrat nastopa na Poletnem festivalu v Luzernu, enkrat pa je že na Velikonočnem. To je velik dosežek!

filmske poetike, za kombinacijo žive igre in gibljivih slik, zlitja obeh tehnologij, to pa omogoča inovativno pripoved tragične zgodbe o družinski katastrofi in njenih posledicah.

In ne nazadnje, sodobno plesno sceno zastopa nihče drug kot delo lani preminule Pine Bausch. *Agua* je projekt, nastal že davnega leta 2001, ki pa zaradi močnega avtorskega pečata Bauschove v produkciji Tanztheater Wuppertal Pina Bausch še kako živi naprej.

EVROPSKI PRVAK

LUCERNE FESTIVAL

12. AVGUST–18. SEPTEMBER
WWW.LUCERNEFESTIVAL.CH

Luzern je v množici švicarskih festivalov najuglednejši, seveda pa to ni težko, če vemo, da ga je v tridesetih ustanovil sam Arturo Toscanini, ki ni hotel dirigirati v nacistični Nemčiji in fašistični Italiji, otvoritveni koncert pa je bil na vrtu vile, v kateri je nekaj let živel Richard Wagner. Festival ima tudi ugledno tradicijo odkrivanja novih glasbenikov, prav v Luzernu je leta 1976 svoj mednarodni debi triumfalno odigrala takrat 13-letna Anne-Sophie Mutter (letos se vrača s celovečernim programom Brahmovih violinskih sonat), šele nato jo je Herbert von Karajan razglasil za »odkritje stoletja«.

V Luzern vsako leto naravnost iz Salzburga že desetletja pripotujejo Berlinski filharmoniki, tako je bilo tako rekoč samoumevno, da je (Karajanov naslednik) Claudio Abbado le leto dni po tem, ko je leta 2002 odstopil s položaja njihovega umetniškega vodje, postal soustanovitelj Luzernskega festivalskega orkestra. Ta je v zadnjih sedmih letih odigral vsako leto po dva programa, katerih ocene so se pisale v komaj predstavljenih superlativih. Letos igrajo *Fidelia* z Nino Stemme in Jonasom Kaufmannom in Mahlerjevo 9. simfonijo. Ta je tudi zadnja, ki jim je še manjkala do celotnega Mahlerjevega simfoničnega opu-

nastop v Luzernu z Dunajskimi filharmoniki, letos jih bo vodil Gustavo Dudamel.

Cene so od astronomskih (in tisti najdražji koncerti so tako že zdavnaj razprodani) do popolnoma dostopnih 35 evrov, resda večinoma za bolj sodobne programe. Mesto je pa čudovito, nekaj čisto posebnega je glavno prizorišče KKL (Kultur- und Kongresszentrum arhitekta Jeana Nouvela).

Treba je opozoriti na kar dva nastopa Bernarde Fink, ki je spomladi prav tako nastopila na Velikonočnem festivalu v Luzernu. Za Slovenijo je očitno trenutno prevelika.

BABY LUCERNE

DAVOS FESTIVAL

24. JULIJ–7. AVGUST
WWW.DAVOSFESTIVAL.CH

Letos praznuje 25-letnico festival v Davosu, ki ima podnaslov *Young artists in concert*. Zanimivo je, da ga je prvo polovica tega življenja vodil Michael Haefliger, ki je takoj nato napredoval do intendanta in umetniškega vodje luzernskega festivala. Festivala sta zato tesno povezana, najzanimivejši mladi glasbeniki prav tako »rastejo« proti Luzernu.

Vstopnice so za mondeni Davos naravnost sindikalno ugodne, vpogled v prihodnost pa, z reklamo rečeno, neprecenljiv.

NAPOSLED SLOVENSKO V DOLINI MIRNE

MOTOVUN FILM FESTIVAL

26.–30. JULIJ
WWW.MOTOVUNFILMFESTIVAL.COM

Tako kot istrsko gričevje v dolini reke Mirne kljub podzemnemu bogastvu tartufov in slikovitosti okoliša nasploh doslej ni veljala za kdove kako mondeno dopustovališče,



V Motovunu je med filmskim festivalom vse na očeh.

je tudi motovunski filmski festival glede na goste bolj druga liga, še zdaleč ne tako razvpit kot sarajevski. A festival s sporedom, v katerem nikoli ne kričijo novosti, a je vseeno poln gledljivih in umetniško korektnih filmov, si je v desetih letih ustvaril privrženo občinstvo. Zadnji teden julija bodo zlizane motovunske tlakovce tako spet preplavile množice filmoljubcev, ki se bodo od zgodnjedopoldanskih do poznih nočnih ur presedali z enega na drug plastični stol po kamnitih trgih slikovitega istrskega mesta.

Rdeča nit filmskega sporeda sta tokrat Slovenija in njena filmska produkcija, najboljša sosedba bo med drugim zablestela v *Slovenki* in se potegovala za regionalno nagrado Bauer (po znanem jugoslovanskem režiserju Branku Bauerju).

Motovunski filmski festival je mogoče obiskati samo za en dan, zares doživeti pa ne – v okolici se ponuja nešteto turističnih nastanitev po ugodnih cenah, treba se je le zavihneti na splet, to svetujejo tudi na festivalski spletni strani. Pri tem je odločilnega pomena čas, saj se proste zmogljivosti hitro napolnijo. Zadnja opcija – ali pa prva za tiste, ki se jim poleg kinematografskih poslastic zahoče še malo blatne atmosfere a la Woodstock, je kamp ob vznožju motovunskega griča. Hitrost je odločilnega pomena tudi pri nakupu vstopnic za filmske projekcije.

NI, DA NI

SALZBURG

25. JULIJ – 30. AVGUST
WWW.SALZBURGERFESTSPIELE.AT

Pravzaprav je čisto mogoče, da je Salzburg prav tako vrhunski kot Luzern. Vsekakor je večji in obsežnejši, saj ima še opero in gledališče, morda celo bolj izpostavljeno kot samo glasbo. Vsako leto igrajo Hofmannsthalovega *Slehnika*, letos pa je osrednja zanimivost Sofoklov *Ojdi na Kolonu* s Klausom Mario Brandauerjem v naslovnih vlogi.

Je pa v primerjavi z Luzernom Salzburg malo nadut. Intendant Jürgen Flimm je na primer izjavil: »Nočemo biti odvetniki in računovodje.« Prav takšne zvoneče izjave seveda poskrbijo, da je razvpita münchenška »Schikeria« sama sebi še bolj všeč, ko mazohistično gleda, kako se enako dobro plačani umetniki zmrdujejo nad sebi podobnimi. Seveda pa je to le piar, vse skupaj je dobrodušno neškodljivo, le po nemško malo prišpičeno.

Pri operi bo v eni svojih slavnih vlog Gounodeve Julije nastopila Ana Netrebko, Erwin Schrott bo Leporello, Edita Gruberova bo (koncertno) pela *Normo* (z vedno bolj cenjeno ameriško mezzosopranistko Joyce Di Donato kot Adalgiso), Waltraud Meier bo Elektra, Riccardo Muti bo dirigiral Gluckovo opero *Orfej in Evridika*. Seveda so tudi preostali izvajalci izjemni.



Violinistka Anne-Sophie Mutter bo v Salzburgu ponovno odigrala njej posvečeni violinski koncert Wolfganga Rihma iz let 1991-92. Rihmu (rojenemu 1952) je na festivalu posvečenih kar deset različnih koncertov zelo uglednih izvajalcev.

Med koncerti poudarimo oratorij *Ivan Grozni* Sergeja Prokofjeva, ki ga bo z Dunajskimi filharmoniki prav tako izvedel Muti, solista bosta Olga Borodina in Ildar Abdrazakov, pripovedovalec pa – Gérard Depardieu. Posebnost je tudi sklop *Kontinent Rihm*, kar deset programov z deli Wolfganga Rihma (rojenega 1952), ki jih izvajajo najuglednejši glasbeniki, med njimi Arditti kvartet, na dveh koncertih Dunajski filharmoniki, pa Riccardo Chailly, Christian Eschenbach in Anne-Sophie Mutter, ki bo izvedla koncert *Gesungene Zeit* iz let 1991–1992, posvečen prav njej.

Karte za opere so noro drage, vse drugo pa čisto normalno, zlasti malo bolj pod stropom. Izjemno dragi so hoteli, zato znajo biti zanimivi popoldanski koncerti. Mesto je seveda čudovito, ampak poleti neznosno polno turistov. Vsekakor gre za enega osrednjih kulturnih dogodkov v Evropi, četudi s precej germanskim akcentom. Seveda je v primerjavi z Luzernom smešno blizu – pozoren je treba biti le na sobote, ko znajo biti v počitniški sezoni na avtocestah zastoji.

KAVA, CIGARETE IN FILMSKI TRAKOVI V SARAJEVU

SARAJEVO FILM FESTIVAL

23. – 31. JULIJ
WWW.SFF.BA

V nasprotju z motovunskim mlajšim bratom je sarajevski filmski festival parada zvezdnikov. Toda če bi ga postavili ob bok kateremu izmed deseterice najuglednejših svetovnih festivalov od Cannesa, Benetk, Rotterdama, San Sebastiana ..., blišč Sarajeva zbledi. Vseeno pa mesto ob Miljacki premore

veliko več balkanske ležernosti, ki je zaščitni znak festivala in premami marsikaterega zvezdnika, ki se po službeni dolžnosti sprehodi po canski rdeči preprogi, zares iz svojih lastnih vzgibov in čistega veselja pa udeleži sloviti sarajevski pomenkovanj s filmskimi ustvarjalci in *rajo*, ki potekajo pod naslovom *Kava* z ...

To je skladno z besedami direktorja Mirsada Purivatre, ki je nekoč dejal, da je poslanstvo sarajevskega festivala stkati vezi med južноеvropskimi filmskimi ustvarjalci v vzponu in cineasti, ki so se že uveljavili v belem svetu (pod pokroviteljstvom Berlinale prirejajo tudi Sarajevo Talent Campus). Na šestnajsti izdaji tega festivala, ki se je prvič torej zgodil, še preden je potihnilo orožje na okoliških hribih in ko se je bilo v mesto še težko prebiti, bo častni gost Morgan Freeman.

Urnik projekcij za zdaj še ni znan, tudi vstopnice bo mogoče kupiti pozneje. Čeprav prireditelj na spletni strani priporoča vrsto bolj ali manj razkošnih hotelov, je Sarajevo tako geografsko kot časovno dovolj blizu Slovenije, da si prenočišče, manj razkošno, a bolj avtentično, Slovenci s kancem organizacijske žilice zmoremo najti sami. O zabavi, hrani in pijači, prav tako eni izmed sekcij na festivalski spletni strani, pa najbrž ni treba zgubljati besed.

AMBICIOZNI MLAJŠI BRAT

SPLITSKO LJETO

14. JULIJ – 14. AVGUST
WWW.SPLITSKO-LJETO.HR

Šestinpdeseta izdaja festivala zgolj pet let zaostaja za večjim in znamenitejšim dubrovniškim, je pa, vsaj v naših krajih, po

krivici medijsko zapostavljena. Gre namreč za festival, ki s svojo žanrsko pestrostjo, ambientom pa tudi s časom trajanja še kako konkurira slavnejšemu bratu. Res je, Hamleta nima, ker si ga je Dubrovnik prisvojil že davno, zato pa ima, vsaj kar se gledališča tiče, letos mogoče celo zanimivejši program.

Osrednja gledališka privlačnost letos bo brez dvoma gostovanje poljske skupine Teatr Ósmego Dnia z zadnjo uspešnico *Arka* (Barka) režiserja Jacka Chmaja. Gre za predstavo, koncipirano za odprta prizorišča, ki se ukvarja z vprašanjem nomadstva, begunstva in iskanja, dogaja pa se, kot že naslov pove, na barki, jasnem simbolu omenjenih motivov. Gostuje tudi koprodukcija Zagrebskega gledališča mladih in njujorške La Mame s produkcijo *Garaža* v režiji Ivice Buljana, koprodukcija splitske Drame in slovenskih gledališč, mariborske Drame in novomeškega Anton Podbevšek Teatra, pa bo festivalska premiera Borgesove *Zgodovine večnosti*.

OPERA ZA VSE IN VSAKOGAR

ARENA DI VERONA

18. JUNIJ – 29. AVGUST
WWW.ARENA.IT

Verjetno je za vsakega ljubitelja opere prav, da vidi kakšno predstavi v veronski areni. Treba je takoj pripomniti, da letos vseh pet oper – *Aido*, *Turandot*, *Carmen*, *Madama Butterfly* in *Trubadurja* – igrajo v postavitvah Franca Zeffirellija, to pomeni, da je na ogled nekakšen operni muzej. Res je tudi, da ne le, da večine ljubiteljev opere to ne moti, nasprotno, zdi se jim edino normalno. Organizatorji jim to veselo omogočajo, prav tako kot tudi izbor le najbolj priljubljenih oper. To ni nič slabega – komur so te opere res všeč, bo kmalu hotel še kaj drugega.

Pri pevcih in dirigentih je poudarek na Italijanih, to prav tako ni narobe. Omeniti



Ruski baritonist Dmitrij Hvorostovski, ki je pred leti zelo uspešno nastopil na Festivalu Ljubljana, bo v veronski areni pel vlogo Grofa Lune v Verdijevem *Trubadurju*. Manrico bo prav tako nekdanji ljubljanski gost Marcelo Álvarez.

je treba Doloro Zajick, ki bo pela nekaj predstav *Aide*, in Marcela Álvarez, ki bo dvakrat nastopil v *Carmen* ter v vseh predstavah *Trubadurja* (zadnje leta ga poje povsod, je pravzaprav prvi izbor za Manrico na svetu). Omeniti moramo še kitajsko sopranistko Hui He, ki bo pela tako *Aido* kot Čo-Čo-San, vmes pa nastopila še na recitalu v Dubrovniku. In Plácida Domingo, ki bo dirigiral tri predstave *Turandot*.

Treba je priznati, da je arena lahko čarobna, v pravem pomenu besede slavnostno razigrana. Malo sicer moti strašanska gneča, zlasti po koncu predstav, ko je na primer nemogoče dočakati taksi. Koristno je vnaprej načrtovati odhod. Poleg tega je središče mesta tako čudovito, da je vsekakor vredno priti več ur prej.

Razpon cen je od 200 do 20 evrov, razlike v razgledu pa pri tako velikem avditoriju zanemarljive, tako da je obisk Verone res dostopen. ■

esejistika

ETOS BREZOBZIRNE IZPOVEDI

MATEVŽ KOS



BOŽO VODUŠEK: **Literatura, jezik, politika**. Izbrani članki in študije. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Drago Bajt. Nova revija, Zbirka Paradigme, Ljubljana 2009, 380 str., 38,40 €

Leta 1955 je Božo Vodušek (1905–1978) v reviji *Naša sodobnost* objavil pesmi *Bleščeča tihota visokega dne* in *Ko smo Prometeji ugnani*. S prvo se, po mnenju nekaterih razlagalcev, začena povojna moderna slovenska poezija. Vodušek je nato leta 1956, dvaindvajset let pred smrtjo, objavil še svojo zadnjo pesem, *Odisejski motiv*. V njegovem pesniškem koncu je potemtakem začetek slovenske pesniške modernosti. Ob tem ni odveč še tale pomenljivost. Ko je leta 1990 pri Novi reviji izšla antologija slovenske poezije po izboru slovenskih pesnikov, je kar polovica sodelujočih med svojih najljubših deset pesmi uvrstila Vodušekove, dva modernista, temni Zajc in svetli Salamun, ravno *Bleščeča tihota visokega dne*. Recimo, da je sodba o Vodušekovi modernosti s tem dobila svojo vzvratno potrditev. A Vodušek je v marsičem, pa naj šolski kanon melje tako ali drugače, od širše bralske javnosti še zmeraj odmaknjen avtor. In tako bo tudi ostalo: je pač najbolj neslovenski, najmanj mokrocvetični slovenski pesnik 20. stoletja. Poleg tega je za življenja, če pustimo njegove prevode iz svetovne književnosti in izid *Izbranih pesmi* (1966) ob strani, izdal le dve knjigi: kritični esej *Ivan Cankar* (1937) in pesniško zbirko *Odčarani svet* (1939). Takšna avtorska askeza je za današnji čas, ki mu – s približno dvesto novimi knjigami slovenske poezije vsako leto – ni tuja literarna hiperprodukcija, se pravi primat piščih nad beročimi, ponudbe nad povpraševanjem, poplave besedovanj nad zgoščeno redkobesednostjo, dokaj nenavadna. Tu bi bilo treba gledišče pravzaprav obrniti: Vodušekova redkobesednost je sorazmerna s težo ubesedenega. Magma besed, ki nezadržno prodira iz ust naših živih pesnikov ter se nato po večini brez pravega odmeva vrača nazaj k njim samim, je pač drugi, aktualni obraz »naroda pesnikov«. Kot da bi bilo pretežno vzeti na znanje preprosto resnico: manj je več.

Izbor Vodušekovih člankov in študij, ki ga je pripravil Drago Bajt, zajema tekste (dva izmed njih sta iz rokopisne zapuščine), nastale v letih od 1926 do 1961. Tretjino knjige zavzema omenjeni kritični esej *Ivan Cankar*; z njim se je Vodušek lotil »največjega slovenskega pisatelja«. In to precej – pa ne samo za tisti čas – nekonvencionalno, s poudarkom na pisateljevem življenjskem problemu, ki ga povezuje predvsem z vprašanjem Cankarjevega umetništva, tujinstva in (posebno materinske!) erotike, in nato, v izpeljavi, z vsebinskimi sklopi, kot so figura ponesrečenega umetnika – izgubljenega študenta, spolna morala, zagonetna hkratnost kompleksov manjvrednosti in večvrednosti, družbeni angažma, osebno in nadosebno hrepenenje, anarhizem in krščanstvo, zanos in depresija. Vodušekova analiza je sicer – zaradi nujnosti, ki leže izven razlagalčevih moči«, kot pojasnjuje v zadnjem odstavku spisa o Cankarju – ostala nedokončana, vendar z dovolj

Magma besed naših živih pesnikov je aktualni obraz »naroda pesnikov«. Kot da bi bilo pretežno vzeti na znanje preprosto resnico: manj je več.

nastavki, da si bralec lahko ustvari predstavo o Vodušekovem kritičnem razumevanju celotnega Cankarjevega opusa. Pa tudi poznejše slovenske literature, kolikor ostaja znotraj horizonta, ki ga je v grobem začrtal Cankar. To stališče je avtor *Odčaranega sveta* sicer pojasnil že v polemičnem spisu *K problemu sodobnosti v naši literaturi* (1931), in sicer s sodbo, naperjeno na generacijo iz leta 1900: ta – Cankarjeva – generacija je »subjektivistična, zaklenjena v svoj notranji svet«, za svoje priznava samo tisto, kar je »v njej lepega in dobrega«; to je, z eno besedo, svet *lepe duše*, ki razpada na dve polovici, grdo zunanost in lepo (avtorjevo) notranost. Tisto, kar kot naloga stoji pred naslednjo – Vodušekovo – generacijo, pa je razločevanje od predhodne, in sicer gre »za zavestno borbo s samim seboj, in ta borba je etičnega značaja«. Ena izmed posledic takšnega etosa je *odčaranost* sveta, bodisi na ravni literature, kulture ali družbe nasploh. *Odčaranost*: to pri Vodušku pomeni neusmiljeno razkrinkavanje takšnih ali drugačnih iluzij, pa naj gre za svet politike, družbe, religije ali, ne nazadnje, umetnosti. Naravno stanje stvari je stanje konfliktnosti, če uporabim še eno izmed besed mladega Voduška, konfliktnosti, ki pa se ne dogaja med »zunaj« in »znotraj«, ampak je del identitete modernega subjekta. Od tod tudi Vodušekova zahteva, na primer v spisu *Ali so to literarni problemi?* (1929), v katerem polemizira z Josipom Vidmarjem, po drugačnem razglabljanju o literaturi: namesto »praznega in apriorističnega shematiziranja« se sam zavzema za »konkretne in psihološke metode« – takšne, kakršne je potem sam razvil v svoji razpravi o Cankarju. Ko Vodušek v enem izmed svojih spisov iz tega obdobja govori recimo o nevarnosti »kulta umetnosti«, razpravlja o bolesten umetniškem narcisizmu (v tem kontekstu bi bilo treba brati tudi eno izmed njegovih najbolj znanih pesmi – *Nezadovoljni Narcis*) in, ponovno, o Cankarju.

Vodušekov literarni program je potemtakem program razločevanja: »Če hoče in mora človek današnje mlade generacije izraziti vse dobro in slabo, ki je v njem in v svetu, mu ne more služiti niti goli naturalizem, omejen samo na čutnost, niti vizionarni simbolizem, ki uteleša v simbole samo dobre in lepe težnje svoje notranjosti.« V prozi, denimo, to pomeni nasprotovanje otopelemu in samozadostnemu simbolizmu in lirizmu – to pa ni mogoče brez »bolečine razuma«, se pravi brez neusmiljene analitičnosti, ki je zdravilo proti samoprevaram. Ni naključje, da Vodušek ob tem navaja tuje zglede, med drugim Prousta, Gida, Joycea, V. Woolf, Dos Passosa, se pravi same – iz današnje perspektive – klasike moderne proze. To je pravzaprav programska zahteva po modernizaciji slovenske literature, in ni naključje, da je Vodušek leta 1957, v svojem retrospektivnem zapisu o Baudelairu – enem svojih najljubših – in sklicujoč se nanj, obenem pa govoreč o svoji lastni generaciji in, navsezadnje, o svoji lastni pesniški poti, ki se je leto pred tem končala s pomenljivo naslovljeno pesmijo *Odisejski motiv*, ugotavljal, da je prava umetnost le tista, »ki sredi vseh zunanjih in notranjih nasprotij« išče »odrešitev v brezobzirni izpovedi. Vsaka velika umetnost, pa naj se zdi za površnega gledalca še tako temna in brez življenjskega upanja, očičkuje in pomaga življenju s svojo nadpovprečno, v dno segajočo odkritostjo [...]« Ob teh besedah zrelega Voduška o življenju in življenjskem upanju, ki se jih da razumeti tudi kot zagovor tedaj porajajočih se mlade poezije Zajca, Strniše in Taufferja, avtorjev tako imenovanega temnega modernizma, se je treba vrniti k njegovi mladostni *Poslani-*

ci. Objavljena je bila leta 1926 v mladokatoliški reviji *Križ na gori*, zdaj, v izbranih člankih in študijah, pa je smiselno postavljena na začetek četrtega, »družbeno-političnega« razdelka. Ena ključnih besed tega manifesta, ki na retorični ravni dialogizira z Nietzschejem oziroma z Zaratustrovimi govori, je (individualno) življenje. Ko mladi Vodušek presoja psihologijo Slovencev, ugotavlja, da se ta »ceni le po drugih. Moji ljubi, ja, kaj bi bilo s klerikalcem, če ne bi bilo liberalcev, in narobe. [...] Oboji se merijo eden po drugem. Oboji nočejo biti taki kakor drugi. Nihče pa noče biti sam.« Od tod, v poglavju o politiki, tudi splošna sodba o slovenski politiki. Zanj ugotavlja, da je puhla in votla, temelji le na sovraštvu: »Slovenski oficialni narodni duh se redi iz ranjenega samoljubja, hrani se z demagogijo, zato ta slovenski duh ni moč, ampak je slabost!« Alternativa tej slabosti je vitalistično slovenstvo, ki bo temeljilo na »neomajni podlagi novega silnega slovenskega človeka«, to mora biti moč, samozavest človeka, ki bo »čutil v sebi sokove svojega življenja«. Podobno naravnani je tudi Vodušekov spis *Etika in politična miselnost Slovencev* (1927), prav tako iz tega obdobja in objavljen v isti reviji. V njem jasno govori o »idealu lastne državne oblike«, in sicer ob – še danes aktualni – predpostavki, da bo ta ideal postal realnost tedaj, ko bodo Slovenci spoznali, da bodo le to, kar bodo sami naredili iz sebe in s sabo, ne prek drugih ali z njihovo prijazno humanitarno pomočjo: »Kdor to občuti in ničesar ne stori, ga mora sramota ubiti. Lahko sicer ostanemo mrtvi, hladni in pred sramoto varni, ampak potem se nazivajmo odkritosrčno z imenom, ki ga zaslužimo.«

Sredi tridesetih let je Vodušek, tokrat – ne po naključju – v levičarski *Sodobnosti*, objavil razpravo *Mladinski problem* (1934). To je prav tako tekst razločevanja, vendar ne več samo generacijsko-nazorskega, temveč tudi že – v razgretem desetletju pred svetovno katastrofo – političnega. Vodušku ne gre le za znotrajkatoliško diferenciacijo oziroma za konstruktivno kritiko – kot desetletje prej –, ampak za problematizacijo Cerkve na Slovenskem nasploh. Očita ji »popolno pozunanjenost«, istovetenje s stranko, predvsem pa nekritičen odnos do kapitalizma: »Zdi se nam razumljivo, da Cerkev brezpogojno obsoja boljševidem zaradi njegove osnovne brezbožne usmerjenosti, nerazumljivo in po katoliških nravnih naukih neoprostljivo pa je stališče Cerkve in vesoljne katoliške javnosti do kapitalizma.« Iz te kritike, ki pomeni prelom z »uradnim« katolištvom – spodbudila je tudi nekaj polemičnih odzivov, med drugim Aleša Ušeničnika in Franceta Vodnika –, se Vodušku proti koncu spisa zasnuje krščansko-socialistična podoba »novega sveta«: to bo svet novega etosa onstran »političnega katolicizma in liberalizma«, v katerem ne bo več razkola »med ideologijo in resničnostjo, med besedo in dejanjem«. S tem stališčem, predvsem s kritiko kapitalizma in fašizma, se je Vodušek močno približal Kocbeku, ki je leta 1937 objavil svoje znamenito *Premišljevanje o Španiji*, leto zatem pa začel izdajati revijo *Dejanje*. Vodušek je *Mladinskemu problemu* napisal nadaljevanje, v katerem je odgovoril kritikom, svoje stališče je še zaostril, obenem pa, v prvi osebi množine, poudaril, da gre večini, o kateri (in v imenu katere) govori, za to, da »aktivno pomaga pri spremembi današnjega življenja, ki ga občuti kot nepravilno in neznosno«. In zadnji, najbolj znani Voduškov stavek iz te polemike (v podtonu meri na svojega polemičnega sogovornika Franceta Vodnika): »Za nas je življenje s svojimi nerešenimi političnimi in socialnimi vprašanji, ki nas težijo dan na dan, važnejše kakor literarna in tudi kakor resnična mistika.« Iz tega miselnega območja in njegovih koordinat nemara izvirajo tudi gesla o aktivnem liku slovenstva ali pa o preobrazbi slovenskega narodnega značaja, ki so nekaj let pozneje našla svoje mesto v temeljnih točkah programa Osvobodilne fronte.

Z Voduškovim razmišljanjem o mladinskem problemu se izbor njegovih izbranih člankov in študij konča. Predzadnji, najboljšežnji sklop sicer sestavljajo jezikoslovne razprave, razen prve so vse iz obdobja po drugi svetovni vojni, njihova tehtnost pa danes po večini ni nič manjša. Na tem mestu se da omeniti le to, da so tudi te razprave nekajkrat kritično-polemične, predvsem do slovenskih tradicionalističnih slovničarjev in jezikoslovcev, njihovega purizma na eni strani in slovanofilskega arhaiziranja na drugi, ki preprečujeta, da bi se slovenščina preoblikovala v sodoben, socialnemu okolju in razplatenosti prilagojen, se pravi, socialno in psihološko diferenciran, predvsem pa živ in funkcionalen jezik modernega občestva.

Vodušek po drugi svetovni vojni javno pravzaprav ni več deloval. Vsaj ne na predvojni ravni, ko je kot publicist in angažiran intelektualca zahteval in etično utemeljeval razjasnjevanje literarno-estetskih, generacijskih in, navsezadnje, ideološko-kulturnih vprašanj in dilem. Kakšen je bil odnos avtorja predvojne *Odčaranega sveta* do povojnega novega sveta, do njegovih projekcij in grobe realnosti, iz Voduškovih člankov in študij ne bomo zvedeli. Figure Adama, Prometeja in Odiseja, kakor jih srečamo v njegovih povojnih pesniških tekstih, ki so eden vrhuncev moderne slovenske poezije, morda ponujajo nekaj enigmatičnih namigov v tej smeri. Razlaga, da gre za premik od predvojne *odčaranosti* prek kratkotrajne medvojne *očaranosti* k povojni *razočaranosti*, bi bila seveda tendenciozna in v nasprotju s polivalentnostjo literarne (pa čeprav »klasične«) modernosti, za katero se je Vodušek, v zadnjem obdobju svojega življenja predvsem prevajalec Goethejevega *Fausta* in Baudelaira, zavzemal in v njenem risu ustvarjal.

Preobrazba etosa, ki je stala za tem povojnim Voduškovim molkom, njegovim odmikom v zgolj svet pesništva, jezikoslovja in prevajanja, ostaja skrivnost: kot da bi »literarna vprašanja«, če parafraziram oziroma zaobrnem kategorični imperativ predvojne Voduška, postala pomembnejša od »nerešenih političnih in socialnih vprašanj, ki nas težijo dan na dan«. Razen če pesnik *Odčaranega sveta* ni menil, da so ta vprašanja po drugi svetovni vojni dokončno razrešena. A to bi bil za enega največjih skeptikov med Slovenci 20. stoletja le prehud iluzionizem, predaleč stran od etosa brezobzirne izpovedi, ki ga je zahteval od sebe in od drugih. ■

sociologija filma

V VRTINCU AMERIŠKE STUDIJSKE PRODUKCIJE

ŠPELA BARLIČ



KLEMEN ŽUN: **Avatar ali Nova razsežnost filma**. Založba UMco, Ljubljana 2010, 228 str., 24,90 €

V času, ko nas je naposled le dotolkla prava poletna vročina in ko vsi, ki radi pogledamo kak dober film, po možnosti udobno zleknjeni pred velikim platnom, z jeziki pri kolenih obupano pogledujemo na kinospored, da bi našli zadovoljiv izgovor za pobeg v dekadentno temo in hlad kinodvoran, vedno znova ostanemo nepotešeni in neohlajeni. Le zakaj so v poletnih mesecih na sporedu le prepotentni testosterojski akcijski filmi in slaboumne komedije? Je mogoče, da distributerji zares verjamejo, da je za razgrete

možgane že najmanjša zahteva po cerebralni aktivnosti nepoštena do gledalcev, ki se v kino vendarle hodijo predvsem zabavat?

Seveda ne, gre le za to, da distributerji poletne mesece napolnijo z naslovi, ki nagovarjajo predvsem najstniško občinstvo, ki je v tem obdobju razrešeno tlake šolskih klopi. Za težje filme je dovolj časa med glavnimi sezonami in v tednih pred podelitvijo oskarjev, ko v prvi plan stopijo resnejše teme in se začne bitka za prestižne nagrade in tudi boljši blagajniški izkupiček. Film, še posebno tisti, ki nastaja v okviru ameriškega študijskega sistema, je pač le tržno blago kot vsako drugo. Da bi upravičil svoj obstoj, se mora kar najbolje obrniti in studiu prinesiti čim večji profit, zato je njegova pot med gledalce skrbno načrtovana vse od začetkov pisanja scenarija do izdaje na devedejih in drugih nosilcih.

O takšnih in podobnih temah govori knjiga *Avatar ali Nova razsežnost filma* avtorja Klemna Žuna. Naslov je kar malo zavajajoč in očitno (v duhu tematike, ki jo prežvekuje) želi promocijsko izkoristiti aktualnost in popularnost filma *Avatar*. Glavnina knjige je namreč posvečena veliko širši temi: analizi dejavnikov ekonomske uspešnosti filmov, ki jih producira ameriški študijski sistem. Povedano na kratko, Žun

Film je tu izpostavljen najprej kot tržni produkt in šele nato kot avtorsko delo. ¶

poskuša najti odgovore na vprašanje, kaj iz določenega filma naredi globalni megahit in kako se tej shemi (ne) prilagajajo ne *Avatar* ne preostale uspešnice režiserja Jamesa Camerona, med njimi je treba še posebno poudariti *Avatarjevega* predhodnika *Titanika*.

Žun začne kar z definicijo filmskih fenomenov, opredeljenih kot nekakšnih naduspešnic, ki so, vsaka zase in vsaka v svojem času, pridelale več kot 80 milijonov kinoobiskovalcev in tako močno presegle obisk dotedanjih filmskih uspešnic.

Blagajniške prihodke je seveda mogoče realno primerjati le, če upoštevamo inflacijo, zato avtor ponudi izračun povprečne cene kinovstopnice, ki občutno spremeni razmerja in, zanimivo, na vrh lestvice filmov z največjimi blagajniškimi prihodki vseh časov vrže epsko dramo *V vrtincu* iz davnega leta 1939.

Knjiga je nadalje nasekljana na kratka poglavja, izmed katerih vsako obdela po eno nujno sestavino filmske uspešnice, recimo zvezdniško zasedbo, žanrsko kodifikacijo, agresivno distribucijo v poletnem času, usmerjeno oglaševanje, naslanjanje na zunajfilmske vire ali pospeševanje franšizne produkcije. V luči vsakega izmed teh pravil je ovrednoten tudi *Avatar* in izkaže se, da zastavljena pravila bolj negira, kot jim sledi. Hollywoodski recept očitno velja le za povprečne uspešnice, za hit desetletja pa je, namiguje avtor, kot pri vsakem drugem kreativnem ali ekonomskem preboju, treba pozabiti na pravila in plavati proti toku. V tem pogledu se Cameron izkaže za posebno vrsto hollywoodskega *auteurja*, seveda ne glede evropske avtorske tradicije, ampak glede režiserja, ki ohranja nadzor nad vsemi etapami življenjskega cikla filma (produkcijo, prikazovanjem in trženjem) in ima o tem, kako nagovoriti kar najširše občinstvo, svoje lastno mnenje in vizijo.

Avatar ali Nova razsežnost filma je knjiga o filmu, kakršnih slovenski filmoljubci, bolj domači v prebiranju biografij in poglobljenih idejno-estetskih študij posameznih filmov ali režiserskih opusov, nismo najbolj vajeni, še posebno ne izpod prerese domačih avtorjev. Film je tu izpostavljen najprej kot tržni produkt in šele nato kot avtorsko delo. Kot gre izhodiščnemu zastavku knjige, se delo naslanja na podatke, ki jih je mogoče izmeriti, zato je polno razpredelnic, lestvic in grafov, iz katerih avtor sproti povzema svoje zaključke. Ker smo navajeni drugačne oblike avtorstva, tu spoznamo novo podvrsto: Cameronova izvirnost ne tiči v edinstvenosti njegovega pogleda na svet in sedmo umetnost, ampak v progresivnosti njegovih idej glede iskanja novega recepta, kako zakuhati transgeneracijsko, nadnacionalno in nadčasovno filmsko (nad)uspešnico.

Posebno zanimiv je pogled na domači vrtilček, ki razkrije nekaj opaznih, celo nenavadnih lokalnih posebnosti; tako se recimo med enega največjih ljubljanskih kinohitov vseh časov uvrsti tudi film *Strasti*, ki je leta 1985 postal prvi v Sloveniji javno prikazani trdi pornografski film. Ne le to, podatki demantirajo tudi splošno razširjeno prepričanje, da Slovenci ne maramo svoje lastne kinematografije, saj se med najbolj obiskane filme v Ljubljani (za druga mesta namreč ni bilo na voljo dovolj konsistentnih podatkov) uvrstijo tudi nekateri podalpski *evergreeni*, kot so *Vesna*, *To so gadi* in *Ne čakaj na maj*, v poosamosvojitvenem obdobju pa se na lestvici desetih najpopularnejših znajdeti tudi *Petelinji zajtrk* ter *Kajmak in marmelada*.

Založba UMco je v zadnjem času izdala lepo število knjig o filmu, med njimi tudi nekaj takšnih, ki se dotikajo bolj komercialnih aspektov kinematografije. Prispevek Klemna Žuna pomeni zanimivo alternativo analizam, ki po filmskem naslovu brkljajo bolj zaradi lakote po boljšem razumevanju idejnih in formalnih prvin filma. Problem je le to, da se vpeljava problematike *Avatarja* in Cameronove režiserske drže zdi pozneje nalepljena na Žunovo raziskavo trga filmskih uspešnic, zato knjiga deluje rahlo neorgansko.

Če vas zanima, kako deluje ameriški študijski sistem in zakaj imate ob spremljanju njegove produkcije večino časa občutek, da vedno znova gledate en in isti film, boste v Žunovi knjigi našli zgoščen in pregleden oris sistema, ki bo pojasnil marsikateri nezaželen *deja vu* moment. Če pa ste besen privrženec dolgoudih modrih ekosentimentalnejšev in bi najraje v najkrajšem mogočem času nabasali potovalko in se preselili na Pandoro, pa boste na njenih straneh našli bolj malo paše za svojo razdraženo domišljijo. Še več, ta skrbno organizirana kolekcija v številkah izraženih podatkov in razgaljenih marketinških trikov utegne celo razbliniti del filmske čarovnije. ■

avtobiografija

RAZLIČNE POTI, ENAKO BISTVO

JURE POTOKAR

PATTI SMITH: *Just Kids*. Založba Ecco (Harper Collins Publishers), New York 2010, 304 str., 20 €

Zgodaj jeseni leta 1975 je bilo, ko je Patti Smith s štiričlansko zasedbo pod vodstvom producenta Johna Calea končala snemanje prvega albuma *Horses*. Potrebovala je še fotografijo za naslovnico. V mislih je imela predstavo o portretu, na katerem je hotela pokazati vse, kar ji je v življenju in umetniškem ustvarjanju kaj pomenilo, od Rimbauda do Boba Dylana: »Suknjič sem si vrgla čez ramo, v slogu Franka Sinatree. Bila sem polna referenc.«

Fotografu, ki je stal za kamero, je obljubila samo, da bo oblekla belo srajco brez madežev. Šla je v Salvation Army na Boweryju in kupila kup belih srajc. Tista, ki ji je najbolj ugajala, je bila lepo zlikana in pod prsnim žepom je imela monogram. Spomnila jo je na Brassajev posnetek Jeana Geneta, na katerem ta nosi belo srajco z monogramom in zavihanimi rokavi. Srajci je odrezala manšete in jo oblekla pod črn suknjič, okrašen z značko konja, ki jo je dobila od prijatelja. »V mislih sem imela svoj videz. On je imel v mislih svetlobo. To je vse.« Fotograf je tistega dne naredil dvanajst posnetkov. Čez nekaj dni je Patti Smith pokazal kontaktne kopije. »Tale je čarobna,« je rekel.

Kljub čarobnosti pa si najbrž ni predstavljal, da bo fotografija z naslovnice albuma postala pomembna prelomnica v zgodovini rokenrola. Zato, ker je prekršila nenapisano pravilo glasbene industrije, po katerem mora biti »pevka« na plošči čedna in privlačna, zato ker je bila v nasprotju s prevladujočo psihedelično paleto črno-bela in zato ker je bila »pevka« na njej izrazito androgina – vse to je radikalno spremenilo prevladujoči stereotip o glasbenicah in jim simbolično omogočilo, da so začele enakopravno soustvarjati rokenrol, da so skratka postale rokerice.

Ta portret leta 1946 rojene Patti Smith (to je tudi letnica Mapplethorpevega rojstva) sploh ni bil preišljen marketinški trik. Pravzaprav je samo odlično ponazarjal ne le njeno osebnost, ampak tudi vsebino plošče *Horses*, ki je kakšno leto pred izbruhom panka že nakazala vse njegove ključne značilnosti: preprost, okorno zaigran rokenrol, anarhičnost petja, ali bolje, recitiranja, pa seveda izjemno čustvenost in domiselnost besedil. Patti Smith na tem področju skoraj ni imela tekmeča, saj se je enako navduševala nad glasbo Dylana, Jimija Hendrixa, Jima Morrisona in skupine Rolling Stones kot nad poezijo Williama Blaka, Charlesa Baudelaira, Arthurja Rimbauda in Allena Ginsberga. Slikala je, pisala rokavske kritike (za Creom in Rolling Stone), drame (s Samom Shepardon) in seveda poezijo, s katero je na začetku sedemdesetih let nastopala ob spremljavi kitarista Lennyja Kaya. Iz vsega tega je do sredine desetletja nastala prava rokavska skupina, ki je navduševala z nepredvidljivo kaotičnimi, hkrati pa izjemno silovitimi nastopi, za katere je John Rockwell v New York Timesu napisal, da so »po svoji grozljivi intenzivnosti podobni nekakšnemu kozmičnemu, moralnemu spopadu demonov in angelov«.

Kadar Patti Smith danes, pri triinšestdesetih letih, pogleda ta posnetek, nikoli ne vidi sebe. Vidi njiju. Sebe in Roberta Mapplethorpa, slovitega in razvpitega fotografa, ki je avtor te fotografije in hkrati najpomembnejša oseba v njenem umetniškem življenju. Preden je Mapplethorpe leta 1989 umrl za zapleti, povezanimi z aidsom, mu je prijateljica obljubila, da bo napisala njuno življenjsko zgodbo. Trajalo je dvajset let, da je Patti Smith, ki ji smrt med najbližjimi res ni prizanašala (leta 1990 je izgubila prijatelja in pianista Richarda Sohla, leta 1994 so odšli Kurt Cobain, njen mož Fred »Sonic« Smith in brat Todd), zmogla zbrati moči in njuno zgodbo v resnici napisala.

Just Kids (Mulca pač, Bloomsbury 2010) je očarljiva, skoraj romantična zgodba o vzponu dveh umetnikov, ki bi skoraj ne mogla biti bolj različna, pa vendar sta ju umetniško prizadevanje in New York za vselej povezala. Napisana je neposredno, brez olepševanja, niti najmanj se ne trudi ugajati, a zgodba kljub temu pritegne, uga-

Ena najboljših knjig o tem, kako postati umetnik. ¶

ja in gane. Pritegne, ker govori o svetu, ki je oddaljen samo dobrih štirideset let, pa vendar se zdi svetlobna leta daleč. Ugaja, ker govori o danes mitičnih in za marsikoga čarobnih šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja s celo galerijo osebnosti, ki so tako neizbrisno zaznamovale zgodovino zlasti glasbe in popularne kulture nasploh.

Gane, ker je naključje, ali pa naj to imenujemo usoda povezala človeka, ki sta postala cimra, prijatelja in ljubimca, predvsem pa navdih drug drugemu. Gane tudi, ker se ljubezenska zgodba konča kot elegija, kot poklon mrtvemu prijatelju. »Kadar jo zdaj pogledam (fotografijo z začetka), nikoli ne vidim sebe. Vidim naju,« proti koncu knjige napiše Patti Smith.

Avtobiografije slavnih ljudi, še zlasti glasbenikov, so navadno zanimive predvsem za največje oboževalce, ker pač bolj ali manj spretno nizajo osnovna dejstva, ki jih večča roka »ghost writerja« primerno olepša in (če je tega sposoben) vsaj malenkost literarizira, toda večinoma gre za branje, ki hitro postane dolgočasno in utrujajoče. Zadnja leta pa smo dobili vsaj dve, ki takšno raven močno presegega. Prvo je napisal Bob Dylan (*Zapiski*, 2005), drugo je, morda pod vplivom prve, kar seveda sploh ni presenetljivo, napisala Patti Smith. Dylan namreč v njeni knjigi nastopa kot najpomembnejši, vseprisotni vzor, celo Rimbauda, čigar rojstno mesto in grob je šla obiskat v Francijo, to je ena bolj tragikomičnih izkušenj iz knjige, primerja z njim. Vendar Patti Smith piše manj eliptično, njena pripoved teče skoraj premočrtno od zgodnje mladosti v delavskem okolju New Jerseyja in življenja, ki ni nikoli ponujalo prav veliko, do odhoda v New York, potem ko je devetnajstletna rodila otroka (»Narava me je ponižala.«) in ga dala v posvojitev.

Toda prava zgodba se začne v New Yorku julija 1967, kjer se dvajsetletna pribežnika v Brooklyn prvokrat srečata. (»Bila sem pokvarjena punca, ki se je hotela popobljšati, on pa je bil pridkan fant [in ministrant], ki se je hotel izpriditi.«) »Mulca« se prebija s skromnim denarjem, ki jima ga uspe zaslužiti. Če že ne stradata, pa jima prav gotovo manjka denarja za vse tiste umetniške radosti, po katerih hrepenita, kakor zgovorno priča spomin na to, kako sta si lahko privoščila samo eno vstopnico za muzej. Tisti, ki je vstopil, je prijatelju pozneje podrobno poročal o vsem, kar je videl. Ves čas pa seveda ustvarjata, on kolaže, ona risbe in pozneje zlasti poezijo. Navdih najpogosteje najdeti drug pri drugem.

Da zgodba nikoli ne postane dolgočasna, poskrbijo tudi pogosti namigi na slovite osebnosti, ki jih prijatelja spoznavata, še zlasti potem, ko se preselita v sloviti hotel Chelsea, kjer v enem izmed nepozabnih prizorov v kavarni za sosednjimi mizami sedijo Jimi Hendrix, Janis Joplin in Grace Slick (Jefferson Airplane), medtem ko se Patti med njimi počuti »čisto domače«. Ali opis Warholovega omizja v Max's Kansas Cityju in zapleteni obred iniciacije vanj.

Patti Smith zgodbo konča, tik preden oba umetnika doživita priznanje za svoje ustvarjanje, preden se spremenita v ikoni minulega stoletja, ki sta ga vsak na svojem področju močno zaznamovala. Pravzaprav bi moral povedati drugače. Ne gre namreč toliko za prizadevanje po priznanju od zunaj, za slavo, uspeh in denar, ampak za priznanje oziroma spoznanje, ki dozori v umetniku samem, ko pride do konca težkega in pogosto dolgega, preprek in odpovedovanj polnega potovanja proti veličastni izkušnji, da zmore svojo domišljijo, svoj notranji svet prenesti na papir, platno, oder, v glasbo ali na fotografijo.

V tem smislu je knjiga *Just Kids* dosti več kot še ena avtobiografija umetnice in opis romantičnega boemskega življenja, ki ga je živela v mladosti, je tudi ena najboljših in najbolj berljivih knjig o tem, kako postati umetnik. Na zunaj so poti do tega morda različne, notranje bistvo pa je vedno enako. Našli ga boste, če pogledate fotografije Roberta Mapplethorpa ali pa preberete oziroma poslušate pesmi Patti Smith. ■



BITI NA VIŠINI ČASOV

Dr. Tomaž Brejc, umetnostni zgodovinar

BESEDILO IN FOTOGRAFIJE PETER RAK



Goethejeva sintagma *Biti na višini časov* je še kako značilna za dr. Tomaža Brejca. Večina umetnostnih zgodovinarjev – v današnjem času se sicer zdi ta termin nekako pomanjkljiv in arhaičen – se od aktualne vizualne produkcije bodisi distancira z blazirano vzvišenostjo ali pa jo pogosto nekritično in pomanjkljivo reflektirano brezpogojno sprejema. Pri Brejcu pa je prisotna sinteza operiranja z izjemnim faktografskim znanjem, ki pa ni zgolj suho didaktično sredstvo, temveč je nenehno v živi interakciji z literarnimi, filozofskimi, zgodovinskimi, sociološkimi in znanstvenimi premisami. Nič manj pomembna ni svojevrstna poetična dikcija, ki pa nikoli ne zdrkne v pol pretirane subjektivnosti, temveč služi predvsem kot komponenta stopnjevanje sugestivnosti.

No, tale uvod bi verjetno Brejc v veliki meri korigiral, preciznost vsakega izraza je zanj izjemno pomembna, na skoraj vsako tezo ima pripravljen ugovor ali vsaj dopolnilo. Vendar to še zdaleč ne pomeni, da pogovor z njim ni užitek, prav nasprotno, nekaj ur na vrtu njegove hiše v Portorožu, kamor se je umaknil po odhodu z mesta profesorja na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, je bilo prav inspirativnih.

Ali vaša selitev pomeni umik iz srednjeevropskega, hektičnega urbanega v bolj ležerno mediteransko okolje, kjer so drugačne energije in drugačna obzorja?

Pravzaprav imamo to hišo v Portorožu že dalj časa, nedavno smo jo obnovili, zato je bila selitev nekako logična. Res pa sem po očetu podedoval bolj primorski značaj, na Gorenjskem bi težko živel, na Dolenjskem ali v Prekmurju bi se morda lahko ustalil zaradi značajskih potez tamkajšnjih ljudi, ki jih občudujem.

Ali gre tudi za distanco do akademskega okolja?

Ko sem dopolnil 60 let, sem začel razmišljati, da je čas, da se umaknem iz pedagoškega dela. Bolonjsko reformo sem v začetku podprl, potem pa sem ugotovil, da je to pravzaprav zvijača, ki bo negativno vplivala na kakovost študija.

Kot pravi slikarka Metka Krašovec, so v njenih delih človeške figure vse manjše, pokrajina in narava vse bolj dominirata v slikovnem polju. Se to dogaja tudi v vaši optiki?

Pravzaprav ne. Metka Krašovec pa je res mediteranski človek in to predvsem zaradi njenih mitov oziroma navezanosti na antiko. Tradicija mediteranskega sveta so vino, oljka, pšenica, kamen, morje, nebo, arhetipi..., protestantska Evropa jo je izgubila in si jo sedaj poskuša vračati na površen način v obliki kulturnega turizma. Metka je v svojem bistvu še vedno neoplatonističen umetnik. Ima pa povsem protestantski način življenja (smeh). Za Italijane se Mediteran začena bolj proti jugu, za Srednjeevropejce pa se začne že v Devinu, ko stopite na Rilkejevo pot. Sicer pa je bila v nemški romantiki narava prizorišče, kjer se je Bog razodeval, to isto pozicijo pa je v 20. stoletju prevzela abstraktna umetnost. Za naš čas je sicer značilno, da vse abstraktno postane hitro nerazumljivo, nesmiselno ali pa se izgublja v dekorativnosti. Vsi množični elektronski mediji so realistični, noben medij ne more sporočiti nič zares abstraktnega in to nas danes temeljno omejuje.

Rdeča nit aktualnega trienala sodobne umetnosti U3 je prav realizem, vendar gre predvsem za ironično in tudi cinično distanco, realnost se zdi banalna in nezanimiva.

Prav tako jaz danes ne vidim več prave abstraktnosti. Kot ni krajine v čistem pomenu besede, tudi abstrakcije ni več, večinoma jo resemantiziramo, skušamo jo spraviti v okvire že videnega. Če smo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja videli Rothkova platna kot čisto formo in do skrajnosti abstrahirane ploskve metafizičnih razsežnosti, stopnjevanih do sublimnega, sedaj vse reduciramo na metonimične razvidnosti. Danes je veliko težje naslikati abstraktno

sliko kot pred dvema ali tremi desetletji in to je predvsem posledica izjemnega vpliva novih medijev. Ki seveda že dolgo niso več novi. Realizem pa je predvsem izkušnja telesa, dotika, fizičnih metonimij, tudi če se kažejo kot nova družbenokritična umetnost. Cinizem in ironija sta prej tehnično, operativno sredstvo, ne pa kriterij moralne filozofije.

Ali gre za znano sintagmo o koketiranju med visoko in pop kulturo, pri tem je pop kultura visoko preprosto pogoltnila?

V modernizmu se je forma razvijala z nekakšno hegeljansko vztrajnostjo do perfekcionizma, elitizma, postmodernizem in še zlasti sodobna umetnost pa hipostazirata, torej se umetnost izgublja v vsakdanjosti. Tudi če so v sodobni umetnosti prisotne metafizične vsebine, so vedno poskrte v družbenih interakcijah, najslabše izpeljave pa nedvomno temeljijo na tako imenovani newageevski filozofiji.

Morda je takšen le površen vtis, vendar se zdi, da je dokončno zaključen neki organski cikel, ki ga je bodisi kot ustrezni ali kot zgolj pomožni označevalec določala terminologija – izmov?

Od impresionizma do postmodernizma lahko govorimo o nekakšnem jezikovnem razvoju. Imamo kubistično analizo likovnega jezika, Wittgensteinov protokolarni stavek, Mondriana, sublimno formo in minimalistično antiformo ..., vse to pa je še vedno potekalo v okvirih razdiranja realnosti, abstrahiranja ali pa iskanja idealne podobe in univerzalnosti. V sodobni umetnosti se je zgodil preobrat in njen temelj je sedaj Dogodek; po mojem se je modernizem končal – postmodernizem je navsezadnje zgolj predelava vsega, kar se je zgodilo v zadnjih dvesto letih – ko je

Če je umetnost preveč stopnjevano življenje, je ne razumemo, če jo razumemo, se nam zdi preveč vsakdanja, in če je zares banalna, jo spregledamo.

na mesto forme stopil kontekst, ki je zelo razprt, zato imamo pogosto težavo, da sploh vidimo posamezno umetnino. Vsekakor pa je primarna dogodkovna sedanost, v ospredju je ontologija sedanosti, njena haptična prezenca. To se denimo lepo pokriva s politično ideologijo in tehnologijo kapitala, za katero se prav tako zdi, da se je razvila v neki nedoločljiv globalistični rizom, to, kar zdaj živimo, je samo neka nejasna oblika te razprostranjenosti. Rast, ta lepa beseda naravne govorice, je najbolj sprevržena kapitalaska prisposoda.

Vendar je omenjena haptičnost bolj lastna klasičnim likovnim medijem, za sodobne sta značilni intaktilnost in povsem razpršena inteligibilnost funkcij?

Prazno platno danes ni prazno, skozen vibrira zgodovina. Če bi bil jaz danes umetnik, skoraj zagotovo ne bi uporabljal čopiča, moje orodje bi bila kamera. Imamo pač zelo malo telesnega, fizičnega stika s svetom, vidimo ga predvsem skozi tehnologijo podob, dojemamo ga optično, distancirano. Dimenzije telesa in prostora doživljamo danes prek elektronske tehnologije, vendar je ob tem protisloven zastoj doživel film, in to tako njegova produkcija kot tudi percepcija v kinematografu, večina filmov je prilagojena intelektualnemu nivoju osebe med štirinajstim in štiriindvajsetim letom. Sodobna družbenokritična umetnost pa nas preprosto ozavešča, kaj se z nami in okoli nas dogaja, tudi v sodobni znanosti, bioart na primer, ampak brez umetelnih formalnih prijemov.

Ozavešča se zdi nekoliko pretiran izraz, velikokrat imamo občutek, da gre za prazen tek.

Ozavešča je mogoče res nekoliko premočna beseda. Če je umetnost preveč sto-

pnjevano življenje, je ne razumemo, če jo razumemo, se nam zdi preveč vsakdanja, in če je zares banalna, jo spregledamo. Vprašanje, ali je lahko umetnost sploh še bolj banalna, se je pojavljalo tudi v časih Courbete in impresionistov, pa Duchampovega pisaarja, pravzaprav so te dileme v današnjih kulturni industriji nenehno prisotne. Dandanes gre umetnosti predvsem za ozaveščanje na telesni ravni, pa najsi gre za zunanje fenomene ali pa za raziskave možganskih kognitivnih dejanj. Vendar tukaj ne gre za to, da bi danes vedeli več, kot so vedeli Aristotel, Platon, da Vinci ali Caspar David Friedrich, razlika je le v tem,

Naravnani smo na distancirano opazovanje. Toda ko se v Caravaggiovi sliki prst nejevernega Tomaža zarije med Jezusova rebra, vizualni možgani vznemirijo telo, se prežarijo s telesno izkušnjo, četudi se na zunaj obvladam in se ne zdrzнем. Ampak to dejanje je že vpisano v telo.

da imamo sedaj možnost neposrednega vizualnega uvida, kako naš um deluje. Recimo: odkritje zrcalnih nevronov daje umetnostnemu zgodovinarju izjemno orodje za študij realizma, denimo Caravaggia.

Zvenite prav entuziastično, kot da bi nam sodobna tehnologija, do katere marsikdo goji veliko skepsa, res odpirala dramatične nove perspektive.

Saj nam tudi jih. Lahko potegnemo vzporednico s človekom, ki je bil navajen na bizantinsko tradicijo slike brez perspektive, v kateri je tisto, kar je večje, pomembno, manj pomembno pa manjše. Tak srednjeveški človek nenadoma stopi pred podobo z globoko renesančno perspektivo, pred fresko Piera della Francesca ali Perugina, in je ne razume, lahko pa doživi identično reakcijo kot mi v virtualnem padcu v neskončnost umetelnih prostorov, doživi vrtoglavo. Receptijski modeli se pač nenehno spreminjajo, perspektiva je čisto genetsko zapisana v nas. Sodobna umetnost nam z minimalnimi sredstvi – ki jih je težko dojeti, saj so lahko prav tako kompleksna kot denimo Michelangelova *terribilità* – kaže, kaj smo in kdo smo, vendar ne v smislu podučevanja in povzdigovanja, temveč soočenja, in to v realnem času. Optična zavest subjekt samo še razblinja. Razmerje med vizualno podobo in čustvi je postalo dinamično, hitro, interaktivno.

Vendar takšna poglobljena identifikacija in analiza ostajata privilegij maloštevilnih, ki so se v današnji vizualni hiperprodukciji pripravljani in zmogni intelektualno tudi čustveno povsem angažirati.

Klasične umetnine so koncipirane tako, da jih na neki način jemljemo s police in jih konzumiramo, pa najsi gre za *Mono Liso* ali za kakšno postmodernistično platno. Sedaj pa si moramo postaviti vprašanje, ne kaj lahko jaz vzamem iz supermarketa umetnosti, ampak kaj lahko umetnini vrnem, kaj lahko zanjo storim, kaj se z njo v mojem družbenem, čustvenem svetu dogaja. Samo živeti se vanjo ni dovolj, umetnina je v tem medijskem podobotvorju, ki ga danes živimo, aktivna, kot bitje, kot telo.

To naj razumem kot metaforo?

Ne, ampak zdaj so vse metafore postale metonimije. Poglejte sodobno slovensko literaturo. Pred nekaj leti sem povsem izgubil interes za poezijo, začel pa sem brati slovenske romane, ti premorejo izjemno pripovedno moč, dialogi so izbrušeni, tale najin pogovor bi vam marsikateri slovenski pisatelj znal odlično napisati. Kdo pa bi znal to spraviti v podobo? Slovenska literatura je danes operativna, dejavna, pisatelji kot da so se izurili v metjeju predstavljanja te metonimične realnosti detajlov in nians. Danes je forenzika nadomestila estetiko.

Tudi vi s forenzično natančnostjo obravnavate ta vprašanja. Thomas Bernhard, ki v Starih mojstrih pravi, da so

umetnostni zgodovinarji morilci umetnosti, bi vam oponesel prav to forenzično minucioznost.

Se ne čutim prav nič prizadetega, njegovi dialogi spominjajo na pogovor možakov v kakšnem dunajskem kabareju. Njegova literatura je podobna luži, ki se razprostira na točno določenem mestu in tam zakrne, čez ta rob pa ne seže. Podobno je pri Elfriede Jelinek. Bernhard je mojster, ki se vedno znova vpraša: Ali sem lahko še bolj črn? Da. Ali sem lahko še bolj težak? Da. Vendar s takšnim načinom prostor zgodbe zapre, ga pospravi v kapsulo in vi ste se prisiljeni kobacati v tej kapsuli in se mukoma prebijati

skozi tekst. Dokler se ne rešite in raje berete kaj drugega. Na primer Petra Nadasa.

Literatura tako kot večina umetnostnih zvrsti pač ostaja dokaj toga in v tradicionalnih okvirih, le pri vizualni umetnosti se je pojavilo kanoniziranje eksperimenta, ki je postal mainstream.

Verjetno zato, ker sta 20. in 21. stoletje stoletji vizualne civilizacije. Leta 1920 je že Karel Dobida v *Ljubljanskem zvonu* pisal, da je vizualna umetnost prevzela kulturno hegemonijo. Mi imamo sicer solidno dediščino gotskega in baročnega freskanstva ter realizma 19. stoletja, vendar z Jakopičem, ki bi ga lahko opredelili kot postimpresionista, vizualna kultura začne dominirati, saj imamo prvič opraviti z neliterarno, nezgodovinsko, čisto likovno umetnino. Ali če vzamemo kot primer Črnigoja, ki je v svoji avantgardnosti pravzaprav zelo eklektičen, vendar se z vsakim tovrstnim dogodkom odpirajo nova polja percepcije, pa četudi modernizem nato avantgardo inkorporira in jo socializira. In tudi komercializira – najbolj bedne so prisvojitve avantgardnih gibanj v primeru

Danes je forenzika nadomestila estetiko.

art decoja, do izumov Juana Grisa, ki se znajdejo na reklamah za cigarete Gitanes ali za francoske železnice. In tudi Slovenija je to moč vizualnega sprejela za svojo, ne nazadnje tudi v literaturi, ki ni postala bolj literarna, temveč bolj vizualna. Edini, ki pri nas zaostaja, je film, šele v zadnjem času je nekaterim filmarjem uspelo ujeti metonimijo realnosti in so se odpovedali večni literarnosti in metaforiziranju.

Na lanski podelitvi Cankarjevih nagrad ste bili manj optimistični; dejali ste, da je vizualna kultura pri nas spet nazadovale, da se vračamo v nekakšno čitalniško kulturo ...

Tukaj sem imel v mislih, recimo, reprodukcije v *Novi reviji*. Zelo spoštujem slikarje, ki jih tam objavljajo, kaj je ne nazadnje lepšega kot živeti v tradiciji, to je čisti užitek, ampak tukaj se je treba vprašati, ali so res na višini časov, kot je zahteval že Goethe? Ko se bo bodoči kritik čez dvajset, trideset let ozrl nazaj, se bo vprašal, je bila to sodobnost umetniškega časa, kje so bili ključni avtorji, ki so jih v tem času kazali v Moderni galeriji, recimo Marjetica Potrč? Čas je bil povsem drugačen, vendar ni bilo sata, ki bi ta čas ujelo, tudi zato, ker se je v tranzicijskih časih vedno poudarjal le pomen jezika in literature.

Vizualna kultura pač zahteva drugačne predispozicije in drugačno koncentracijo kot literatura.

Zagotovo. Mi smo prepričani, da nas lahko spremeni samo tekst, vendar prav podobe temeljno opredeljujejo, kaj smo in kdo smo, pa četudi o tem nič ne govorimo. Vpisane so v naš spomin, pa najsi

gre za prizor nesreče, za umetniško delo ali za zadnji pogled na bližnjega, ki ste ga nato izgubili. To niso literarne izkušnje, vendar še kako pripadajo vašemu telesu in vas določajo, vendar se tega večinoma premalo zavedamo in uporabljamo. Likovna umetnost pogosto pokaže na takšne nevrotične vizualne trenutke, reze skozi našo predstavnost, jih telesno ozavesti.

Verjetno je problem v konzervativnosti osrednjih institucij?

Institucionalni del slovenske likovne umetnosti, torej galerije, umetnostnozgodovinski študij in tudi akademija za likovno umetnost, kjer sem sam poučeval, je res precej konzervativen. Na akademiji je bilo denimo veliko govora o Bauhausu, vendar so tam ideje črpali prav iz sočasne likovne umetnosti, medtem ko se je pri nas vedno našel kak profesor, ki je dejal, da je treba biti previden in da ni nič hudega, če malo počakamo, da vidimo, kako se bodo zadeve razvile. Podobno je bilo tudi z mnogimi galerijami, vendar je to velika napaka. Če ne reagirate, če časa ne prepoznate in ga ne interpretirate, potem ste izgubljeni in obsojeni na večno zamudništvo.

Spomnim se besed Gustava Gnamuša, ki je rekel, da je bilo povsem v redu, da niso na hitro spreminjali pedagoških principov, po dvajsetih letih se je cikel spet obrnil in na akademiji so bili spet povsem moderni.

S pedagoškega stališča je to morda povsem vzdržna teza, ampak lahko se vprašamo, ali je bila risba pred dvajsetimi leti v eksistencialnem, izraznem in tudi v znakovnem pomenu v isti legi, v istem kontekstu, kot je danes? Seveda ne, in Gustav to prav dobro ve. Čeprav seveda vizualno raziskovanje ni omejeno samo na umetnost. Danes je povsem vizualna tudi znanost, ki zna biti res nora in abstraktna, umetniška domišljija je včasih zelo skromna in primerjavi z znanstveno domišljijo.

Tukaj poskuša umetnosti asistirati umetnostna teorija, ki, tako kot še nikoli v zgodovini, nemudoma pograbi in natanko secira še tako efemeren fenomen.

Zelo lahko je biti teoretik in zelo težko je

Tudi če so v sodobni umetnosti prisotne metafizične vsebine, so vedno poskrte v družbenih interakcijah, najslabše izpeljave pa nedvomno temeljijo na tako imenovani newageevski filozofiji.

biti subjekt. Telo ima drugačno percepcijo, kot jo doživljam zgolj skozi optično perspektivo, in sprememba v dojetanju tega se mi zdi zelo zanimiva. Brez te spremembe ne bomo mogli vstopiti v drugačno razmerje s planetom Zemljo, z drugimi ljudmi, s civilizacijskimi spremembami. Telo ima specifično končnost, to ni več eksistencialna končnost v smislu Sartra ali Camusa, temveč jo oblikujeta znanost in tehnologija. Ko jaz vpokličem vse kognitivne procese v delo, potem dojemam tudi prek vonja, okusa, prek kože, kot največjega organa, tukaj je propriocepcija, ki je veliko učinkovitejša od še tako dovršenega tomografa ali magnetne resonance. Veste, tam okoli leta 2000 sem

Zelo lahko je biti teoretik in zelo težko je biti subjekt.

zapadel v svojevrstno krizo, različne teorije, denimo splošna teorija slikovnega polja s svojimi pojmi enostavno ni več pokrivala dogajanja na sceni vizualne umetnosti, zdelo se mi je, da je treba zapreti vrata za Lyotardom ali Baudrillardom ...

... če nič drugega je bil Baudrillard zelo pronicljiv, ko je že pred več kot tremi desetletji ob odprtju centra Georgea Pompidouja zapisal, da bi najbolje funkcionalni prazen. To se je izkazalo za vizionarsko napoved sedanjih trendov megagalerij in muzejev, ki v svoji monumentalnosti sploh več ne potrebujejo eksponatov?

To je bil dragocen trenutek Baudrillardove domišljije, ne analize. Sicer pa, kar me

je tedaj začelo zanimati, je bilo haptično vprašanje telesa. Če pogledamo zgodovino umetnosti, je bila ta vedno zasnovana na zgodovini slikarstva, nikoli na zgodovini kiparstva, zato sem se osredotočil zgolj na kiparstvo. Naenkrat se mi je začela zgodovina kazati v povsem drugačni luči, to bi lahko imenovali haptična globina časa. Zgodovina kiparstva je bila vedno stilno ali pa kontekstualno determinirana, taktilne vrednosti so bile drugotnega pomena, tudi kipi so postajali bolj slikoviti, optični. Zdaj pa se že lep čas na veliko govori o telesu, dotiku, govoru, in manj o znakih in kom-

Večkrat sem se vprašal, koliko umetnostnih zgodovinarjev se je kdaj zjokalo pred kakšno sliko. Naletel nisem še na nobenega.

pozicijah. Habeam corpus, ergo sum. Nekaj mora biti še v telesu, neka predstavnost, to moramo v 21. stoletju še odkriti. To je odprta teza, nič ne skušam dokazati.

To je precej udobna drža, če ni treba nič empirično dokazati?

Ja, je. Če bi bil znanstvenik umetnosti, bi moral dokazati, da je umetnostni eksperiment enako ponovljiv kot znanstveni eksperiment. To pa seveda ne gre, ne morem dokazati, da sta Munchov izraz ali Stupičeva samota ponovljiva.

Avtorja, ki ste ju omenili, sodita med zadnje generacije umetnikov, ki so še imeli nekakšno umetniško avro, obstajala je avra umetniškega dela, avra ateljeja, sedaj so se vsi ti postulati razblinili.

Seveda, danes je umetnik povsem običajen človek, pravzaprav ideje in produkti krožijo povsem svobodno, prosto si jih izmenjavajo najrazličnejši mediji.

Naj so grški kipi še tako dovršeni, naj je sveta družina upodobljena še tako prepričljivo, naše koleno se več ne upogne, je o umetnosti zapisal že Hegel. Danes nihče več niti ne pomisli na to, da bi upognil koleno.

Večkrat sem se vprašal, koliko umetnostnih zgodovinarjev se je kdaj zjokalo pred kakšno sliko. Naletel nisem še na nobenega. So nekatere umetnine, ki, kot rečemo, mahajo z repom, češ poglej me, spet druge se odvrnejo od nas in ne dopuščajo pogledu nikakršne svobode, skratka naravnani smo na distancirano opazovanje. Toda ko se v Caravaggiovi sliki prst nejevernega Tomaža zarije med Jezusova rebra, vizualni možgani vznemirijo telo, se prežarijo s telesno izkušnjo, četudi se na zunaj obvladam in se ne zdržnem. Ampak to dejanje je že vpisano v telo.

Svoje umetnostnozgodovinsko delo ste označili s štirimi v-ji: videti, vedeti, vrednotiti in varovati. Ali se niso ti pojmi v zadnjih desetletjih radikalno spremenili?

Strinjam se, da danes to počnemo povsem drugače kot naši predhodniki. Veliko bolj demokratično, odprto, po dolgem času odklanjanja zdaj zame pomenita velik užitek deskanje po medmrežju in tovrstno prebiranje umetnostnozgodovinskih tekstov. Gre hitreje kot s knjigami, le zapomniti si je težko. V času mojega študija je profesor ljubosumno skrival knjigo, iz katere je črpal svoje modrosti, in je bil na smrt užaljen, ko sem jo tudi sam odkril. Vsak je varoval svoj fevd, sedaj vsi delamo vse, vsak je pod udarcem kritike. Največja razlika pa ni v kriterijih videti, vedeti in varovati, temveč v vrednotenju. Če je vse dovoljeno, ni vse enakovredno, vsaj zame



ne, zato je morda največja težava, kje vzeti moč in predstavo za vrednotenje. Dokler so bili stili, ste imeli vsaj osnoven okvir, pa če ste bili kubist v Parizu, kubofuturist v Pragi ali pa futuristični kubist v Sankt Peterburgu, danes pa vrednotenje ni več vertikalno, je bolj reliefno in lateralno. Morda bi ga lahko primerjali z reliefom naših možganov, morali bi jih dati na funkcionalno magnetno resonanco in preveriti, kako reagirajo na posamezne podobe. V 21. stoletju bomo dobili vse več dokazov, da so naši možgani potrebovali nešteto na videz povsem nepotrebnih reči, da so se lahko razvijali. Denimo, potrebovali so Boga in smo ga začeli misliti.

Nekoč ste rekli, da niste znanstvenik, ampak esejist, tale razmišljanja pa zvenijo precej znanstveno. Sto let nazaj so imeli futuristi precej podobne upe v vsemogočnost znanstvenega napredka, vendar so se pričakovanja hitro izjalovila.

Mislím, da je znanost postala veliko bolj sofisticirana in domišljajska, kot je bila pred stoletjem, s subtilnimi orodji, kot jih premorejo sedaj, se bo lahko veliko bolj osredotočila na subjekt, kot si mislimo. Znanost je z nanotehnologijami končno prišla do točke, bolje rečeno, polja, ko lahko začne raziskovati čustva. Res so pri tem še na začetku, ampak znanost se ne bo ustavila. Tako je tudi v umetnosti: ko se sproži ideja, ni moči, ki bi jo zaustavila, tako je bilo s kubizmom, s konceptualno umetnostjo.

Mobilnega telefona pa kljub fascinaciji s tehnologijo nimate?

Komunikacija z mobilnim telefonom je kaotična, večina si s to napravo neskončno zakomplicira življenje ... Vsi o vseh vse vedo, kar naprej se je treba lagati, prilagajati določenim situacijam in se poenostavljati. Ko vse to seštejem, si rečem: hvala za mobilni telefon. ■

ČUDOVITO MUČEN FILM

Lanska zlata palma končno na rednem sporedu

ŠPELA BARLIČ

Pred mesecem in pol je žirija filmskega festivala v Cannesu podelila novo, že trideseto zlato palmo za najboljši film leta. Tokrat je šla v roke tajskemu režiserju Apichatpongu Weerasethakulu za film *Stric Boonmee, ki se lahko spominja preteklih življenj*, k nam pa v teh dneh na redni spored prihaja lanski zmagovalec *Beli trak* Michaela Hanekeja. V naše kraje novosti pač rade prihajajo z mediteransko ležernim tempom. S filmom ni nič drugače, še posebno, ko gre za canske zmagovalce.

Čeprav je *Beli trak* tako dolgo iskal pot med slovenske gledalce, je to film, ki ga morate nujno videti v kinu. Kontroveržno brezkompromisni Avstrijec Michael Haneke je eden izmed najbolj enigmatičnih evropskih režiserjev, ki svoje filme konsistentno in premišljeno sestavlja v enega najtehtnejših in najprodornejših družbenokritičnih avtorskih opusov sodobnega časa. Njegovi nepopustljivo mračni filmi se ukvarjajo s tisto odrinjeno dimenzijo človeške

eksistence, ki čepi v zasedi družbeno zaželeno »normalnosti« in potrpežljivo čaka na svoj trenutek, dokler naposled ne izbruhne v oblak sadističnega nasilja. Čeprav se v svojih filmih ukvarja s tako različnimi temami, kot so vpliv televizije na čustveno otopelost v *Bennyjevem videu* (1992), nezmožnost komunikacije v *Neznani kodi* (2000), sadomazohistična kompenzacija v *Učiteljici klavirja* (2001) in predelovanje krivde v filmu *Skrito* (2005), vedno sumničavo zre v represivne, normativne mehanizme človeške družbe. Naj bodo ti mehanizmi religiozni, politični ali vzgojni, vsi z discipliniranjem, zatiranjem in vcepljanjem občutka krivde ustvarjajo idealno gojišče za razvoj fanatične, sadistične, fašistične zavesti.

Pogled na sodobno civilizacijo in človeško družbo nasploh skozi Hanekejeve oči nikoli ni prijeten, niti režiser gledalcu ne poskuša olajšati neugodja njegove kinematografske izkušnje. Haneke zahteva, da opravite svoj del posla, zato draži, nervira, provocira in se poigrava z vašimi pričakovanji. Vsakič znova, ko se vam bo zazdelo, da veste, v katero smer se stvari premikajo, vas bo peljal žejne čez vodo. V *Belem traku*, ki, podobno kot *Skrito*, razvija in subvertira obrazec misteriozne srhljivke, ni nič drugače. Potem ko stori vse, da vas postavi v detektivsko pozicijo in navrže pest indicev, za katere naivno domnevate, da se bodo na koncu zložili v jasno sliko, vas pusti s povešeno spodnjo čeljustjo. Haneke pač ne bi bil Haneke, če ne bi namesto jasnega odgovora raje natrosil kupa vprašanj. Njegovi filmi se ne konzumirajo – z njimi se je treba pogovarjati.

Beli trak se po ničemer ne razlikuje od tega režijskega principa. Zgodba je postavljena v protestantsko nemško podeželje v obdobje pred prvo svetovno vojno. Vas je prav po germansko urejena, življenje teče kot švicarska ura, dokler v ta red ne zarezajo sporadični izbruhi krutega nasilja. Niz skrivnostnih in grozljivih dogodkov, ki jih nihče ne zna pojasniti, načne puritansko spolirano fasado, in ko nas Haneke popelje na drugo stran zidov, med vaše prebivalce, postaja vedno jasneje, da zlo ne prihaja od zunaj, ampak se poraja prav znotraj teh mikrodružbenih celic.

Je torej sploh pomembno, kdo je storilec? Hanekeja bolj kot odgovor na to prozaično vprašanje zanima geneza zla in človekove dovzetnosti za lepljive lovke ideologij in fanatizma. Film resda posredno namiguje



Beli trak

(DAS WEISSE BAND)
REŽIJA MICHAEL HANEKE
NEMČIJA/AVSTRIJA/
FRANCIJA/ITALIJA, 2009
145 MIN
LJUBLJANA, KINODVOR

za interpretacijo, da gre za pogled v predzgodovino nacistične Nemčije; njegov fokus je namreč usmerjen na generacijo, ko bo svetu dala izkušnjo nacizma. Otroci, ki so v filmu izpostavljeni več kot samo avtoritativnim figuram Očetov, bodo ob zori Hitlerjeve ere v ravnanju padli v kremplje ideološke psihoze. Toda filmu bi naredili krivico, če bi njegov domet odmerili tako skromno. Hanekejeva kritična bodica je kot že tolikokrat prej uperjena proti problematiki konvencionalnih družbenih struktur nasploh. Izvor socialne disfunkcije in nasilja je po njegovem mnenju treba iskati prav v družbenem konformizmu, ki v predvojnih časih pomeni diktaturo protestantsko stroge, asketske, avtoritarne, mizogine besede Očeta. Represija družbene norme je idealno gojišče nasilja: potlačeno zlo, ki je ravno toliko del človekove narave kot dobro, slej ko prej najde pot na prostost.

Počasi, disciplinirano, s klinično natančnostjo, v dolgih, fiksih kadrih Haneke secira družbene anomalije in pred gledalca postavlja intenzivne podobe, ki sistematično razkrajajo vero v človeški rod. Njegova podoba ni obscena v estetizaciji nasilja in krutosti, ampak v zagatni neposrednosti svoje popolne razgaljenosti. V *Belem traku* se še posebno jasno izrazi brechtovski laboratorijski moment, ki je postal prepoznaven element Hanekejevih novejših filmov: njegovo postavljanje intelektualne analize in kritične distance pred emocionalno manipulacijo, ki je posledica gledalčeve identifikacije s protagonistom. Zato v *Belem traku* ni protagonista in ni storilca, le vzorčna rezina neke družbe pod režiserjevim preciznim mikroskopom. Realnost, ki jo razpira, je hladna, odmaknjena in širi prazen prostor, v katerem lahko gledalec z njo vzpostavi dialog.

Beli trak je čudovito mučen film, ki je s svojo veličastno, kot britev ostro črno-belo fotografijo in neizprosno intenzivnostjo narejen za luksuzno širino velikega platna. Kriminalnost piratskih bližnjic se zdi pri nekaterih filmih bolj kazniva kot pri drugih in ta ni eden tistih, ki bi jih brez pretirano slabe vesti pretihotapili na sramotno skromne dimenzije ekrana vašega prenosnika. Toda zakaj prihaja v kino šele zdaj, ko ima Cannes že novega zmagovalca in je lanska palma že malo pozebla, večina gledalcev pa si je v pomanjkanju drugih možnosti že poiskala alternativne poti do filma?

Film si je bilo mogoče premierno ogledati že na lanskem Ljubljanskem filmskem festivalu, a nestrpneži in ljubitelji Hanekejevega opusa, ki so se pridno postavili pred filmsko platno ob prvi priložnosti za ogled svežega canskega zmagovalca, so bili z za-

kasnitvijo tepeni za vse ure nemščine, ki so jih prešpricali v srednji šoli. Projekcija je bila hudo shizofrena izkušnja, ki je med občinstvom povzročila precej slabše volje. Film je bil namreč predvajan z dvojnimi podnapisi; filmska kopija, ki jo je priskrbel distributer Continental Film, je bila podnaslovljena tako slabo, da je festival podnapisom, ki so bili vtisnjeni na kopijo, dodal še svojo podnaslovitev, pozneje projicirano pod prvo. Vsi, ki si niso mogli privoščiti enostavno odmisli podnapisov, so bili obsojeni na zmedeno beganje med enim in drugim prevodom.

Podnaslovitev je bila porazna tako po tehnični kot po prevajalski plati. Ne le, da so se replike na platnu pojavljale z nekajsekundno

zamudo, ampak so bile poleg tega tudi tako nerodno prevedene, da je bilo očitno, da je distributer pri prevajanju zategnil pas do te mere, da je na koncu pokopal projekcijo. Poleg tega, da je izbral prevajalca, ki je imel težave že z najenostavnejšimi nemškimi frazami in je v prevedeno besedilo vnašal sumljivo veliko hrvatizmov (podjetje Continental ima uradni sedež v Zagrebu), je bilo iz prevodnih kiksov (predvsem napak pri naslavljanju spola in števila) jasno, da je prevajalec prevajal filmsko besedilo, ne da bi si film sploh ogledal.

Vse lepo in prav, pri enkratnem spodrsrljaju bi še lahko zamižali, a kaj ko se Continentalu s podnapisi rado zatika, in to prav pri najbolj ključnih filmih sezone. Podobna zmeda se jim je namreč primerila že lani s filmom *Razred* Laurenta Canteta, prav tako canskim zmagovalcem, ki pa se mu je pri nas godilo še slabše kot *Belemu traku*. *Razred* po zapletih s podnaslavljanjem namreč nazadnje sploh ni prišel na redni spored in si ga je mogoče ogledati šele zdaj na devedeju.

Situacijo *Belega traku* zdaj rešuje Kinodvor, ki se je s Continentalom dogovoril za začasn uvoz 35-milimetrske filmske kopije neposredno od avstrijskega distributerja. Film bodo predvajali z elektronskimi (verjamemo, da tokrat kakovostnimi) podnapisi in bo na ogled samo med 30. junijem in 7. julijem, z eno dodatno projekcijo na ljubljanskem gradu, v okviru programa *Film pod zvezdami*. Nikar ga ne zamudite! ■

POLETJE NA BALETNIH ŠPICAH

TINA ŠROT

Lepepa giba, lahkotnost telesa, čutnost izraza ... balet je umetnost, ki vse od svojega nastanka doživlja razvoj v zahtevnosti izvedbe in slogovnih izpeljavah ter se spopada z variirajočo priljubljenostjo pri občinstvu. Čeprav smo v Sloveniji dolga leta opažali očitno odsotnost baletnih predstav, tega ne moremo trditi za zadnjih nekaj let. Že tretje leto je ljubljanska Operno-baletna hiša pripravila Baletne dni, ki so potekali v središču Ljubljane v okviru prireditve »Junij v Ljubljani«.

4 BALETI NA FESTIVALU LJUBLJANA

Akademski državni balet Borisa Eifmana, Sankt Peterburg
Ana Karenina
 Glasba Peter Iljič Čajkovski
 Orkester Slovenske filharmonije
 Dirigent David Levi
 14. 7. 2010, Ljubljana, Cankarjev dom



Ruski Hamlet
 Balet na glasbo Beethovna in Mahlerja
 15. 7. 2010, Ljubljana, Cankarjev dom

Béjart Ballet Lausanne
Le Presbytère (Balet za življenje)
 Glasba Queen, Wolfgang Amadeus Mozart
 19. in 20. 7. 2010, Ljubljana, Križanke

Balet SNG Maribor
Watching Others – Gledati druge
 Koreograf Edward Clug
 Glasba Milko Lazar
 29. 7. 2010, Ljubljana, Križanke

Maurice Béjart (1927-2007) je eno največjih imen baleta 20. stoletja.



bo namreč gostoval Béjart balet iz Lozane s koreografijo Mauricea Béjarta: *Le Presbytère! Balet za življenje*. Legendarni koreograf in plesalec je svojo baletno skupino ustanovil leta 1960. Najnovejšo zasedbo bomo videli v sodobni plesni koreografiji, ustvarjeni na zmesi rokavske in klasične glasbe, skupine Queen in Mozarta. Maurice Béjart je svoj balet opisal takole: »Ljubezensko razmerje z glasbo skupine Queen. Domiselnost, nasilje, humor, ljubezen: vse to je v njihovi glasbi. Skupino imam zelo rad. Navdihuje me in vodi, včasih tudi prek nikogaršnjega ozemlja, na katero vsi odhajamo in na katerem Freddie Mercury prav gotovo igra klavir z Mozartom.«

29. julija bo na sporedu še zadnja baletna predstava na Festivalu Ljubljana, *Watching Others – Gledati druge*. Gre za že peti skupni projekt koreografa Edwarda Cluga in skladatelja Milka Lazarja, ki so ga v mariborskem Slovenskem narodnem gledališču premierno uprizorili konec marca. Balet se v imaginarnih situacijah osredotoča na detajle in še posebno na človeško telo. Visokoestetski, tehnično zahteven koreografski jezik postavlja Edwarda Cluga v koreografski vrh sodobnega baleta. Koreograf in vodja mariborskega nacionalnega baleta je ustvaril koreografije za nacionalni baletni ansambel iz Lizbone, zagrebško Narodno gledališče in državni balet iz Stuttgarta, že več let pa z mariborskimi projekti gostuje po vsem svetu.

V drugi polovici julija si bomo torej ogledali štiri vrhunske sodobne baletne predstave, na naslednjem Festivalu Ljubljana pa bi bila dobrodošla tudi kakšna mojstrovina iz klasičnega baletnega repertoarja. ■

Za baletne sladokusce pa bo najlepši čas julij. Čakajo jih kar 4 vrhunske baletne predstave na 18. Festivalu Ljubljana. Še se spomnimo odprtja lanskega poletnega festivala s spektakularno postavitvijo baleta *Pink Floyd* enega največjih koreografov Rolanda Petita. Predstava je najbolj navdušila nostalgike, saj je tako po koreografiji kot tudi po glasbi odsevala obdobje, v katerem je nastala.

Prva baletna predstava na letošnjem poletnem festivalu, *Ana Karenina* Petra Iljiča Čajkovskega v izvedbi Akademskega državnega baleta Borisa Eifmana iz Sankt Peterburga, nas čaka 14. julija. Sodobno baletno koreografijo, ki jo prevečajo močna čustva in psihološki zapleti, je po Tolstojevem romanu ustvaril Boris Eifman, eden najzanimivejših ruskih koreografov, ki se podpisuje pod več kot 40 predstav. Eifman je baletno skupino ustanovil leta 1977 in za svoje delo od Sankt Peterburga prejel pet uglednih gledaliških nagrad.

V svojih baletih se rad osredotoča na temno in strašljivo stran človeške duševnosti, o tem priča tudi psihološka drama *Ruski Hamlet*. Balet bodo uprizorili naslednji večer, 15. julija, prav tako v Cankarjevem domu. V njem usoda princa Pavla zelo spominja na Hamletovo (Pavel je bil v svojem času znan kot »ruski Hamlet«) in je zavita v tančico skrivnosti in mistike. V obeh predstavah

Eifman izpostavlja dramatičnost in je manj pozoren na gib, ki ga je skozi leta oblikoval v prepoznaven slog.

Upamo lahko, da bo vreme 19. julija nekoliko bolj naklonjeno ljubiteljem baleta, kot je bilo na letošnjih Baletnih dneh. V Poletnem gledališču ljubljanskih Križank



V Ljubljano spet prihaja Balet mariborskega SNG, tokrat z najnovejšo uspešnico svojega umetniškega vodje Edwarda Cluga *Watching Others*.





● ● ● ODER

Igralec kot služabnik gledalca – in narobe

Gorazd Žilavec, Ajda Toman, Rok Matek, Nebojša Pop - Tasić, Vito Taufer:
Da, gospod! Režija Vito Taufer. Gledališče Koper, premiera 11. 6. 2010,
 dolžina odvisna od odzivov občinstva

»Da, gospod!« v številnih jezikih voljno ponavlja občinstvo za Gorazdom Žilavcem v vlogi vojaškega poveljnika v istoimenski avtorski predstavi Vita Tauferja in tako v enem prizoru združi zgodovinsko uslužno vlogo Slovencev do tujih gospodarjev ter voljno ravnanje občinstva po navodilih igralca. V uvodnem prizoru »improvizacije«, ki po Žilavčevih besedah domnevno »predre četrto steno« in »zabriše mejo med odrom in avditorijem,« ta najprej kot biljeter spremi občinstvo v dvorano in mu nato ponudi *a la carte* prizore po predlogih občinstva (ali soigralca Roka Matka v vlogi enega izmed gledalcev) ter spodbude k participaciji (poljubom, vzklikom, metanju paradiznikov). A v nasprotju z domnevno emancipatornostjo participatornih praks z navodili in nagovori v slogu *stand up* komedij ali celo *špas teatra* ne omogoča njihovega soustvarjalnega vložka, temveč demonstrira pasivno vlogo občinstva kot zadovoljnih potrošnikov. Razmerje se nekoliko obrne v drugem, režiranem delu, ki sledi uvodni polimprovizaciji Žilavca. Nelinearni niz prizorov, nekakšnih spominskih slik Žilavčevega življenja v slogu karikiranih skečev *sitcomov*, z namigom na mogoče hierarhične strukture v družbenih situacijah (v družini, cerkvi, pri zdravniku, v popevkarskem nastopu, državnem uradu, na baletni predstavi) s postavitvijo Žilavca na dno te hierarhične strukture, domnevno utemeljuje njegovo izbiro poklica – igralca kot hlapca režiserja. A čeprav naj bi predstava, tudi s svojo domnevno nehierarhično produkcijo po besedah ustvarjalcev problematizirala prav to znotrajgledališko delitev vlog, pa ostane njena tematizacija bolj na ravni bežnih humornih opazk. Igralci (poleg Žilavca in Matka še Ajda Toman) v nizu stereotipnih karikiranih komičnih prizorov sicer res delujejo kot nekakšni srednjeveški potujoči komedijanti, ki po mili volji zabavajo občinstvo, vendar je njihova podrejena vloga zgolj uprizorjena in ne problematizirana.

Igralci na videz ostajajo služabniki režiserja (ali pač celotne produkcije) in občinstva, to pa se voljno prepušča njihovim navodilom, ne da bi tako pripomoglo h kreativnemu procesu uprizoritve, temveč ohranja tradicionalno vlogo kulturnih potrošnikov. Grobo rečeno, Tauferjeva uprizoritev uspešneje interpelira občinstvo v vlogo »hlapcev«, kakor je to poskušal nagovor občinstva – monolog Jermama (v interpretaciji Primoža Pirnata) v Bergerjevi komediji izdaji Cankarjevih *Hlapcev* – čeprav celotna Bergerjeva uprizoritev s svojo pedagoško strukturo (nizanjem pretirano očitnih in vizualno podčrtanih citatov) spet (morda nehote) skuša zavzeti občinstvo (intelektualno) nadrejeno vlogo, utegne ravno to sprožiti njegov odpor.

Tauferjeva nekoliko interaktivna komika se sicer izkaže za uspešnejši način »podreditve« občinstva, težava pa je to, da te podreditve nikjer ne prebije. Participatornost na sebi (kot lucidno ugotavlja Jacques Rancière v delu *Emancipirani gledalec*) namreč ni nujno emancipatorna, posebno če gre za klasično participacijo v vlogi občinstva, ki ostane neproblematizirana. Nasprotno vlogo ima aktivna participacija občinstva v Horvatovem *Manifestu K*: gledalci prejmejo plačilo za svojo vlogo sodelavcev v uprizoritvi – a to sodelovanje tudi ni kaka utopična soustvarjalnost: ustvarjalci predstave ohranjajo svojo vlogo vodij delavskega procesa, občinstvo pa podrejenih producentov, ki enkrat odobravajoče vzklíkajo kapitalistični korporaciji, drugič pa komunistični utopiji. Prav s performativno demonstracijo voljne podreditve človeka različnim (levim, desnim in gledališkim) ideologijam Horvat (zlasti v zadnjem prizoru samoogledovanja gledalcev v zrcalu) gledalcu pušča prostor za refleksijo in tematizacijo lastne nagnjenosti k podreditvi.

Tega prostora avtonomne refleksije pa Tauferjeva predstava nikjer ne razpira. Občinstvo, igralci in avtorji sami kljub deklarativni nameri problematizacije tradicionalnega gledališkega procesa ostajajo hlapci ali večji upravljavci in potrošniki prav te strukture tradicionalne gledališke produkcije, ki se podreja diktatu kapitala. Če pa je bil to ves Tauferjev namen – ustvariti še eno komercialno uspešno komedijo –, mu je, po množičnem obisku in stoječih ovacijah sodeč, brez dvoma brezhibno uspelo. **KATJA ČIČIGOJ**

● ● ● ODER

Za prihodnost gledališča ni skrbi

Sofokles: **Antigona**. Produkcija 8. semestra študentov AGRFT.
 Režija Renata Vidic. SNG Drama Ljubljana, 19. 6. 2010, 90 min.

Aktualistično branje antičnih tragedij sodi med najbolj konvencionalne prakse uprizarjanja v zgodovini gledališča. In katero delo se s svojim tragičnim zapletom bolj vsiljuje navezavi na (slovensko) sodobnost kakor Sofoklova *Antigona*, ki problematizira politično razmetavanje s kostmi umrlih? A čeprav se uprizoritev *Antigone* študentov AGRFT v režiji Renate Vidic začne prav s tovrstnim »razmetavanjem s kostmi« med prihodom občinstva v dvorano, postavitev daleč presega transparentni aktualizem in moralizem. Scenografija Bineta Skrta, ki iz raznovrstnih elementov sestavlja in razstavlja vladarski tron, s platnom in rabo globine prostora pa prostor tebanke palače, ter vsakdanje futuristična kostumografija Tine Kolenik umestita dogajanje v nedoločljiv mitičen čas sodobnosti, med videografe, mediatizirane politične govore in televizijske spektakle, katerih del smo – z lučmi, ki nikoli ne izpustijo občinstva iz polja vidnega, in nagovori občinstva kot zbora Tebancev ali potrošnikov sodobne teveprodukcije – tudi gledalci sami.

Politično-medijske konotacije postavitve utrjuje izvorni gledališki list – maškarada političnih brezplačnikov z naslovom *Libertas – Ljudje In Bogovi Enaki v boRbi za časT in oblaSt*, ki parodira sodobne žurnalistične forme, ki iz (tragičnih in drugih) dogodkov ustvarjajo tržne produkte. Vse se tematsko navezuje na Grčijo ali uprizorjeno tragedijo: od novice o asteroidu Antigona prek zmage Grčije na svetovnem nogometnem prvenstvu, »referenduma« bralcev o rešitvi finančne krize v Grčiji pa do novice o »incidentu« v Tebah (nerazložljivem zbiranju meščanov, ki poteka sočasno s tistim iz tragedije) in naivnem prvem vtisu dijaka ob branju *Antigone*. Kot se za brezplačnik spodobi, ne primanjkuje reklam: za uro *Kronos*, vedeževalko *Pitijo* in seveda – predstavo *Antigona*.

Kakšen spektakelski produkt oglašuje brezplačnik? Kakšne medijske osebnosti vzpostavlja?

Predvsem spretne kameleone, ki prehajajo med vlogami z minimalnimi menjavami kostumografije. Gre za zbor popevkarjev (pripoved o Danaji), televoditeljev, mladine na *rave partyju* (Bachusovo slavje), za katere je medijska virtualnost realnejša od realnosti same – kakor morda nakazuje zbor vojakov z otroškimi igračkami za orožje, ki sodobno mediatizirano percepcijo oddaljenih vojn približuje videoigracam.

V ta svet sodi tudi Antigona kot nekakšna *Lara Croft*, ki obenem (hote ali ne) tudi nakazuje v tragediji večkrat omenjeno »možatost« tega lika, menjavo družbenega spola, kakor Antigono subverzivno politično delovanje v patriarhalni družbi razume Judith Butler. Vendar zna upornica po pravilih sodobne spektakularizacije tradicionalnih dramskih elementov (tevenadaljevanke) tudi nadvse prepričljivo in razčustvovano tožiti nad svojo usodo ter pridigati občinstvu, to pa spretno ironizira norčevanje zbora. Njen nasprotnik Kreon je s svojimi premišljenimi govori v mikrofon seveda predstavnik sodobne politične elite, ki na politični trg plasira svoje fraze – kakor v končnem skesanem govoru v politično korektnem apatičnem tonu. A ker je tudi politik medijska osebnost, kot tak ne nastopa zgolj v političnih govorih in soočenjih, temveč tudi v *talk showih* – kot na primer v moderiranem soočenju s sinom Hajmonom, ki se sprevrže v vulgaren pretep med očetom in sinom.

S spretno rabo televizijskih form, ki jih prekinjajo potujitve in ironizacije, ter z nagovori občinstva (strategija, ki nekoliko spominja na politične aktualizacije Sebastjana Horvata) uprizoritev občinstvo naslavlja kot sodobne apatične potrošnike medijskih in političnih laži, ki si pred resnico zatiskajo oči (»Vsi vidijo, le usta si mašijo.«) in v naivni samopozabi slepo sledijo kateri koli politični opciji: »Pridi, kralj, zdaj kliče nas sedanjost, stvari prihodnje naj skrbijo druge.«

A če za trenutek preslišimo ironično vabilo k neangažirani apatiji in se »zaskrbimo« za prihodnost slovenskega gledališča, se, po uprizoritvi sodeč, zdi, da res ni potrebe za kako pretirano skrb. *Antigona* v domiselni in prodorni postavitvi študentov AGRFT zarisuje svetlo zarezo na ozadju brezizrazno sive (politične, družbene, gledališke) prihodnosti. **KATJA ČIČIGOJ**

● ● ● RAZSTAVA

Anagram osebnosti

Ivo Mršnik: **Odsevi zavesti**. Risbe in grafike.
 Ljubljana, Mednarodni grafični likovni center, do 29. 8. 2010

Mednarodni grafični likovni center bo čez poletje obiskovalcem ponujal dve razstavi. Ena se ukvarja z ameriškim umetnikom Solom LeWittom, ki velja za enega izmed ključnih avtorjev konceptualizma in minimalizma, druga pa je pregledna razstava Iva Mršnika.

Mršniku (1939) na začetku ni kazalo, da bo postal umetnik, saj se je sprva izučil za ključavničarja. A na srečo je zaradi ljubezni do risanja sledil svoji želji po umetnosti in zaradi izjemne nadarjenosti bil sprejet na Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je nato uspešno končal slikarsko in grafično specialko. Mršnik se ukvarja z risbo in grafiko, poučeval ju je tudi na Pedagoški fakulteti v Ljubljani.

Portreti N. N.-jev kljub temu, da so iz sedemdesetih, učinkujejo zelo sodobno, saj je Mršnik uporabil računalniški papir, na katerem so že natipkane številke. Te so ponekod okvir portreta ali delujejo kot osnovni podatki o upodobljencu, čeprav z njim nimajo ničesar skupnega. Poleg tega pa nas od daleč kombinacija svetlozeleno in bele spominja na računalniški binarni sistem enk in ničel, ki v pravi kombinaciji na zaslonu izrišejo te natančne portrete neznancev. Opus, predstavljen na razstavi, deluje zelo homogeno, saj ga vodi rdeča nit od začetka ustvarjanja do danes. Prva soba lepo poveže Mršnikovo umetnost v celoto, nas vanjo vpelje in predstavi ključne probleme, s katerimi se je ukvarjal. V jukstapoziciji so razstavljene grafike dreves, ki jim je dal naslov *Samotnost* ali *Na obrobju*, in psihogrami, ki so sicer tudi na računalniškem papirju, a je ta sodobnejši, bel in tako dobimo predstavo o tem, kako je portret doživel metamorfozo v psihogram. Vendar ta ni prišla iznenada, ampak s poglobljenim likovnim raziskovanjem, to pa nam razstava lepo prikaže.

Malone demonične glave, ki sledijo, so kar preveč haptične, da ne bi nemudoma pomislili na Alberta Giacomettija. Ker so *Glave* razstavljene druga ob drugi, se nam ponovno lepo izriše umetnikov razvoj od nekaj potez z ogljem prek portreta do komaj prepoznavnega motiva, ki potrebuje le še korak do stopnje, ko bo postal zares neprepoznaven, a zato bolj oseboizpoveden.

S tem raziskovanjem se je Mršnik dokopal do psihogramov. Te psihološke risbe največkrat riše na bele etikete ali bel računalniški papir. Oba nosilca mu omogočata ustvarjati dolga zaporedja risb, to pa jim da še večji psihološki in umetniški učinek. Poleg ponavljanja ju družijo še prelučnanost na obeh straneh, to ustvarja aluzijo na filmski trak in vsak psihogram je ena sekvenca, neponovljiv zapis neponovljivega prostora in časa. Ta dela, se zdi, da so ponekod postavljena kar v nemar, v kot, kot da niso del razstave, ampak pozabljen dnevnik ali zapis naključnega obiskovalca, ki nas vabi, naj ga vzamemo s seboj, in nam razkrije zgodbo, ki jo nosi v sebi. Ob navdušenju ali čisti radovednosti, ki se zbudi obiskovalcu galerije, ko najde takšne male intervencije v prostoru, ni čudno, da se je na razstavah že dogajalo, da so obiskovalci odlepili psihograme in jih odnesli v novo življenje. Tako, ne samo z aluzijami na filmski trak, ki nosi zapise nekega časa, ki ga lahko ob gledanju znova in znova podoživljamo, ampak tudi s temi malimi gestami obiskovalcev, ki določeno sekvenco zgodbe osamijo, ko jo odnesejo domov, ta umetniška dela prestopajo iz likovnega prostora v prostor časa, iz ene govornice v drugo in tako dobivajo novo vlogo in dodatne pomene. Koncept naključja, ki visi nad psihogrami, da lahko s svojimi gestami na razstavo vplivajo in jo s tem oblikujejo tudi gledalci, in na drugi strani izjemna sistematičnost in natančnost, ki je prisotna pri ustvarjanju teh zaporedij na neskončne pole etiket ali papirja, vzpostavijo zanimiv dialog med Mršnikom in dadaisti.

Najznačilnejše poteze Mršnikovega ustvarjanja, kot jih lahko razberemo na tej razstavi, so redukcija portreta ali časovna komponenta ter z njo povezan eksistencializem. Pri psihogramih, ki jih sam največkrat poimenuje *Zapis*, gre sprva za to skrajno redukcijo, ker se nam na razstavi lepo izriše zaradi širšega pogleda. A vendar se tukaj še ne smemo ustaviti. Mršnikove risbe na neki točki postanejo senzualne, saj čutimo, kako v prstih



raziskuje občutek za svinčnik. S pozornim opazovanjem tudi vidimo, da se začne pojavljati na določenih delih umetnikov prstni odtis. Za nekoga, ki je večš risbe in grafike, to prav gotovo ne more biti naključje, ampak hoten učinek. Najprej se je torej zgodila metamorfoza iz portreta v psihogram, v zrelih delih pa se je ta preobrazil oziroma organsko spojil s prstnim odtisom. Ta je za umetnika, ki v abstraktnih pokrajinah z naslovi *Zvezdni prah* išče svoje lastno mesto v vesolju, logičen izbor. A s časom in zrelostjo tudi ta izgine, saj se individuum razblini in umetnikov jaz postane neločljiv od kozmosa, ki ga obdaja.

Razstava v MGLC-ju nam predstavlja Mršnika kot zrelega umetnika s svojim lastnim likovnim jezikom, ki ga je pri ustvarjanju zanimalo raziskovanje tako človekove eksistence kot esence. Ker tudi nekateri naslovi del niso čisto brez sporočila, ne bi bilo slabo, da bi jih lahko na razstavi razločno prebrali napisane poleg del. Brez dvoma pa je vse pohvale vredno, da je hkrati ob razstavi izšel tudi dvojezični katalog. **ASTA VREČKO**

● ● ● RAZSTAVA

Seriji na klasičnih izhodiščih

Arne Hodalič: **Kuba – Brez samocenzure**. Izbor fotografovega dela od leta 1989 do 2010. Mestna galerija Ljubljana, od 20. 5. do 27. 6. 2010

Za Arnetu Hodaliču lahko zapišemo, da se uvršča med fotografe, ki se ukvarjajo z različnimi vrstami fotografije, hkrati pa ostajajo med najkakovostnejšimi avtorji. Gre za kombinacijo, ki ni prav pogosta, seveda pa je njena pomanjkljivost to, da vedno tudi ne privede do najboljših rezultatov, saj so različna področja fotografije – govorimo o vsebini, tehniki in avtorskem pristopu – tako specifična, da je težko biti enakovredno primerljiv s posamezniki, ki so se izrazito specializirali za eno izmed kategorij. Hodaliču lahko damo priznanje zlasti na področju dokumentarne fotografije. Njegov način fotografiranja izvira predvsem iz klasične dokumentarne fotografije, ki so jo razvile generacije modernistov, pri tem mislimo predvsem nemške fotografe iz dvajsetih let prejšnjega stoletja in francoske iz tridesetih, če omenimo le Henrija Cartier-Bressona kot enega izmed najbolj znanih, in pa seveda agencijo Magnum – pri kateri je bil eden izmed ustanoviteljev – agencija pa je uveljavila njemu soroden način dela kot enega osnovnih pristopov dokumentarne fotografije.

Hodaličevo novo razstavo z naslovom *Brez samocenzure*, ki je bila na ogled do 27. junija v ljubljanski Mestni galeriji, lahko razdelimo v dve enoti, ki sta sicer precej sorodni, a vendar tudi izrazito različni. V večjem prostoru je avtor razstavil serijo, ki je še posebno blizu omenjeni dokumentarni fotografiji modernizma. Serijo, ki jo je posnel letos na Kubi, opredeljuje nekaj bistvenih momentov: najprej omenimo humanizem kot tisto komponento, ki se dopolnjuje s tako imenovanimi »velikimi zgodbami«; v resnici gre za ideologije, ki so v 20. stoletju prevzele veliko intelektualcev in umetnikov, ki so se zavzemali za boljše in lepšo civilizacijo. V fotografiji so avtorji, in tudi Hodalič je med njimi, v tem okviru iskali povsem običajne dogodke, vsakdanje situacije, preproste posameznike, subjekte, ki jih sicer komaj opazimo. A prav fotograf nam s svojo perspektivo spregovori o njih, še več, postavi jih v ospredje svojega likovnega okvira. Tako se bistveno razlikuje od tistih avtorjev, ki na reprezentativen način predstavljajo znane osebnosti iz politike ali zabave. A vendar, kolikor so njegovi liki povprečni in vzeti iz nekega običajnega vsakdanjika, toliko bolj nam predstavljajo deželo realistično.

Brez vsakršnih dekorativnih dodatkov, neposredno in spontano nam Hodalič posreduje trenutke, ki so značilni za današnjo Kubo in njene prebivalce. Fotografije odlikuje avtorjev smisel za celovito likovno zgradbo, ki je dopolnjena s tonskimi kontrasti med svetlimi in temnimi površinami. Predvsem pa gre poudariti razmerja med subjekti, ki vsebujejo določeno teatraličnost, a ta nikakor ni vsiljena, temveč povsem naravna in izhaja iz situacij, ki se spontano razvijajo, prepoznati in dokumentirati pa jih zna le dober fotograf.

V drugem, manjšem galerijskem prostoru je Hodalič razstavil serijo, ki se po nekaterih posebnostih razlikuje od omenjenih, je pa prav tako posneta na Kubi. Gre za bolj lirične

fotografije, pravzaprav pejsaže, kjer niso navzoči ljudje, ampak narava, arhitektura, trgi, ulice. A tudi tokrat je fotograf pokazal zrel subjektiven odnos in sestavil serijo, ki vsebuje različne perspektive, avtorsko dojetje vsebin, nekonvencionalnost in raziskovalen pristop. Poleg tega jih je razvil v eni izmed tehnik, ki so značilne za pozno 19. stoletje, to pa fotografijam daje še dodatno originalnosti. **BORIS GORUPIČ**

● ● ● KONCERT

Enkratno ujemanje dirigenta z orkestrom

Modri abonma, 9. koncert. Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Daniele Callegari, solist Stefan Dohr (rog). Spored: Ernest Chausson, Richard Strauss, Ferruccio Busoni, Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 17. in 18. 6. 2010

Morda smo z zamenjavo napovedanega dirigenta Frédérica Chaslina, obenem tudi avtorja napovedane simfonične suite *Viharni vrh* (Chaslin jo je zložil po svoji pred kratkim končani istoimenski operi in jo tudi že posnel z Londonskimi filharmoniki), zamudili priložnost spoznati muziciranje in skladateljsko delo zanimive in uspešne francoske glasbene osebnosti, a se nam je zato ponudila priložnost uživanja interpretacijskih sadov očitno odličnega sodelovanja orkestra Slovenske filharmonije z italijanskim dirigentom Danielejem Callegarijem. Pod njegovo taktirko je bil namreč sklep abonmajske sezone zvočno eno najboljših dejanj cikla 2009/10.

Simfonija Ernesta Chaussona je sicer uglajeno in po Franckovem vzoru, a z večjim talentom za orkestracijo od vzornikovega napisano delo s konca 19. stoletja. Callegariju je to delo s Filharmoniki omogočilo razviti romantično zvočno zgoščenost z lahkotnimi prehodi v igrivost (na primer v 1. stavku) in odlične, subtilne dvogovore (denimo med trobentami in rogi v počasnem sklepu simfonije). Z izrazitim občutkom za gradnjo simfonične dramaturgije in orkestrskega fraziranja je dirigent spodbudil sočno skupno igro orkestrskih skupin in motiviral soliste, to pa v Straussovem *Koncertu* in Busonijevi suiti *Turandot* le še stopnjeval.

Čeprav je izjemno nadarjena mlajša generacija slovenskih hornistov, kot sta Lipovšek in Žust, naša ušesa kar razvadila, smo ob paleti tonske in dinamične raznovrstnosti, pa ob lahкотni prodornosti zvoka tudi v najfinejši figuraliki in enkratnih pianissimih Stefana Dohra, prvega hornista Berlinskih filharmonikov, ob interpretaciji Straussovega *1. koncerta za rog in orkester* lahko osupnili. Koncert, ki ga je Strauss napisal pri dvajsetih, nadaljuje tradicijo Mozartovih koncertov za rog z le malo večjim orkestrom, a že izžareva Straussovo nagnjenost h glasbeni bujnosti, tehnični zahtevnosti in virtuoznosti (skladateljevemu očetu, hornistu, se je zdel solistični part celo prezahteven). V bogato zgodovino interpretacij te hornistične biblije od krstne izvedbe leta 1885 naprej se Dohr gotovo umešča kot virtuoz, ki deluje na prvi pogled preprosto in enostavno, nič se ne razkazuje, ampak v igranju opazno uživa. Ko je za nameček drugi večer dodal še solistični Messiaenov stavek, je gotovo navdušil še tiste skeptike, ki se jim rog ne zdi ravno prvovrsten solističen instrument.

Busonijevi *Turandot*, opera in orkestrska suita (to je napisal precej pred opero), sodita med manj znana in redkeje izvajana dela z začetka 20. stoletja. Razkriva pa ta barvita, prava programska, celo scenska glasba, povsem drugačnega Busonija, kot ga poznamo iz njegovih obdelav glasbenih vzornikov, zlasti Bacha in Mozarta. Orkestru in dirigentu glasbena slikovitost tega dela, ki sicer po nastanku več kot 70 let pozneje in v nekem estetsko povsem drugačnem glasbeno zgodovinskem času, vseeno spominja na Berliozovo *Fantastično simfonijo*, omogoča navdahnjeno, polnokrvno muziciranje, v zadovoljstvo sebi in simfonične blagovozčnosti željnemu občinstvu. To sta dirigent Daniele Callegari in Orkester Slovenske filharmonije dobro izkoristila, saj sta v izvedenih šestih izmed skupaj osmih stavkov suite (Callegari je tako kot Riccardo Muti na posnetku z orkestrom Scale izpustil 4. in 6. stavek) pričarala pravo odrsko slikovitost znane zgodbe. Še posebej me je v interpretaciji prvih violin, trobil in pihal navdušil *Nočni valček*. Kot redko v tej abonmajski sezoni pa smo doživeli enovitost Filharmoničnega zvoka ob notranji gibkosti in večplastnosti. **MOJCA MENART**

AMPAK



Država, slaba mati

G. Dušan Merc se je v uvodnem delu članka z naslovom *Država, slaba mati* (Pogledi, 16. junija 2010) dotaknil tudi procesa priprave nove bele knjige o vzgoji in izobraževanju v tej državi. O tem procesu sem kot vodja projekta dolžan podati nekaj pojasnil. Avtor je na začetku zapisal, da naj bi bilo s tem koncem »parcialnih pravnih posegov v šolstvo« in da naj bi dobili »novi temelj za vzgojo in izobraževanje«, v nadaljevanju pa je, se zdi, temeljni očitek usmerjen v to, da doslej v ta proces ni bila vključena »strokovna javnost«. Merc zapiše, da od »pripravljalcev do zdaj ni prišlo nobeno jasno stališče, ki bi

bilo povod, da bi kdo nasprotoval«. Lahko se pridružim mnenju, da nove bele knjige v končni obliki ni mogoče pripraviti brez javne razprave, ne morem pa se strinjati, da do sedaj vsaj strokovna javnost ni bila vključena. Že doslej smo opravili 28 strokovnih razprav z različnimi skupinami vabljenih (vzgojiteljev, učiteljev, ravnateljev itd.). Za kakovostno oblikovanje sistemskih rešitev – in nenazadnje tudi za kakovost javne razprave – je ključno, da so rešitve, o katerih se razpravlja, pripravljene strokovno, na osnovi argumentov. Tako smo si pri pripravi nove bele knjige zadali dva osnovna cilja: prvič, pripraviti celovito analizo stanja na področju sistemskih rešitev na področju šolstva. V ta namen smo v tem dobrem letu (od 1. aprila 2009 do danes) po eni strani primerjali naše rešitve s sistemskimi rešitvami tujih držav, po drugi strani smo opravili pregled spoznanj iz doslej opravljenih domačih raziskav oziroma evalvacijskih študij, poleg tega pa smo v okviru projekta zasnovali in izvedli še 14 novih empiričnih raziskav na reprezentativnih vzorcih iz vseh ravni vzgojno-izobraževalnega sistema, s katerimi smo pridobili nove vpoglede v to, kaj o posameznih elementih šolskega sistema menijo vzgojitelji/ce, učite-

lji/ce, ravnatelj/ce in starši. V raziskave smo do sedaj vključili 20.615 oseb (6333 učiteljev in vzgojiteljev, 507 ravnateljev, 1787 dijakov, 11788 staršev, 39 šolskih svetovalnih delavcev in 161 delodajalcev). O večini ugotovitev smo že razpravljali s praktiki, preostale razprave pa so še predvidene. Strokovna javnost je bila tako – različno na različnih ravneh sistema – že vključena tudi v sam proces analize stanja. Celovitost spoznanj in analize rešitev šolskega sistema, ki smo jih tako pripravili, imajo same na sebi veliko vrednost.

Drugi cilj projekta je seveda oblikovanje predloga konceptualnih in sistemskih rešitev sistema vzgoje in izobraževanja v Republiki Sloveniji. V tej točki naj najprej pojasnim, da projekt ne vključuje le 21 članov in članic Nacionalne strokovne skupine (NSS). Ta je imenovala dvanajst področnih strokovnih skupin (za vrtnice, osnovno šolo, gimnazije, poklicno in strokovno izobraževanje, izobraževanje odraslih, za načela, za izobraževanje otrok s posebnimi potrebami, za izobraževanje učiteljev in njihov profesionalni razvoj, za zasebno šolstvo itd.) in vsaka je na svojem področju zadolžena za pripravo sistemskih rešitev. Tako je v proces vključenih okrog 80 strokovnjakov in strokovnjakinj, v celoti pa

še več, ker je bilo potrebno opraviti tudi posamezne specifične analize. V zadnjih mesecih je tako potekala intenzivna priprava osnutkov sistemskih rešitev v področnih skupinah in njihovo usklajevanje med skupinami, na določenih področjih (vrtnice, izobraževanje odraslih) pa tudi predstavljanje in razprava o pripravljenih rešitvah v strokovni javnosti. Ta usklajevanja med posameznimi področnimi skupinami so nujna zato, ker so sistemske rešitve prepletene po horizontalni in vertikalni šolskega sistema in predlogi rešitev morajo biti koherentni. Nadaljevanje javne razprave, v katero bo vključena tako strokovna kot najširša javnost, je predvidena za jesenske mesece 2010. Ne dvomim, da bo živahna in da bo tako odpravila skrb, ki jo izraža avtor, da »nihče ne bo proti, nihče ne bo dal soglasja, ne ideja ne izvedba ne bosta plod sinteze ne prevlade«. Ob tem pa naj dodam, da se bom tudi ob tem še naprej zavzemal za to, da bo NSS izpolnila svoje poslanstvo s tem, da bodo končni predlogi sistemskih rešitev sledili strokovnim argumentom.

Dr. Janez Krek
predsednik Nacionalne strokovne skupine za pripravo bele knjige o vzgoji in izobraževanju v RS

NOGOMET ALI KEGLJANJE?

DRAGO BAJT

Velike želje slovenskih navijačev, da bi slovenska državna reprezentanca na svetovnem nogometnem prvenstvu doživela opazen uspeh, so se izkazale za pobožno upanje. Da bo temu tako, so nas neusmiljeno pričevali prav doslejšnji »uspehi« nogometnih moštev pri nas: še nobenemu se ni nobenkoli posrečilo doseči vidno uvrstitev v evropskem merilu, nogometna reprezentanca Slovenije pa je vselej dosegla vrhunec že samo s tem, da se je uvrstila na svetovno prvenstvo. Tudi tokrat ni bilo drugače, kajti ne nogomet in ne drugi ekipni športi niso slovenski športni aduti.

EGOIZEM PROTI KOLEKTIVIZMU

Poleg tega, da smo Slovenci maloštevilen narod, ki ne more dati obilice vrhunskih športnih talentov – v nasprotju s kakšnim večdeset- ali večstomilijonskim narodom – se zdi, da tudi nismo dovolj nadarjeni za kolektivno športno delovanje. Četudi smo petdeset let živeli v državi, ki je temeljila na kolektivnem bratstvu in enotnosti ter gojila socializem kot najvišjo stopnjo humanizma (vsi za enega, eden za vse), se je duh kolektivnosti na Slovenskem slabo zakoreninil. Vsak Slovenec je vselej vlekel na svojo stran, poskrbel najprej za svoje potrebe in blaginjo, tudi na račun družbe in skupnega premoženja. Altruizem še danes velja pri nas za pogubno zgubarsko razvado, ki škodi predvsem njegovim zagovornikom. Slovenci smo egoisti, zaverovani le vase, v svoje prijatelje in potomce; vsakdo se zapira v svojo lastno hišo, ograjeno z visokim plotom, da sosed ne bi pokukal čezenj; le redkokdaj se spremenimo v družbena bitja demokratične skupnosti, ki jim ni vseeno za usodo domovine in vseh ljudi. Morda smo do svojega egoizma prišli v dolgi zgodovini odvisnosti od drugih, kot hlapci gospodarjev, ki so nas tlačili; branili smo se v vseh pogledih in za vsako stvar, nazadnje smo si priborili ne le obstanek, temveč tudi svojo državo. Nikdar nismo bili napadalci, ki bi ogrožali druge, zato nam manjkajo zmagovalna miselnost in razvita strategija in taktika napada. Brez tega pa v kolektivnih športih, kakršni so nogomet, rokomet, košarka, odbojka, vaterpolo in številni drugi, ne gre. Po navadi obstanemo v kvalifikacijah, poredkoma se prebijemo do začetka tekmovanja in še kakšen krog naprej, le izjemoma pa do sredine ali malce čez. Na vrhu, na zmagovalnem odru, Slovenci v teh športih nismo nikdar. Vselej je potem kriva športna sreča, nikdar mi sami; s svojo slabo pripravljenostjo in zgubljenimi priložnostmi, ki jih nenehno obžalujemo, vztrajamo – v neugaslem upanju – do konca. Zato slovenski nogometaši niso Brazilci, ki imajo nogomet za nacionalni šport in doživljajo osebne tragedije in družbeno katastrofo, kadar izgubijo.

INDIVIDUALNI ŠPORT PRI SLOVENCIH

Egoizem in obrambna moč, trd boj za življenje, previdnost pred vsakomer pa so slovenskemu športu vendarle koristili. Nismo se razmahnili v športih, ki jih goji in občuduje ves svet, temveč smo se zatekli – v skladu z individualističnim egom – na tekmovalna področja, ki so privilegij redkih. Vzpon do »eksotičnih«, »desetorazrednih« športov je vodil čez vrhunske individualne športe, ki so splošno cenjeni in popularni, na primer atletika, smučanje ali gimnastika (nekdanja orodna telovadba). V teh športih



Kot kaže športna statistika, se danes krepi zlasti slovenska bojevitost, ki je bila nekdanje omejena na samoobrambne naloge. Veča se namreč seznam borilnih športnikov, ki dosegajo mednarodne uspehe in množijo število žlahtnih odličij na naši celini in zemeljskem globusu. Ali se s tem že preoblikuje slovenski narodni značaj, ali Slovenec postaja ekstroverten, naperjen v svet?

so Slovenci doslej osvojili celo vrsto medalj, tako da se je sčasoma izoblikovala zmagovalna tradicija, ki omogoča vrhunsko kvaliteto. Od Štuklja, Šumija in Primožiča dalje smo imeli vselej gimnastične zmagovalce: Cerarja, Šrota, Vrtiča, Kolmana, Pegana, Petkovška, Bertoncija. Tudi slovenski atleti so osvajali evropske in svetovne medalje, dosegali so tudi svetovne in evropske rekorde: Nataša Urbančič, Stanko Lorger, Draga Stamejčič, Brita Bilač, Brigita Bukovec, Jolanda Čeplak, Matic Osovnikar, Primož Kozmus. Alpsko smučanje (predvsem slalom in veleslalom) pa je bilo vselej slovenski paradni šport; enako lahko rečemo za nordijsko smučanje (smučarski skoki), ki se je v zadnjih desetletjih uveljavilo tudi v prej šibkejših disciplinah, kot sta smučarski tek in biatlon. Naj naštejemo nekaj velikih povojnih smučarskih imen: Majda Ankele, Bojan Križaj, Jure Franko, Boris Strel, Mitja Kunc, Mateja Svet, Urška Hrvat, Špela Pretnar, Jure Košir, Tina Maze; Jože Šlibar, Miran Tepeš, Primož Ulaga, Franci Petek, Primož Peterka; Petra Majdič, Andreja Grašič, Tina Gregorin. Tem trem svetovno popularnim, vendar z individualnimi uspehi zaznamovanim športom bi lahko pridružili še plavanje, kolesarstvo in namizni tenis, kjer Slovincem prav tako ne manjka medalj (od bratov Petrič prek sester Kejžar do Petra Mankoča, od Andreja Hauptmana do Tadeja Valjavca in Janija Brajkoviča, od Edvarda Vecka do Eve Jeler in Mirana Savnika). Plavalci in kolesarji se udeležujejo tudi ekstremnih tekmovanj, na primer ultramaratonov, ki zbujajo velikansko zanimanje javnosti (Jure Robič, Martin Strel).

SLOVENCIM, MOJSTRI MINORNIH ŠPORTOV

Uspešnost športnikov je v marsičem odvisna tudi od naravnih razmer in spodbudnega tekmovalnega okolja. Tako zasnežene Alpe in skakalnica v Planici gotovo prispevajo k uspehom slovenskih smučarjev, deroče reke (Soča, Sava) in Blejsko jezero pa k popularnosti slovenskega veslanja na divjih in mirnih vodah. Veslanje, kajakaštvo in kanuizem so športne discipline. Slovenski tekmovalci so v veslanju osvojili nepreštevno medalj; komaj lahko naštejemo vse, ki so se ovenčali z njimi, med njimi so bili najbolj cenjeni gotovo Toni Prijon, brata in sestra Bernot, Srečko Masle, Albin Čizman, Fedja Marušič, Jože Vidmar, Marjan Štrukelj, Andrej Jelenc, Andrej Grobiša, Peter Kancler, Simon Hočevar, Andraž Vehovar, Peter Kauzer; pa Iztok Čop, Denis Žvegelj in Luka Špik.

Elitni slovenski športi pa so vendarle tisti, ki so omejeni na ožje geografsko območje (na primer Balkan ali Sredozemlje) ali manjši krog držav, ki se iz obrambnih ali prestižnih razlogov posvečajo manj razširjenim športom. To so športi, ki se vernikom »maše dvajsetega stoletja«, kot je nogometu dejal Marjan Rožanc, zdijo nepomembni, minorni in tako rekoč odveč. Pa vendar so nekateri postali – prav zaradi uspehov na svetovni ravni – slovenski nacionalni športi z največ odličji. Balinanje, kegljanje, lokostrelstvo, padalstvo, tekvondo, kotalkanje so, po odličjih sodeč, pri nas na enaki ravni kakor na Madžarskem vaterpolo, na Nizozemskem hitrostno drsanje ali v Pakistanu hokej na travi. Slovenski balinarji ali kegljači resda niso svetovno znani in narodni junaki kakor madžarski vaterpolisti ali nizozemski drsalci; celo med Slovenci jih marsikdo ne pozna, tako da prodrejo v širšo

javnost samo imena, kot so Marika Kardinar, Miro Steržaj, Rajmond Debevec, Irena Avbelj ali Tomaž Barada; zamejska športna velikana Samo Kokorovec in Tanja Romano pa niti ne. Kljub relativni poznanosti le redkokdo ve, da je na primer Marika Kardinar sama ali s sotekmovalkami bila petkrat svetovna prvakinja in je dosegla 4 svetovne rekorde; da je Miro Steržaj bil štirikrat svetovni in dvakrat evropski prvak ter večkratni svetovni rekorder; da je Rajmond Debevec dobil 14 zlatih medalj na evropskih in 6 zlatih medalj na svetovnih prvenstvih, poleg tega pa je bil tudi olimpijski zmagovalnik, večkratni evropski in svetovni rekorder z 22 zmagami v svetovnem strelskem pokalu; da je Irena Avbelj v figurativnem skakanju, skokih na cilj in kombinaciji ter paraskiju osvojila 9 naslovov svetovne prvakinja in bila dvakrat tudi evropska prvakinja; da je Tomaž Barada, tekvondist in kikkoksar, v amaterski karieri osvojil šestkrat svetovno in devetkrat evropsko prvenstvo, kot profesionalni kikkoksar pa je bil še petkrat svetovni prvak; da sta slovenska zamejska kotalkarja Samo Kokorovec in Tanja Romano, ki sicer nastopata za Italijo, bila skupaj po štirinajstkrat evropska in svetovna prvaka. Vsi so postali športniki Slovenije in Bloudkovi nagrajenci – razen obeh Tržačanov, ki ju pri nas malokdo pozna.

POSTAJAJO SLOVENSKI ŠPORTNIKI ZMAGOVALCI?

Kot kaže športna statistika, se danes krepi zlasti slovenska bojevitost, ki je bila nekdanje omejena na samoobrambne naloge. Veča se namreč seznam borilnih športnikov, ki dosegajo mednarodne uspehe in množijo število žlahtnih odličij na naši celini in zemeljskem globusu; Dejan Zavec je pred kratkim postal tudi poklicni svetovni boksarski prvak. Ali se tako že preoblikuje slovenski narodni značaj, ali Slovenec postaja ekstroverten, naperjen v svet? Ali se krepi zmagovalna miselnost slovenskih športnikov in se polagoma preoblikuje v tradicijo, ki omogoča samozavesten in zato uspešen nastop? Morda, morda tudi ne. Res je, da zanimanje za ekstremne športe, denimo zmagarstvo, ledno plezanje in alpinizem, še ni popustilo; še naprej se rojevajo nasledniki Zaplotnika, Humarja in Kozjeka, ki bojo s svojo drznostjo osvajali divjine Himalaje in Andov in z adrenalinskimi injekcijami zdravili slovensko introvertno, vase obrnjeno agresijo. Plezanje bo očitno še naprej način življenja tipičnega Slovenca – življenja v bližini smrti. To pa je način, ki je daleč od vsesvetovnega ideala športnika – tekmovalno uspešnega multimilijonarja. ■

DRAGO BAJT je literarni zgodovinar, kritik, prevajalec, esejist, publicist in dolgoletni urednik.

jskd
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

kultura za vsake čas

WORKSHOP
ZA REŽISERJE, SNEMALCE
IN PRIHAJAJOČE AVTORJE
Kamera in vizualna naracija

Piran / Ljubljana
2. - 11. 7. 2010

6. mednarodni mladinski glasbeni laboratorij
INTERCAMPUS 2010
Koper, 11. - 17. 7. 2010

NISO ŠE MRTVI. A KOLIKO ČASA ŠE?

ŽENJA LEILER

Kaj se je zgodilo s smrtjo časopisov, se je pred kratkim spraševal *Economist*. Še leto nazaj se je namreč zdelo, da je ta povsem blizu, tako rekoč po naslednji številki, vprašanje, kako (tiskane) časopise rešiti – naj postanejo neprofitne organizacije ali naj jim podaljša življenje pomoč države –, pa je bilo predmet številnih javnih forumov. To vprašanje, je komentiral *Economist*, ni več relevantno, saj številke kažejo, da ameriški tisk, ki je najbolj problematičen vogal globalne medijske industrije, ni le preživel, ampak si je celo malce opomogel.

A leto še zdaleč ni bilo zabavno – (najbrž začasno) preživetje tiska je zahtevalo žrtve. Teh ni bilo malo in še naraščajo: ukinjanje dobrih časopisov, med njimi mnogih lokalcev, številni kakovostni brezposelni novinarji ter vse tanjši časopisi, za katere bralci plačujejo več. S stališča medijski lastnikov so bili ukrepi pravi (spet so prinesli dobiček), za novinarje, katerih vrste se redčijo iz dneva v dan, pa je to seveda slaba novica, saj se bodo takšni in podobni ukrepi samo še stopnjevali. Na medijskem tiskanem trgu namreč vlada preplah: vse več vprašanj nima odgovorov, novih poslovnih modelov, ki bi zagotavljali ali vsaj napovedovali preživetje, ni, naklade tiskanih časopisov še naprej drsijo navzdol, odjemalcev plačljivih časopisnih aplikacij za elektronske bralnike pa še ni toliko, da bi si lahko medijski lastniki oddahnili. Poleg tega utegne monopol Appla na trgu tabličnih računalnikov, kjer medijske hiše vidijo svojo veliko poslovno priložnost, kmalu pokazati zobe: poznavalci že trdijo, da z razvojem vseh potrebnih aplikacij za iPad splet ne bo več svetovni, temveč Applov – to pa ni ravno napoved svetle prihodnosti za življenje časopisov. Poleg tega analize trga tiskanih medijev kažejo, da številni nekdanji bralci resnih časopisov ne berejo več ne na spletu in ne na elektronskih bralnikih, ampak postajajo nebralci, bralne navade mlajših generacij pa so se radikalno spremenile do mere, ko jih je nasploh težko uloviti v časopisne mreže.

Nič čudnega torej, da so mediji v zadnjem, verjetno najbolj turbulentnem desetletju svoje zgodovine pogosto tema prav medijev samih – to ne pomeni, da se v preteklosti niso ukvarjali sami s sabo, vendar pa tega niso počeli na svojih straneh; danes tako rekoč ne mine več dan, da svetovno priznani časopisi ne bi objavljali analitičnih ali mnenjskih tekstov o svoji negotovi prihodnosti, pa tudi ne teden, ko ne bi brali o odpuščanju novinarjev in urednikov, o nenehnem omejevanju stroškov, zapiranju lokalnih in tujih dopisništev, nepredvidljivem razvoju elektronskih nosilcev vsebin in tako naprej. To pomeni, da kriza, s katero se spoprijemajo resni tiskani časopisi, ni (več) le začasna in naravna krivulja navzdol, ki se bo po logiki cikličnega misterija svetovne ekonomije razmer kaj kmalu obrnila navzgor, ampak da so težave tiskanega, recimo raje časnikarskega medijskega sveta usodnejše. In da morda tisti, ki trdijo, da se bodo časopisi pač morali le preseliti s papirja v digitalni svet, pa bo njihov obstoj rešen, nimajo povsem in v vsem prav. Tu ne gre več samo za zategovanje pasov in sedem let suhih krav, temveč za strah, da se te ne bodo nikoli več zredile.

SLOVENSKI TISK – DRUG PLANET

Ko v tem kontekstu gledamo pretrese in potrebe na domačem trgu tiskanih medijev, predvsem časnikov, se zdi, kot da se slovenskega resnega tiska globalni problemi ne tičejo. Že res, da tudi



Resnejših strategij, kako preživeti, obenem pa se zato ne odpovedati že tako ne ravno zelo visokim standardom slovenskih medijev ter vlaganju v kadre in tehnološki razvoj, ni. Kot da nikogar več zares ne zanima, pa še manj briga, kako zadržati poslednje, zahtevnejše časnike beroče Mohikance.

slovenskim časopisom, v sozvočju z globalno sliko, pa tudi ob prijazni pomoči domače politike, tako leve kot desne, vztrajno padajo naklade. Tudi ni več daleč do dneva, ko bo izguba delovnega mesta postala sestavni del novinarjevega življenja, kot je že nekaj let nižanje avtorskih honorarjev realnost rednih in občasnih sodelavcev časopisov. Tako kot v razvitejšem medijskem svetu je tudi na straneh domačih dnevnikov vse manj oglasov. In tako kot drugod se tudi pri nas spreminjajo bralske navade. A kljub vsemu resnejših strategij, kako preživeti, obenem pa se zato ne odpovedati že tako ne ravno zelo visokim profesionalnim standardom slovenskih medijev ter vlaganju v kadre in tehnološki razvoj, ni. Kot da nikogar več res ne zanima, pa še manj briga, kako zadržati poslednje, zahtevnejše časnike beroče Mohikance.

Razen *Financ*, ki so ena redkih uspešnih medijskih zgodb, pa čeprav to morda ni nujno le zaradi tujega lastnika, se namreč drugi, lahko jim rečemo kar tradicionalni dnevnoinformativni časopisi, že leta spoprijemajo z lastniki, ki po svojem izvoru in dolgoročnih ciljih niso medijski, ampak predvsem kapitalsko-politično zainteresirani lastniki. Pa seveda s političnimi pritiski, ki segajo od subtilnih do grobo neposrednih. Del te zgodbe je tudi resigniran in nemalokrat oportunističen novinarski ceh, ki je svoja najproduktivnejša žurnalistična leta zapravil tako, da je branil privilegije na račun strokovnega urejanja razmer, cehovske in generacijske solidarnosti, nekonformizma z oblastjo ali pač s prevladujočo ideologijo, nižanja novinarskih standardov, medsebojnih ideoloških delitev na vaše in naše novinarje in tako naprej. Ob vsem tem smo bili sicer v zadnjem desetletju priče številnim razpravam o svetosti novinarske avtonomije, celo skorajda plebiscitarno podpisani peticiji proti medijski cenzuri, a le redkokdaj tudi bistveno tišjim glasovom o tem, da avtonomije medijem ne more dati noben zakon (torej politika), še manj lastnik, ampak si jo lahko izbojuje le novinarski ceh sam. Posledice so tu.

Novinarji drsijo po lestvici zaupanja javnosti navzdol, lastniki, ki v teh razmerah ne znajo drugega kot krčiti stroške, upajoč še naprej na čim višje dobičke, pa z njimi počno, kar in kot želijo: izguba še zadnjega obveznega soglasja novinarjev pri imenovanjih odgovornega urednika v slovenskem medijskem prostoru, ki je doletela kolega z *Dnevnika*, je tako le logična posledica »smeri razvoja« domačega medijskega sveta. Zato ni čudno, da razen medijev izjav dosmrtnih »predstavnikov« (dela) novinarskega ceha in dežurnih medijskih strokovnjakov, doktorjev za vse in nič, to dejstvo ni nikogar preveč vznemirilo. Je pa bilo novinarjem postavljeno očitajoče in seveda retorično vprašanje, ali je bilo res vredno, da so prodali svoje med lastninjenjem pridobljene certifikatske deleže medijskih hiš, »da so si kupili stanovanje, avto ali jadrnico«, namesto da bi vložili »denar v medij in dolgoročno delali v javnem interesu«. To vprašanje bi namreč potemtakem lahko postavili vsem, ki so kot zaposleni sodelovali v lastninjenju slovenskih podjetij, danes pa stojijo v vrstah na zavodu za zaposlovanje. Kot vsa družba smo imeli svojo lastno, morda eno najkompleksnejših tranzicijskih zgodb tudi slovenski mediji, njihovi uredniki in novinarji; ni nam bila vedno v čast, a nemogoče je ob tem zatrjevati, da bi bilo danes v medijih kar koli drugače, če bi bili njihovi lastniki zaposleni uredniki in novinarji. Morda bi bilo še slabše. Mediji pač niso nekaj abstraktnega. Sestavlja

jih množica zelo različnih posameznikov, pa naj gre za izobrazbo, omikanost, obrtno znanje, razumevanje avtonomije in profesionalnosti ali pa za načelnost in moralno, da ne rečem: etično držo. Mediji so glede na svojo družbeno vlogo zato precej izrazit simptom mentalnega stanja družbe. Takšni, kakršni so, pač ustrezajo prostoru in času, v katerih delujejo, niso nič ločenega od njiju, nič nad njima, nič pod njima, so mentalna mikrostruktura družbene makrostrukture.

Po osamosvojitvi je kar nekaj novinarjev, ki so s svojim pogumnim in avtonomnim uredništvom ali pisanjem ter z razumevanjem vloge medijev pomembno pripomogli k demokratizaciji družbe, odšlo iz novinarstva v bolj plačane službe, v katerih po večini niso več v službi javnosti, temveč v službi *odnosov* z javnostjo. Novinarstvo se je po začetnem razvoju medijskega pluralizma v drugi polovici devetdesetih spet skrčilo na večino stare, predosamosvojitvene medije ter na množico lahkega in aferaškega tiska rumenih odenkov in brezplačnih vsebin. Radikalnejših generacijskih menjav ni bilo, pa tudi sicer se z mentorstvom mlajših žurnalistov nihče ni ukvarjal. Danes smo tako soočeni s številnimi socialno ogroženimi mladimi novinarji brez prave profesionalne prihodnosti, na mestih odgovornih urednikov nekaterih medijev pa v času medijsko izjemno spremenjenih okoliščin sedi dobra stara in preverjena kontinuiteta. Pričakovanje, da lahko take razmere nekje v prihodnosti le ustvarijo lastnike, ki se bodo zavzemali za kakovost, profesionalnost in neodvisnost medijev le zato, ker so takšni mediji nujno potrebni za vzdrževanje demokratične kondicije družbe, je seveda absurdno.

Pred kratkim je na police knjigarn prišla bogato ilustrirana monografija o slavni, danes že 87-letni zgodovini enega najvplivnejših, če ne tudi najvplivnejšega tednika na svetu, *Timea*. Ne pokaže le, kako je *Time* detektiral svet in čas, ampak tudi, kako ju je kot vpliven medij sam soustvarjal. Njegov prvi moč Richard Stengel je ob tem zapisal: »Naš cilj je, da lahko iz prve vrste spremljate najpomembnejše zgodbe našega časa in da vam povemo, ne le kaj neke novice, ampak kako in tudi zakaj. Ne gre le za to, da pokrivamo novice – te so proizvod –, ampak da jih postavimo v kontekst in razložimo njihov širši pomen; naš poklic je ustvarjanje pomena.« Oziroma v izvorniku: *We are in the meaning business*.

Za ustvarjanje kakšnega pomena gre potemtakem tistim slovenskim medijskim lastnikom, ki jih »v javnem interesu« zanima le, kako politično unovčiti sporno pridobljeno lastnino, za oplajanje katere nimajo ne potrebnih znanj ne pravega interesa? In za ustvarjanje kakšnega pomena gre slovenskemu novinarstvu, čedalje bolj obsedenemu s provincialnim političnim »dogajanjem« lokalne stvarnosti? Z aferaškim *kaj*, pa malokdaj *kako* in *zakaj*? In ki zmore le redko stopiti iz okovov spontane ideologije te provincialnosti? In navsezadnje, za kakšno ustvarjanje pomena gre bralcem, ki jih ta pomen čedalje manj zanima ...

Novinarstva seveda ne bi potrebovali, če sveta, ki ga živimo, ne bi poganjali takšni in drugačni antagonizmi. Konec koncev tudi medijski antagonizmi. Usoda resnih časopisov je prav v njihovi sposobnosti detektiranja, poimenovanja in razlaganja družbenih, ideoloških, zgodovinskih in kulturnih nasprotij ter protislovij. Med temi se zato zdi eno še kako na mestu: (medijsko) ustvarjanje pomena in aktualna slovenska družbena realnost. ■

pogledi

naslednja, dvojna številka izide

14. julija 2010

PROBLEMI

Trst – od imperija do province?

ZVON

Tadej Golob, kresnikov nagrajenec

DIALOGI

Bei Dao, kitajski pesnik in disident

LITERATURA

Aleš Šteger: Izdajalec je prah

Dopolnite svojo knjižno zbirko z naslovi, ki so ravno pravšnji za poletno branje!

Zgodba o mali reprezentanci velikega srca, ki je zlomila ruskega medveda.

Jaka Lucu
POLJUB SREČE



~~redna cena~~
~~19,90 €~~

cena za naročnike

11,18 €

+ doplačilo 2,00 € poštnine

Zapisi Franca Zdravca o vseh devetnajstih romanih Delovih Kresnikovih nagrajencev od leta 1991 do 2009.

Franc Zdravec
ZVEZDE KRESNIH VEČEROV



~~redna cena~~
~~19,90 €~~

cena za naročnike

17,90 €

+ doplačilo 2,00 € poštnine

Novinarstvo je lahko tudi gosposki poklic v najzlahtnejšem pomenu besede.

Mitja Meršol
BESEDA – SVET



~~redna cena~~
~~37,00 €~~

cena za naročnike

29,90 €

+ doplačilo 3,90 € poštnine

Gurmanski vodnik po italijanski, slovenski in hrvaški Istri, z več kot 80 najboljšimi vinarji, oljkarji in gostilnami.

Jože Splichal
OKUSI ISTRE



~~redna cena~~
~~14,99 €~~

cena za naročnike

10,50 €

+ doplačilo 1,00 € poštnine

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 524666

KNJIŽNI KOTIČEK

Naročila in dodatne informacije:
080 11 99, 01 47 37 600,
narcnine@delo.si oz. www.delo.si.

Glavna pokrovitelj:



Častni pokrovitelj festivala:
gospod Zoran Janković,
župan Mestne občine
Ljubljana

**40 % popust pri nakupu vsaj šestih
vstopnic za eno ali več prireditev
Festivala Ljubljana!***

Križanke blagajna:
01/241 60 26, 241 60 28
Trg francoske revolucije 1, 1000 Ljubljana, Slovenija

**Festival | 20
Ljubljana | 10**

www.ljubljanafestival.si



5. 7. / 20.00 / Križanke

Otvoritev festivalskega poletja 2010



Mahler v Ljubljani

Orkester Slovenske filharmonije
Slovenski komorni zbor, zbor Consortium musicum
Dirigent: **Emmanuel Villaume**
Solisti: **Sabina Cvilak, Martina Gojčeta Silić**

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



7. 7. / 20.00 / Slovenska filharmonija

G. F. Händel: **Mesija** HWV 56, oratorij
Zbor in orkester Festivala Schleswig Holstein iz Lübecka
Solisti / Dirigent: **Rolf Beck**

Pokrovitelj:

8. 7. / 21.00 / Križanke

G. Bizet: **Carmen**, opera
Hrvaško narodno gledališče iz Zagreba

Pokrovitelj:

12., 13. 7. / 21.00 / Križanke

Maratonci tečejo zadnji krog, muzikal
Balet, zbor in orkester Gledališča na Terazijah iz Beograda

Pokrovitelj prvega večera:

Pokrovitelj drugega večera:

Medijska pokrovitelj:



Akademski državni balet Borisa Eifmana iz Sankt Peterburga

Koreografija: **Boris Eifman**

14. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

P. I. Čajkovski: **Ana Karenina**, balet
Orkester Slovenske filharmonije
Dirigent: **David Levi**

Pokrovitelj:

15. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

Ruski Hamlet, balet na glasbo L.van Beethovna in G. Mahlerja

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



Ustanoviteljica Festivala Ljubljana je Mestna občina Ljubljana

Pokrovitelji:



Medijski pokrovitelji:



16. 7. (premiere), 17. 7. (ponovitev) / 21.00 / Ljubljanski grad

G. C. Menotti:

Samorog, gorgona, mantikora ali Tri nedelje nekega poeta, madrigalna pripoved za operni zbor, deset baletnih solistov in devet inštrumentov
Koprodukcija: **SNG Opera in balet Ljubljana in Festival Ljubljana**

18. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

J. Haydn:

Stvarjenje, oratorij
Münchenski filharmoniki, Münchenski filharmonični zbor
Solisti / Dirigent: **Thomas Hengelbrock**

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



19., 20. 7. / 21.00 / Križanke

Le Presbytere ...! (Balet za življenje)
Béjart Ballet iz Lozane

Glasba: **Queen, W. A. Mozart**
Koreograf: **Maurice Béjart** / Kostumografija: **Gianni Versace**

Pokrovitelj prvega večera:

Pokrovitelj drugega večera:

Medijski pokrovitelj:



21. 7. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Korejski filharmonični orkester Gyeongjija
Dirigent: **Nanse Gum** / Solist: **Ludmil Angelov**, klavir

22. 7. / 21.00 / Križanke

P. I. Čajkovski:

Pikova dama, opera
Opera in balet SNG Maribor

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



26. 7. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Sinfonia Varsovia

Solist: **Vadim Repin**, violina

Pokrovitelj:



29. 7. / 21.00 / Križanke

Edward Clug, Milko Lazar:

Watching Others – gledati druge,

Bojan Gorišek, klavir
Balet Opere in baleta SNG Maribor

Donator:

Medijski pokrovitelj:



11., 12. 8. / 18.00 / Cankarjev dom

R. Strauss: **Žena brez sence**, opera
Mariinsko gledališče iz Sankt Peterburga
Dirigent: **Valerij Gergijev**

Pokrovitelj prvega večera:

Pokrovitelj drugega večera:

Medijski pokrovitelj:



13. 8. / 20.00 / Cankarjev dom

Valerij Gergijev, dirigent
Orkester Mariinskega gledališča iz Sankt Peterburga

Solist: **Denis Macujev**, klavir

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



19. 8. / 20.00 / Cankarjev dom

Valerij Gergijev, dirigent
Londonski simfonični orkester

Solist: **Sergej Hačatrijan**, violina

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



20. 8. / 20.30 / Križanke

Vlado Kreslin z gosti

Pokrovitelj:

Medijska pokrovitelj:



25. 8. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Avstralski komorni orkester

Richard Tognetti, vodstvo, solo violina
Satu Vänskä, koncertna mojstrica

25. in 26. 8. / 20.30 / Križanke

Paco de Lucia, kitara

Pokrovitelj prvega večera:

Pokrovitelj drugega večera:

Medijski pokrovitelj:



Festival Ljubljana si pridržuje pravico do sprememb v programu in prizoriščih.

*Popust se obračuna na blagajni Križank in velja le za fizične osebe.