



UMETNIŠKE AKADEMIJE

# Ali bijejo plat zvona?

VOLITVE

Predsedniška  
kandidata o kulturi

FILM

Celovečerni prvenec  
Martina Turka

LEPOSLOVJE

Izjemni Angel pozabe  
Maje Haderlap

DIALOGI

Jack Lang

SPOMENIKI

Kdaj iz mitičnega  
v ciklični čas?

Ni dobrih knjig  
brez dobrih  
urednikov!

# OKROGLA MIZA pogledi

**Trubarjeva hiša literature, Ljubljana**  
**Sreda, 28. 11. 2012, ob 19. uri**

**SODELUJEJO**

Aleš Berger

Andrej Koritnik

Branimir Nešović

dr. Neda Pagon

in uredništvo Pogledov

## 4 DOM IN SVET

## ZVON

## 6 MLADA TALENTA Z LIFFA

Celovečerna prvenca Olma Omerzuja in Maje Miloš, *Mlada noč* in *Klip*, sta bila gotovo med prijetnejšimi presenečenji tekmovalne sekcije Perspektiv na letošnjem Liffu. *Klip* je na koncu prejel nagrado za najboljši film, *Mlada noč* pa je že na sporedu v ljubljanskem Kinodvoru. Dva razloga za dva pogovora. Z Majo Miloš se je pogovarjal **Denis Valič**, z Olmom Omerzujem pa **Špela Barlič**.



## 8 SMRT, KI SE KRATKOČASI NA KOROŠKEM

Roman *Angel pozabe* (Engel des Vergessens) Maje Haderlap je bil od izida v nemškem jeziku leta 2011 že večkrat ponatisnjen in ovenčan s prestižnimi nagradami. Lahko ga berete kot politični roman, kot pričevanje o zgodovini ali kot avtoričin življenjepis. A predvsem in bolj od vsega tega, piše **Tina Vrščaj**, je Slovenka iz avstrijske Koroške napisala močan, ganljiv in poetični besedi zavezan roman, ki mu v umetniškem smislu uspe tisto, kar je najtežje – osrečiti in zadovoljiti najzahtevnejše bralce, ki od leposlovja pričakujejo ... točno to.

## 9 IZMUZLJIVO, A PREMIŠLJENO IN SKLADNO

Čprav smo Martina Turka pogosto predstavljali kot enega največjih talentov slovenskega filma, je premiera njegovega celovečernega prvenca *Nahrani me z besedami* na letošnjem portoroškem Festivalu slovenskega filma minila skoraj neopaženo. Ni ga bilo ne med zmagovalci ne med poraženci festivala. O njem se skorajda ni govorilo. Lahko bi celo rekli, da se mu je zgodilo tisto najhujše: končal je v limbu, ne zaničevan ne hvaljen, pač pa nekako – pozabljen. Na vprašanje zakaj, poskuša odgovoriti **Denis Valič**.

## 10 ODSEV SVOJE DOBE

Otroci in živali veljajo za najhvaležnejše fotografske motive, bili naj bi »spontani«, »naravni«, »prisirčni« in ljudje jih radi gledajo. Razstava otroških portretov iz arhiva Muzeja novejšje zgodovine Slovenije pokaže, da je tak pogled seveda stereotipen, saj so portreti otrok pogosto še bolj zgovorni od portretov odraslih. Ogledal si jo je **Vladimir P. Štefanec**.



## 11 BITI GEORGES FEYDEAU

Hrvaški gledališki režiser Oliver Frlić je že drugič gostoval v Slovenskem mladinskem gledališču. Tokrat je postavil sicer enega skromnejših tekstov slovitega francoskega dramatika Georgesa Feydeauja *Klistirajmo Srčka!* in ga zasnoval kot dva projekta za dve ločeni občinstvi. Prvo je nameščeno na običajna sedišča, drugo pa pomaknjeno v zakulisje; raznolika dela predstave, ki ju iz nobene gledalske pozicije ni mogoče spremljati sočasno, sta v naslovih ločena le z diferencialoma spredaj in zadaj. Tako spredaj kot zadaj je sedel in gledal **Matic Kocijančič**.

## 12 SCENA V ODLIČNI MARATONSKI FORMI

Na Metelkovi se ne zgodi ravno pogosto, da vam varnostnik na pragu kluba pred oči pod pravim kotom postavi iztegnjeno dlan, piše **Robert Bobnič**. In potem čakate, kdaj bo šlo pet ljudi ven, da bo lahko vstopilo pet drugih. Dogajalo se je na finalnem krogu *Klubskega maratona Radia Študent*, glasbene turneje v enajstih letih in enainvajsetih etapah.

## 13 BIOGRAFIJA, KI SE NE KONČA S SMRTJO GLAVNEGA JUNAKA

V fascinantni in večkrat nagradjeni knjigi *Kralj vseh bolezni: biografija raka*, ki smo jo dve leti po izidu dobili tudi v slovenskem prevodu, ameriško-indijski onkolog, raziskovalec in pisec Siddhartha Mukherjee ambiciozno zasnuje nekakšno socialno zgodovino raka, s katero želi demistificirati to zapleteno in raznoliko bolezen. Tik pred njenim izidom pri založbi Modrijan jo je prebral **Gregor Inkret**.

## 14 PREDSEDNIŠKE VOLITVE

## OSEBNO O KULTURI

Predsedniškima kandidatoma, **Borutu Pahorju** in dr. **Danilu Türku**, smo pred drugim krogom volitev postavili štirinajst vprašanj (in eno bolj za šalo), vezanih na njihov odnos do umetnosti, kulture in medijev.

## 16 PROBLEMI

## UMETNIŠKE AKADEMIJE: SRAMOTA SKOZI DESETLETJA

Slovenske umetniške akademije naj bi v petek, 30. novembra, za nekaj ur prekinile delo. To ne bo edini in verjetno tudi ne najbolj glasen protest zoper varčevalne ukrepe v zadnjih tednih, gre pa za del kulturne in univerzitetne srenje, ki na svoje težave opozarja ne le zadnje mesece, temveč že desetletja. Nerodnosti potez aktualne vlade to dejstvo ne zmanjšuje, opozarja pa na to, s kako zapletenimi in tako rekoč trajnimi težavami se sooča Slovenija. S prorektorjem Univerze v Ljubljani in nekdanjim dekanom Akademije za gledališče, radio, film in televizijo **Alešem Valičem**, dekanom Akademije za glasbo **Andrejem Grafenauerjem** in dekanom Akademije za likovno umetnost in oblikovanje **Bojanom Gorencem** se je pogovarjal **Boštjan Tadel**.

## 18 DIALOGI

## ŠOLA JE BRANIK PRED DRUŽBO DIVJAKOV

Z nekdanjim francoskim ministrom za kulturo in enim izmed pobudnikov projekta Evropska prestolnica kulture **Jackom Langom** se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

## 20 KRITIKA

**KNJIGA:** Kliči me po imenu. Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric (Blaž Zabel)

**KNJIGA:** Umberto Eco: Praško pokopališče (Katja Perat)

**KNJIGA:** Goce Smilevski: Sestra Sigmunda Freuda (Maja Žvokelj)

**FILM:** Začetniki, r. Mike Mills (Špela Barlič)

**FILM:** Misija Argo, r. Ben Affleck (Špela Barlič)

**PLOŠČA:** Peter Lovšin & Španski borci: Za spremembo (Jure Potokar)

## 21 AMPAK

**Drago Bajt** odgovarja na odziv **Petra Simoniča**, urednika *Leksikona mariborske družbe in kulture po letu 1945* (Pogledi, 14. novembra 2012).

## 22-23 BESEDA

**Grega Košak:** Kaj potrebuje Ljubljana, da bi bila prepoznavna Prestolnica?

**Peter Rak:** Iz mitičnega v ciklični čas



## NASLOVNICA

Prizor iz novega slovenskega igranega celovečernega filma, prvenca Martina Turka *Nahrani me z besedami*, v katerem sta v glavnih vlogah zaigrala Sebastijan in Boris Cavazza. Foto Bela film

pogledi

štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo  
izhaja vsako drugo in četrto sredo v mesecu

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 3, številka 22

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
UREDNIK: Agata Tomažič  
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak  
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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 6.000  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE  
sonja.juvan@delo.si  
TEL. (01) 4737 515  
nina.kinkela@delo.si  
TEL. (01) 4737 560



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,  
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

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

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

Meceni Pogledov so Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

## Odprta vrata uredništva Pogledov

Konec leta je za marsikaj in za marsikoga čas seštevka pod črto pa tudi načrtov za naprej. Za *Pogled* je iztekajoče se leto še posebej pomembno: marca prihodnje leto bo namreč potekla pogodba med Mestno občino Ljubljana, ministrstvom za izobraževanje, znanost, kulturo in šport ter časopisno hišo Delo, na podlagi katere so 7. aprila 2010 *Pogledi* začeli izhajati. In vse kaže, da bodo vsi trije financerji ponovno združili moči in *Pogled*, edini štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo pri nas, kljub nezavidljivim razmeram na trgu tiskanih medijev ali pa navkljub njim poslali v drugo triletno. Tisto pa, ki se izteka, ni prineslo

**OKROGLA MIZA**  
**pogledi**  
Trubarjeva hiša literature  
Ljubljana  
Sreda, 12. 12. 2012, ob 19. uri

le kopice izkušenj za uredništvo, ampak tudi številna mnenja o *Pogledih* – mnenja tako tistih, ki nas berete, kot tistih, ki soustvarjate slovensko kulturo, pa seveda tistih, ki ste tako v prvi kot drugi vlogi. Tem mnenjem namenimo zadnjo letošnjo, malce bolj praznično obarvano okroglo mizo uredništva: bralce, ustvarjalce in vodje vseh oblik kulturnih institucij vabimo na odprti sestanek uredništva, na katerem boste lahko povedali, ali so *Pogledi* zadostili vašim pričakovanjem ali ne, kaj v njih pogrešate, zakaj jih berete in zakaj morda včasih tudi ne. Veseli bomo tako dobronamerne kritike kot vaših predlogov. Vljudno vabljeni!

## Mednarodno dogajanje v Slovenski filharmoniji

Leta 2004 so v vodstvu Slovenske filharmonije ob nastopu ameriškega dirigenta Georgea Pehlivaniana kot novega umetniškega vodje ambiciozno napovedali, da bodo v nekaj letih naš vodilni orkester postavili na glasbeni zemljevid Evrope. To se navkljub uspešni turneji po Japonski ni zgodilo, saj se je Pehlivanianu zaradi nesoglasij, če že ne kar upora v orkestru, vodstvo zavoda odpovedalo še pred koncem angažmaja, leta 2008 pa na njegovo mesto postavilo Emmanuela Villauma, francoskega dirigenta z mednarodno kariero, ki je bil sprva zadržano sprejet s »pripunko« operni dirigent, kar je glede na izkušnje dejansko tudi bil; pred dvema sezonama pa je prevzel še umetniško vodstvo Slovaške filharmonije in vzpostavil sorazmerje med svojim opernim in koncertnim delovanjem – so pa operne hiše, s katerimi sodeluje (Chicago, San Francisco, Buenos Aires, Madrid), še vedno mnogo bolj zveneče kot njegovi simfonični nastopi.

A če smo pri Pehlivanianu čutili potencial in voljo po razvoju orkestra, opazno v začetnem prebujenju in dvigu ravni igre, je z Villaumovim prihodom ta tendenca nekako splahnela. S pomanjkanjem inventivnosti na programski ravni in z rutinskimi nastopi, katerih krivulja je pogosteje zavila navzdol kakor k ustvarjalnim presežkom, so se tudi nesporni potenciali orkestra (več kot solidno povprečje zasedbe in vrsta izstopajočih posameznikov!) ponovno zabubili okoli osi povprečnosti. Na pozitivni strani pa je prevetritev repertoarja z nekaterimi deli iz francoske glasbene ustvarjalnosti in iz njenega kroga izhajajočih del nefrancoskih avtorjev, ki so dodala osebni pečat njegovemu delovanju na Slovenskem. Te prilike v Slovenski filharmoniji sicer niso zaznali v zadostni meri, da bi to bolj poudarili, kot tudi ne kar nekaj zelo uglednih gostujočih solistov, dirigentov in

tudi skladateljev (med njimi Marriner, Pintscher, Dalbavie, Anderszewski, Majski, Rydl).

V letošnjem novembru pa je le prišlo do mednarodnega, a žal bolj navidezno velikega meta z enomesečno turnejo z Ano Netrebko po številnih prestižnih dvoranah – to naj bi bila uresničitev napovedi o evropski uveljavitvi izpred let. Direktor Filharmonije Damjan Damjanovič je odkrito povedal, da gre za projekt, ki so ga omogočile Villaumove zveze in ugled v opernih krogih ter dosedanje uspešno sodelovanje z Netrebkovo – kar je oboje impersivno, a vendar je v resnih glasbenih krogih ta turneja vse prej kot prestižna mednarodna predstavitev orkestra, še manj pa (z rusko opero, francoskim dirigentom in tujimi solisti v glavnih vlogah) odmevna promocija slovenske kulture. Ob vsej vzneseni retoriki vodstva zavoda ostaja dejstvo, da je s to turnejo nacionalni filharmonični orkester zdrsnil za kategorijo nižje, med »spremljevalne« orkestre, podizvajalce komercialne agencije. Seveda to ne pomeni, da Netrebkova ni v vseh pogledih izvsenijska pevka ali da Villaume ni zelo resen in mednarodno uspešen (operni) dirigent, nasprotno – ne gre pa se vdajati iluzijam o kakšni posebni mednarodni dodani vrednosti za orkester in zbor Slovenske filharmonije, najbrž pa tudi o kakšni finančni koristi ne (ob realnem poročanju stroškov od zamisli do uresničitve vključno z novembrskimi plačili orkestra, zbora in sodelavcev, ki se financirajo iz javnih sredstev).

Emmanuel Villaume je v Ljubljano pripeljal več zelo odmevnih imen – najbrž pa ni bilo realno pričakovati, da bo tudi Ljubljano popeljal v svet. To je projekt, ki ni odvisen le od enega človeka ali od ene ustanove. Se pa iz celotne zgodbe da razbrati, da Slovenija nima dolgoročnega pristopa h glasbi na najvišji ravni. To pa seveda ni Villaumov problem. **S. K.**

## Prvih 5 ...



### EPSKA POLIFONIJA V PROSTORU IN ČASU

Roman *Cloud Atlas* (Atlas oblakov) angleškega pisatelja Davida Mitchella je ob izidu leta 2004 dobil precej dobre kritike, ni pa obveljal za nedosegljivo špico. To ni bilo ravno pravično, saj gre za izjemno eruditsko in virtuozno napisano, predvsem pa spretno konstruirano zrcalno strukturo, ki v prostoru in času preplete šest zgodb iz Polinezije na začetku 19. stoletja prek Belgije, ZDA in Anglije v 20. stoletje, Koreje v nedoločljivem desetletju 21. stoletja – ter Havajev v nekaj poznejšem postapokaliptičnem času vrnitve v arheološke razmere, ki so še kakšno generacijo naprej od dogajanja v romanu Cormaca McCarthyja *Cesta* (The Road, 2006; istoimenski film Johna Hillcoata je iz leta 2009). Glavni formalni trik romana pa je, da gre potem še nazaj in se konča tam in takrat, kjer in ko se je začel.

Roman *Atlas oblakov* še ni bil preveden v slovenščino (izvirnik in še dva avtorjeva romana so dostopni v nekaterih slovenskih knjižnicah), je pa 22. novembra v Slovenijo prišel po romanu posnet istoimenski film režiserja Toma Tykwerja, ki sta mu tako pri scenariju kot pri režiji pomagala Andy in Lana (prej Larry) Wachowski, legendarna avtorja triloge *Matrica*. Proračun filma je prebil 100-milijonsko mejo v dolarjih, v zasedbi pa (vsak v več vlogah) so Tom Hanks, Susan Sarandon, Hugh Grant, Halle Berry in Jim Broadbent. Poleg vrste drugih izzivov so se režiserji med drugim soočili tudi s tem, da se v filmu niso mogli izogniti konkretizaciji v romanu le gostobesedno opisane »najbolj veličastne glasbe vseh časov«, seksteta *Atlas oblakov*, ki jo zloži eden od junakov. Ker je zlasti Tykwer ne le odlični pianist, temveč po malem tudi skladatelj (sodeloval je pri pisanju glasbe za svoje dosedanje filme), se je tega izziva lotil z užitek, Mitchell, tudi avtor par opernih libretov, pa je skladbo med drugim opisal takole: »Odmevi Skrbabinove *Bele maše*, izgubljeni sledovi Stravinskega, kromatika bolj lunarnega Debussyja, v resnici pa ne vem, od kod se je vzela.« Si predstavljate? Igra v kinu!

### REALSOCIALISTIČNA KOMEDIJA

Nemški dramatik Heiner Müller (1929–1995) je med številnimi predelavami klasičnih besedil v mlajših letih poskrbel tudi za delo svoje žene Ingeborg (rojene Meyer, drugi poročene Schwenkner, 1925–1966) *Ženska brigada* (Weiberbrigade), ki jo je tudi preimenoval v *Komedijo z ženskami*, kot je Milan Štefe poslovenil izvirnik *Weiberkomödie* iz leta 1960. Gre za udarniško-spolno komedijo zmešnjav, v kateri se fiziološki in proletarski (torej, marksistično rečeno, z eno besedo reproduktivni) interesi prepletajo in kajpak proizvajajo komične učinke. Režiser Ivica Buljan prav tako kot (njegov zelo priljubljeni in pogosto režirani avtor) Müller ne velja za gledališčnika, ki bi se posvečal komediji. Vseeno pa zna komične elemente zelo spretno uporabiti tudi v tragičnem kontekstu, kot je bilo razvidno v izjemni uprizoritvi besedila Martina Sperra *Lovske scene iz Spodnje Bavarske* predlani v kranjskem Prešernovem gledališču. Seveda je pri Buljanu možno marsikaj, bo pa vsekakor zanimivo, ali se bo odločil sprejeti izziv polnokrvne komedije. (Odnos med Heinerjem in Inge Müller je bil sicer vse prej kot komedija, prav srhljivo obratno!)

Za zabaven produkcijski pristop h *Komediji z ženskami* pa so se odločili tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je bila prva predpremiéra v torek, 27. novembra, dva dni pozneje ji bo sledila »repriza«, decembra še šest abonmajskih ponovitev, nato pa bo uradna premiera v nedeljo, 30. decembra.



FOTO ARHY SF

## ... prihodnjih 14 dni



## POMLAD V MARIBORU

Evropska prestolnica kulture – Maribor 2012 odštevata dneve, kolikor se še sme predstavljati s tem nazivom. V sklepnih fazah se bo v Mariboru zgodilo še nekaj odmevnih dogodkov, med drugim bodo 30. novembra odprli pregledno razstavo *Skoraj pomlad / 100 let slovenske umetnosti*. Razstava, ki sta jo kurirali Breda Sluga in Simona Vidmar, bo v Umetnostni galeriji Maribor na ogled do 24. februarja 2013. Kot sporočajo iz galerije, gre za »pregled likovne umetnosti 20. stoletja od impresionistov do retroavantgardistov v sodelovanju z osrednjimi slovenskimi galerijami in muzeji ter odpira poglede na nove prakse slovenskih vizualnih umetnikov 21. stoletja«. V Maribor pa sicer konec jeseni vabijo z besedami: »Skupaj stopimo v pomlad!«

## GIBLJIVE ANIMIRKE, DEVETIČ

Od 3. do 9. decembra bo na lokacijah v Kinodvoru in Slovenski kinoteki v Ljubljani, od 10. do 16. decembra pa v kinu Udarnik v Mariboru, že devetič potekal festival animiranega filma *Animateka*. Letos bosta državi v fokusu Slovaška in Brazilija, prireditelji pa med drugim obljublajo »dve zgodovinski poslastici lutkovnega animiranega filma, *Dobrega vojaka Švejka* Jiříja Trnke in *Povesti o Lisici* Ladislava Starewitcha«. Kot otvoritveni film bodo 3. decembra v Kinodvoru zavrteli *Gube*, v izvirniku *Arrugas*, kajti gre za španski celovečerni animirani film režiserja Ignacia Ferrerasa, ki pripoveduje o prijateljstvu med starejšima možakoma v domu za upokojenje, od katerih se enega loteva Alzheimerjeva bolezen ...

## DRŽAVLJAN DIAREJA ALI KDO JE TOMAŽ LAVRIČ

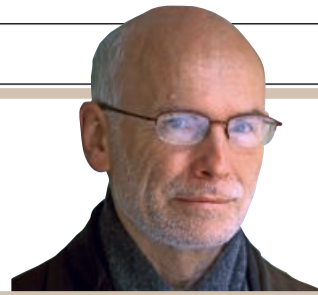
Na odprtje svoje retrospektivne razstave v Moderni galeriji v Ljubljani marca 2010 se je prikazal s papirnati škričljem na glavi. To veliko pove. Intervjujem v živo se izogiba kot hudič križa ali vampir česna. Pred fotografijo, razen če so osebni znanci, beži. Prva leta ustvarjanja je bil znan samo po avtoportretih v *Mladini*, po katerih pa ga na cesti seveda ni bilo mogoče prepoznati. V zadnjem času se je, sodeč po razkošju njegovih fotografij v Delovi fotodoku-



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

mentaciji, nekoliko socializiral in udomačil. Vseeno pa ga še vedno obdaja tančica skrivnostnosti in ravno zato je za vse njegove oboževalce projekcija dokumentarca o Tomažu Lavriču v Kinu Šiška edin(stven) a priljubljenost, da izvedo kaj več o njem. Lahko pa povemo vnaprej, da se glavni junak dokumentarca, podobno kot *Antigona* v istoimenski drami Dominika Smoleta, če odštejemo njegove risalo držeče prste, na prizorišču ne prikaže. Film z naslovom *Državljan Diareja ali Kdo je Tomaž Lavrič*, ki ga je režiral Dušan Moravec, scenarij zanj pa napisala Lora Power, bo v Centru urbane kulture na sporedu 5. decembra.

## Žargonizacija filozofije je cena, ki jo ta plača za svojo priljubljenost.



Filozof dr. **Mladen Dolar** na predstavitvi svoje filozofske čitanke *Strel sredi koncerta* o nevarnosti slave.

## Življenje sredi koncerta

Strel pride takoj na začetku, in to med oči: Žižka ne bo, je pogovor ob izidu novih knjig dr. Mladena Dolarja in dr. Slavija Žižka, z naslovoma *Strel sredi koncerta* in *Življenje v času konca*, uvedel Zdravko Duša, urednik Cankarjeve založbe, pri kateri sta knjigi izšli. Toda občinstva, ki je prejšnjo sredo posedlo čisto vse stole v Klubu Cankarjevega doma, ta vest ni odvrnila od tega, da razpravljaju med prisotnimi, tudi o odsotnem, ne bi prislunilo prav do bridkega konca. Ki po Žižku tako in tako obeležuje naša življenja.

Deloma morda tudi zato, ker je bilo jasno, da pristavek iz ust Zdravka Duše ni le retorična bodica: »Če bi Žižek prišel, niti ne vem, če bi se pogovarjali z obema.« Tako pa je pogovor, ki ga je povezoval Boštjan Narat, stekel po ustaljenih tirnicah, seveda pa se vmes večkrat razveselil inteligentnih opazk, ki so jih gledalci od sedečih na odru smeli upravičeno pričakovati.

Stol, ki je bil najprej namenjen človeku, po čigar zaslugi so se svetovne založbe naučile pisati strešice, je zasedel dr. Peter Klepec, ki je tudi predstavil vsebino Žižkove knjige. Sledeč njenemu naslovu živimo v času konca (ta se v angleškem izvirniku iz leta 2010 glasi *Living in the End Times*) in naš trenutni zemeljski obstoj obeležujejo vse mogoče krize, od krize kapitalizma do okoljske krize, grožnje s presahnitvijo energetskih virov in tako pesimistično naprej. Argumentacija v knjigi se razvija skladno s tezo švicarske psihoanalitičarke Elisabeth Kübler-Ross, po kateri umiranje (in žalovanje za umrlim) poteka v več fazah: začne se z zaničanjem, čemur smo bili priče leta 2008, ko je svet zadel gospodarski zlom in je bilo slišati nejeverne glasove, da se kaj takega ne more zgoditi, je pojasnjeval Peter Klepec. Naslednja etapa je jeza, ki se na globalni ravni odraža z novimi družbenimi gibanji, kakršni so španski »indignados« ali Occupy Wall Street. Človek, v našem primeru pa človeštvo, zatem zdrzne v fazo barantanja, ko se opaja z upanjem, da je neizprosna dejstva mogoče ublažiti. To ga privede do depresije in žalosti ter umika libidinalne investicije. Poslednja postaja je sprejetje. *Življenje v času konca* pa je žal tudi knjiga, ki siplje sol na zavoljo Žižka in njegovih ciničnih izjav že tako ranjeno slovensko domoljubje: v slovenščino je bila prevedena iz angleščine.

*Strel sredi koncerta* je predstavljaval avtor sam, in sicer v dialogu s povezovalcem večera. Ta je iz Dolarja uvodoma izvabil nekaj duhovitih opisov občutenj ob izidu knjige, ki da je po Adornu kot sporočilo v steklenici: ko jo pisec vrže v morje, se more nadejati, da bo od tistih, do katerih bo priplavala, dobil tudi kakšen odziv. Naloge pri njenem nastajanju so si vpleteni porazdelili svojim primkom primerno, je samokritično dodal avtor: Peter Klepec kot silak je prevzel največje breme, Duša je bedel nad njenim nastajanjem, Dolar pa pospravil v žep denar.

Povezovalčevo naslednje vprašanje, ki se je dotikalo nelagodja, kakršno obhaja filozofijo, ko postaja množično priljubljena, se je ob množičnem obisku ponujalo samo od sebe. Že v času Pitagore se je filozofija delila na ezoterično, namenjeno iniciiranim, in eksoterično – kakršna se je kazala navzven, je razložil Dolar, ki pa se s takšno delitvijo ne strinja. Po njegovem obstaja ena sama vrsta filozofije, in če zdrži presojo navznoter, bo imela učinke tudi navzven. Doleti pa jo lahko žargonizacija: to je cena, ki jo plača za priljubljenost. Zato se mora boriti, da jasno zariše mejo med konceptom in žargonom.

V zvezi s teoretsko psihoanalizo, ki naj bi zmogla razložiti vse in obenem nič, je Dolar po razlago segel v filozofski diskurz: tudi filozofija poskuša dokazati uporabnost svojih konceptov na čim več heterogenih poljih, kot so film, etika, politika, popkultura, estetika ... A nikoli nimamo opravka le z aplikacijo

teorije, je opozoril, za vsako novo uporabo mora teorija svoj obrazec rahlo spremeniti. »Orodje se spreminja z uporabo, doživlja pa tudi povratni učinek heterogenega polja.«

Področje o pohlepu in skoposti, o katerem je Dolar leta 2002 napisal samostojno knjigo, je v čitanki zastopano z enim poglavjem. Ena od avtorjevih ključnih tez tedaj je bila, da je kapitalizmu asocialnega, v mnogih krščanskih družbah v preteklosti tudi grešnega skopuha uspelo socializirati in rehabilitirati do te mere, da je njegovo obsesivno kopičenje postalo ne le družbeno sprejemljivo, temveč tudi spodbujeno. Imenovati današnje družbo za družbo potrošnikov in trošenja ne bi mogla biti večja zabloda, čeprav se na prvi pogled utegne zazdeti, da lik, kot je Molièrov Harpagon, ki kopicí zaradi kopičenja samega in je suženj svojega bogastva, nima nič skupnega s sodobnim porabnikom. Pa ni tako: danes se troši z namenom akumulacije, v kapitalizmu je vsaka potrošnja vpeta v mehanizem akumulacije (značilen primer so kartice zvestobe, s katerimi z vsakim nakupom varčujemo). Sodobni potrošnik je nova oblika skopuha, je svoje utemeljitve izpred desetih let povzema Dolar. A od izbruha krize leta 2008 ne držijo več, je priznal, saj je odtlej (prikrita) skopuška narava kapitalizma priplavala na plan. Danes je varčevanje največja vrлина, bolj bomo skoparili, več bomo privarčevali. In prišli kam?, se je

vprašal ter si odgovoril, da prav gotovo ne do konca krize, saj se v času klestenja stroškov po drugi strani razmetava s t. i. kulturnim kapitalom. Kar je marsikje po Evropi že ustvarilo zelo eksplozivne razmere, je pristavil. Oboje, razmišljanje o skoposti v potrošniški družbi in tratenju kulturnega kapitala v recesiji, je spodbudilo vprašanja iz občinstva. In če prošnja starejšega poslušalca, naj avtor malce jasneje utemelji svojo trditev, da smo potrošniki v resnici skopuhi, ni bila drugega kot odzven skepse nekoga, ki se doslej najbrž ni poglabljal v Dolarjeve večkrat provokativne, a scela umljive in verjetne teze, tudi vprašanje v zvezi s kulturnim kapitalom ni seglo onkraj aktualnih dnevnopolitičnih tem. Šele v kombinaciji s tretjim, pravadno filozofsko dilemo o tem, »kaj je dobro in prav«, pa so vsi trije izzveneli v zanimiv fenomen, ki je navzoče pomaknil v antiko, ko so filozofi veljali za vsevedneže, ki jih je bilo ob vsaki priložnosti priporočljivo povprašati za mnenje. Ne glede na to, koliko lastne pameti je premogetel človek, ki so ga obšli dvomi: da so diskusijo ob izidu dveh filozofskih knjig prišli poslušat ljudje, ki jim ne manjka intelekta, skoraj ni bilo dvoma. Bili pa so zvečine iz tiste kategorije izobražencev, ki jim rečemo humanisti in si z naravoslovnotehničnimi vedami, kamor bi po nekaterih interpretacijah sodila tudi ekonomija, nočejo mazati rok. Slednje se je dalo sklepati po (po)smehu, ki se je razlegel po dvorani, ko se je Dolar v razlagi vzrokov za globalno recesijo, ki jih nihče od ekonomistov ni pravočasno prepoznal, obregnil ob ekonomijo: »Kakšna znanost je sploh to? No, to je tema za drugo razpravo.« Gospodarska kriza in zlom svetovnega kapitalizma, ki bi za levico morala biti uresničitev sanj, je levičarje zalotila nepripravljene, nesposobne predlagati nove modele gospodarske in politične ureditve, je še povedal Dolar. Skladno s trditvijo, da se filozofija trudi aplicirati svoje koncepte na čim več raznolikih področjih – ki jih mora filozof seveda dobro poznati. Kar zanj sploh ni težko, kajti »Mladen Dolar zgleda, kot da ni idiot, in govori, kot da ni idiot, ampak naj vas to ne zavede – on res ni idiot!« je bil Žižkov citat, ki ga je Narat kot posledek serviral svojemu sogovorniku. Ta pa je Naratu in občinstvu vrnil s pitjskim: »Croyez ce que vous voulez.« (Verjemite, kar hočete.) Tako je menda odgovoril Jacques Lacan, ko so ga vprašali, kaj si misli o televiziji. **Agata Tomažič**



# MLADA TALENTA Z LIFFA

Celovečena prvenca Olma Omerzuja in Maje Miloš, *Mlada noč* in *Klip*, sta bila med presenečeni tekmovalne sekcije *Perspektiv* na Liffu. *Klip* je prejel nagrado za najboljši film, *Mlada noč* pa je že na sporedu v ljubljanskem Kinodvoru. Dva razloga za dva pogovora.

DENIS VALIČ

**M**aja Miloš, še ne tridesetletna srbska režiserka, je navdušila s svojim provokativnim prvencem *Klip*, s katerim je na svež način pristopila k obravnavi družbenih razmer v postmiloševičevski Srbiji: te nam namreč predstavi posredno, prek portreta generacije, za katero pravi, da je produkt aktualne srbske družbene stvarnosti.

**S *Klipom* ste ustvarili resnično impresiven portret mlade generacije, najstnikov, ki vstopajo v svet odraslih. Gre za drugačno zgodbo o odraslanju, ki na eni strani osuplja z ekstremnostjo, na drugi pa z odsotnostjo določenih čustev.**

Na začetku sem razmišljala o filmu, ki bi poskušal podati jasno sliko družbenih razmer, v katerih živimo, ki bi omogočil vpogled v družbeno in kulturno atmosfero trenutka. Kmalu zatem pa sem na spletu odkrila te posnetke najstnikov, narejene z mobilnimi telefoni, s katerimi so obeležili svoje druženje. Osupnila me je grobost, ki sem jo zaznala v njihovih odnosih. Ta je pričala o potlačnem besu, celo avtodestruktivnosti, ki silovito udarja na plan in ki je mladi nikakor niso znali kanalizirati.

Opazila pa sem tudi, da mladi še zdaleč niso povsem apatični, kot jim to danes pogosto pripisujemo. V njih na trenutke kar vre od čustev, le da se ta največkrat izražajo na družbeno nesprejemljive načine. Nato pa spet zapadejo v stanje, ki osuplja s svojo odsotnostjo čustev. Te kontradikcije, te kolizije, ki se dogajajo v njih, so pritegnile mojo pozornost, saj se mi zdi, da odražajo družbene razmere, v katerih živimo, da povzemajo turbulenco družbenega trenutka, ki ga živimo.

**V vašem portretu mlade generacije pa ni mogoče spregledati še nečesa – tega, da se mladi zdijo kot v nekakšnem komunikacijskem krču. O svojih čustvih ne znajo spregovoriti ne z odraslimi ne s svojimi vrstniki.**

Tako je. Prav o tem sem si želela tudi spregovoriti, saj se mi to zdi specifični problem našega trenutka. Namreč, čeprav se ustvarja vtis, da živimo v svobodnem svetu, v katerem se lahko svobodno spregovori prav o vsem, pa takrat, ko stopimo na polje čustev, trčimo ob tabuje. O čustvih se javno ne razpravlja. Učijo nas, da čustva zamegljujejo pogled na stvari, da nam onemogočajo, da bi bili eksaktni.

Naša družba se tako vseskozi giblje le po površini. Danes še veliko bolj kot nekoč. Zato nas ne bi smelo presenečati, da generacija, ki se je v taki družbi rodila in odrasčala, se osebno oblikovala, svoja čustva izraža na način, ki odstopa od ustaljenih vzorcev. To je generacija, ki ji nihče ni privzgojil empatije, ki ni zrasla ob idealih solidarnosti, bratstva. To je potrošniška generacija, ki je zrasla v poudarjeno tekmovalnem svetu. Zato je v razmerjih znotraj nje, v njeni komunikaciji navznoter in navzven zaznati več nasilnosti in agresije. Nenazadnje tudi v uveljavljanju in izgradnji lastne identitete. Mladi danes čutijo potrebo, da izstopajo, da jih drugi vidijo, opazijo. Na delu je nekakšen deviantni narcisizem. Vse je v zunanosti, videzu. Čustva pa so tista, ki so znak slabosti. Tako ne preseneča, da so danes mladi tudi iz seksualnosti izgnali vse sledi čustev. Zanje to ni več trenutek intimne, pač pa nadaljevanje njihovega družbenega performansa, njihovega igranja vloge.

**Pa vendar, zdi se, da prek razmerja med glavnima likoma, Jasno in Đoletom, jasno pokažete, kako so ta čustva še vedno prisotna, le mladi ne vedo, kako bi se spopadli z njimi. Tako v trenutku, ko bi si morala izpovedati ljubezen, na plan privre njeno nasprotje – surovo nasilje.**

Tu bi vas popravila. Ne gre za to, da oni ne vedo, kako bi se soočili s čustvi, ki so se naselila v njih. Gre preprosto za to, da je njihovo izražanje in dožemanje teh čustev drugačno, da odstopa od norm, od »naših« oblik izražanja. Mi to vidimo kot izbruh nasilja, oni pa to vidijo kot ljubezensko izpoved. Rekla bi celo, da je njihova komunikacija v tistem trenutku zelo jasna, precizna. Ni sicer takšna, kakršno bi si želeli mi, a to je naš, ne njihov problem.

**Z intenzivno vključitvijo videoposnetkov telefonskih kamer ste verjetno hoteli opozoriti prav na to, na ta spremenjeni način komuniciranja med mladimi.**

Natanko tako. Kot sem že omenila, so me prav ti posnetki, na katere sem naletela na spletu, pripeljali do zamisli o odslukavi današnjih družbenih razmer prek portreta najstnikov. Že zaradi tega sem jih hotela vključiti v svoje delo. A nato sem kmalu ugotovila, da je njihova vloga še veliko pomembnejša. Mladim namreč predstavljajo nekakšen dokaz tega, da so živi, s temi posnetki grabijo življenje. Po drugi strani pa ti posnetki opozarjajo na to, kako se danes identiteta mladih gradi prek tovrstnih predstav, nastopov, performansov, in kako so te podobe pomembne pri konstrukciji samopodobe – na nek način so objektivizacija pogleda drugega.

Tu pa je še ena funkcija teh posnetkov, ki je za mlade enako pomembna – namreč dejstvo, da posnetemu odvzamejo čustva. Poglejte, s kakšne perspektive so posneti, v kakšnem planu – na njih je vedno prisotna neka distanca, najmanj distanca iztegnjene roke. Ali pa nam posnetek tako približajo, da ga fragmentirajo in nam ne nudijo celotne slike. In prav ta distanca na koncu Jasni omogoči tudi to, da se sooči z boleznijo svojega očeta, težko boleznijo, o kateri dolgo noče vedeti nič, saj ve, da bi jo neposredno soočenje prizadelo. Šele takrat, ko se v očeta odloči usmeriti kamero svojega telefona, sprejme tudi dejstvo, da je bolan in bo morda umrl. In šele s tem njegova bolezen in šibkost postaneta del njenega sveta, ju sprejme.

**Predvidevam, da so za vas ti posnetki tudi na povsem filmski ravni predstavljali svojevrsten izziv?**

Seveda. Saj veste, ko gledamo dokumentarne posnetke ali tovrstne amaterske »reportažne« zapise na spletu, brez pomisleka sprejmemo, da nam ti predstavljajo določen izsek realnosti. Naše soočenje z igranimi deli je že drugačno – sprejeti moramo konvencijo realnosti. Sama sem hotela s kombiniranjem obeh vrst posnetkov, igranih in »dokumentarnih«, raziskati, kje poteka meja med njima, in to mejo problematizirati. Ob tem pa mi je kombiniranje omogočilo tudi premislek o številnih drugih momentih, od pristopa h kadriranju do odnosa, ki se razvije med očesom kamere, torej objektivom, in tistim, ki stoji pred njo; od definicije filmskega junaka do notranje dramaturgije posnetkov.

**Prej ste omenili lik bolnega očeta. Prek njega ste v portret generacije vključili tudi njen odnos do smrti, umrljivosti, s tem pa v film vstopa tudi širši družbeni kontekst.**



Maja Miloš

To se mi je zdelo nujno. Zdi se mi namreč, da se posameznik šele v adolescenci zares zave smrti, lastne umrljivosti, in da je to srečanje nadvse dramatično. Takrat namreč življenje zajema z veliko žlico, z vsako poro svojega telesa čuti, da živi. Zato ga že ob misli na smrt spreleti srh, zanjo noče slišati. Seveda soočenje s smrtjo, še posebej, če ta udari blizu, nujno prinaša tudi soočenje z lastnimi čustvi, z lastno ranljivostjo.

Glede vključevanja širšega družbenega konteksta pa bi rekla tole: seveda sem hotela opozoriti tudi na nekatere aktualne momente sodobne srbske družbe, na pereče probleme, od vse hujšega razslojevanja prebivalstva do stigmatizacije socialno najbolj šibkih. Pa vendar še enkrat poudarjam: v prvi vrsti me je zanimala konkretna generacija, ki pa je seveda produkt prav tako konkretnih družbenih in kulturnih razmer.

**Če je moja informacija točna, začetki nastajanja filma segajo v čas, ko je bila Isidora Simijonović stara komaj dobrih 14 let. Kako ste**

**se približali najstnikom, da so se ti odprli tudi ob tako občutljivih temah, kot je seksualnost, in pred kamero dosegli njihovo sproščenost?**

Čeprav med nami ni tako zelo velike razlike v letih (fantje in dekleta so 10 do 15 let mlajši od mene), sem se povsem jasno zavedala, da pripadamo različnim generacijam. Zato sem se še pred avdicijo lotila temeljite raziskave, med katero sem si ogledala goro različnih videoposnetkov, profilov na socialnih omrežjih, kratkih sporočil. Hotela sem se vsaj približno seznaniti z njihovim načinom razmišljanja in komunikacije. Za tem pa je sledilo kar dvoletno obdobje iskanja igralcev, prvih poskusov snemanja in diskusij na teme, ki jih obravnava film. Veliko smo se pogovarjali o spolnosti, a seveda tistih najbolj eksplicitnih prizorov nismo posneli z njimi, temveč z njihovimi dvojniki, svojo vlogo so odigrali tudi različni pripomočki in nadomestki, slika pa je bila dodobra obdelana tudi v fazi postprodukcije. Mladim se tako ni bilo treba izpostavljati, zaradi česar je bila na snemanju vseskozi prisotna izjemna sproščenost. ■



Olmo Omerzu

## ŠPELA BARLIČ

**O**lmo Omerzu, na Češkem izšolani slovenski režiser, ki smo ga opazili že pred nekaj leti, ko je za srednjemetražni film *Drugo dejanje* na Festivalu slovenskega filma prejel posebno priznanje žirije, še bolj pa, ko se je s svojim diplomskim filmom *Mlada noč* (Príliš mladá noc, 2012) uvrstil v sekcijo *Forum* letošnjega Berlinale. *Mlada noč*, ki jo je revija *Film Comment* razglasila za enega izmed desetih najboljših filmov berlinskega festivala, je po uspešni premieri na pravkar zaključenem Liffu zdaj na sporedu v ljubljanskem Kinodvoru.

Čeprav je praška FAMU izšolala kar nekaj slovenskih filmskih ustvarjalcev, to vendarle ni najlažja pot do režijskega poklica. Kako to, da ste se odločili študirati prav tam in ne recimo na ljubljanski AGRFT?

Na FAMU sem se vpisal zato, ker sem zelo dobro poznal program in ker se mi je zdelo, da mi je pisan na kožo. Pred nekaj leti je šola dobila novega dekana, ki je program preusmeril iz bolj obrtniške naravnosti k avtorskemu filmu. Teh pet let je zame minilo, kot bi bil na nekem odmaknjem otoku, in počel sem samo stvari, ki sem jih hotel početi. Med mojimi profesorji je bilo veliko novovalovskih legend, kot sta Vera Chytilova in Jan Nemeč, predavatelj, ki so od nas zahtevali, da se lotevamo le tem, do katerih lahko vzpostavimo osebni odnos – brez utemeljitve, zakaj si se lotil neke teme, ni bilo mogoče razvijati projekta. Zelo pomembno se mi je zdelo tudi, da se na FAMU predavajo vse smeri filma: medtem ko na primer študiraš režijo, nekdo drug hkrati študira kamero, tretji oblikovanje zvoka itn. Vsi filmski sektorji so povezani in študentje sodelujejo med sabo, na AGRFT pa so, vsaj do zdaj, študentje pri delu sodelovali s profesionalci, kar se mi zdi manj produktivno.

**Zakaj se vam zdi ta način slabši? Ali ni celo prednost, da lahko že na začetku dela s profesionalci?**

Mislím, da se lahko filmske obrti oziroma njenih osnov človek precej hitro izuči. Veliko težje in hkrati najbolj pomembno pa je, da režiser razvije lasten jezik. Da bi bil ta v nečem poseben, se mora odvrniti od ustaljenih norm in vzorcev. Pri tako imenovanih profesionalcih je pogosto težava v tem, da imajo vnaprej jasno predstavo o tem, kaj je pri filmu obrtniško in tehnično pravilno in kaj ne. Sam sem preveč obseden z napakami, elipsami v pripovedi in čudnimi spoji, da bi lahko pristal na to konvencijo.

**Zelo hitro, tako rekoč še v času študija, ste prišli tudi do celovečerca. Je na FAMU to običajno?**

Ne, tako se je zgodilo, ker sem se hotel preizkusiti v daljši formi. Na splošno je na vseh filmskih šolah težava to, da se predava kratka forma, torej kratki film kot nekakšna zgoščena različica celovečerca, kar pa dejansko ne funkcionira. Za ekspozicijo likov in zgodbe imaš v celovečercu na voljo 15 minut, v kratkem filmu pa 3, kar enostavno ni dovolj. Mene je to omejevalo, zato sem že z *Drugim dejanjem* (Druhé dejství, 2008), ki je bil film tretjega letnika, poskusil s formo srednjemetražnega filma, pri čemer dramaturgija že malo drugače funkcionira. In po *Drugem dejanju* se mi je zdelo čudno, da bi magistriral s polurnim filmom, ker bi bil to korak nazaj, zato sem poiskal producenta zunaj šole in Jiří Konečný mi je pomagal navezati koprodukcijo, ki mi je omogočila snemanje celovečerca.

**Bi lahko, če se ozrete po svojih filmih, rekli, da ste skoznje že oblikovali prepoznavno filmsko govorico?**

Lahko rečem, da nisem eksperimentiral v tem smislu, da bi se poskušal vselej lotiti novega žanra, ampak sem imel že na začetku predstavo o tipu filma, ki me je zanimal, in na tem sem potem gradil. V nekem trenutku sem ugotovil, da potrebujem daljšo formo, ker veliko delam s ponovitvami, z motivi, ki jih ponavljam kot variacijo na temo, da se zrcalijo drug v drugem skozi film. Tudi če bi bil ta zadnji film daljši in bi imel zgodbo, ki se ne bi odvila v enem stanovanju, bi način pripovedi ostal enak.

**Zvesti ostajate tudi scenaristu Brunu Hajeku – to je že vajin drugi skupni projekt. Kaj vas je tokrat pritegnilo k njegovemu scenariju?**

Z Brunom Hajekom sva sodelovala že pri *Drugem dejanju*, a sva se po *Mladi noči* nekako razšla. Scenarij za nov film z naslovom *Družinski film*, katerega snemanje je načrtovano v drugi polovici prihodnjega leta v Pragi, sem pisal skupaj z Nebojšo Pop - Tasićem.

Scenarij za *Mlado noč*, ki ga je Bruno Hajek napisal v prvem letniku, sem poznal že nekaj let in imel sem občutek, da bi ga lahko režiral, pod pogojem, da ga nekoliko predelam. Scenarij je imel namreč zelo eksponiranega junaka Štepana in veliko je uporabljal element pripovedi pogleda skozi otroške oči v smislu nerazumevanja tega, kar se dogaja v odraslem svetu. Meni ni bil noben lik tako simpatičen, da bi želel to zgodbo gledati skozenj, niti se nisem hotel z nobenim identificirati, tako da sem na koncu vzpostavil neko distanco do vseh likov. Zdaj imamo v zgodbi pet glavnih likov.

Hkrati me je začela fascinirati prisotnost otrok, ki predstavljata potujitev v situaciji. Otroka se znajdetaj v položaju, v katerem ju z našega moralnega vidika ne bi smelo biti. Ravno to, da tam vendarle sta, sproža neko napetost, prek katere gledalci spremljamo igre moči v ljubezenskih odnosih. To pa je bil zame glavni motiv zgodbe: kako v tej noči po novem letu delujejo igre moči znotraj ljubezenskih odnosov.

**Kot ste omenili, prisotnost otrok v teh situacijah odpira tudi etična vprašanja, ki kulminirajo v še posebej neprijetnem prizoru med učiteljico Katerino in enim od otrok. Kako ste se sami spopadli z delikatnostjo teh tem?**

Zanimalo me je, kako daleč lahko gredo ti liki. Osnoven model njihovega obnašanja je, da stalno prehajajo moralne meje. V svoj zdoščaseni svet ves čas privabljajo neke stvari – otroka, policaja ... –, zato da bi ubili dolgčas. Znotraj filma se podre kar nekaj mej, zato mi je bila zelo pomembna ta zadnja meja, prek katere si niti ne predstavljam, da lahko gremo, čeprav se v filmu zgodi samo v predstavi

lika Štepana, le v njegovih sanjah. Zato po tej podobi sledi samo še velik časovni skok, v katerem niti ne pojasnim, kaj se je zgodilo s policistom. Je samo jutro, ki film spet preobrne v realizem.

**Zgodba se v *Mladi noči* torej odvija na dveh ravneh – realni in simbolni ...**

Dogajanje v filmu je nastavljeno zelo žanrsko, v smislu, da bi lahko vodilo do neke velike tragedije, katastrofe. Tako sem želel uvesti gledalca v film. Toda potem se tragedija z realne prenese na simbolno raven. Zgodi se na čustveni ravni in se konča v Štepanovih sanjah. Zato se mi film zdi zelo pošten v smislu realizma. V življenju vsi naletimo na veliko dramatičnih zapletov, ki pa se ne izpeljejo v klasičnem dramskem loku. Obstajajo neki zametki, ki sprožajo nevarnost, ljudje pa smo dostikrat preveč strahopetni, da bi bili sposobni tveganja, zato raje stopimo korak nazaj in potem se to razplete v sanjah ali predstavah, sami pa raje ostanemo v varnih pozicijah svojega življenja.

**Na Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu je zmagal film *Klip* srbske režiserke Maje Miloš, ki sodi v približno isto generacijo kot vi, a vzpostavlja povsem drugačen odnos do lastne družbene realnosti. Njen film se trudi kar najbolj realistično ujeti duha časa svojega okolja, medtem ko ste se vi, nasprotno, odločili za obdelavo bolj univerzalnih tem in umestitev zgodbe v nekakšno brezčasje, časovno in prostorsko nedoločeno ...**

Da, toda to brezčasje je hkrati zelo realistično. Studijski set smo izdelali na podlagi ogledov resničnih stanovanj blokovskih naselij majhnih čeških mest, ki so dejansko videti ujeta v času. Občutek brezčasnja sem želel ustvariti že zato, ker se film dogaja na dan po novem letu, dan, ki deluje v zamrznjenem času – ljudi ni, ulice so prazne, vse je videti kot po kakšni katastrofi. Že ta časovna umestitev me je torej napeljala k stilizaciji brezčasnosti, drugi razlog pa je ta, da poskušam opisovati neka čustvena, torej notranja stanja ljudi in znotraj realizma delati manjše odmike, zaradi katerih potrebujem attribute stilne pripovedi filma.

**Bi lahko kljub temu rekli, da v *Mladi noči* najdemo nekatere aktualne teme – morda celo sorodne tistim iz filma *Klip*, denimo izpraznjenost odnosov, mehanična seksualnost, prezgodnja odraslost in podobno?**

Vse te teme sicer so del filma, ampak mene aktualni angažma v resnici ne zanimajo. To se mi zdi bolj stvar novinarstva, dokumentarca ... Če ne drugega, se film veliko predolgo snema in tako izgublja na svoji aktualnosti. Po drugi strani pa želim, da moji filmi v ljudeh sprožajo nelagodje, da gledalci ves čas premišlujejo o tem, kar gledajo, da se prepoznavajo v situacijah. Če dam za primer Bergmanov film *Prizori iz zakonskega življenja* – menda se je po predvajanju tega filma število ločitev na Švedskem statistično povečalo za 20 odstotkov. Je lahko torej kakšen film še bolj angažiran kot ta, čeprav se dogaja samo med dvema likoma v nekem stanovanju? Nikoli ne bi hotel narediti filma, ki je eskapističen, hkrati pa me tudi ne zanima delati eksplicitno angažiranih. Oboje se mi zdi lažja pot.

**Toda na začetku ste omenili, da so profesorji od vas zahtevali, da ste do tem, ki jih v svojih filmih obdelujete, tudi osebno angažirani. Na katerem mestu torej v zgodbo *Mlade noči* vstopate vi? Zakaj ste se za svoj prvenec odločili posneti prav ta film?**

*Mlada noč* je portret treh družbenih skupin – odraslih, otrok in vmesnega razreda. Ta vmesni razred, ki je bil meni najpomembnejši, predstavlja lik Štepana, ki se odloča, ali bo vstopil v odrasli svet, ki ga predstavlja David, ali ostal na mestu, kar pooseblja zamrznjeno otroštvo obeh otrok. Zanimivo se mi je zdelo poigravanje z idejo odraslih nedonošenčkov. Odrasli so v tem filmu ravno tako preveč otročji, kot so otroci preveč odrasli ...

**To je torej točka, na kateri vaš, od konkretne družbene realnosti sicer precej distanciran film postane še kako aktualen ...**

Da. Tema *Mlade noči* ni tema izpraznjenosti, ampak tema neodrastle odraslosti in tega vmesnega sloja, ki, čeprav ga v filmu zastopa en sam lik, predstavlja 80 odstotkov družbe. To pa je tema, o kateri se mi zdi danes zelo pomembno govoriti. ■

# SMRT, KI SE KRATKOČASI NA KOROŠKEM

Romanesknemu prvencu Maje Haderlap *Angel pozabe* se ne bi smeli izogniti ne ljubitelji literature ne oni, ki jim knjig sploh ni mar.

TINA VRŠČAJ

**R**oman *Angel pozabe* (Engel des Vergessens) Slovenke z avstrijske Koroške je bil od izida v nemškem jeziku leta 2011 že večkrat ponatisnjen in ovenčan s prestižnimi nagradami, med njimi z nagrado Ingeborg Bachmann, nagrado fundacije Ravensburger Verlag in nagrado Bruna Kreiskega za politično knjigo leta. Lahko ga berete kot politični roman, kot pričevanje o zgodovini ali kot avtoričin življenjepis. A predvsem in bolj od vsega tega je Maja Haderlap napisala močan, ganljiv in poetični besedi zavezan roman, ki ne le širi našo vednost in izkustvo onkraj tistega, kar smo razumeli doslej, ampak mu tudi v umetniškem smislu uspe tisto, kar je najtežje – osrečiti in zadovoljiti najzahtevnejše bralce, ki od leposlovja pričakujejo ... točno to.

*Angelu pozabe* se ne bi smeli izogniti ne ljubitelji literature ne oni, ki jim knjig sploh ni mar. Težko je pojasniti, zakaj. Tako kot pisateljica v njem željno išče prave besede in z veliko iznajdljivostjo na novo izumlja njihove različne, lepo zveneče in večpomenske kombinacije, moramo navdušeni bralci njenega romana iz pozabljenih globin vleči na svetlo besede hvale, ki smo jih ob poplavi povprečnih knjig že skorajda pozabili, sprijaznjeni z obupno mislijo, da lepih besed nemara sploh ne bomo več potrebovali.

Roman Maje Haderlap je veliko, prijetno presenečenje. Tako zgoščen in kompleksen je, da ga ne ta ne katera druga kritika ne more dovolj dobro zaobjeti. S svojo resničnostjo zvesto, izpovedno platjo je kot z verigami trdno vpet v realno zgodovinsko dogajanje druge svetovne vojne, v sodobnejši čas in v geopolitični prostor koroških Slovencev; z literarno gibkostjo, bogato razslojenim podobjem, neusahljivim žarom pripovedovanja in liričnosti pa se dviguje nad opisovani kraj in čas. Dviguje se iz pripovedovalkinega intimnega doživljanja sveta in se spušča nazaj vanj.

Prvoosebna pripoved pripovedovalke, ki jo včasih kličejo Mic ali *dečva*, se spreminja skupaj z njenim odrasčanjem in dozorevanjem. Iz naivne, otroške perspektive, ki precej nepristransko beleži vse, kar vidi in česar še ne zna razumeti ali umestiti v širši kontekst, se postopoma razvija perspektiva razumevalajoče odrasle ženske, ki se vse bolj zaveda sebe in drugih in zavzema iz rahločutnosti vznika ter natančno artikulirana stališča do sveta. Sprva spoznamo deklico, ki živi na kmetiji v Lepeni s svojima staršema in babico; deklico, ki nas seznanja s pravim kmečkim življenjem, nasičenim s prašiči, kravami, kokošmi in čebelami, pa črno kuhinjo, prežitkarsko hišico idr. Pripovedovalka veliko besed nameni babici, ki je v prvi polovici knjige pravzaprav v središču pozornosti. Babica je bila med vojno deportirana v koncentracijsko taborišče Ravensbrück. »Globoko v noč je ponavljala svoje molitvene obrazce in se križala z jezikom, da se ne bi zgrudila,« pa ji je uspelo za las uiti plinski celici. Dve leti bivanja tam sta jo zaznamovali za vse življenje; ne grdo zagrenili, temveč nerazdružljivo zvezali s smrtjo, kot bi ji ta zdaj nenehno visela nad glavo, skupaj z njo pa tudi *dečvi*, ki pogosto spi v njeni postelji in je pod njenim okriljem. A tudi kadar vsa okolica misli, da zli usodi človek ne more pobegniti, babica zaupa molitvi in nad svojimi bližnjimi in nad pridelkom marljivo bdi ter jih poskuša obvarovati pred nesrečo z raznimi uroki in zaklinjanji. Na dan vernih duš na mizo tako postavi kruh in mleko za mrtve, ki da jih bodo potem pustili pri miru, v volnene baldahine lovi glasove, v zorano zemljo pred nevihti zatika križe ali pa vnukinjo zakaja z grenkim vonjem vrbovja, ko jo vidi v bikinkah. Tudi po več desetletjih nosi svoje stare zgodbe s seboj kot prtljago, ki se je organsko zrasla z njo, in jih brez sramu pripoveduje svoji vnukinji, da bi *dečva* vedela, kaj vse lahko človeka doleti na tem svetu. *Čudno, res čudno*, pogosto vzdihuje, ko se spominja svojih trpinčenih sojetnic in njihovega trepetanja pred smrtjo, v resnici pa misli



Maja Haderlap

FOTO ALES ČERNIČEK

strašno, grozno, a se ji ti besedi vedno nekako izmakneta, zato ju nikoli ne izgovori. Babica je iz taborišča ukradla žlico in jo vzela s seboj na svobodo za spomin in dokaz, kaj vse je preživela, in iz istega razloga predaja svojo skušnjo novi generaciji. *Dečva* je stara okrog deset let in zgodbe, ki jim rada prisluhne, shranjuje v sebi, ne da bi se že zavedala, kako trmasto se bodo zakoreninile tam in iz leta v leto postajale težje.

Po babičini smrti se pripovedovalka bolj osredotoči nase in predvsem na očeta. Slednjega je nekoč mučila nacistična policija, ga celo obesila, da bi izdal svojega očeta, ki je šel k partizanom, in komaj dvanajstleten je bil zato tudi sam prisiljen iti mednje. Vojno dogajanje, ki ga ni mogel razumeti, se mu je kot utež obesilo na noge in ga odtelej spremljalo povsod. Njegovo dušo je oblepilo z gnevno bolečino, ki si jo lajša tako, da živi iz dneva v dan in napleta, kako bi končal to životarjenje. Pogosto ga vsa družina išče, ker se kam izgubi, preplašeno teče k njemu, če zasliši kak strel, in mu skriva puško, da bi ga obvarovala pred najhujšim. Včasih oče od besa domače zaklene iz hiše. K pozabi ali otopelosti mu deloma pomagajo le alkohol in cigarete, v razvedrilo pa mu je samo še pomenkovanje z vojnimi tovariši ali prepevanje partizanskih pesmi. Očeta je zaznamovala vojna, a *dečvo* obteži njegovo vztrajno in dolgotrajno zapuščenje življenja in svojih otrok.

Dokler je pripovedovalka še otrok, na videz neobremenjeno sprejema travme, ki jih deduje od svoje družine. Morda verjame, da se bo tega oklepa družinske in krajske preteklosti prej ali slej osvobodila, kakor kača odvrгла staro kožo in zaživela v sedanjosti. A grozot je preveč in ne odmevajo le v pripovedovanih ljudeh, temveč je majhna Mic tudi v neposredni sedanjosti večkrat priča smrti. Mnogi sosedje, znanci ali sorodniki, ki jim je vojna sicer »prizanesla«, klonejo pod težo njenih posledic; bolešno se bojijo letal ali cigaretnih ogorkov v temi in ponoči še vedno bežijo v gozdove ali celo naredijo samomor. Dekle ugotovi, da se v njihovih grabnih naravnost razsipava z življenji. Nič čudnega, da zapiše: »Ne znam razložiti, zakaj kdaj pa kdaj verjamem, da življenje zame nima prihodnosti.« Ali na drugem mestu: »Odslej sem narobe zraščena deklica, me preblisne, deklica izpahnenih udov.« Pred smrtjo, ki prav oblega Lepeno in Železno Kaplo, se poskuša zavarovati tako, da do nje zavzame kot da porogljivo in vzvišeno distanco: »Smrt si kot zmeraj daje opraviti na svojih letnih obhodih. Pokratkočasi se pri obešanju mlade sosede.« Ali: »Smrti na našem posestvu kmalu postane pretesno in preglasno. Zatočišče najde na Avprihovi kmetiji.« Zaradi vse te smrti, nebogljenosti in strahu je prisiljena prezgodaj odrasti, prehitro izgubiti zaupanje v človeštvo in spoznati nemoč besed spričo tako intenzivnih doživetij in bolečin. Naj si še tako želi ohraniti otroškost in ji je še vedno ljubo piti po steklenici, ji otroštvo pravzaprav ne ustreza več, »saj njegova streha pušča ... Razmišljam tudi, da se je zgodilo že veliko več, kakor zmore prenesti otroštvo, da sem se morala že davno preleviti v nekaj, česar ne znam poimenovati.« Vojna ljudem krade nedolžnost in svoje lovke steguje daleč v prihodnost. Svet po njej ne more biti nikoli več isti, in človeštvo je s svojo zgodovino determinirano, kakor je junakinja s preteklostjo svoje družine in domačega okolja – čeprav na videz ne večji del današnjega človeštva ne njegova metonimična zastopnica nimata z grozotami druge svetovne vojne popolnoma nič.

Ko pripovedovalka odraste, se na Dunaju izžola za teatrologijo, piše pesmi, ustanovi revijo in zaživi po svoje. A kadar obišče domači kraj, ugotavlja, da tu še vedno domuje preteklost, ujeta v pokrajino, ki je bila nekoč posuta s trupli, in se očitno ne namerava izseliti, da bi naredila prostor sedanjosti. Izkaže se, da je glavni razlog odnos okolja do travmatične preteklosti, prav ta odnos pa Haderlapova s subtilno spisano knjigo nedvomno spreminja na bolje, ko z iskrenostjo premaguje človeško nevednost in kljubuje pozabi. »Prepričana sem, da je odnos do preteklosti v tej deželi kriv za to, da so naše družinske zgodbe nekaj tako čudnega in da se godijo v tolikšni zapuščenosti in osami. Skoraj nobene zveze nimajo s sedanjostjo,« piše pripovedovalka. Avstrija se je po priključitvi k nemškemu rajhu borila pod nacistično zastavo, zato so koroški partizani, ki so bili na drugi strani, za večino avstrijskega prebivalstva preprosto banditi, morilci ali izdajalci. Domovina ni počastila imen padlih borcev pa mučenih in pobitih civilistov, jih nekako ne prizna, celo sumničava je do njih. Ker so bili ti partizani večinoma katoličani, med njimi pa le malo komunistov, tudi v jugoslovanskih in slovenskih zgodovinskih knjigah zanje ni prostora. Povrhu se partizanom odreče še Cerkev: župniki ljudem med službo božjo pridigajo, da tisti, ki verjamejo v partizane, pri maši nimajo kaj iskati. – Treba je razodeti vse te čudne zgodbe, sta prepričani babica in vnukinja, ker imajo vendarle močno vez s sedanjostjo. Slovensko-avstrijska trenja niso poniknila, napetost, ki se je »sproščala« med vojno, se v resnici ni sprostila. Na Koroškem še petdeset let po vojni uničujejo table z dvojezičnimi napismi in ob geslu na plakatih »Voli nemško, če nočeš biti Slovenec!« pripovedovalka začenja razumeti, kaj je narodna pripadnost. Nevsiljivo nam razodeva, kako je kot Slovenka na avstrijski strani pravzaprav izobčena, slovenski jezik pa je s strani večinskega naroda zaničevan. »Kdo sem, h komu spadam, zakaj pišem slovensko ali govorim nemško? Taka izrekanja imajo senčno dvorišče, po katerem postavajo prikazni z imeni zvestoba in izdajstvo, posest in ozemlje, moje in tvoje. Prestopanje meje tu ni naravno početje, je politično dejanje.« Med obiskom Ljubljane – ko se Slovenija ravno osamosvaja – občuti, da je njeno slovenstvo lahko nevtralnno, da celo povsem neha misliti nanj in se z njim ne obremenjuje več. Ko je bila še majhna in je z očetom na lastno željo prečkala južno avstrijsko mejo, jo je prešinila pomenljiva misel: »Z roba gozda se lahko razgledam na jugoslovansko stran gozdnega pobočja, ki je na mojo osuplost enaka avstrijski.«

Avtorica, ki živi z dvema jezikoma in je v slovenskem že ustvarila nekaj pesniških zbirk, je svoj romanesknemu prvencu spisala v nemščini, njena matična domovina pa se zavoljo te odločitve ne bo pritoževala. Po zaslugi odličnega prevajalca Štefana Vevarja, ki je uspel v ciljni jezik prevesti oziroma prenesti vse ali vsaj večino pisateljicinih kvalitet, ni nihče za nič prikrajšan, temveč s tovrstnim medjezikovnim dialogom vsi še kaj pridobimo. V sklepu se tokrat odrecimo »pikolovu« za drobnimi korekturnimi površnostmi knjige, da bi lahko poudarili nekaj prav nasprotnega: roman *Angel pozabe* se nevarno bliža popolnosti – tisti popolnosti, ko ob kaki knjigi, ponavadi izpod peresa velikega in znamenitega avtorja, ne vemo, kako bi se je lotili, ker je izpisana v edinem pravem jeziku, odeta v povsem ulito obleko in s svojo literarno in izkustveno veličino tako zaklenjena v svoj prav, da ob njej nekako ne upamo niti pisniti. ■

MAJA HADERLAP

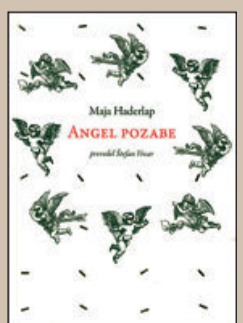
**Angel pozabe**

PREVOD ŠTEFAN VEVAR

ZALOŽBA LITERA

MARIBOR 2012

211 STR., 20 €





# IZMUZLJIVO, A PREMIŠLJENO IN SKLADNO

Čeprav smo Martina Turka pogosto predstavljali kot enega največjih talentov slovenskega filma, je premiera njegovega celovečernega prvenca *Nahrani me z besedami* na letošnjem portoroškem Festivalu slovenskega filma minila skoraj neopaženo. Ni ga bilo ne med zmagovalci ne med poraženci festivala. O njem se skorajda ni govorilo. Lahko bi celo rekli, da se mu je zgodilo tisto najhujše: končal je v limbu, ne zaničevan ne hvaljen, pač pa nekako – pozabljen.



DENIS VALIČ

**V**Trstu rojeni in živeči Turk, ki se je šolal na ljubljanski akademiji, nas je prepričal že zelo zgodaj, s svojim diplomskim kratkim filmom *Izlet* (2003), s katerim je osvojil številne mednarodne festivalske nagrade (Montpellier, Wiesbaden, Bologna). V njem je pokazal svoj razkošni talent, ki sta ga krasila predvsem izjemen občutek za pripoved ter senzibilnost, s katero je znal ujeti duha časa. Zgodba o družini, ki se na izlet odpravi v nakupovalni center, je o naši družbi in našem času povedala več, kot smo si takrat upali priznati. Sledile so *Rezine življenja* (2006), njegov prvi profesionalni kratki film, s katerim je pokazal, da ga ni strah koketirati niti z nekaterimi populističnimi žanri. V zgodbo o paru in njenem stanovanju je namreč vnesel določene prvine grozljivke, s čimer je ustvaril domiselen avtorsko-žanrski hibrid. V filmu *Vsakdan ni vsak dan* (2008), s katerim je dosegel svoj morda največji mednarodni prodor, saj se je film uvrstil v kritiško visoko cenjeno cannesko sekcijo *Štirinajst dni režiserjev*, pa je znova prišla na dan njegova pripovedna spretnost. Z zgodbo o nosečnici, ki se trudi pravočasno priti do porodnišnice, je ustvaril kompaktno mozaično strukturo, prek katere je povezal usode šestih različnih oseb. A tisto, kar pri tem delu morda še najbolj navduši, je domiselnost, s katero prek izjemnega dogodka konflikte med protagonisti spreobrne v nekakšno družbeno vezivo. V kratki formi pridobljene izkušnje je nato nagradil s srednjemetražnim televizijskim filmom *Soba 408* (2009), v katerem je izbrusil svojo tehniko pripovednih obratov, hkrati pa se izkazal kot prodorni opazovalec človekove psihe, njenih razpoloženskih nians in tistih drobnih gest, prek katerih se te izrisujejo.

Filmi, ki jih je ustvaril v svoji dosednji karieri, nenazadnje pa tudi številne mednarodne nagrade, ki jih je zanje prejel, Turka nedvoumno vzpostavljajo kot eno najbolj celovitih in izbrusenih avtorskih osebnosti v kontekstu sodobnega avtorskega filma, cineasta, ki zna ujeti tako duha časa kot tudi dešifrirati drobne geste iz posameznikovega vsakdana, ki nam o njegovi psihi povedo več kot vse besede, ki jih izreče. Kaj se je torej zgodilo z njegovim celovečernim prvencom *Nahrani me z besedami*, za katerega se zdi, kakor da se nihče noče jasno opredeliti do njega. Kaj je tisto, kar mu je nakopalo portoroško usodo, to, da ga niso ne povzdignili ne pokopali,

pač pa preprosto spregledali? Zdi se, da razlog tiči v nekakšnem nelagodju, ki vznikne takoj po ogledu, nelagodju, ki izvira iz dejstva, da se filma ne da »prijeti«, da se ti izmuzne vsakič, ko ga poskušaš ujeti v vnaprej pripravljene mreže. A pogledjmo si ga pobliže.

*Nahrani me z besedami* pred nami razgrne zgodbo o neki družini. Robert (Jure Henigman) je mlajši od dveh sinov, ki nikoli ni šel od doma, pač pa je pod budnim očesom avtoritarnega očeta (Boris Cavazza) v zavetju družinske hiše nadaljeval svojo raziskavo Kristusove pisave. Na podstrešju, kjer očitno tudi živi, si je ustvaril svojo »študijsko« sobo, polno knjig in zvrtkov papirja. Nekega dne se odloči, da se bo zoperstavil očetu in se sam odpravil v Rim, kjer bi rad na terenu nadaljeval svojo raziskavo. Kljub očetovemu nasprotovanju to tudi naredi, a po nekaj dneh se za njim izgubi vsaka sled. Vznemirjeni oče nejevoljno pokliče starejšega sina Mateja (Sebastijan Cavazza), s katerim nista spregovorila že polnih deset let. Prosi ga, naj mu priskoči na pomoč in se z njim odpravi v Rim, svojo ženo Ano (Maša Derganc) pa naj prosi, da medtem popazi na senilno mamo (Miranda Caharija). Čeprav nerad, Matej to tudi naredi. Še bolj nejevoljna pa je Ana, ki se ob Matejevi mami počuti nelagodno. Pa vendar: da bi rešila nastali položaj, oba popustita in tako se Matej z očetom odpravi v Rim, Ana pa s hčerko Veroniko na podeželje k Matejevi mami. Do zdaj povedana zgodba predstavlja le izhodišče tega premišljeno strukturiranega in vseskozi odprtega filma. Najpomembnejše dogajanje in dogodki se imajo šele zgoditi.

Turk je film strukturiral kot triptih in s tem to enotno izhodišče razcepil na tri ločene poti. No, pravzaprav niso ločene, saj tečejo vzporedno, se nato med seboj tudi prepletajo, pa znova tečejo vzporedno, vse do izteka. A formalno se film razdeli na tri prizore. Vsi trije potekajo sočasno, le perspektiva se vsakič spremeni. Prvi prizor je namenjen odnosu med Matejem in očetom. Čeprav je Robert tisti, ki ga iščejo, pa ima v zgodbi status izgubljenega sina pravzaprav Matej. On je tisti, ki z očetom ni govoril že celo desetletje, tisti, ki se mu do zadnjega poskuša izogibati. In tako je tudi ta, uvodni prizor posvečen zblizjevanju očeta in izgubljenega sina, do katerega privedejo oziroma ga omogočijo prav okoliščine »posebnega dogodka« (kaksršne poznamo že iz Turkovih kratkih del),

Robertovega izginotja. Drugi prizor sledi Ani, Veroniki in senilni mami. V tem prizoru hlad, ki veje iz odnosa med odraslima ženskama, skoraj fizično zareže v gledalca. Podan nam je iz Anine perspektive, zato z vso silovitostjo začutimo njeno nelagodje ob druženju z Matejevo mamo. A tu je tudi Veronika, njena hčerka, ki poseže v odnos med odraslima ženskama – s tem, da ga s svojim posredovanjem prvič šele vzpostavi. V zadnjem, tretjem prizoru pa sledimo Robertu med njegovim odhodom na teren. Ta prizor je ključen, saj celotnemu filmu za nazaj podeli smisel. In prav njegov zaključek nam razkrije, da je Turk boljši kot sledenje Robertovi obsedenosti s Kristusovo pisavo zanimal proces celjenja ran neke družine, njeno ponovno sestavljanje. S tem zadnjim prizorom je tesno povezana tudi uvodna podoba filma, saj nam ponudi jasn ključ za njegovo branje: Robertov pogled je zamegljen.

Tako kot že v nekaterih predhodnih filmih, je Turk tu znova gradil večdelno strukturo, ki pa jo določeni momenti filma, določeni dogodki in geste, prepletejo v trdno celoto. To celoto Turk premišljeno gradi tudi na ravni fotografije, ki je tista, ki vse tri prizore nedvoumno povezuje, prav tako pa tudi odlične glasbene opreme Chrisa Eckmana. V njegovem prvencu lahko znova opazamo tudi željo po vpeljavi žanrskih elementov, saj ta pripoved premore tudi nespregledljive elemente srhljivke. Res je, da se nam bo Turkov prvenec zaradi svoje odprtosti sprva morda zdel izmuzljiv. Pa vendar njegove podobe čez čas in z določene distance padejo v skladno celoto. ■

## Nahrani me z besedami

SCENARIJ IN REŽIJA MARTIN TURK

PRODUKCIJA BELA FILM

SLOVENIJA 2012

88 MIN.

KOLOSEJ IN PLANET TUŠ PO SLOVENIJI

# ODSEV SVOJE DOBE

Otroci in živali veljajo za najhvaležnejše fotografske motive, bili naj bi »spontani«, »naravni«, »pristrčni« in ljudje jih radi gledajo. Razstava otroških portretov iz arhiva Muzeja novejšje zgodovine Slovenije pokaže, da je tak pogled seveda stereotipen, saj so portreti otrok pogosto še bolj zgovorni od portretov odraslih.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Štirideset črno-belih portretov predšolskih otrok, torej tistih v zgodnji, »nežni« dobi svojega življenja, je po razstavi razvrščenih približno kronološko, tako da omogočajo hiter, a dovolj informativen sprehod skozi 20. stoletje na našem ozemlju. Čeprav je naslov razstave, *Lučke prihodnosti*, nekoliko stereotipen in izrazito komunikativen, govori tudi o vedno novem upanju, ki se nekako porodi z vsakim novim človeškim bitjem, o upanju zanj in, vsaj simbolno, za ves svet. Ob tej »upajoči«, neizbežno tudi nekoliko sentimentalno učinkujoči dimenziji postavitve, pa ima ta še mnoge druge razsežnosti, ki jo delajo zares zanimivo.

Fotografija seveda ni nedolžen medij, saj je navadno vsaj toliko kot veren prikaz nekega motiva tudi njegova interpretacija – in s portreti ni nič drugače. Hkrati fotografski portret priča tudi o odnosu upodobljenca do fotografa, do akta fotografiranja, o njegovem videnju, dojemanju samega sebe. Pri zgodnejših razstavljenih portretih, tistih s konca dvajsetih in iz tridesetih let, je opazno, da fotografija takrat pri nas še ni bila povsod navzoči dejavnik sodobnosti, kot je postala pozneje, in temu primerni so odzivi otrok na dogodek portretiranja. Pri nekaterih je opaziti nelagodje, prvinski strah, odpor do nenaravnega položaja, v katerega so jih postavili, a pri večini prevlada zavedanje o pomembnosti dogodka in s tem povezani občutek lastne pomembnosti.

Na teh zgodnejših posnetkih, večinoma studijskih delih poklicnih fotografov, gledamo le majhen del takratnih malih prebivalcev današnje Slovenije, pripadnike domačega meščanstva, za katere je bilo obdobje med obema vojnama, z vrhom v tridesetih letih, »zlata doba«. K njihovem takratnemu standardu so sodili tudi bolj ali manj pogosti obiski pri fotografu, ki so si jih revnejši privoščili le dvakrat, trikrat v življenju, nekateri pa sploh ne. Te podobe s posebej napravljenimi, pretežno zadovoljnimi otroci obilja z njihovimi najljubšimi igračkami so torej ogledalo vsakršnih standardov našega takratnega meščanstva in premožnejših prebivalcev manjših krajev. Govorijo tako o okusu, kot o nazorskih zadevah, saj otroci seveda odražajo različna stališča svojih staršev, so tudi »majhni manekenčki njihovih idej«. Deklica v narodni noši morda priča o njihovi takrat tudi v mestih modni narodnjaški usmerjenosti, tista z veliko butaro mogoče o radovoljnem izpolnjevanju verskih zapovedi.

Revnejši otroci iz tistega časa se, kot rečeno, pred objektivom znajdejo bolj redko, ko pa se, so za njih rezervirani zelo specifični, na primer idealizirani bukolični prizori, kot je tisti z otroki pastirji z ovčami na Jezerskem vrhu. Slikani so v hrbet, kot nekakšna brezimena bitja narave, ki posebno lepo pridejo do izraza v kombinaciji z živalmi.

Portreti iz časa druge svetovne vojne se med seboj zelo razlikujejo. Nekateri so takšni, kot bi nastali v mirnem času, otroci na podeželju pač, drugi so na izjemni kvalitetni ravni, ki je kombinacija danosti trenutka in avtorjeve večine (Jakac, Šelhaus), tretji kažejo shematiziran odsev bratomornega konflikta, ki je takrat potekal na našem ozemlju. Razstava je glede tega politično korektno »uravnotežena«, saj na eni fotografiji vidimo dečka v domobranskih uniformah med proslavo na Ljubljanskem gradu, na sosednji pa fantka s partizansko titovko in leseno puškico. No, čisto uravnotežena zadeva vseeno ni, saj »domobrančka« očitno dovolj dobrovoljno sodelujeta na manifestaciji odraslih vojakov, »partizančkov« objokani obraz pa kaže, da mu igranje igre odraslih ni ravno všeč in bi se raje zabaval s kuncem, ki ga vidimo pred njim.

Povojni optimizem je na nekaterih portretih »otrok novih časov« tako prisoten, da ga je mogoče kar tipati (*Pastirček z jagnjetom za vratom v Medani*), hkrati pa se je v tem obdobju nabor portretirancev občutno razširil, namesto pripadnikov »premaganega razreda« so zdaj svoje mesto pred fotoaparati



Mirko Japelj: Metka Feldin, stara dve leti in pol, oblečena v maškaradni kostum na pustni torek, 5. februarja 1929, v Mariboru



Marjan Ciglič: Krema Solea, res dobra za vse? Otok na napihljivi blazini, julij 1966

## Lučke prihodnosti

OTROCI NA FOTOGRAFIJAH 20. STOLETJA

GALERIJA S, LJUBLJANSKI GRAD

21. 9. 2012 DO 6. 1. 2013



Edi Šelhaus: Marica s psičkom na ruševinah svojega doma v Papežih, 1945

našli tisti iz širših družbenih plasti. To je bilo tudi posledica vse večjega števila fotografskih aparatov in terenskega dela mnogih fotoreporterjev, ki so ustvarjali tudi za s fotografijami opremljene revije, kot je bila revija *Tovariš*.

Nehoteni kontrapunkt optimizmu tega obdobja je posnetek *Deček iz Trnovega z darili Dedka Mraza*, z očitno revnim, prezebajočim fantičem, ki se niti prav ne veseli daril dobrega moža, in čudno bi tudi bilo, ko bi se jih, saj je bil obdarjen s povsem »punčkastimi« darili, s katerimi najbrž ne ve, kaj početi. Sitna podrobnost, s katero se očitno nihče ni trafil.

Bolj uspel je posnetek za promocijo nove konstrukcijske igrace, ki je simpatičen odsev takratnega svežega vetra na področju našega industrijskega oblikovanja in na bogato bazo naslonjene lesne industrije, otroci v domačih in javnih interierjih in eksterierjih pa odsevajo splošnejši duh časa, kot ga manifestira takratna bivalna oprema. Ob kakšni tipični torti z domačega praznovanja rojstnega dneva (smo res vsi jedli enake?), ob stari stajici, smučarski opremi bo marsikdo sentimentalno zavzdihnil, glavna razstava premija za ljubitelje vintage estetike pa bo verjetno fotografija z otročkom na napihljivi blazini na prepoznavnem blokovskem balkonu iz šestdesetih. Naraščajnik je zapacan s takrat popularno kremo Solea, katere odprta pločevinka leži na blazini.

Na takratnih posnetkih vidimo tudi nove male prebivalce nacionaliziranih stanovanj v Stari Ljubljani, v katerih so nekoč morda živeli njihovi vrstniki, fotografirani pred drugo svetovno vojno, in pa otroške portrete, posnete na različnih vsakdanjih lokacijah časa, ko je imela fotoaparati že skoraj vsaka družina in so se družinski albumi intenzivno polnili.

Med spontaneje prizore sodi tisti z malima gejšo in kuharčkom z maškarade v ljubljanskem Narodnem domu, gledata se tako prisrčno globoko, da se človeku prav milo stori, obenem pa na tej fotografiji ni sledu o idealiziranju sveta otrok, ki ga je na nekaterih drugih težko spregledati. Zanimiv dokument o kritičnem motrenju družbene stvarnosti s konca šestdesetih je posnetek Toneta Stojka, ki se je skupaj s kolegi mlajšimi fotografi odpravil odkrivati pozabljene Haloze.

Najmočnejši deli z razstave sta prej na hitro omenjeni fotografiji iz časa druge svetovne vojne, Jakčeva navzgor gledajoča deklica v raztrgani obleki (opazuje frizerja pri delu), z močno svetlobo na hrbtu in na nepočesanih laseh – ta predstavlja umetniški vrhunec –, in portret deklice Marice s psičkom Edija Šelhauša. Ta je ganljiva podoba bosega otroka pred zasneženimi ostanki njegovega porušenega doma. Na klopici ob njem je pes, kosmat živalski prijatelj (zopet otrok in pes, a tokrat na drugačen način), ki več kot očitno ni le tovariš pri igri, ampak je pomemben tudi za zagotavljanje občutka varnosti, gotovosti sredi podrtega sveta, pa še tako kosmat in topel je ... Oba, deklica in pes, sta videti nekako odsotna, zbegana, njuna pogleda prazna; otrok sicer gleda v fotografa, a hkrati skozenj. Iz besedila v katalogu izvemo, da je bila deklica ena od vaščanov, ki so se vrnili iz italijanskega taborišča na Rabu, morda je bila tam tudi rojena. Na ruševinah domače vasi jih je pričakal zvesti pes ...

Razstavljeno se giblje med vsakdanjo dokumentarnostjo in umetniško fotografijo, posnetki imajo različno »specifično težo«, kar je povezano tudi z zelo različnimi, bolj ali manj resnimi tematikami, življenjskimi položaji, pa tudi z različnimi pojmovanji otroštva, ki jih manifestirajo avtorji fotografij. Dejstvo, da so si otroci s posnetkov mnogih znanih, manj znanih ali neznanih fotografov različni tudi po tem, ali si želijo biti fotografirani, jim je glede tega vseeno, si ne želijo tega »privilegija« ali pa zanj niti ne vedo, ponuja dodatno temo za premislek o teh in fotografskih portretih nasploh in o možnostih ter omejitvah varljivo objektivnega fotografskega medija. ■

# Biti Georges Feydeau

Oliver Frljič je zasnoval pravzaprav dva projekta za dve ločeni občinstvi. Prvo je nameščeno na običajna sedišča, drugo pa pomaknjeno v zakulisje; raznolika dela predstave, ki ju iz nobene gledalske pozicije ni mogoče spremljati sočasno, sta v naslovih ločena le z diferencialoma *spredaj* in *zadaj*.

## MATIC KOCIJANČIČ

### Feydeau in Frljič spredaj

*Spredaj* gledamo nekonvencionalno, igrivo postavitve enega izmed – po obsegu – skromnejših tekstov slovitega francoskega dramatika Georgesa Feydeauja (1862–1921), *On purge bébé* (1910), ki ga je v *Klistirajmo Srčka!* duhovito poslovenila Jana Pavlič. Besedilo je sicer še najbolj znano kot predloga za prvi zvočni film Jeana Renoirja iz leta 1931.

Scena je minimalistična, na odru je samo sejna miza, okrog katere sedijo uniformno oblečeni nastopajoči. Kostumografinja Sandra Dekanič je uspešno priklicala tipičen moški izgled Feydeaujeve dobe, pravzaprav kar izgled samega Feydeauja, v katerega se je za fotografijo na plakatu in preostalem promocijskem materialu preoblekel tudi režiser. Vsi nastopajoči, tudi ženski liki, nosijo črno moško obleko, brke in umetelno počesano temno lasuljo. Prizor, ki smo mu priča, v marsičem spomni na znamenito sceno iz filma *Biti John Malkovich* (režija Spike Jonze, 1999), kjer se igralec po vstopu v lastni um znajde v svetu svojih dvojnikov.

Na sredini omizja sedi igralec Željko Hrs, ki v nenaravno hitrem tempu bere didaskalije. Gibi nastopajočih so v večji meri opisani zgolj prek didaskalij, iz svojih prvotnih, sedečih pozicij se le redko premaknejo, osredotočeni pa so predvsem na pretirano obrazno mimiko in groteskno drvečo dikcijo. To drvenje, ki občasno sicer dopusti izostritev določenih poudarkov, ima svojevrsten komičen učinek; tekstu, ki bi skozi zvestejo interpretacijo v marsičem znal izpasti zastarel, podeli svežino.

Frljič svojo komedijo komponira na način minimalistične glasbene kompozicije. Klinična nepopustljivost prevladujoče teme in njenih vzorcev je prekinjena z nepričakovanimi elementi, ki se utrdijo s skrbno odmerjenimi ponovitvami: gospod Chouilloux (Ivan Godnič) svoje replike na izbranih mestih šarmantno zapoje, določene besede so vseskozi izgovorjene z nelogičnimi poudarki ipd. Vse to priključuje specifično atmosfero nadrealistične komedije, kakršno je v zavesti sodobne množične kulture gotovo najbolj utrdilo delovanje skupine Monty Python.

Nadrealistična komponenta ni naključna: Feydeau je s strani kulturnih zgodovinarjev že dolgo deležen priznanja pomembne stopnje v razvoju evropske dramatike; odločilno naj bi namreč vplival na teater absurda, pa tudi na dadaiste in nadrealiste. Po mnenju dramaturga Tomaža Toporišiča je *Klistirajmo Srčka!* »zelo blizu nadrealizmu, kot ga je v *Tejrezijevih dojkah* (Les mamelles de Tirésias, 1903) ubesedil Guillaume Apollinaire«. Prav ta podatek je ključen za Frljičevo interpretacijo Feydeauja, ki v proces vnese določeno potovanje v čas, tako da zgodovinske avantgardne prakse, ki naj bi jih Feydeaujeva dramatika anticipirala, vzvratno združi z njenim prednikom. Ta sinteza deluje smešno: v kriterijih žanra torej tudi uspešno. Uspeh te središčne ideje predstave *spredaj* v marsičem določa tudi izjemna igra, blestijo pravzaprav vsi nastopajoči, vključno s povezovalcem. Če bi moral izpostaviti enega igralca, je to gotovo Ivan Peternelj, ki upodobi očeta, gospoda Follavoine, in povsem ukroti neusmiljen ritem predstave. Njegova boljša polovica, Julie Follavoine (Neda R. Bric), s težkoartilerskim pristopom izkazuje materinsko skrb, ko na prvo mesto postavi prebavo svojega otroka, tudi za ceno družinskega posla. Mali »srček« Toto (Dario Varga) kljub dudi v ustih z močnim in odločnim glasom uveljavlja manipulativno voljo sedemletnika. Ivan Godnič markantno odigra Follavoinevega poslovne partnerja, zgroženo žrtev gostiteljeve družine, ki ga spravi v obup z razkritjem razmerja med njegovo ženo in Truchetom (v zadnjem prizoru ju prepričljivo odigrata Damjana Černe in Boris Kos, z registri afektirane grotesknosti pa se uspešno spopade tudi Daša Doberšek kot služkinja Rose).

Med prizori rekviziterji v absurdnih kostumih podrejo zadnjo steno, pri čemer nasmejana občinstvo *spredaj* za nekaj trenutkov uzre zamišljene, celo zamorjene obraze *zadaj*, kar vzbudi neizogibno radovednost: le kaj se dogaja na drugi strani?



FOTO PETER UHAN

Neda R. Bric, Ivan Peternelj, Ivan Godnič, Damjana Černe in Daša Doberšek.

### Frljič zadaj

Predstava *zadaj* poskuša ustvariti iluzijo eksperimentalnega psihološkega projekta, ki je ušel izpod nadzora, skratka nekakšne igralske parafraze znamenitega stanfordskega zaporniškega eksperimenta. Scena je zrcalna tisti *spredaj*, le da v njej nastopajo igralci, ki čakajo na vstop v Feydeaujevo igro – z izjemo manjše skupine, ki je ves čas na odru. Najprej se predstavijo s svojimi pravimi imeni, potem pa počasi začnejo plesti improvizirano iluzijo popolne izčrpanosti od večmesečnega projekta, pri katerem naj bi jih manipulativni režiser spodbujal k obračunavanju in prizadevanju resnične bolečine z verbalnimi prijemi, predvsem z razkrinkavanjem osebnih travm. Spoznamo alkoholizem, homoseksualnost, nezaželene otroke, heroinsko odvisnost, snifanje kokaina z desetletniki v hotelih in podobne vsakdanje peripetije iz težkih življenj ljubljanskih gledališčnikov. Režiserjev koncept vselej pojasnjujejo z določenim besom in neodobravanjem, kar uspešno ustvari videz notranjega konflikta. Ob odprtju določenih tem se nekateri izmed njih pripravijo tudi do joca, pogosto le nekaj trenutkov pred vstopom na oder. Za piko na i se v kreiranje iluzije med predstavo vključijo še inspicientka Urša Červ, ki igralce opominja, naj bodo tišji, medtem ko se slednji pretvarjajo, da jim je v čistem afektu povsem vseeno za njena opozorila. Vse skupaj služi ustvarjanju lažne slike, v kateri Frljič izpade kot brezčuten sadist, nori eksperimentator, ki je naivne igralce vodil skozi projekt, zaradi katerega bi malodane razpadel ansambel SMG. Občinstvo temu v veliki večini tudi nasede, tako da lahko rečemo, da je Frljič vsaj v svoji navihanosti uspešen tudi v tem delu projekta, ki sicer niti v klasičnem niti v eksperimentalnem smislu ne seže do kolen tistemu *spredaj*. Frljič celoto svojega projekta po drugi strani interpretira tudi kot spopad z domnevnim podcenjevalnim odnosom sodobnega kulturnega prostora do komedije, ki naj bi jo že *a priori* razumeli kot lahкотno, ne-resno gledališče. Obenem pa se zdi, da se je sam ujel v isto zanko. Z analitično separacijo dveh ločenih ambicij – postaviti dobro komedijo in provokativen eksperiment – je pokazal prav na (trenutno) nemoč sinteze prepričljive komedije z radikalnim eksperimentalnim delom, kakor si ga zamišlja sam. Konceptualne težave prevprašujočega ozadja kljub vsemu ne pustijo grenkega okusa odlično in izvorno postavljenemu, zrežiranemu in odigranemu Feydeauju; izvrstnemu dosežku, ki bi s svojo svežino morda lahko osvojil celo enega od vrhov gledališke sezone. ■

### GEORGES FEYDEAU

## Klistirajmo Srčka!

PREVOD JANA PAVLIČ

REŽIJA OLIVER FRLJIČ

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE

20. 11. 2012, 65 MIN.

# SCENA V ODLIČNI MARATONSKI FORMI

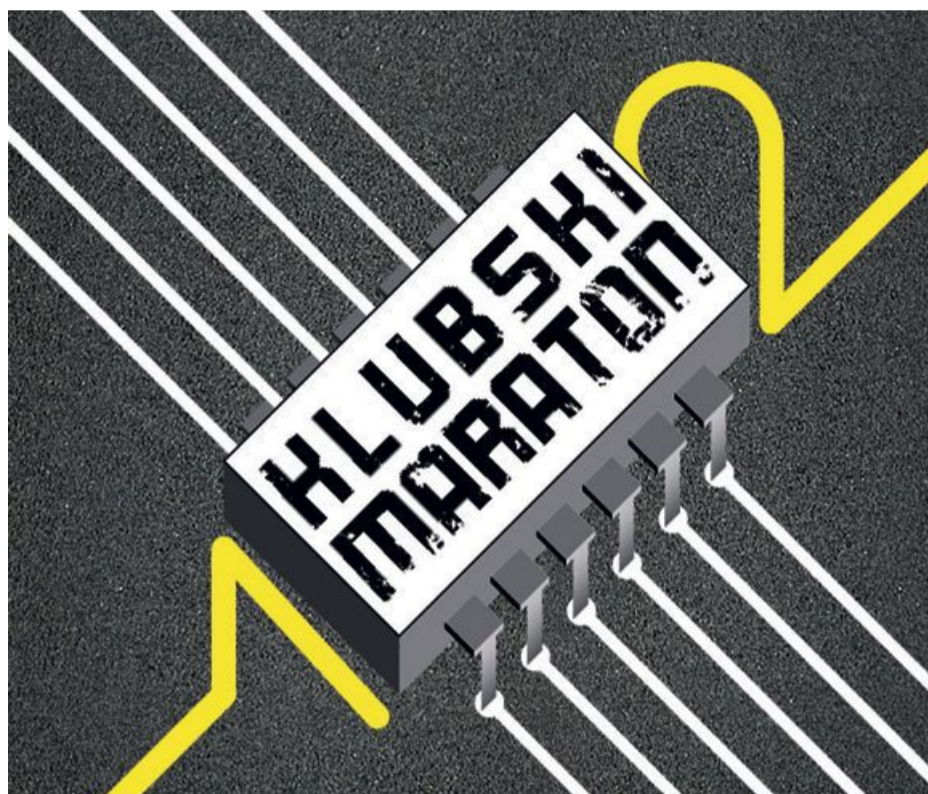
Na Metelkovi se ne zgodi ravno pogosto, da vam varnostnik na pragu kluba pred oči pod pravim kotom postavi iztegnjeno dlan. In potem čakate, kdaj bo šlo pet ljudi ven, da bo lahko vstopilo pet drugih. Dogajalo se je na finalnem krogu *Klubskega maratona Radia Študent*, glasbene turneje v enajstih letih in enaindvajsetih etapah.

ROBERT BOBNIČ

**K**lubskega maratona pa danes ni več zgolj turneja, še manj eden izmed naborov neujeljenih bendov in izvajalcev; je predvsem institucija, brez katere si domače alternativne glasbene scene ni mogoče zamisliti. Kot pravi N'toko, multifunkcionalni glasbenik in glas novomeškega kolektiva Moveknwledge, s katerim je nastopil na prvem Maratonu leta 2001: »Če pogledamo nazaj, imamo ogromno bendov, za katere smo prvič slišali na *Klubskega maratona*, tudi mi smo bili eni izmed tistih, za katere razen lokalnih krogov ni vedel nihče. Tisti, ki izbirajo nastopajoče, so vedno imeli težko delo, a so vselej prepoznali tisto najboljšo, kar se je pojavilo v Sloveniji v zadnjih letih.« Prav zares ni pretirano zapisati, da danes na sceni skorajda ni uveljavljenega glasbenega imena – če izvzamemo tiste pred letom 2000 – ki ne bi v zadnjem desetletju nastopilo na odru *Klubskega maratona*. Kar seveda ne pomeni zgolj tega, da komisija, ki prek javnega natečaja izbere šest zmagovalcev – v povprečju se prijavi med 50 in 70, letos pa kar 99 izvajalcev –, dobro opravlja svojo selektorsko vlogo, temveč pomeni, da *Maraton* skupaj z Radiem Študent (RŠ) tako rekoč vzpostavlja merila, v okviru katerih lahko nekdo na sceni pridobi določeno vrednost, kdo drug pa ne.

Na vprašanje, ali v tem smislu *maraton* za mlade glasbene kreativce predstavlja neke vrste odskočno desko, Peter Cerar, basist nojz tria Nikki Louder, ki so maratonski krog dobesedno odžgali pred štirimi leti, odgovarja, da niti ne. »Bolj je pomembno, da bend – večinoma so to sveži bendi – dobi možnost preigravanja v različnih klubih, ki je sicer mogoče ne bi. Ker za vse poskrbi RŠ, je sodelovanje z organizatorji, ki zna včasih biti mukotrpno, olajšano, pa tudi medijsko je dobro podprto, zato si bendi, ki so udeleženi na *Maratonu*, pridobijo nek renome, vsaj pri organizatorjih koncertov in vodjih mladinskih klubov, ki se pomena *Maratona* zavedajo.«

Da *Klubskega maratona* rešuje večni problem pridobivanja odrske kilometrine, meni tudi Ivian Kan Mujezinović, basist in vokalist letošnjih novovalovski in rockovski obarvanih maratoncev Čao Portorož. »Pomembno je, da v finalu nisi bend, ki je iz prostora za vaje potisnjen pred tristo ljudi, ampak si se pripravil, kalil na odru ob publiko, nadgrajeval samega sebe. To je stvar, ki je v našem prostoru nujna, s tem pridobiš kilometrino, kajti če se kot neznan bend organiziraš sam, je skoraj nemogoče nastopiti koncertu.« Tudi zato *Klubskega maratona* ni le institucija, ki vsako leto (potem ko s festivalskih dreves odpadde listje) pobere in zapakira sveže plodove neodvisne in nepoznane produkcije (vsak



Ob vsakem *Klubskega maratona* izide kompilacija s posnetki šestih finalistov. Letošnji so bili: Čao Portorož, Foe Spre Glass Om, Rok Zalokar Trio, The Kojn, Timo Chinala in Trus!

izvajalec v studiu Radia Študent posname dve pesmi, ki izideta na kompilaciji), temveč predstavlja pomemben faktor kohezije in družbene reprodukcije klubske scene.

Začetki *Klubskega maratona* segajo na pogorišče *Novega rocka*, osrednjega rockovskega festivalskega dogodka med letoma 1981 in 2001, ki sta ga organizirala – če izpustimo začetno vlogo tedanjega Radia Ljubljana – Radio Študent in ŠKUC. In če je *Novi rock* z v več pomenih centralizirano formo v novi kulturni in glasbeni realnosti izgubil smisel, potem je *Klubskega maratona* nastopil natanko kot naravni refleks na nov habitus rizomatične klubske scene, katere počasna eksplozija skozi devetdeseta traja še danes, ko imamo širom države v kvantitativnem smislu bogato in razpredeno klubske mreže. Vozlišča te mreže so na eni strani sestavljena iz popolnoma samoniklih klubov, na drugi strani pa iz pravno-formalno čistih, pa tudi sicer sterilnih mladinskih centrov. Poleg zaznave pomembnosti lokalnih prizorišč se pri *Klubskega maratona* zdi pomembna tudi zaznava heterogenega glasbenega izraza, ki se v zadnjih letih kaže tako v izraziti žanrski diverziteti kakor v posamičnih primerih eklekticizma in multižanrskih odvodov.

To in takšno diverzitetno ima *Maraton* tako ali drugače vpisano že v samo izhodišče, čemur je pritril tudi izbor šesterice, ki je v petek, 9. novembra 2012, končala etapo, izpeljano po enaindvajsetih klubih. Tako smo poleg Čao Portorož v ušesa spustili tudi The Kojn s izrazitim punkerskim in mestoma nojzerskim hrupom, jazzovsko obarvan Rok Zalokar Trio, elektronskega producenta Tima Chinala, eklektične Trus! z močnim ženskim vokalom ter Foe Spre Glass Om, ki s fuzijo hipnotične triphopovske elektronike (ta tu in tam preide v trde techno bite in sodobne glasbene produkcije, ki se zaveda

pomembnosti elektronskih matric in ki je bila na maratona v preteklih letih zastopana s tako različnimi imeni, kot so Spock Studios, Karmakoma, navsezadnje tudi It's Everyone Else. Ker pa smisel in namen tega teksta ni recenzija in kritika, se postavlja vprašanje, kaj znotraj takšne diverzitetne formira slovensko alternativno glasbeno sceno in ali sploh lahko govorimo o obstoju takšne scene?

## SCENA?

Če bi odgovorili konkretno, bi bilo smiselno opraviti genealoško analizo, ki bi na eni strani trenutno klubske sceno postavila v kontinuiteto z nastankom alternativne klubske scene v osemdesetih, na drugi pa poudarila diskontinuiteto; sodobne glasbene produkcije, vezane na klubske sceno, pač ne gre meriti s koncepti in praksami nekega drugega in drugačnega časa. Če pa bi odgovorili splošno, bi bilo smiselno govoriti o tem, zakaj sploh govorimo o (klubske) sceni in ne o čem drugem. To se vpraša tudi Will Straw, teoretik popularno-glasbenih študij, ki koncept »scene« predstavi kot določeno kulturno polje, znotraj katerega delujeta tako produkcija kakor potrošnja glasbe, vsako takšno polje pa ima tudi neko sebi lastno logiko, ki veže posameznike in kolektive kot pripadnike te scene. Temu velja dodati, da se scena v veliki meri nanaša na določeno prostorsko infrastrukturo – klub. Bistveno pa je, da se scena ne vzpostavlja preprosto kot izraz subkulture ali geografskega konteksta, pač pa se vzpostavlja z različnimi strategijami in gravitira okoli različnih institucij. Tako so lahko scene tudi heterogene, spletene iz različnih žanrov, izrazov, stilov in okusov, kar velja tudi za domačo alternativno sceno, kolikor se ta formira skozi različne lokalne variacije (omenimo rodovitnost prekmurske scene, katere predstavniki statistično gledano prednjačijo tudi na *Maratonu*), okrog

neodvisnih založb (God Bless This Mess, Cheap Tune Records, Založba Radia Študent in Moonlee) ter nazadnje okrog Radia Študent in *Klubskega maratona*.

Skratka, sceno lahko označimo za določeno platformo, znotraj katere različne glasbene prakse in različni izvajalci razvijejo svoj potencial. Z drugimi besedami, ko govorimo o glasbi, o njeni produkciji, distribuciji, potrošnji, o pomenu glasbe nasploh, nam scena predstavlja zelo pomemben koncept, v realnosti pa infrastrukturo, ki pogojuje vrednost in pomen glasbe, ki se pojavi znotraj nje. Prav v takšnem smislu lahko naposled govorimo o slovenski alternativni glasbeni sceni, znotraj katere tečejo različni glasbeni tokovi, ki kažejo na moč, zrelost, predvsem pa izrazno vitalnost scene, ki sicer črpa iz posameznih žarišč, medtem ko so druga prepuščena ničelni produkciji in slabemu obisku koncertov. Tu pa dominantnih problemov, s katerimi se sooča slovenska alternativna glasbena scena, ne gre izražati le v ekonomskih terminih, temveč tudi v razmerah mladinske politike, ki je mladinske centre ponekod oddaljila od subkulturne kreative, predvsem pa se problem alternativne glasbene scene kaže v medijski krajini, ki ima poleg informacijske tudi izobraževalno funkcijo. Z izjemo *Radia Študent* namreč ni ne elektronskega ne tiskanega medija, ki bi resno pokrival popularno in alternativno glasbo.

**KLUBSKI MARATON NI LE INSTITUCIJA, KI VSAKO LETO (POTEM KO S FESTIVALSKIH DREVES ODPADDE LISTJE) POBERE IN ZAPAKIRA SVEŽE PLODOVE NEODVISNE IN NEPOZNANE PRODUKCIJE, TEMVEČ PREDSTAVLJA POMEMBEN FAKTOR KOHEZIJE IN REPRODUKCIJE KLUBSKE SCENE.**

Čas bi že bil, da se prevpraša/dekonstruira tudi monolitni koncept alternative, s katerim se danes znotraj scene, o kateri tudi v tem članku govorimo kot alternativni, še vedno veliko operira. Šele tako bi lahko reartikularili tudi problem političnega efekta – v najširšem pomenu besede –, ki ga proizvede ta in takšna glasbena scena. Naposled so to teoretična vprašanja: ko govorimo o alternativni, predpostavimo dialektično razmerje alternativa–*mainstream*, ki se potem nadgradi v visoko–popularno, pa v fiksne identitete in železne kontradikcije, ki prečijo družbo. Kaj pa če bi govorili o hibridnih enega, drugega in tretjega, o sklopih in razmerjih prehodnih koalicij, o silah, ki fiksirajo, in o silah, ki bežijo, da bi ustvarile novo?

Kakorkoli že pa si brez *Klubskega maratona* takšnega razmišljanja na domači glasbeni sceni ne moremo predstavljati. ■

**Klubskega maratona  
Radia Študent**

VELIKI FINALE

MENZA PRI KORITU, LJUBLJANA

9. 11. 2012

# BIOGRAFIJA, KI SE NE KONČA S SMRTJO GLAVNEGA JUNAKA

V fascinantni in večkrat nagrajeni knjigi *Kralj vseh bolezni: biografija raka*, ki smo jo dve leti po izidu dobili tudi v slovenskem prevodu, ameriško-indijski onkolog, raziskovalec in pisec Siddhartha Mukherjee ambiciozno zasnuje nekakšno socialno zgodovino raka, s katero želi demistificirati to zapleteno in raznoliko bolezen.

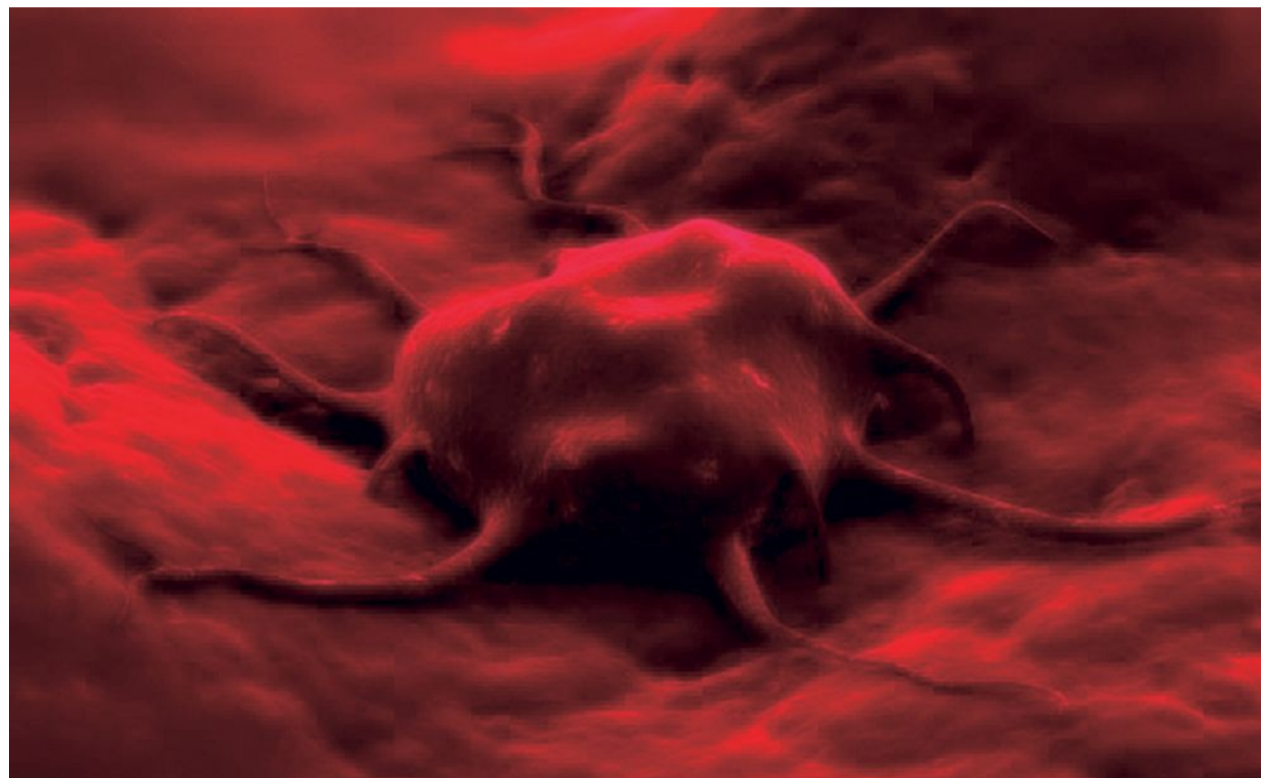
GREGOR INKRET

**K**ompleksnost in vsemogočnost raka sta tisti, ki (zdravega) človeka, laika, najprej zmedeta in prestrašita. Na eni strani množica različnih oblik, obrazov, stadijev zahrbtnosti, skrivnostne bolezni, ki včasih pokonča hitro in nenadno, spet drugič razžira bolnika počasi, vztrajno ter ga poleg življenja oropa še dostojanstva, redko dopusti, da bolni tudi kakovostno živijo, in se velikokrat ponovi. Po drugi strani se zdi, da zbolijo vedno več ljudi – naši bližnji, prijatelji, znanci –, boja vse več mladih, statistika je neizprosna, stroški vedno večji, obenem pa se o raku veliko in čedalje glasneje govori; o preventivi, o zgodnjem odkrivanju obolenja, o novih možnostih zdravljenja, o paliativni oskrbi ... Zdi se, da je bolezen povsod.

Nebrzdana, motena, patološka rast oziroma delitev rakave celice (in njena sposobnost mutiranja, prilagajanja, obnavljanja) simbolizira duha časa – ideologijo nenehne gospodarske rasti, rasti dobičkov, dividend, življenjskega standarda itn. ne glede na vse posledice. Rak je paradigmatična bolezen naše dobe, rezultat naglega, nezdravega, vse daljšega življenja v hitro spreminjajočem se svetu. Tobačni dim, izpušni plini, pesticidi, prehranski aditivi ipd. – kaj sploh ni potencialno kancerogeno? Kako ob vsem tem ostati miren? Ali niso standardni nasveti za zdravo življenje – telesna aktivnost, zdrava prehrana, izogibanje stresu, kajenju, prekomernemu uživanju alkohola – naravnost banalni v svoji preprostosti? Ali ne bo v prihodnosti v čedalje bolj negotovih, stresnih življenjskih, poklicnih, ekonomskih razmerah najprej pomembno sploh preživeti, šele potem pa misliti na svoje zdravje?

Kaj lahko doda lucidna, fascinantna in večkrat nagrajena knjiga *Kralj vseh bolezni: biografija raka* (2010) ameriško-indijskega onkologa, raziskovalca in izjemnega pisca Siddharthe Mukherjeeja (1970)? Avtor jo ambiciozno zasnuje kot nekakšno socialno zgodovino raka, s katero želi demistificirati to zapleteno in raznoliko bolezen. Kot zdravnik ga zanima znanstveni, medicinski razvoj zdravljenja in razumevanja raka skozi čas, obenem pa v svoje raziskovanje vključuje širše družbene, politične, socialne in kulturne premike, ki so bili pomembni za vedenje o raku, kot tudi intimne stiske in osebne boje obolelih. Tudi znani esej *Bolezen kot metafora* (1978) Susan Sontag, v katerem je velika avtorica razmišljala o sodobnem pojmovanju raka, bolezni 20. stoletja, je za Mukherjeeja, čeprav se sam teme loti z drugega vidika, vseskozi pomembna referenca, ko razmišlja o kompleksnih razsežnostih obolenja. Njegova biografija raka je zgodba o razvoju znanosti – medicine, biologije, genetike, farmacije itn. –, o množici posameznikov – zdravnikov, znanstvenikov, pacientov, aktivistov –, ki so se tako ali drugače srečali z rakom, trmasto iskali vedno nove možnosti preživetja, preizkušali nove metode zdravljenja, ozaveščali javnost, pritiskali na uradno politiko, naj nameni čim več sredstev za raziskave ... To je zgodba o poklicni predanosti in tekmovalnosti, o napihnjjenih egih, ki so trdili, da je odkritje enotnega zdravila za vsa rakova obolenja zgolj vprašanje časa, o znanstvenikih in strokovnjakih, ki so morali večkrat zametati optiko raziskovanja, da bi zares dojeli kompleksnost svojega predmeta preučevanja.

Mukherjee piše o staroegiptovskem zdravniku Imhotepu, ki sodeč po rokopisu iz leta 2500 pr. n. št., raka (dojke) prvič diagnosticira kot »ločeno bolezen«, a zatrdi, da zanjo ni zdravila. Hipokrat bolezen za vedno poimenuje – *karkinos*, rakovica. Vplivni starogrški zdravnik Klavdij Galen raka opiše kot fizično bolezen črnega žolča. Srednjeveška kirurgija obolenje slabo razume. Nova generacija »radikalnih« kirurgov začne z uporabo antiseptikov in s pomočjo anestezije suvereno odpirati telesa in odstranjevati tumorje. V 19. stoletju Američan William Stewart Halsted z radikalno mastektomijo, da bi raka povsem odstranil, brutalno in globoko zarezuje tudi v zdravo tkivo ter tako pohablja bolnice. Na začetku 20. stoletja začnejo radioterapevti raka napadati z rentgenskimi žarki. Nekaj desetletij pozneje združi nova generacija strokovnjakov obsevanje s kirurškimi posegi. Ključno postane kombiniranje različnih pristopov in načinov zdravljenja – uveljavitev adjuvantne (podporne oziroma



kooperacijske) kemoterapije, vpeljava hormonske terapije, uporaba tarčnih zdravil ... Za sodobno razumevanje raka je sicer bistveno proučevanje človeškega genoma. Za razvoj preventive pa je pomembna dolga, izčrpavajoča pravna in politična bitka v ZDA v drugi polovici 20. stoletja, ki uradno poveže kajenje s povečanim tveganjem za nastanek raka. Na začetku osemdesetih se v Ameriki počasi uveljavljata tudi paliativna medicina, nega bolnikov, ki jim ni več pomoči.

Ena najbolj markantnih figur boja proti raku je ameriški strokovnjak Sidney Farber (1903–1973), ki se je ukvarjal predvsem z otroško levkemijo. Začetnik moderne kemoterapije je konec štiridesetih let prejšnjega stoletja z medijsko kampanjo o bolnem dečku Jimmyju raku nadel obraz, obolenje pa se je tako iz zatohlih laboratorijev preselilo v središče zanimanja širše javnosti. Bolezen mu je pomagala »spolitizirati« Mary Lasker, znana aktivistka in filantropinja, ki je poudarjala pomen vlaganja v medicinske in znanstvene raziskave. Za osveščanje o raku so bila pomembna sedemdeseta leta, ko je prišlo, kot povzema Mukherjee Renato Salecl, do »radikalne spremembe v zaznavanju objekta strahu«. Strah pred uničenjem od zunaj – pred atomsko bombo, prihodom komunistov, zavojevalcev iz vesolja itn. – je zamenjal drugačen vir tesnobe, ko se nevarnost – groza, gnitje – po novem nahaja znotraj človeškega telesa oziroma družbe. Rak kot »notranji sovražnik«, skrivnostna pleniška celica, je dokončno razburkal domišljijo (ameriške) javnosti.

Težko je reči, kdaj je Mukherjee pri svojem pisanju najbolj prepričljiv. Zapleteno tematiko z natančno naracijo in razumljivim jezikom približa laiku. Z izjemnim občutkom zasnuje kompleksno, podrobno zgodovino srhljive nesmrtnosti bolezni. Posrka nas v pripoved in mrzlično mu sledimo, da bi stvari prišli do dna. Ganljivo osebno je, ko pripoveduje o lastnih pacientih, ki so ga s svojimi primeri usodno izoblikovali kot zdravnika, zaupnika in človeka, ter ga, kot pravi sam, o raku pogosto naučili več kot marsikatera znanstvena literatura. Lucidno razloži, kako kompleksen spekter bolezni in stanj s preprostim imenom – rak – vselej stoji na preseku znanosti in družbe – politike, psihologije, sociologije, tudi popularne kulture.

Da bi šli v korak z rakom, piše Mukherjee, moramo – zdravniki, znanstveniki, oboleli, njihovi svojci – preizkušati vedno nove in nove strategije boja, nove metode zdravljenja, načine preživetja in nege. Premikati moramo meje svojega poguma, energije, vzdržljivosti, iznajdljivosti, domišljije, se učiti iz napak ter nenehoma iskati nove odgovore in rešitve. Ker se t. i. pokrajina kancerogenov ves čas spreminja, je

treba vedno znova analizirati okolje, v katerem živimo – kar dihamo, jemo, pijemo, proizvajamo –, različne fizične dražljaje, ki smo jim izpostavljeni (npr. sevanje mobilnih telefonov), in razvijati potrebno preventivo.

Da pa bi raka lažje »premagali«, pronicljivo ugotavlja avtor, bo treba drugače opredeliti zmago. Danes živimo čedalje dlje, rak pa je kot razvijajoča se klonska bolezen tesno povezan s starostjo, saj se mutacije v genih nabirajo s staranjem. Zato ni več vprašanje, ali bomo v svojem življenju zboleli za rakom, temveč kdaj in kako. Rak bi lahko postal naša nova normalnost. Namesto starih sanj medicinske znanosti, da bi našli univerzalno zdravilo in bolezen za vedno izginali iz človeških teles, bo (predvsem s proučevanjem genetike raka) bolj pomembno poiskati nove načine, kako raka čim bolj učinkovito zdraviti oziroma z njim čim dlje in čim boljakovostno živeti. Kot napaka v naši celični rasti je rak nezogibno stanje v razvoju človeškega organizma. Kot zapiše Mukherjee, bi se ga lahko znebili le, če bi zaustavili ključne procese v človekovi fiziologiji, ki so odvisni od rasti – staranje, obnavljanje, zdravljenje, reprodukcijo. Rak je potemtakem naš »zlobni dvojček«, perverzen odblesek vsega tistega, kar nas določa kot vrsto – pokvarjena kopija naših plodovitih, prilagodljivih, iznajdljivih, kolonizatorskih celic in genov, brez katerih ne bi bili, kar smo. In ko se v genih z leti kopičijo mutacije, bi bil lahko rak nekakšna končna postaja človekovega »iskanja večnosti«, nesmrtnosti, stranski učinek želje po vedno daljšem (aktivnem in uspešnem) življenju. S sijajno Mukherjeejevo knjigo lahko vso to kompleksnost bolje razumemo. Svojeja sovražnika je pač treba dobro poznati. ■



SIDDHARTHA MUKHERJEE

**Kralj vseh bolezni**  
**Biografija raka**

PREVOD LILI POTPARA

ZALOŽBA MODRIJAN  
LJUBLJANA 2012

640 STR., 39,50 €

# OSEBNO O KULTURI

Predsedniškima kandidatoma, Borutu Pahorju in dr. Danilu Türk, smo pred drugim krogom volitev postavili štirinajst vprašanj (in eno bolj za šalo), vezanih na njun odnos do umetnosti, kulture in medijev.

## ŽENJA LEILER

**Katera so za vas temeljna umetniška dela, ki so v drugi polovici 20. in na začetku 21. stoletja zaznamovala kulturo na Slovenskem? In kako so nagovorila vas?**

**Pahor:** Bom odgovoril le na drugo vprašanje, saj se nimam za dovolj dobrega poznavalca, da bi lahko sodil drugače kot po lastnem okusu: za Tomaža Šalamuna se mi vedno zdi, da je v njem več, kot zmorem razumeti, Boris Pahor in Zoran Mušič sta mi mogoče blizu že kot Primorca, a ju dojemam kot legendi, pa knjiga *Impresionizem na Slovenskem* že nekaj časa ne izgine z moje nočne omarice.

**Türk:** Posebej sta me zaznamovala Jančarjev *Veliki briljantni valček* in predstava *Krst pod Triglavom*. Obe deli sta na svoj način prispevali k veliki spremembi, ki se je zgodila konec 20. stoletja, in opredelili tudi izhodišča za začetek novega stoletja. Odkar je Republika Slovenija samostojna, je bilo tako opredeljujočih literarnih del manj, v tem času pa je pomemben vzpon doživel slovenski film, ki je pomagal pri vzpostavitvi nove podobe slovenske kulture.

Seveda je nekako krivično izbirati umetniška dela ene ali nekaj umetniških zvrsti, kajti kulturna in umetniška kreacija na Slovenskem je zelo bogata in raznovrstna. Zato bi rad za ilustracijo povedal, da me vedno znova veseli, ko vidim, kako veliko je nove gledališke in zlasti glasbene produkcije, lepo se razvija tudi balet. Imamo izjemno veliko število glasbenih šol, ki dajejo podlago za odlične poustvarjalne dejavnosti na področju glasbe. Slednje omenjam zato, ker želim povedati, da je težko izbrati specifična umetniška dela in ne narediti krivice umetniškim zvrstem, ki na ta spisek ne morejo biti uvrščene. Mislim, da je treba vselej videti celoto slovenske kulturne produkcije in jo ceniti kot tako.

**Na splošno velja, da so knjige temelj vsake razvijajoče se osebnosti. Katere knjige (in seveda, zakaj) so bile bistvene za oblikovanje vašega odnosa do sveta?**

**Pahor:** Morda zaradi Finžgarja še danes rad berem zgodovinske in biografske romane, tudi Karl May je k temu gotovo prispeval svoje – v gimnaziji pa seveda obvezna čtiva, za katera sem včasih šele pozneje odkril, o čem vse zares govorijo, denimo *Komu zvoní* ali pa *Ljubimec Lady Chatterley*.

**Türk:** Iz svojih gimnazijskih časov, ki so bili najpomembnejše obdobje pri formiranju mojega odnosa do sveta, se spominjam nekaj knjig, ki so me močno zaznamovale. Med njimi so Herodotove *Zgodbe* in pozneje Tukididove *Peloponeške vojne*, knjigi, ki sta izšli v šestdesetih letih in sta mi dali vpogled v antično zgodovino in temeljna vprašanja politike in etike. Pozneje je name močno vplival Voltairov *Kandid* in njegova posamezna poglavja večkrat berem še dandanes. *Kandid* prikazuje nekoliko ironizirano podobo nepopolnega sveta, pravzaprav zelo krivičnega sveta, za katerega se moramo zavedati, da bi ga lahko spreminjali na bolje. Med knjigami, ki sem jih prebral zelo veliko, bi omenil tudi življenjepis Michelangela Irvinga Stona, ki na zelo zanimiv način predstavlja življenje tega velikega umetnika v njegovem času. Tudi to delo je name imelo velik vpliv. Med slovenskimi avtorji pa me je najbolj impresioniral Prežihov Voranc, ki sem ga bral večkrat, najprej v mladih in pozneje v zrelejših letih, ko sem vsakokrat na novo odkrival izjemno kakovost njegove proze.

**Kateri od naštetih sodobnih slovenskih romanov, ki so izšli v zadnjem času in vsak seveda na svoj način tematizirajo slovensko polpreteklo zgodovino, se vas je najbolj dotaknil: Angel pozabe Maje Haderlap, To noč sem jo videl Draga Jančarja, Opoldne zaplešejo škornji Zdenka Kodriča ali Poslednji deseti bratje Zorka Simčiča?**

**Pahor:** Priznam, še zdaleč ne poznam vseh. Torej Jančar.

**Türk:** Najbolj me je pritegnil roman Maje Haderlap *Angel pozabe*, ki sem ga nedavno dobil v slovenskem prevodu in ga še berem. Gre za roman, ki večplastno govori o polpretekli zgodovini, na način, ki je specifičen za Koroško, hkrati pa je tudi izjemno univerzalen. Ravno v tej povezavi z univerzalno človekovo usodo se mi zdi Maja Haderlap posebej prepričljiva avtorica.

**Do različnih zvrsti umetnosti imamo različni ljudje različne afinitete. Katera med njimi je najbližje vam?**

**Pahor:** Film.

**Türk:** To se z leti spreminja. Tačas mi je nekako najbližje glasbena umetnost. Veliko poslušam tretji program Radia Slovenija – program *Ars* in njegov glasbeni izbor. Poslušam ga vsako jutro, večkrat tudi ob sobotnih večerih ali drugih



priložnostih, ko so na sporedu prenosi opernih predstav. Z leti se mi je utrdila navada, da moj vsakdan in moje delo od vseh umetniških zvrsti najbližje spremlja prav glasba. Od časa do časa sem imel v tem kontekstu tudi kakšno posebno glasbeno doživetje, kot je bila npr. v začetku letošnjega leta predstava Kogojevih *Črni mask*. To opero sem v posameznih delih slišal pred mnogimi leti, zdaj pa sem jo prvič doživel predstavljeno v celoti na odru tako v Mariboru ob odprtju Evropske prestolnice kulture kot zatem v Cankarjevem domu. Obakrat je name naredila izjemen vtis po svoji glasbeni moči in po svojem skupnem sporočilu, ki ga opera daje kot celostna umetnina (Gesamtkunstwerk).

**Kateri slovenski film zadnjega desetletja ali dveh po vašem mnenju najverodostojneje in obenem umetniško prepričljivo odslkava duha časa?**

**Pahor:** To je težko vprašanje – če bi ga zastavili malo drugače, bi rekel *Petelinji zajtrk* Marka Naberšnika.

**Türk:** Ne morem si kaj, da ne bi bil pod vtisom filma režiserja Marka Naberšnika *Šanghaj*, ki sem ga videl pred kratkim. To je sicer film o usodi romske družine, vendar hkrati pove veliko o naši zgodovini od začetka sedemdesetih let prejšnjega stoletja naprej in je zato kot film zanimiv za vse ljudi, ki želijo spoznati to zgodovinsko obdobje. Zelo subtilno povezuje romsko problematiko kot specifično problematiko z običnimi značilnostmi razvoja v tem času, kot so bili denimo

vladavina komunistične partije, tihotapstvo z dobrinami in drugi značilni pojavi tega obdobja, vse do vojn na Balkanu, ki so v tem filmu predstavljene z veliko prepričljivostjo ter na umetniško inovativen in prodoren način – sicer na kratko, a izredno učinkovito.

**Ali redno spremljate kakšno slovensko oz. tujo literarno ali kulturno revijo?**

**Pahor:** Neredno spremljam *Pogled*.

**Türk:** Že več kot tri desetletja redno berem *The New York Review of Books*, ki je po mojem mnenju ena najboljših literarnih in kulturnih publikacij na svetu. Je tudi izredno zanimiva, ker povezuje zelo različna vprašanja – umetnostno zgodovino, pravo, politiko, zgodovino pisje, pa tudi razvoj naravoslovnih znanosti. Te dni berem esej o knjigah, ki so izšle v zadnjem času in opisujejo življenje slikarja Caravaggia. Ta esejistična obravnava Caravaggievega življenja je zame izredno zanimiva, ker povezuje njegov umetniški opus z vprašanji interpretacije umetniških del. Sam seveda nisem umetnostni zgodovinar in vedno znova mi je všeč, ko vidim, kako se da določena znana umetniška dela interpretirati na nove in nove načine in kako je lahko razprava o teh interpretacijah zanimiva tudi za tiste, ki nismo specialisti za likovno umetnost.

**Katerega glasbenega, plesnega, literarnega, filmskega ... kritika ali publicista najpogosteje berete in zakaj?**

**Pahor:** Preletim ocene Marcela Štefančiča, jr. o filmih, z veseljem pa berem intervjuje Vesne Milek z umetniki.

**Türk:** V teh časih največkrat berem kritike Marijana Zlobca, ki pogosto in zelo kritično piše o glasbenih vprašanjih. Moram reči, da so mi te kritike zanimive, ker so zelo poglobljene in neusmiljene. Nekako sem se navadil, da jih berem, četudi to ne pomeni, da se z napisanim vedno strinjam.

**Glede na to, da ste del svojega poklicnega življenja živeli v tujini – ali lahko ocenite, kakšen je dejanski učinek raznovrstnih mednarodnih predstavitev slovenske kulture? Vprašano malo drugače: ali poleg ambicije, da bi čim večkrat predstavljali svojo kulturo zunaj slovenskih meja, obstaja tudi realen interes tujine za te predstavitve?**

**Pahor** na to vprašanje ni odgovoril.

**Türk:** To je zelo različno in odvisno od avtorjev. V New Yorku, kjer sem dolgo časa živel, sem videl, da so nekatere

**Predsednik Nacionalnega sveta za kulturo, gospod Miran Zupanič, je v pogovoru za Pogleda spomladi dejal, da je »zadnjih dvajset let politika s kulturo komunicirala predvsem vljudnostno, a hkrati brez celostne razvojne naravnosti. Saj fragmenti so bili, na filmskem področju, pri knjigi, nevladnem sektorju, spodbujanju medijev ... Ampak premalo, da se namesto etatističnega, socialističnega kulturnopolitičnega modela vzpostavi nov okvir, primeren za sodobno, demokratično in pluralno družbo.« Kje vidite glavne pomanjkljivosti sistemske urejenosti področja kulture pri nas?**

**Pahor** na to vprašanje ni odgovoril.

**Türk:** Gospod Miran Zupanič v svoji izjavi ni omenil pomena trga, ki pri nas realno deluje. Slovenija je tržna ekonomija, kljub vsem primesem iz prejšnjega obdobja, in to se na kulturnem področju zelo močno čuti. Zato se že dolgo zavzemam za ukinitvev davka na knjige. Trg deluje in je neu-

**Türk:** S tem se ne strinjam, saj mislim, da tržna narava naše družbe vpliva na položaj kulture na mnoge neformalne načine, ki niso dovolj dobro ocenjeni, ki niso dovolj dobro spoznani in ki jih nikakor ne smemo podcenjevati. Za večjo ustvarjalnost kulture potrebujemo dobra izhodišča. Ne želim biti pesimist. Mislim, da je denimo v programu Evropske prestolnice kulture v Mariboru nastalo veliko kulturnih, zanimivih izkušenj, ki povezujejo umetnost z vsemi drugimi vsebinami kulture, kajti kultura je veliko širši pojem kot sama umetnost. Verjamem, da bi bilo dobro iz te mariborske izkušnje povzeti najbolj pomembna sporočila za naprej in iz tega potem poskušati graditi koncept kulturnega razvoja odprte, ustvarjalne in demokratične družbe. Verjamem, da je takih prispevkov lahko še več, vendar ne smemo zamuditi priložnosti, ki nam jo daje Evropska prestolnica kulture v Mariboru.

**Kaj je za vas medijski pluralizem?**

**Pahor:** To, da lahko ljudje z različnimi življenjskimi nazori, stili, usmeritvami in zanimanji najdejo v medijih svoj izraz. Medijsko enoumje pa je, da se lahko v njih najdejo le eni in da so si mediji v svojih opredelitvah podobni kot jajce jajcu.

Sam sem vedno sodil, da se kot politik v medije ne smem vtikati ne tako ne drugače, in se nisem oglašal, niti ko so bili z menoj neprijazni niti sicer.

**Türk:** Raznovrstnost medijev pri nas realno že obstaja. Imamo medije, ki so na ravni razvoja naše družbe, je pa v tem okviru velik vpliv rumenih medijev. Zdi se mi, da bi moral biti medijski pluralizem spodbujan zlasti v smislu kakovosti. Seveda je to zahtevno vprašanje, saj kakovost ne pride kot rezultat državnega zavzemanja, ampak kot rezultat talenta, znanja in tudi materialnih možnosti. Te trenutno niso najbolj ugodne, zato bi medijski pluralizem kot skrb za kakovost zahteval bolj kritično javnost in moderno zakonsko ureditev.

**Le redko kateri umetnik bo svoje ustvarjanje poimenoval poklic. Prej bo dejal, da gre za poklicanost. Pa vi, kako razumete politiko: kot poklic ali kot poklicanost?**

**Pahor:** Pri meni gre za ljubezen.

**Türk:** Že sam izraz poklic izkazuje tudi element poklicanosti. V bistvu gre za etimološko identična izraza. Seveda razumem, da se je v praksi izraz poklic povezal z vprašanjem profesionalnosti, z nečim, kar delamo rutinsko. Sam nisem poklicni politik, tudi v preteklosti to nisem bil. Bil sem profesor in diplomat. Verjamem, da sem bil v obeh poklicih uspešen, in mislim, da v demokratični politiki potrebujemo več ljudi, ki imajo svoj lasten poklic. Ti se lahko pozneje posvetijo politiki tudi bolj temeljito in prav je, da v nekem zrejšem obdobju posvetijo politiki tudi večji del svojega življenja.

Mislim pa, da je politika nekaj, kar človek lahko s polno mero razumevanja počne šele potem, ko je nekeje že uspel, na primer v gospodarstvu, na kakšnem strokovnem področju, v novinarstvu, diplomaciji ali kje drugje. Kakovostne politike, ki se začne s študijem na fakulteti, po mojem mnenju ne more biti. Kakovostna politika lahko zraste iz življenjskih izkušenj, ki so povezane z nekim prvotnim poklicem.

**Imate namen kdaj napisati spomine na leta svojega aktivnega političnega delovanja? Če ja, ali boste k sodelovanju povabili kakšnega poklicnega pisca?**

**Pahor:** Ne bi rekel, da imam namen, a če bi se za to odločil, ne bi mislil, da lahko sam vse storim najbolje.

**Türk:** Tega namena nimam, saj me čaka še veliko političnega dela. Pisal pa sem strokovne članke in knjige in to nameravam tudi v prihodnje.

**Na vsakoletni podelitvi Prešernovih nagrad v Cankarjevem domu je predsednik države tisti, ki po protokolu pred začetkom prireditve zadnji stopi v dvorano. Bi se vam zdelo neprimerno ali do funkcije predsednika države celo nespoštljivo, da bi na osrednji državni proslavi, namenjeni praznovanju kulture in nagrajevanju vrhunskih umetniških ustvarjalcev, zadnji namesto predsednika prišli v dvorano nagrajenci, predsednik države pa bi jih skupaj z občinstvom že pričakal v njej?**

**Pahor:** Tak predlog se mi zdi nadvse sprejemljiv.

**Türk:** To se mi sploh ne bi zdelo neprimerno. Pravzaprav bi predlagal, da se protokol na tem področju spremeni. Ko sem začel s predsedniško funkcijo, so bila pri nas protokolarna pravila že močno vzpostavljena in slišal sem celo tako komično frazo, kot je, da se s protokolom in teroristi nihče ne pogaja. To se mi zdi neprimerno. Mislim, da lahko protokol spremenimo in ga naredimo bolj fleksibilnega, bolj primerne vsakokratni priložnosti, in predlog, ki ga dajete, je vreden vsakršne podpore.

**Kako bi nadaljevali kvartino (če je le mogoče, v laškem enajstercu, a lahko poljubne rime), ki se začne: »Prišel je dan, ki sta ga oba čakala ...«**

**Pahor:** Rima kar kliče Prešerna:

*Prišel je dan, ki sta ga oba čakala,  
de skupi stop dežela lepa mala.*

**Türk:**

*Prišel je dan, ki sta ga oba čakala,  
z nestrpnim upanjem, da moč večine,  
ki v rokah ima prihodnost domovine,  
bo izmed njiju pravega izbrala.*



FOTO ALES ČERNIVEC

naše kulturne dosežke cenili vsi. Začel bom z razstavo del Jožeta Plečnika, ki je svetovno znan in odličen urbani arhitekt, poleg ostalega. V ekstremnem urbanem okolju New Yorka se njegova kreacija izredno dobro prime. Na njegovih razstavi sem bil večkrat in vselej sem videl, kako zelo je pritegnila obiskovalce. Videl sem tudi spoštovanje, ki ga goji ameriška literarna publika, ki spremlja razvoj poezije – npr. v kulturnem središču na 92. ulici na Manhattnu –, do dela Tomaža Šalamuna, ki je v ZDA zelo znan kot slovenski pesnik in kot eden vodilnih evropskih pesnikov. Tomaž Šalamun je zelo spoštovan v krogu, ki je v New Yorku razmeroma velik, vendar seveda še vedno dokaj specializiran. Poezija namreč ni nekaj, kar spremljajo široke množice ljudi. In končno, moram reči, da je v New Yorku zelo velik vtis naredila Marjetica Potrč s svojo predstavitevijo povezovanja urbanih rešitev in estetskih kreacij ter seveda družbene kritike, ki jo predstavljajo njena dela. Tudi na njeni razstavi v galeriji Max Protetch sva bila z ženo večkrat in se pogovarjala z drugimi obiskovalci, ki so jo spoštovali kot svetovno relevantno umetnico.

Če povzamem, bi rekel, da je naš prodor v svet vselej povezan s kakovostjo. Imamo vrhunske umetniške dosežke in prav je, da smo ponosni nanje. Iz njih izhaja veliko spoštovanje do Republike Slovenije. Pri tem lahko država tudi pomaga. Zlasti bi morala biti sposobna ustvarjati pogoje za tiste naše umetnike, ki imajo resnične možnosti za prodor na svetovno kulturno sceno.

smiljen. Ravno v tem času, ko je prišlo do večjih posegov in redukcij pri državnem financiranju kulture, to zelo dobro vidimo. Seveda je v tržnih razmerah težje priti do dobrega skupnega koncepta kulturnega razvoja. V zadnjih letih je vsaka vlada imela svoje poglede, vendar iz vsega tega ni nastal nek celovit nov koncept.

Verjetno bi bilo dobro, če bi okrepili Nacionalni svet za kulturo, ki bi pomagal ustvarjati razpravo o tem, kakšno kulturno vizijo želimo dati bodoči Sloveniji. Pri tem bodo seveda pomembni tudi tuji zgledi. Mislim, da je nam med tujimi zgledi najbližje Francija, kjer sta kultura in nacionalna identiteta tako tesno povezani, da se vselej najde način, kako se razvoj nacije izraža tudi v kulturi. Seveda to ne pomeni, da moramo kopirati francoske organizacijske modele, temveč moramo to tesno povezanost razumeti, in zato lahko iz organizacijskih modelov v Franciji verjetno poiščemo kakšne zanimive rešitve tudi za nas.

**Ali se strinjate s tezo, da je zato, ker so v Sloveniji vsi ključni vzvodi odločanja glede kulture v rokah države, kultura na Slovenskem pravzaprav etatistična kultura? In če je temu tako: kaj to pomeni za razvoj odprte, ustvarjalne in demokratične družbe?**

**Pahor:** Prepričan sem, da se umetniki in ustvarjalci zavdajo, da imajo prave vzvode oni, oblastne ureditve so lahko le bolj ali manj srečne okoliščine njihove ustvarjalnosti.

Umetniške akademije

## SRAMOTA SKOZI DESETLETJA

Slovenske umetniške akademije naj bi v petek, 30. novembra, za nekaj ur prekinile delo. To ne bo edini in verjetno tudi ne najbolj glasen protest zoper varčevalne ukrepe v zadnjih tednih, gre pa za del kulturne in univerzitetne srenje, ki na svoje težave opozarja ne le zadnje mesece, temveč že desetletja. Nerodnosti potez aktualne vlade to dejstvo ne zmanjšuje, opozarja pa na to, s kako zapletenimi in tako rekoč trajnimi težavami se sooča Slovenija.

BOŠTJAN TADEL foto TOMI LOMBAR

**A**kademija za glasbo (AG), Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) ter Akademija za likovno umetnost in oblikovanje (ALUO) so bile ustanovljene takoj po drugi svetovni vojni, glasbena je imela v desetletjih pred tem tudi pravne predhodnice. Do sredine sedemdesetih let so delovale samostojno, odtlej pa so članice Univerze v Ljubljani (UL). Težave s prostori in financiranjem, ki so posledica tako nedorečenih ukrepov v zvezi z bolonjsko reformo visokega šolstva kot finančne ter gospodarske krize, ima večina, če ne kar vse članice slovenskih univerz, vseeno pa ob impresivnih novogradnjah, ki so jih dočakale številne fakultete ne le v Ljubljani, bije v oči, kako so prav umetniške akademije po visokoletečih načrtih izpred desetletja ostale povsem praznih rok.

8. maja 2008 so vse tri akademije vabile na vsakoletno skupno prireditvev *Triado*. V vabilu so takratni dekani Bojan Goreniec (ALUO), Pavel Mihelčič (AG) in Aleš Valič (AGRFT) med drugim zapisale: »S *Triado* opozarjamo na našo prisotnost v slovenskem kulturnem prostoru. S *Triado* opozarjamo na neustrezen način financiranja umetniškega študija. S *Triado* opozarjamo na nevzdržne prostorske razmere akademij ter na prepočasno realizacijo novogradnje na skupni lokaciji, za katero je *Zakon o temeljnih razvojnih programih na področju izobraževanja in znanosti v letih 2003–2008* predvidel, da bo dokončana že do leta 2007.«

Dobra štiri leta in pol pozneje dekan AG Andrej Grafenauer načrtovano novogradnjo komentira takole: »Zdaj smo morda celo na slabšem, kot smo bili pred desetletjem, saj smo talci projekta, v katerega je bilo vložene ogromno energije, nimamo pa nobenih zagotovil, da bo kmalu uresničen.«

Glede na dolgoletne prostorske težave vseh treh akademij se je skupna gradnja zdela izvrstna rešitev. Dekan ALUO, slikar Bojan Goreniec, in nekdanji dekan AGRFT ter zdajšnji prorektor UL za umetnost, igralec Aleš Valič, sta na istih akademijah študirala pred skoraj štirimi desetletji in oba pravita, da so prostori praktično nespremenjeni. Andrej Grafenauer sicer ni študiral v Ljubljani, vendar za AG velja enako.

## SKUPNA NOVOGRADNJA TREH AKADEMIJ

Kaj se je torej dogajalo s skupnim projektom, ki je bil sprva iniciativa univerze v času rektorja Jožeta Mencingerja? Med bolj znanimi predlaganimi lokacijami je bila Metelkova, kjer so prihodu akademij nasprotovali »staroselci« oziroma »osvoboditelji«, le malo časa pa je bila na mizi tudi ponudba takratne domžalske županije Cvete Zalokar Oražem, ki je akademijam ponudila zemljišče zunaj Ljubljane. To ni bilo sprejemljivo ne za učitelje ne za študente, saj je marsikateri med delom oziroma študijem tudi umetniško aktiven in naj bi jim vožnja v Domžale jemala preveč časa. A čeprav tako pedagogji kot študentje delujejo tudi zunaj Ljubljane in to morda le ne bi bila tako velika ovira, je prevladalo stališče, da umetniško izobraževanje sodi v urbano okolje – in kmalu se je tudi našla primerna lokacija na Roški cesti (podobno kot Metelkova na zemljišču nekdanje vojašnice). Lokacija je bila primerna zlasti za glasbenike, saj je bil kakšen kilometer navzgor ob Ljubljani načrtovan tudi konservatorij (srednja šola) za glasbo in balet. Ta je bil leta 2008 tudi predan v uporabo, projekt treh akademij pa je ostal na papirju.

To je toliko težje razumljivo, ker je bilo vanj vložena ne le ogromno dela tako predstavnikov akademij kot tudi arhitekturnega biroja Ravninar Potokar in odgovornih z univerze ter ministrstva za visoko šolstvo: projekt je bil izdelan ne le arhitekturno (do faze, ki omogoča vlogo za gradbeno dovoljenje), temveč tudi finančno, shema financiranja je bila namreč objavljena v *Poročevalcu* državnega zbora. Prorektor **Aleš Valič**, ki je bil pred leti kot dekan AGRFT osebno močno vpleten v projekt, zdaj pa ga poskuša rešiti s pomočjo rektorske ekipe, ga opisuje v presežkih: »Prostorske težave vseh treh akademij so komaj predstavljuje, morda je (samo na papirju in na prvi pogled) nekoliko na boljšem ALUO, saj deloma deluje v lastnih prostorih. Projekt skupnega *kampus* vseh treh akademij je bil zato vitalnega pomena že iz



**Bojan Goreniec, dekan Akademije za likovno umetnost in oblikovanje: »Poleg letošnjega 10-odstotnega znižanja sredstev se za prihodnje leto napoveduje še dodatnih 8 odstotkov manj denarja. Za povrh pa se jeseni 2013 začnejo še vsi programi druge bolonjske stopnje in z napovedanimi rezi finančno ne bomo prišli skozi.«**

povsem funkcionalnih razlogov, še v mnogo večji meri pa zaradi vsebinskih – kakšen potencial bi bil v delu mesta, kjer se pretaka ustvarjalnost skoraj tisoč mladih umetnikov in njihovih učiteljev! To v evropskem merilu ni zanemarljivo, še zlasti glede na to, da naši študentje že zdaj v mednarodnih primerjavah dosegajo zelo dobre rezultate – projekt pa je fascinanten tudi z urbanističnih vidikov, saj česa podobnega trenutno ne gradijo nikjer v Evropi. Priložnost se torej ponuja na več ravneh – Ljubljana bi dobila izjemno močan kulturni center, ki bi bil v nasprotju z obstoječimi podprt z univerzitetnimi temelji. Pravzaprav je šokantno dejstvo, da se ne v mestu ne v državi ne oglašijo številni deležniki, ki bi jim tak projekt moral biti v interesu.«

A čeprav bi moral biti projekt zaključen že pred petimi leti, se niti začel še ni. In to zaradi nepredstavljivo banalne tehnikalije: del zemljišča za akademije je na parceli, ki je bila v naravi vrnjena dedičem dveh denacionalizacijskih upravičencev – ti pa so za prodajo postavili tako visoko ceno, da je univerza ne zmore plačati. Seveda se zdi precej nenavadno, da je bil denar zagotovljen za vse, razen za nekaj zemlje – morda pa bi se bilo treba tudi vprašati, kdo in kako se je z lastniki pogajal. Vsekakor se je zadeva na tej točki ustavila in predstavniki akademij po tihem sumijo, da je šlo za bolj ali manj namerno kolektivno politično akcijo, saj bi dediče s sodno odločbo lahko izplačali, ne pa jim zemljo vrnili v naravi. S tem si je država namreč navidezno oprala roke in prihranila lep denar za gradnjo. Aleš Valič ta razplet komentira s pogledom v zgodovino: »Krivca ne bomo uspešno iskali ne našli, dalo pa bi se reči, da akademije nikoli niso imele svojega »botra«, ki bi vztrajal, da se projekt izpelje. To bi morala biti osebnost formata Ivana Hribarja, ki bi šla prek strankarskih okopov, ker bi želela tako somišljenikom kot nasprotnikom dokazati, da gre za odličen projekt z dolgoročnim potencialom. Bojim se, da bi v današnji politični eliti takšno osebnost težko našli, tako glede političnega formata kot glede afinitete do kulture.«

Glede formatov in afinitet ima prorektor zelo verjetno prav, treba pa je opozoriti, da je projekt nastajal v povsem

drugačnih časih. Danes se nam zdi nepredstavljivo, da naj bi po dostopnih podatkih gradnja stala astronomskih 138 milijonov evrov. To je približno trikrat več, kot je stala prenova ljubljanske Opere, in je več kot dve tretjini letnega proračuna ministrstva za kulturo v najboljših letih. Te številke precej povedo o razmišljanju o denarju v tej državi pred kakšnim desetletjem: nekako se je že našel, če se je gradnja za kakšno leto zavlekla, pa ni bilo konec sveta ... Prav tragično – glede na to, da gre za umetniške akademije, si lahko privoščimo tako privzdignjene besede – pa je, da je bilo vse to narejeno z najboljšimi nameni in z res smotrnim končnim ciljem. Tudi dekan AG, kitarist **Andrej Grafenauer**, je še vedno zainteresiran, da bi projekt uspel: »Nekateri skupni projekti zadnjih let, zlasti letošnja *Triado* – *Noč akademij* in operna predstava *Orfej*, so imenitno uspeli in pokazali, kakšna skupna umetniška energija se skriva v treh akademijah. V primeru stalnega sobivanja, študija in delovanja pa bi bilo medsebojno oplajanje vseh teh dejavnosti še toliko bolj učinkovito. Ta skupni projekt bi bil res fantastičen in gotovo si je zanj dolgoročno še vedno smiselno prizadevati.«

Aktualno stanje pa verjetno realistično povzame prorektor Valič: »Trenutna situacija je taka, da mandat aktualne rektorske ekipe traja še eno leto, in čeprav akademije morda še nikoli niso imele bolj naklonjenih sogovornikov na univerzi, to sovpada z največjim zategovanjem pasu.« Problem s parcelo je še vedno nerešen, težko pa je tudi verjeti, da bi se predstavniki akademij, univerze in pristojnega ministrstva v teh razmerah lotili novega, občutno cenejšega projekta. Težko si je v časih zmanjševanja števila zaposlenih v javnem sektorju in velike negotovosti ne le v Sloveniji, temveč v celotnem območju evra, predstavljati, da bi se našla sredstva za gradnjo nove stavbe.

## PLAČE, NAJEMNINE IN STROKA

Poleg tega se akademije kratkoročno ob vseh prostorskih problemih srečujejo z mnogo bolj akutnimi problemi. Dekan ALUO **Bojan Goreniec** to pojasni s številkami: »Petindevetdeset odstotkov proračuna akademije porabimo za plače, ki



so določene s kolektivnimi pogodbami – in v drugi polovici letošnjega leta smo z *Zakonom o uravnoteženju javnih financ* ostali na letni ravni brez 10 odstotkov sredstev. Trenutno še nekako shajamo, ker smo nekaj denarja dobili z vpisninami, kako bo pozneje, pa ne vem. Poleg letošnjega znižanja se za prihodnje leto napoveduje še dodatnih 8 odstotkov manj denarja. Za povrh pa se jeseni 2013 začnejo še vsi programi druge bolonjske stopnje – letos še ne izvajamo vseh. Z napovedanimi rezi finančno ne bomo prišli skozi.«

Akademije zadnje desetletje niso praktično nič vlagale v prostore in opremo, saj se je zaradi načrtovane selitve v novogradnjo to zdelo nesmiselno. Prostori so zato pogosto na meji uporabnosti. Pri tem je likovna akademija malenkost na boljšem vsaj zato, ker deluje v prostorih, ki so last univerze. AG in AGRFT za najemnine letno plačujeta okrog 350 oziroma 100 tisoč evrov, največji šok pa se napoveduje za prihodnjo jesen, ko bi morali začeti s poučevanjem dodatnega letnika: študentje letošnjega četrtega letnika (prva bolonjska generacija) bodo namreč nadaljevali s petim letnikom. Pri tem je specifičnost študija glasbe, da ima vsak študent tri individualne ure tedensko: to pri sedemdesetih študentih v letniku pomeni 6300 dodatnih pedagoških ur. Dekan Grafenauer, ki je na to že večkrat tudi javno opozoril, a (vsaj zaenkrat) brez učinka, že skoraj resignirano pripoveduje: »Brez dodatnih sredstev za plačilo teh dodatnih ur neposrednega pedagoškega dela ne moremo prevzeti odgovornosti za letošnji razpis za naše programe. Tako še vedno visi v zraku vprašanje, ali bo cela generacija maturantov letos lahko nadaljevala svoj študij v domovini. Na te probleme smo že pred štirimi leti, še pred vpisom prve bolonjske generacije, opozorili tedaj novega visokošolskega ministra Gregorja Golobiča, ki je obljubil pomoč in nam zagotovil, da se problema petega letnika zaveda. Da za našo akademijo (in morebitne podobne primere) išče rešitev, je večkrat javno izjavil tudi aktualni minister. Mi pa še kar čakamo in z nami okoli 500 naših sedanjih in bodočih študentov.«

V praksi to pomeni, da v nespremenjenih pogojih AG ne bo razpisala prvega letnika. Grafenauer poudarja, da bi bilo to s stališča akademije neodgovorno tako do sedanjih kot bodočih študentov. Opozarja pa na odgovornost financerja: »Tu gre za vprašanje nacionalnega interesa. Verjamem, da je študij umetnosti, znotraj tega tudi študij glasbe, v posebnem nacionalnem interesu. Seveda ne v kakršnem koli obsegu, naš pa je primeren in uravnotežen, kar dokazujemo z odličnimi rezultati. Poleg tega imamo približno enak vpis že poldrugo desetletje in z njim izpolnjujemo potrebe po kadrih na svojih področjih. Naših diplomantov ne boste našli na zavodih za zaposlovanje.«

Zaradi vsega tega je še toliko bolj nerazumljivo, da se srečujemo s položajem, ki nam preprečuje normalno delovanje. Država in univerza bi se morali zavedati svoje odgovornosti: v treh letih mojega mandata nismo zaposlili niti enega novega delavca, odšlo ali upokojilo pa se jih je trinajst – nadomeščali smo jih lahko samo z mnogo cenejšimi pogodbenimi sodelavci. Ker kljub temu ne moremo normalno delovati (trenutno nam mesečno zmanjka približno 50.000 evrov!), je popolnoma jasno, da je cela stroka ogrožena.«

#### AKADEMIJE IN UNIVERZITETNI KOLAČ

Sredi oktobra je bila v državnem zboru javna predstavitev mnenj o *Predlogu o spremembah in dopolnitvah Zakona o visokem šolstvu*. Pristojni minister dr. Žiga Turk je tedaj odgovornost za financiranje akademij prevalil na Univerzo v Ljubljani, ki da v skladu z načelom o avtonomiji univerze sama odloča o porabi sredstev. Prorektor Valič se z ministrom ne strinja: »To je bolj izgovor ministrstva, ki odgovornost za razdelitev sredstev prelaga na univerzo. To ni povsem točno, saj obstajajo normativi, ki natančno opredeljujejo, kako se



**Aleš Valič, prorektor za umetnost Univerze v Ljubljani: »Trenutna situacija je taka, da mandat aktualne rektorske ekipe Staneta Pejovnika traja še eno leto, in čeprav akademije morda še nikoli niso imele bolj naklonjenih sogovornikov na univerzi, to sovпада z največjim zategovanjem pasu.«**

visokošolski programi v državi financirajo – manevrskega prostora znotraj univerze je malo, ampak kar se akademij tiče, je univerza vsekakor dober in zelo potreben partner.«

Na osnovi tega nesporazuma se samo od sebe zastavlja vprašanje, ali morda umetniške akademije ne bi naletele na bolj naklonjeno okolje zunaj okvira univerze, kjer so le tri od šestindvajsetih članic. Stališča akademij so različna: dekan AGRFT, filmski režiser Miran Zupanič, tudi predsednik *Nacionalnega sveta za kulturo*, meni, da je za akademije koristno, da imajo za sabo močnejšega partnerja, pritrjujeta mu tudi prorektor Valič in dekan ALUO Gorenc: »Stališče ALUO je, da umetnost sodi med konstitutivne dele univerze in si nikakor ne želi kakšne drugačne ureditve. Seveda smo privrženi čim tesnejšemu sodelovanju umetniških ustanov znotraj univerze, verjamemo pa tudi, da zaradi pedagoškega delovanja na ustrezno visokem nivoju sodimo v visokošolski okvir.« Valič dopolnjuje: »Treba je tudi poudariti, da so se akademije v okviru univerze zadnja leta močno uveljavile in je njihova teža v marsikaterem primeru večja, kot bi pričakovali od treh članic izmed šestindvajsetih. To se kaže tudi v stališču univerze, da ne bo pristala na to, da bi kateri koli nujni program katere koli članice ukinili. Jasno je, kaj bi to pomenilo – najboljši študenti bi odšli študirat v tujino in marsikateri bi verjetno tam tudi ostal.«

Vodstvo AG, najbolj ogrožene akademije, o tem ni tako prepričano. Dekan Andrej Grafenauer je precej oster: »Lahko bi rekel, da Akademija za glasbo v zadnjem desetletju od vključenosti v Univerzo v Ljubljani ni imela kakšne posebne koristi. Ne morem trditi, da bi nam bilo samim boljše, a medtem ko so se sredstva za visoko šolstvo od leta 2003 do 2009 povečevala, smo mi kljub izjemno učinkovitemu

študiju in uravnoteženemu vpisu v skladu z zaposlitvenimi možnostmi, ali pa prav zato, krepko zaostajali. In tu univerza oziroma njen upravni odbor, blago rečeno, nista pokazala dovolj poslušnosti za našo specifičnost. Zdaj so nas varčevalni ukrepi postavili v najslabši položaj znotraj univerze. Vključenost v univerzo ima sicer zagotovo tudi prednosti, vendar pa nam mora zagotavljati tudi enakopravnost na finančnem področju. Če smo potisnjeni pred zid, če dejansko ne moremo več delovati, vidimo pa nekatere druge članice, ki samo zaradi sistema financiranja in ne zaradi svoje boljše organiziranosti delujejo brez težav, je to zagotovo razlog za spraševanje o smiselnosti našega položaja znotraj univerze.«

Glasbeniki so se praktično nehali zanimati za visokoleteče načrte o skupni novogradnji in se, kot pravi dekan, začeli obnašati pragmatično: »Po intenzivnih prizadevanjih za pridobitev koncertne dvorane, ki je absolutno nujna za naše delovanje, smo konec leta 2011 v uporabo dobili Kazinsko dvorano. Glede na idealno lokacijo, velikost stavbe in dejstvo, da je bila Kazina zgrajena za javne prireditve, vidimo celotno stavbo kot primerno srednjeročno rešitev za naše prostorske težave – seveda ob ustreznih nadomestnih rešitvah za sedanje uporabnike. Tudi in predvsem zato, ker je Kazina v lasti ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport.«

#### NA POTEZI JE POLITIKA

Tudi tako razumne in v primerjavi z mogočnim skupnim projektom treh akademij skromne rešitve pa so v kontekstu pomanjkanja sredstev za izvajanje osnovne dejavnosti akademij že skoraj v območju fantastike. Že prihodnji tedni bodo pokazali, če se bo klobčič kako začel razpletati. Prvi preizkus bo zagotovitev sredstev za vpis nove generacije na AG, s podobnimi izzivi se bodo le nekaj mesecev pozneje soočili na ALUO, AGRFT pa je v postopku vsakoletnega podaljšanja najemne pogodbe s frančiškani, ki so po denacionalizaciji ponovno dobili v last prostore, v katerih delujejo. In čeprav so lastniki korektni, odsotnost alternativ ni najboljša pogajalska pozicija za dogovor o višini najemnine.

Usoda akademij je sorazmerno majhen kamenček v mozaiku slovenske državnosti, je pa vreden precejšnje pozornosti glede na še vedno široko razširjeno prepričanje o kulturnih temeljih slovenske nacije. Ne gre le za mačehovski odnos države do kulture, gre tudi za odnos kulture do države, ki zagotavlja ogromno večino sredstev za njeno delovanje. Dialog o tem odnosu bi se moral resno lotiti vprašanj javnega interesa, potreb družbe in državljanov, institucij, ki to omogočajo, ter sredstev, ki so jih državljanji za to pripravljani plačati. Naloga politike, tako pozicijske kot opozicijske, je, da odpre takšen dialog, naloga kulture pa, da v tem dialogu na novo definira svojo identiteto onkraj prešernovske strukture in samoupravljalvske kulturne politike. V zadnjih letih se ta redefinicija zaradi digitalizacije intenzivno dogaja po vsem svetu, pri nas pa je še toliko bolj potrebna, saj v dveh desetletjih po spremembi sistema še vedno nismo premislili osnovnih temeljev kulture v sodobnem svetu.

Dokler pa se ta dialog ne izvede in znotraj njega ne opredeli vloge umetniškega izobraževanja, je nedopustno ogroziti mednarodno potrjeno delovanje akademij. Na potezi je politika: tako za odprtje produktivnega dialoga o dolgoročnih spremembah kulturne politike kot za kratkoročno rešitev trenutnih težav akademij. ■



**Andrej Grafenauer, dekan Akademije za glasbo: »Če smo potisnjeni pred zid, če dejansko ne moremo več delovati, vidimo pa nekatere druge članice, ki samo zaradi sistema financiranja in ne zaradi svoje boljše organiziranosti delujejo brez težav, je to zagotovo razlog za spraševanje o smiselnosti našega položaja znotraj univerze.«**

Jack Lang,  
nekdanji francoski  
minister za kulturo

## ŠOLA JE BRANIK PRED DRUŽBO DIVJAKOV

AGATA TOMAŽIČ *foto* TADEJ REGENT

**N**i dvoma, da je bil Jack Lang v zgodovini pete republike najbolj priljubljeni francoski minister za kulturo. Z zakonom o enotni ceni knjige se je postavil v bran malim knjigarnam, s kvotami reševal francosko kinematografijo in glasbo, se zavzemal za priznanje avantgardnega gledališča ... Odmevne so bile tudi njegove odločitve na mestu ministra za izobraževanje. V osemdesetih je imidž upornika med politiki negoval tudi z obleko – neugledne so bile njegove kavbojke in kuštravi kodri. Danes rjavo barvo las vzdržuje s kemijo, odeva se v plašč Issey Miyake ter glasuje za zakone o omejitvi prostega dostopa na internetu, a njegova priljubljenost med mladimi Francozi ni nič manjša. Prejšnji teden je bil na obisku v Mariboru, evropski prestolnici kulture – EPK je namreč še eno orodje za popularizacijo kulture, ki se ga je (z grško kolegico Melino Mercouri) domislil prav Lang.

Dejstvo, da je priljubljen med francosko mladino, pa Jacku Langu (1939) ni kaj prida pomagalo med študenti oddelka medijske komunikacije v okviru mariborske Fakultete za elektrotehniko, računalništvo in informatiko. Le kakšno trideseterico jih je profesorjem uspelo prepričati, da pridejo poslušat njegovo predavanje. Petek je, pa so se že porazgubili domov, se je na mojo začudeno pripombo, kako da jih ni prišlo več, v rahli zadregi opravičevala profesorica. A še tisti, ki so ob enih popoldne posedli stole v predavalnici Beta, so bolj kone z dolgočasno zrl predse in Langu, ki je prireditelj iz vodstva EPK sam poprosil, naj mu uredijo srečanje s študenti, zastavili komaj kakšno vprašanje. Med prvimi se je opogumila ruska študentka na študijski izmenjavi, ki jo je zanimalo, na podlagi česa se je francoska vlada odločila, da podpre Pussy Riot. Lang je razlago o oblikah protestov proti totalitar-

nim režimom, kar naj bi punkovska maša v moskovski katedrali februarja letos tudi bila, za boljše razumevanje primerjal s podobnim incidentom iz slovenske polpretekle zgodovine: škandalom s plakatom za dan mladosti, ki so ga leta 1987 oblikovali Irwini iz Neue Slowenische Kunst (NSK) in je provociral z nacistično ikonografijo. A študenti so ostali enako mrki in nezainteresirani, človek bi skorajda pomislil, da ne za Pussy Riot ne za NSK še niso slišali ...

**Naj začnem z vašimi vtisi po predavanju, med katerim me je kar malce pretresla neodzivnost študentov, iz katere bi se dalo sklepati, da ne poznajo ne Pussy Riot ne NSK ...**

Se vam res zdi, da zanje niso slišali?

**Ne vem, morda so bili samo malo zadržani, kot s(m)o Slovenci pogosto ...**  
Ja, mislim, da so malo sramežljivi.

**No, naj bo tako ali drugače, to sem hotela izrabit kot izhodišče za primerjavo med generacijo mladih, ki odraščajo danes in je očitno zelo apolitična, in vašo generacijo, ki se je kalila v dogodkih maja 1968. Bi si ju upali primerjati?**

To je zelo težko. Mojo generacijo v Franciji včasih poveljujejo in glorificirajo, morda podobno kot disidente pri vas, nasploh v vseh nekdanjih komunističnih državah. Toda moram poudariti, da moji tovariši s srednje šole in s fakultete pred letom 1968 niso bili tako angažirani, tako razsvetljeni, tako obveščeni. Vsekakor je bila taka le peščica, kar je pravzaprav dovolj, zadošča nekaj posameznikov, ki zmorejo spremeniti svet. Zato se mi dejanje teh treh deklet (Pussy Riot, op. A. T.) zdi fantastično – čeprav ne maram svetskrunstva; nestrinjanje s Putinovo vladavino so izrazile učinkoviteje kot vsa opozicijska gibanja. Podobno je bilo pri vas z Neue Slo-

wenische Kunst, mar ne? V vsaki generaciji je nekaj posameznikov, ki izstopajo. Sam sem izstopal na področju kulture, pa tudi pri zavzemanju za državljanske pravice. Že pred letom 1968, leta 1962, sem ustanovil festival študentskega gledališča v Nancyju, ki je bil zelo popularen tudi med tukajšnjimi gledališkimi skupinami, že v tistih časih sem navezal stike z nemalo Slovenci, pa tudi prebivalci drugih držav vzhodnega bloka. Ta festival je bil avantgarden tako po gledališki kot po politični plati. Bilo nas je malo, a maloštevilni skupini organizatorjev je uspelo privabiti na tisoče gledalcev. Kar pa zadeva današnjo generacijo mladih, obstaja razlika, ki ni ne negativna ne pozitivna; kar se tiče kulturne ozaveščenosti, smo mi veliko več brali, hodili v kino, danes pa veliko mladih informacije dobiva z interneta.

**Kot minister za kulturo ste si prizadevali, da bi kulturo demokratizirali, jo naredili dostopno vsem. Je ta bitka danes, v času interneta in vsesplošne dostopnosti malone vsega, dobljena?**

Ne, nikakor. Internet je seveda čudovita pot do znanja, toda kultura, kakršno pojmem jaz, ni samo dodajanje slik druge za drugo, naj bodo še tako lepe, k učenostim, naj bodo še tako vseobsegajoče. Kultura je zame način razmišljanja, preizpraševanja, zastavljanja vprašanj. Šola in učitelji so pri tem nepogrešljivi. Šola, gledališče, žive predstave – ki vzpostavijo dialog v sokratovskem, platonovskem smislu. Dialog, v katerem zaideš v protislovja, v dialektiko. Kultura, kakršno ponuja internet, pa ... hm, težko mi je govoriti o tem, ker ne pripadam mladi generaciji ...

**Saj prav zato vas sprašujem o tem.**

Mislím, da je internet čudovit. Lahko bi potegnili primerjavo med globalizacijo, kakršna se je zgodila v renesansi, in globalizacijo,

**KULTURA JE ZAME NAČIN RAZMIŠLJANJA, PREIZPRAŠEVANJA, ZASTAVLJANJA VPRAŠANJ. ŠOLA IN UČITELJI SO PRI TEM NEPOGREŠLJIVI. ŠOLA, GLEDALIŠČE, ŽIVE PREDSTAVE – KI VZPOSTAVIJO DIALOG V SOKRATOVSKEM, PLATONOVSKEM SMISLU. DIALOG, V KATEREM ZAIDEŠ V PROTISLOVJA, V DIALEKTIKO.**

kakršno poznamo danes. Tudi v renesansi je bila povezana s tehnološkim izumom: iznajdba tiska s premičnimi črkami. Internet bi lahko primerjali s tiskom. Tudi tisk je pomenil revolucijo. In ker prej ni bilo mnogo natisnjenege, je prav tisk – poleg drugih dejavnikov – omogočil nacionalnim jezikom, da so se vzpostavili kot taki; tedaj sta se razvili italijanščina in francoščina, prej pa je v tiskani obliki obstajala samo latinščina. A tisk ni bil edini dejavnik, ki je sprožil renesanso, bili so še drugi pojavi. Zato se mi zdi, da danes od interneta pričakujemo preveč. Uredi lahko veliko, ne pa vsega.

**Kako uravnesiti univerzalno dostopnost vsega in zaščito avtorskih pravic?**

Glede tega sem konservativen. Sem sicer zelo zagrizen socialist, a prav zato, ker sem do obisti socialist, sem bil edini član francoskih socialistov (PS), ki je glasoval za zakon Hadopi (okrajšava za Haute Autorité pour

la diffusion des oeuvres et la protection des droits sur internet, Urad za razširjanje del in zaščito avtorskih pravic na internetu; zakon je bil izglasovan leta 2009, op. A. T.). Nikoli nisem razumel, kako so se moji strankarski kolegi lahko tako uklonili političnemu oporunizmu in niso hoteli niti slišati o kakršni koli zakonski regulaciji interneta. Ni lahko najti ravnovesja med varovanjem avtorskih pravic in svobodo dostopa. Toda mislim, da je mogoče najti rešitev, je pa treba skrbno preudariti in se izogniti fanatizmu v katerokoli smer.

Vzemimo primer Južne Koreje: država, ki kar brsti od kreativnosti, tako na področju glasbe kot filma, je sprejela zakone, ki bi v Evropi obveljali za zelo stroge, regulirajo pa tako glasbo kot film. Korejci se zavedajo, da s tem spodbujajo kreativnost, da podpirajo umetnike – kajti to je zaklad! Človeški, pa tudi materialni zaklad. Dobro vem, kaj je politično korektno, toda pravi politik mora imeti pogum, da plava proti toku! Ravno tako je bilo pri zakonu o enotni ceni knjige: ko sem ga predlagal, je bilo tri četrtr ljudji proti. Vzklikali so, da bo zakon bodisi povzročil dvig cene knjig bodisi končal nevemvečkaj. Vztrajal sem in plaval proti toku. Prepričan sem, da se ne smemo žrtvovati prihodnosti v imenu sedanosti. Ne smemo žrtvovati prihodnosti ustvarjalnosti in kulture v imenu zadovoljevanja trenutnih potreb. To ni lahko, še zlasti ne zavoljo mladih. Je pa mogoče. Celo jaz, ki sem glasoval za zakon Hadopi, sem vse bolj priljubljen med mladimi. Mladi imajo radi odgovorne ljudi, ki so pogumni.

**Res je, v Franciji ste sprejeli zakon o enotni ceni knjige in s tem rešili obstoj malih knjigarn, ki so jim po življenju stregle velike verige. Toda knjigarne so zdaj spet ogrožene zaradi digitalizacije knjig, ogrožata jih Google in Amazon ...**

Gre za bitke, ki se nikoli ne končajo. V kulturi nobena bitka ni vnaprej dobljena. Pojavljajo se nove tehnologije, toda knjigo po mojem mnenju bolj kot Google in podobni ogroža kultura slik, prevlada vizualnega ogroža kulturo pisanja v celoti, tudi tisk. Vse to zahteva revolucijo v izobraževanju, pri mladih je treba prebuditi veselje do branja, šola mora vzbuditi veselje do učenja, do glasbe, do gledališča. Kulturi je v izobraževanju treba dati enako prostora kot učenju jezikov ali matematike.

**Boste užaljeni, če vam rečem, da govorite precej podobno kot Luc Ferry (Langov naslednik na mestu ministra za izobraževanje leta 2002, sicer pa njegov politični nasprotnik s francoske desnice, op. A. T.)?**

On govori boljše kot jaz! Veliko boljše!

**No, mislila sem predvsem na njegovo poudarjanje učenja »Dober profesor je mnogo pomembnejši od interneta«.**

On je predvsem dober v kramljanju. Bil pa je katastrofalen minister za izobraževanje, uničil je vse, kar sem vzpostavil jaz. Bil je proti umetnosti in kulturi v šoli, sicer pa premore veliko retoričnih spretnosti. Res pa je, da tudi on zagovarja pomembnost vloge učitelja, in v tem z njim nekako soglašam – a v pomenu, da šola potrebuje učitelje, ki bodo boljše usposobljeni.

Biti učitelj danes je nekaj čisto drugega, kot je to pomenilo včasih. Učitelj mora danes zelo dobro poznati otroško dušo. Ni dovolj, da samo predava o učenosti, ta učenost mora prodreti v možgane, srca in duše otrok. In poti do tja niso enake, kot so bile včeraj. Učitelj prihodnosti mora poskrbeti za poučevanje, s katerim otroka vzgaja, a je tudi konkretno in natančno, imeti mora tudi odlično znanje otroške psihologije. Poklic učitelja je zelo težak, a hkrati izjemno pomemben.

Šola je naše upanje za prihodnosti, je brnik pred družbo divjakov in merkantilizma. Šola je naša trdnjava! Zato jo moramo imeti

**VSEM, KI PRAVIJO, DA JE TREBA VARČEVATI, BI SPOROČIL, DA SO KREteni! POGLEJMO SI PRIMER IZ ZGODOVINE SVETA: KDOR MISLI, DA SE JE BENEŠKA REPUBLIKA RAZCVETELA SAMO ZARADI TRGOVANJA, SE MOTI! USPELA JE PRAV TAKO ZAVOLJO UMETNOSTI.**

radi, jo ohranjati in negovati, varovati, prenavljati, spreminjati, jo narediti bolj človeško in bolj otrokom prijazno. Otroci imajo šolo radi, v njej se lahko navdušijo za toliko stvari: glasbo, gledališče, tuje jezike, branje. Napisal sem knjigo o Lorenzu Veličastnem (iz družine Medičejcev) in menim, da bi si vzgoje, kakršne je bil deležen on, zaslužili vsi otroci. Vse otroke bi morali poučevati kot prince, tako kot Lorenza Veličastnega, ki se je učil latinščine, pa tudi glasbe, plesa, kiparjenja, toskanščine ... Zakaj pa ne, zakaj ne bi imeli vsi otroci takega izobraževanja?

**Ker vzame preveč časa?**

Koliko časa pa zapravimo v šolskih klopih? Petnajst let? No, v petnajstih letih se pa človek že lahko česa nauči.

**Eden od vaših dosežkov kot ministra za kulturo je bilo priznanje dejavnosti, kot sta fotografija in cirkus, za oblike umetnosti. Katere dejavnosti si še zaslužijo, da jih začnemo obravnavati kot umetnost?**

Da, fotografija je bila velika umetnost, ki pa so jo v Franciji nekoliko pozabili. Ko sem leta 1981 prišel na ministrstvo za kulturo, sta bili v Parizu dve fotografski galeriji, zunaj Pariza pa nobene. V kletki ministrstva pa sem odkril Nadarjeve negative (Gaspard-Félix Tournachon, 1820–1910, z vzdevkom Nadar, je bil znani francoski karikaturist in fotograf, ki je portretiral mnoge slavne osebnosti svojega časa, op. A. T.), pozabljene in zaprašene. Kako se je to spremenilo! Danes je navdušenje nad fotografijo ponekod že malce pretirano, fotografije dosega vrtočlave cene, ljudje jih kupujejo kot naložbo.

Toda naj odgovorim na vaše vprašanje: menim, da se je tudi na internetu in v novih medijih rodilo nekaj zelo izvornih stvaritev, ki so sad umetniške ustvarjalnosti. Podobno je pri glasbi in plastiki – vendar ne gre kar vsega povprek pomešati. Morda lahko specialisti to bolje določijo. Menim tudi, da je treba posvečati pozornosti habitatu – okolju, v katerem živimo, arhitekturi, urbanizmu, vsakdanjemu življenju. Ljudje si želijo strehe nad glavo, a tudi v bivalnem okolju hrepenijo po lepoti in skladnosti. Mislim, da temu v Franciji ne posvečamo dovolj pozornosti, so pa zato tem bolj izpopolnjeni na severu Evrope. Pa tudi v Sloveniji, se mi zdi – morda zato, ker morajo biti ljudje v državah z goratim reliefom bolj pretanjeni pri arhitekturnem načrtovanju. Menim tudi, da smo morda premalo pozorni na lepoto tehnologije: lepo je lahko letalo, raketa, ki združuje lepo obliko in tehnološke dosežke, gre za estetiko tehnologije, ki je bolj poudarjena kot pri čem drugem.

**Kaj pa gledališče, vaš priljubljeni umetniški žanr – se vam zdi, da še vedno premore takšno mobilizacijsko moč kot pred desetletji? Včeraj (v četrtek, 22. novembra) ste si v ljubljanskem Mladinskem gledališču ogledali *Klistirajmo Srčka!* ...**

Predstava mi je bila zelo všeč, izjemni igralci, čeprav nisem razumel niti besede, sem užival, veliko komičnosti. Všeč mi je bila tudi scena. Zelo mi je všeč gledališče iz vzhodnoevropskih držav.

**Torej gledališče po vašem mnenju ni ogroženo?**

Ne, nikakor. V Franciji imajo gledališke predstave ogromno gledalcev, tudi mladih, v Parizu si nikakor ni mogoče ogledati vseh predstav, ki nastanejo v enem letu. Nekatere so res manj kakovostne, pa vendar. Gledališče se razcveta tudi v Avignonu. Enako velja za klasično glasbo in sploh glasbo v vseh oblikah, ki se ji ni bati za obstanek. No, to velja za Francijo in Nemčijo, državi, ki ju bolj poznam. Za Italijo tega ne bi mogel z gotovostjo trditi. Menim tudi, da je v Sloveniji kultura globoko zakoreninjena, saj je njena zgodovina nerazdružljivo povezana s kulturo in ohranitvijo jezika, kar vključuje tudi književnost in gledališče. Poleg tega bi pripomnil, da so v državah s komunističnim režimom znali ohranjati knjižnice, gledališča, kinematografijo – moje izkušnje so take v vseh srednjeevropskih državah s komunistično dediščino. V Ljubljani sem si, denimo, ogledal stavbo Nuk, pa knjigarno v Konzorciju, in bil navdušen. Čuti se, da je Slovenija prežeta s kulturo.

**Kaj pa kultura v času krize?**

Zdaj je zanj treba namenjati več kot kadar koli! Vsem, ki pravijo, da je treba varčevati, bi sporočil, da so kreteni! Poglejmo si primer iz zgodovine sveta: kdor misli, da se je beneška republika razcvetela samo zaradi trgovanja, se moti! Uspeła je prav tako zavoljo umetnosti. Še en primer: med mesti, ki so bila razglašena za evropske prestolnice kulture v preteklosti, jih je nekaj, ki jih je kultura rešila, denimo Birmingham. In Lille, ki je bil prav tako mesto propadle tekstilne industrije. Morda se bo to zgodilo z Mariborom.

**Ja, morda.**

Če hočemo prebroditi krizo, moramo pustiti domišljiji prosto pot. Zdaj je čas za umetnike, pa ne le za umetnike, temveč tudi inženirje, raziskovalce, prosvetne delavce. Oni so tisti, ki bodo našli rešitev, ne pa računovodje! Kriza je čas, v katerem je treba ogromno, ne po kapljicah, temveč ogromno vlagati v kulturo, v izobraževanje, v raziskovanje! To je ključnega pomena. Ni druge poti.

**ČE HOČEMO PREBRODITI KRIZO, MORAMO PUSTITI DOMIŠLJIJI PROSTO POT. ZDAJ JE ČAS ZA UMETNIKE, PA NE LE ZA UMETNIKE, TEMVEČ TUDI INŽENIRJE, RAZISKOVALCE, PROSVETNE DELAVCE. ONI SO TISTI, KI BODO NAŠLI REŠITEV, NE PA RAČUNOVODJE!**

Naj mi Slovenci oprostijo, saj ne govorim njim. Ne vem, kako je pri vas s financiranjem kulture, govorim na splošno. Le tako bomo lahko Evropi ponovno vdihnil dušo. Treba je ohraniti Evropo in našo mladino. Treba je ohraniti Evropo univerz, Evropo kulture, Evropo izmenjav, tako da bo vsak študent lahko šel za pol leta študirat nekam drugam, odkrivat drugo državo in njeno kulturo, podobno kot so študenti v srednjem veku in še bolj v renesansi hodili od mesta do mesta. Treba je ukrepati v tej smeri, ne pa dlakocepti o banalnih političnih razprtijah. Ljudje, ki odtegujejo kulturi, so krivi dveh zločinov: prvič, ravnajo proti nacionalni zgodovini, drugič pa ogrožajo prihodnost.

**Naj se Evropa brani pred ameriško kulturo?**

Da, toda to ne sme biti samo defenziva. Sam sem se tega lotil s kvotami, na televiziji in na radiu, s čimer se spodbudi nacionalna produkcija filmov in avdiovizualnih vsebin. Kvote smo uveljavili za javne in zasebne televizije in uzakonjajo najmanj polovico francoskih in evropskih filmov in serij. Tako smo dosegli, da ameriška produkcija ni v prevladi, takšen ukrep pa je tudi ofenziven,

saj spodbuja domačo ustvarjalnost, spodbuja nove avtorje. Tak ukrep ni samo naperjen proti ZDA, ki je ogromna. Nič ni narobe, če se otroci seznanjajo s kakovostno ameriško kinematografijo ali dobro književnostjo, pa tudi dobrimi serijami.

**Omenili ste, da občudujete ameriškega predsednika Baracka Obama. V katerih drugih politikih ste našli navdih?**

Zelo mi je bil všeč Vaclav Havel, ki sem ga v dobi komunizma podpiral in mu pomagal tudi pozneje. Rad imam politike, ki imajo plemenito, privzdignjeno vizijo, ki so pogumni in se ne uklanjajo vetru. Všeč mi je bil tudi Léopold Senghor, pa François Mitterrand, ki ga imam še vedno zelo rad. Willy Brandt je bil krasen, pa Melina Mercouri, ki je bila sicer bolj igralka kot političarka. In Bill Clinton.

**Ta čas pišete knjigo o Michelangelu, ki sicer ni bil politik ...**

Da, pri pisanju knjige sodelujem z mladim sodelavcem, ki je umetnostni zgodovinar. On skrbi za dejstva, sam pa bom prispeval svoj pogled, saj je italijanska renesansa zgodovinsko obdobje, s katerim sem se veliko ukvarjal. Napisal sem tudi knjigo o Lorenzu Veličastnem in francoskem kralju Francu I., ki je bil zelo naklonjen umetnosti.

**Delovali pa ste tudi kot posebni odposlanec za urejanje razmer v Somaliji in odpravo težav s piratstvom – ne digitalnim, temveč pravim ...**

Da, pravzaprav živim tri življenja, ki se prepletajo, uresničil sem vse svoje sanje, oziroma jih še vedno uresničujem. V prvem se udeležujem na državljanskem in političnem področju. Že kot zelo mlad, ko sem bil dijak, sem se bojeval proti kolonialnim vojnarnam in za svobodo. Potem sem odšel v politiko in bil minister, predvsem v Mitterrandovi vladi. Že v srednji šoli sem si želel postati profesor prava in postal sem univerzitetni profesor. Moje tretje življenje pa je na področju kulture, umetnosti in gledališča. Vsa tri življenja so prepletana: izobraževanje in pravo, državljansko angažiranje ter umetnost in kultura. Piratstva sem se lotil kot pravnik,

ta naloga je že končana, bila je kratka, a zanimiva. Napisal sem poročilo in ga oddal OZN, Varnostni svet ga je soglasno sprejel, uveljavitev v praksi pa, kot pogosto, tudi tu malo zamuja. Predlagal sem namreč kakšnih dvajset praktičnih ukrepov, ki bi piratstvu naredili konec. Ta naloga mi je bila všeč, ker me privlačijo nemogoče zadolžitve.

**Ste se zato (kot posebni odposlanec predsednika Nicolasa Sarkozyja) odpravili v Severno Korejo?**

Ne, tja sem šel, ker je Francija ena redkih evropskih držav, ki še ni priznala Severne Koreje. Sarkozyju sem torej predlagal, da bi to uredili. Tam sem preživel nekaj dni, v Pjongangu smo odprli urad za sodelovanje. Zdaj pa med drugim delam kot predsednik Inštituta za novejši spomin (Institut de la mémoire contemporaine), ki je doslej zbral rokopise številnih književnikov, predvsem francoskih, denimo Marguerite Duras, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta ipd. Prirejamo pa tudi različne dogodke in konec novembra bomo gostili Slovenca – Borisa Pahorja, ki bo nastopil skupaj s Stéphanom Hesselom. Ne razumite tega kot nesramnost, ampak oba skupaj imata skoraj dvesto let! ■



● ● ● KNJIGA

## Ženska v očeh slovenskih pisateljic

**Klič me po imenu.** Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric. Izbor in spremna beseda Silvija Borovnik. Študentska založba, Ljubljana 2013, 435 str., 35 €

Klič me po imenu je zbirka, ki prinaša kratkoprozno zgodbo ali odlomke iz daljših besedil in romanov slovenskih pisateljic (skoraj) od začetkov do danes. V delu je predstavljenih osemtrideset avtoric, ki jih je Silvija Borovnik izbrala in razporedila glede na letnice prvih objav od Zofke Kveder do Mojce Kumerdej. Pri tem se je urednica osredotočila predvsem na sodobnejše ustvarjalke, od starejših pa je več prostora namenjenega tistim, ki so javnosti manj poznane; tako je na primer relativno znana Zofka Kveder predstavljena le na strani in pol. Zbirka krajše proze slovenskih avtoric prinaša pester, strokoven in aktualen pregled ustvarjanja različnih pisateljic in s tem povezanega »feminističnega« literarnega postopanja v Sloveniji. Bralec lahko spremlja, kako so se skozi čas spreminjale obravnavane teme, ugotavlja, kakšna je podoba ženske v literaturi, zahvaljujoč obsežnemu dodatku na koncu knjige, v katerem urednica predstavi življenjepise in ustvarjalne opuse predstavljene avtoric, pa lahko marsikaj izve tudi o samih avtoricah besedil. Tako so pisateljice na začetku 20. stoletja (npr. Zofka Kveder, Marija Kmet, Milena Mohorič) izpostavljale in kritizirale predvsem zapostavljen položaj žensk v družbi, pozneje pa je imela večji vpliv vojna, poveljna in družbena tematika (Branka Jurca, Ilka Vašte, Gitica Jakopin, Lela B. Njatin idr.).

Izbor zgodb sodobnejših ustvarjalok, ki jim je namenjena precej več kot polovica zbirke, odlično predstavi značilen pluralizem tematik in pristopov: pred leti se je namreč feministična literarna teorija začela povezovali z različnimi drugimi literarno-teoretskimi smermi. Urednici uspe presenetljivo uspešno pokazati, da pri nas ni nič drugače; še več, slovenske avtorice so v svojih delih tematizirale kar vse »glavne« sodobne probleme. Najočitnejši primeri so denimo Sonja Porle, ki v obravnavi položaja žensk v Afriki združuje žensko problematiko s postkolonialnim pristopom, Polona Glavan jo poveže s širšo družbeno kritiko, Erica Johnson Debeljak obravnava multikulturalnost in jezikovne prepade, Natašo Sukič pa bi lahko umestili v t. i. LGBTQ študije (sorodne seksualnim študijam in študijam spola).

Ob tem so v zbirki prisotne različne zadrege, ki se občasno pojavijo v ženskih študijah in feministični literarni teoriji. Če je na začetku izbora mogoče začutiti močan kritični naboj in zahtevo po enakopravnosti, je problematiziranje pri nekaterih sodobnejših ustvarjalkah manj prepričljivo. Lucija Stepančič na primer v predstavljeni kratki zgodbi kritiko vzpostavlja prek skrajne ironije in znanstvenofantastične domišljije. Še bolj je to opazno pri Mojci Kumerdej, ki se problematike loteva prek moškega junaka, s tem pa ženski glas bralcu precej odmakne in zamegli – kritična nota je sicer prisotna, a je precej nejasna.

Silvija Borovnik je s svojim izborom prikazala zelo kvalitetno literarno ustvarjanje slovenskih pisateljic. Z vključitvijo tekstov iz 20. in začetka 21. stoletja je uspešno izpostavila razvoj podobe ženske v književnosti, razvoj obravnavanih tematik, družbene angažiranosti ter teoretične usmeritve njihovih besedil. Ob vsem tem postane še toliko bolj jasno, da so nekatere pisateljice, tudi tiste, ki ženske problematike ne obravnavajo neposredno, pač odlične literarne ustvarjalke – naj še posebej opozorim na odlično Almo Karlin in inovativno Majo Novak. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● KNJIGA

## Pošast hodi po Evropi

UMBERTO ECO: **Praško pokopališče.** Prevod Vasja Bratina. Mladinska knjiga, Ljubljana 2012, 563 str., 34,96 €

Zgodovina, ki se bere kot roman. Roman, ki se bere kot prikrita zgodovina. Umberto Eco, težkokategornik sodobnega romanopisja, nam v pregled ponuja novih 563 strani romaniziranega zgodovinopisja, tokrat postavljenega v dolgo in nestabilno 19. stoletje, ki se vije od pomladi narodov do afere Dreyfus in sproti oplazi še pariško komuno, prostozidarje in psihoanalizo, preprosto zato, ker lahko.

*Praško pokopališče* je Eco v šesti in nemara ne najslabši roman. Pripoveduje zgodbo nekega kvazistotnika Simoneja Simoninija, fiktivne osebe, ki v spremstvu nekoliko realnejših zgodovinskih likov prepotuje svojo pot od začetka proti koncu 19. stoletja, povezuje med seboj sicer ne tako zlahka povezljive zgodovinske dogodke in je v končni fazi avtor skrivnostnih *Protokolov starih sionskih modrecev* osebno. Spletkar, ponarejevalec, tajni agent in gurman, oseba, ki v uradni zgodovini ni našla svojega mesta, čeprav je osebno prispevala k njeni dinamiki. Simonini od nog do glave zastopa venček stereotipov 19. stoletja, med katerimi Eco v ospredje postavlja predvsem antisemitizem. Delno zato, ker človeka, ki ne more računati na ljubezen (morda zato, ker je debel?), lahko zaposli samo sovraštvo, delno pa za to, ker je bilo točno to specifično sovraštvo v Simoninijevih dneh modno in družbeno nagajevano. Imeti sovražnika in upravičiti svoje sovraštvo – želja in namera, ki si jo tako Simonini kot zbor nejudovskih poštenjakov iz vse Evrope vztrajno prizadevata ohranjati in upravičevati, jo hraniti z izmišljenimi protidokazi in zarotami proti domnevni zarotnikom.

Tendenco poznamo že iz Ecovega drugega romana, iz *Foucaultovega nihala*, čeprav tam nastopa kot zaseben in ne političen projekt; zgodovina je zgodovina svojih laži, napačnih razlag, hotenih zablod in naklepni manipulacij. Človeška zavest je naravnana k temu, da povezuje nepovezljivo, predvsem takrat, ko to prinaša očitne koristi, na družbena in politična gibanja nič ne vpliva tako učinkovito, kot dobra naracija, ki pa ima to zoprno navado, da rada uhaja iz rok in prerašča svoje tvorce, ker nikoli ni samo enega, ki bi v temi spletkaril proti vsem ostalim; načrti naštetih načrtovalcev tečejo drug ob drugem, se včasih prepletejo, so si v napoto ali v korist, vsekakor pa prispevajo k neartikuliranemu trušču, ki mu pravimo zgodovina. Po Evropi hodi pošast – vendar ima ta pošast iz dneva v dan nekoliko drugačno obliko.

Rečeno na kratko, kot teater 19. stoletja je *Praško pokopališče* povsem uspelo – tako vsebinsko kot slogovno. Simoninijev lik, Ecovo detajlno poznavanje zgodovine, celo priložene ilustracije, kulisa neke dobe in njenih navad, ki trdno stoji – vse to prispeva k pričakovanemu intelektualnemu zadovoljstvu, vendar se bralcu, ki pozna ves Ecov opus, lahko zazdi, da je to že njegov drugi roman, ki je nastal iz kognitivnih ostankov *Foucaultovega nihala*. Če smo imeli pri *Skrivnostnem plamenu kraljice Loane* mestoma občutek, da je Eco ostalo še nekaj neizkoriščenih spominov na odraščanje v Piemontu, ki jih ni hotel zavreči, se pri *Praškem pokopališču* včasih zdi, da je nastalo zato, da bi lahko še enkrat, še z druge perspektive povedal zgodbo o namišljeni zaroti tajnih združb.

To, da se *Praško pokopališče* ponuja v neprestano primerjavo s *Foucaultovim nihalom*, samo po sebi niti ne bi bilo problem, če mu ne bi bila ta primerjava v škodo. Oba pripovedujeta zgodbo o tem, kako beseda postaja meso – zgodbo o premoči izmišljije nad resničnostjo, vendar *Foucaultovo nihalo* to zgodbo napolni s trodimenzionalnimi liki, ki bralcu omogočajo, da zgodbo prebere kot nekaj, kar se ga tiče. *Praško pokopališče*, ki se lahko pohvali z marsičem, psihološko komponento pa pušča povsem ob strani (presenetljivo, glede na to, da je ena izmed njegovih tem razcepljena osebno), pa ostaja na ravni intelektualnega razvedrila. **KATJA PERAT**

● ● ● KNJIGA

## Črno mleko Adolfine Freud

GOCE SMILEVSKI: **Sestra Sigmunda Freuda.** Prevod Sonja Dolžan. Cankarjeva založba, Ljubljana 2012, 284 str., 27,95 €

Na videz se zdi, da ima makedonski pisatelj Goce Smilevski (roj. 1975, Skopje) rad odmevne naslove, ki bralce pritegnejo zaradi omembe slavni osebno. V tem duhu je v svojem prvencu položil besede v usta filozofa in izgnanega misleca Barucha Spinoze (*Pogovor s Spinozo*, 2005), v primeru novega, pred kratkim v slovensčino prevedenega dela pa naslov obeta, da bo v ospredju slavni psihoanalitik Freud. Vendar je sklepanje prehitro. V romanu *Sestra Sigmunda Freuda* se je Smilevski namreč priklonil človeku v senci, tistemu posamezniku, ki mu zgodovina povečini dodeli zgolj vlogo, da z imenom dopolnjuje biografijo nekoga drugega. Pripovedovalka, Freudova sestra, v romanu pred bralci vstane iz mesa in krvi in se »opomeni« v Esther Adolfine. Poleg nje svoje ime in glas dobiva tudi sestri slikarja Klimta in pisatelja Kafke. Gre torej za poklon ženskam, ki jim je Smilevski omogočil, da se osamosvojijo in povejo svojo zgodbo.

Iztočnica romana je sunkovita in groba. Zgodba se začne z anekdoto o tem, kako se je občudovani Sigmund, ljubkovalno Sigi, izneveril svojim štirim sestram s tem, ko jih ni uvrstil na seznam ljudi, ki jim je bilo dovoljeno oditi z njim iz nacistične Avstrije leta 1938. Na seznamu je bilo poleg imena Freudovega štirinožnega prijatelja navedenih še šestnajst posameznikov in medtem ko so izbrani že sedeli po udobnih londonskih stanovanjih, so padale ostarele in nemočne ljubljene sestre globoko v ndrje antisemitskega pograma, kar je kulminiralo v njihovi smrti v koncentracijskem taborišču Terezín.

Po uverturi, ki je nasičena s sicer ne eksplicitno formulirano Freudovo krivdo, se pripoved vrne v preteklost in izriše življenjsko zgodbo izredno čuteče in lucidno razmišljujoče Adolfine, katere drugačnost se je pokazala že v otroštvu in jo spremljala vse do konca. Zaradi nje je bila večkrat deležna spotike; predvsem jo je za nenehno tarčo svojega lastnega nezadovoljstva in neizpoljenosti dojemala mati Amelia, ki ji je pogosto hladno zabrusila, da bi bilo bolje, če je ne bi rodila.

Stilizirana avtobiografska pripoved formalno gledano vseskozi ostaja v središčni točki romana, hkrati pa se v podtonu teksta izrisuje splošna freska socialne in družbene atmosfere medvojnega Dunaja, kjer meščanstvo še vedno prisega na izrazito konvencionalne vrednote in obsoja vse, kar se po njihovih merilih oddaljuje od normale. Inkarnacija nestrpnosti v romanu je tako odnos do feministke in borke za pravice delavcev, sestre popularnega dunajskega slikarja, Klare Klimt, ki jo oblasti preganjajo in mučijo do te mere, da nenazadnje podleže in preostanek življenja preživi v umobolnici, kjer se ji za nekaj let pridruži tudi Adolfine. Meščanska srenja namreč prav tako prezira dekleta, ki zunajzakonsko zanosijo in protagonistka pritiske izkusi na lastni koži, ko ji po zanositvi z bodočim samomorilcem Rainerjem ne preostane druga možnost kot abortus.

Smilevski je s polaganjem misli v ženska usta pokazal, da premore izvrstno sposobnost vživljanja in čut za razumevanje apriorno ženskih motivov ter je poleg tega tudi talentiran pripovednik, ki mu uspe na zelo berljiv in tekoč, vendar globoko senzibilen način izpovedati neizmerno bolečino, ki je stalnica usode Freudove sestre.

V strastno izpisanem in v melanholijo zavitem romanu si je Smilevski pomagal z vpletanjem določenih dejstev iz realnosti Freudove družine, a jih je fiktivno nadgradil in razvil. Adolfina otožna in pomenljiva zgodba torej ni verni posnetek resnične, kot bi si morda bralci lahko napačno razlagali, ampak njena kreativna predelava, kar nenazadnje od uveljavljenega avtorja tudi pričakujemo – tako na primer resnična Adolfine umre v taborišču zaradi notranje krvavitve in ne zaradi bolj dramatično učinkovite zadušitve s plinom.

Romaneska mojstrovina Goceja Smilevskega je ob izidu postala prava uspešnica, čemur so sledili prevodi v več kot dvajset jezikov, leta 2010 Evropska nagrada za književnost in umestitev v zbornik Best European Fiction 2010. Naslednja pričakovana poteza je samo še filmska adaptacija, kjer si ob izrisovanju na trenutke srce parajoče pripovedi lahko zamislimo glasbeno spremljavo v stilu jokajoče violine Itzhaka Perlmana, ko izvaja glavno temo *Schindlerjevega seznama*, oziroma zvoka klavirja, ki igra Chopinove nočne. **MAJA ŽVOKELJ**

● ● ● KINO

## Preveč srčkano

**Začetniki (Beginners).** Režija Mike Mills. ZDA, 2010, 105 min. Ljubljana, Kinodvor

Mike Mills, multimedijijski umetnik, grafični oblikovalec, dokumentarist in režiser videospotov, v svojem drugem lovečercu *Začetniki* pripoveduje v veliki meri avtobiografsko zgodbo o Oliverju, grafičnem oblikovalcu srednjih let, ki se spopada z očetovim nenadnim priznanjem, da je gej, z njegovo boleznijo in smrtjo in nenazadnje tudi z lastnim strahom pred intimnostjo.

Kot pritiče njegovemu multimedijijskemu pedigreju, Mills zgodbo razbije na fragmente in jo pripoveduje s prepletanjem treh časovnih ravni – Oliverjevoga otroštva, obehena med vedno odsotnega očeta in blago ekscitrično, svobodomiselnogo mamo, obdobja po mamini smrti, v katerem oče izživi svojo homoseksualno identiteto in končno najde stik s sinom, in filmske sedanosti, v kateri se žalujući Oliver trudi splesti razmerje z igralko Anno –, vmes pa mestoma zmontira še nekakšne diaprojekcije fotk, ki osvetljujejo družinsko in družbeno zgodovino. Da psa, ki z Oliverjem komunicira prek podnapisov, niti ne omenjam.



# Kaj potrebuje Ljubljana, da bi bila prepoznavna Prestolnica?

GREGA KOŠAK

O tej problematiki so pred nedavnim razpravljali na televiziji Slovenija v oddaji Polnočni klub, čeprav je njen pomen za javnost tak, da bi razširjena razprava nujno sodila vsaj v prime time. Le dober teden pozneje je podžupan in mestni arhitekt Janez Koželj arhitektom v galeriji Kresija predstavil ambiciozne prihodnje načrte za prestolnico.

Pri obih obravnavah gre za dva subjektivna, morda celo delno nasprotujoča si aspekta istega problema: kako prestolnico vidimo Slovenci sami in kako nas vidijo in vrednotijo tuji obiskovalci Ljubljane. Po kriterijih prisotnosti elementov nacionalne bitnosti ni dvoma, da Ljubljana je prestolnica, saj so v njej prisotni vsi tozadevni državotvorni gradniki: parlament, vladna palača, sedeži ministrstev, univerza, univerzitetna knjižnica, Narodna galerija, Moderna galerija, niz nacionalnih muzejev, Cankarjev dom, Filharmonija, Opera, niz gledališč itn. Pri tem Ljubljano odlikuje tudi trajno prisotna velika raznolikost kulturne, umetniške, festivalske in zabavne ponudbe, ki je bistveno večja od tiste v tujih mestih podobne velikosti. Tudi tuji so odkrili in tudi vzljubili Ljubljano; postala je prepoznavna in zaželena na turističnem zemljevidu Evrope in ni več le tranzitni kraj manjše velikosti, ki ga obvoziš na evropskih poteh s severa proti jugu ali z vzhoda proti zahodu. Nad življenjskim utripom zlasti starega mestnega jedra ob Ljubljani, kjer prevladuje »mediteranski življenjski slog« intenzivnega izkoriščanja javnega prostora, so tuji fascinirani. Mnogo ambientalnih ureditev mestnega parterja iz zadnjega časa, skupaj z izjemno močno študentsko populacijo, ki tvori skoraj 20 odstotkov prebivalstva, ustvarja osnovno intonacijo aktivnega življenjskega, zlasti še večernega utripa v mestu; pa čeprav je ta izrazito funkcionalno enoplasten, tj. le gostinski.

Pa vendar, zakaj Ljubljano ob vsej hvali v tujih medijih še vedno delno pojmujejo kot pocket-size capital ali, še bolj žaljivo, kot capital village? Ali temu botruje nekakšen predsodek, ustvarjen z nekoliko provincialnim vtisom nepropulzivnega mesta, ki kot da uresničuje veljavnost nemškega pregovora Za prvi vtis ni naslednje priložnosti!, ker pozitivnih vtisov v hiperaktivnih, a perifernih centrih tujec običajno pač ne išče? Je to res pogojeno le z relativno majhnostjo Ljubljane ali pa tudi z nekimi morfološkimi pomanjkljivostmi njenega urbanega tkiva, ki jih mi sami ne opazimo; denimo nujni celodnevni intenzivni poslovni utrip s potrebno kritično maso dejavnosti v samem centru?

Morda nam pri tem lahko pomaga že primerjava z bližnjimi mesti, kot so Trst, Gradec, Celovec, Zagreb: vsa imajo proporcionalno bistveno večje in zlasti intenzivnejše urbano jedro; najbolj je to opazno pri od Ljubljane bistveno manjšem Celovcu. Nekaj morda doprinese že ljubljanska zvezdasta morfološka struktura mestne rasti ob vpadnicah, ki je niz notranjemestnih funkcij potegnila za seboj na prometno boljše dostopno periferijo (okolji WTC, BTC). V svojem centru, na nivoju urbanega parterja, Ljubljana zato dejansko ne deluje ponudbeno in utripno primerno potencialu mesta z okrog tristo tisoč prebivalci, kaj šele kot prestolnica.

## GETOIZACIJA TRGOVINE NA PERIFERIJ

Toda vse to še ne opravičuje odsotnosti mestnega programa v parterju večine ulic – in to že komaj 50 do 150 metrov zahodno od programske in prometne okostnice mesta, Slovenske ceste. Hvalevredna akcija mestnih oblasti, poimenovana Ljubljana, moje mesto, se je večinoma ustavila pri prenovi notranjosti in fasad zgradb, ni pa v njihovih pritličjih obvezujoče vključila zahtevnejših programov citizacije.

Ti so potrebni zlasti zaradi po 2. svetovni vojni zaželeni odsotnosti meščanskega sloja, s tem pa tudi njegove privatne poslovne iniciative. Tudi po osamosvojitvi, ob novi prestolnični vlogi mesta, zavestno usmerjenega prestrukturiranja ni bilo. To dejstvo pa je, nasprotno, odprlo pot nerealan visokim najemninam trgovskih prostorov. S tem je na eni strani dotolklo mnogo dotedanjih poslovnih subjektov, obenem pa nove, finančno šibke podjetnike izrinilo v hale Javnih skladišč bodočega BTC.

Hvalevredna trajna akcija mestnih oblasti, poimenovana Ljubljana, moje mesto, se je večinoma ustavila pri prenovi notranjosti in fasad zgradb, ni pa v njihovih pritličjih obvezujoče vključila zahtevnejših programov citizacije. Ti so nadvse potrebni, danes zlasti zaradi po 2. svetovni vojni zaželeni odsotnosti meščanskega sloja, s tem pa tudi njegove privatne poslovne iniciative. Tudi po osamosvojitvi, ob novi prestolnični vlogi mesta, takega še kako potrebnega, zavestno usmerjenega prestrukturiranja ni bilo.

Mestna oblast kot lastnik mnogih mestnih poslovnih površin ni izkoristila možnosti svojega regulativnega vpliva, temveč je sama kratkovidno aktivno sodelovala pri licitiranju cen najema lokalov v centru. Centri na periferiji so s komercialno privlačnostjo nižjih najemnin en passant izvotlili dotedanja že tako skromno notranjemestno ponudbo in preložili, sicer monofunkcionalni, a pomembni trgovski utrip nepovratno na periferijo. Še danes moramo celo na najelitnejših lokacijah opazovati prazne (nekdanja kavarna Evropa) ali neustrezno zasedene lokale (pisarne v bivšem Slovenijašportu) – in vse to brez dejavne mestne regulative, ki bi takšno inertnost finančno sankcionirala. Navzlic podobnim novim primestnim centrom Gradec, Celovec, Zagreb in Trst takšnega rušilnega cunamija v starih mestnih jedrih niso doživeli. Poleg tega Ljubljana trajno močno občuti splošni slovenski trend po ruralni poselitvi, ki je prostorsko ekstenzivna, zlasti pa neuskaljena z obstoječo prometno infrastrukturo.

## PROMETNI VIDIK

Za vsa zgodovinsko raščena mesta je karakteristična racionalna izraba vedno premajhnega uličnega in obuličnega prostora, ki uravnoteženo omogoča vse vrste prometne prekrvavljenosti in dostopnosti, ker sicer pride do atrofije vitalnih urbanih funkcij. Brez arhitekturno-ideoloških plašnic na obeh bi bilo treba ponovno presoditi vlogo in potrebe vseh vrst prometa v mestu. Količino in raznolikost prometa v mestu bi lahko primerjali s sistemom medsebojno povezanih posod: hoja, kolesarjenje, javni in privatni potniški promet ter oskrbno-tovorni prevozi. Če je časovna prepustnost katere od njih premajhna, se pritisk iz nje samodejno pretoči v drugo kategorijo. Ljudje se pri tem individualno odločajo izjemno racionalno.

V dnevnih konicah, ko morajo v kratkem času spraviti vse člane svoje družine v vrtec, šolo in na povprečno dve delovni mesti, izberejo zase finančno in časovno najbolj racionalni prevoz, ne glede na obremenitev družinskega proračuna. Pri tem lahko vedno znova ugotovljamo, da organiziranost javnega prevoza (glede intermodalnih prestopnih mest in predvsem časovne pogostosti voženj zlasti izven konic) ni takšna, da bi promovirala javni prevoz in ga s tem zares napravila objektivno konkurenčnega. To je pravi razlog, da se v nasprotju z vsemi evropskimi trendi samo pri nas število potnikov javnega prometa še vedno zmanjšuje, kljub vsem pretežno represivnim ukrepom, da bi to spremenili.

Za delovanje osnovnih mestnih funkcij so (časovno močno omejena) parkirna mesta ob robu ceste v centru pomembnejša kot zunajnivojske parkirne hiše. Na obcestnih parkiriščih se po tujih izkušnjah dnevno izmenja približno pet vozil (mi pa jih velikodušno prepuščamo celodnevemu parkiranju tamkajšnjih stanovalcev!), v parkirnih hišah pa le 1,4 do 2 vozili. Tudi oddaljena, plačljiva parkirišča, na primer na Prulah ali v Vodmatu, niso ustrezna zamenjava.

Nekdanja identiteta in kontinuiteta kompaktnega jedra se je pod vplivom internacionalizma v urbanizmu 20. stoletja razpustila. S tem pa Ljubljana izgublja tisto zgoščeno mestnost, ki je bila v historičnemu mestu osnovno in racionalno vodilo in je še danes vir njegove privlačnosti. Razmerje votlo – polno v površinah mestnega jedra sploh ni ugašeno z vsakodnevnim pretokom pešcev: to je najbolj opazno v nekaterih novonastalih okoljih (Ploščad Borisa Kraigherja, Trg republike), zlasti pa še v prostorsko razkošnih, a premalo obljudenih conah za pešce (Breg, Novi trg, tlakovani del Kongresnega trga, Mestni trg, Ciril-Methodov trg, Vegova). Žal te površine ne nadgrajujejo kompozicijsko pomembne prečne osi od Magistrata (pod Grajskim hribom) prek Stritarjeve in Čopove na Cankarjevo (z nizom pomembnih kulturnih objektov) in nato na Jakopičovo sprehajališče vse do Tivolskega dvorca in v rekreativne ter športne površine mesta.

Trgovskim lokalom v centru je bila po drugi strani odvzeta možnost en passant dovoza, kar vidno ogroža njihovo poslovno preživetje in s tem povzroča dodatno erozijo urbanega utripa. Zato se strogi center Ljubljane s svojo vsakodnevno pojavnostjo skoraj približuje gravuram »idealnega srednjeveškega mesta«: zbiru samih arhitektur, a brez ljudi! Gre za programsko enoplastnost dogajanja v mestu: pretežno le še gostinske ponudbe in potrošnje, kombinirane s privlačnim historičnim kontekstom in kulturno ponudbo, medtem ko trgovske in služnostne dejavnosti nevarno odmirajo. Vse to za nezamenljivi prvi vtis o prodornosti mesta kot prestolnice

in posledično videz naravnosti celotne družbe seveda ne more biti prava promocija zanj.

## REKLAME, KOLIČKANJA IN OGRAJE

Obstaja nevarnost, da postane ljubljansko zgodovinsko jedro priljubljen skansen za tuje obiskovalce, precej manj pa prijazno bivalno okolje za lastne meščane. Mesto in urbanost sta bila v zgodovini vseskozi antiteza naravi in tega noben sodobni trajnostni razvoj ne bo bistveno spremenil. Bo pa nekatere sedanje ekscese mestnih središč humaniziral: delno z novimi okoljsko prijaznimi tehnologijami v transportu, delno s prebivalcem prijaznejšo urbano regulativo.

V tem kontekstu je pomen »uličnega pohišstva« v prostoru občutljiv zlasti, ker je trajno v neposrednem stiku s peši. Urbani prostor Ljubljane in tudi vseh vpadnic je vizualno nasilno preobremenjen s citylighti, megaekrani in drugimi reklamnimi panoji, če niti ne omenjam za kolesarje in pešce motečega količkanja vseh vrst.

Higiensko, zlasti pa tudi ambientalno so vprašljive namestitve podzemnih zbiralnic odpadkov, saj namesto nekdanjih vozičkov z dvorišč (ki so s smetmi motili trikrat tedensko, a le po dve uri) te inovacije 24 ur na dan in vseh 7 dni v tednu površinsko požrešno »bogatijo« (poleti tudi z vonjem) ponekod ključne točke dragocenega uličnega prostora (na Cankarjevi: pred Zaro in pri Moderni galeriji!).

Žgoc problem provincialnosti videza so še očitna večletna špekulativna zaplankanja pomembnih mestnih parcel (Šumi, Bavarski dvor, Bežigranski dvor). Davek na nepozidanost bi tu lahko opravil ustrezno katalizatorsko vlogo, zlasti ker po drugi strani za niz potrebnih javnih objektov zaman iščemo primerne lokacije (novo sodišče, nova Drama). Vzpodbenje je sedanji porast kolesarskega prometa in hoje v mestu, zlasti po zaslugi akcije bicikeLJ, čeprav sta oba specifično nujno omejena le na določeni letni čas in na aktivnejši del populacije. Izganjanje skoraj vsega motornega prometa v imenu umirjanja in čistega zraka (denimo closed community okoli Vegove) pa vse preveč spominja na absurdne akcije angleških ludistov, ki so v 19. stoletju razbijali stroje samo zato, ker da odžirajo delo človeškim rokam!

## ELEKTRIČNI MINIBUS ZA STARO MESTNO JEDRO

Da bom vsaj malo konstruktiven: največ bi za ožvitev in popularizacijo širšega starega mestnega jedra prispevala uvedba električnega minibusa, ki bi enakovredno služil stanovalcem in zlasti še turistom in bi imel svoja postajališča v bližini vseh pomembnih kulturnih spomenikov; bil bi plačljiv in ne le bistveno zmogljivejši, temveč tudi bolj ekonomičen od obstoječega brezplačnega »kavalirja«. Z omejeno hitrostjo (do 20 km/h) tudi ne bi ogrožal varnosti pešcev na že tako dovolj širokih pešconah. Začetek in konec trase bi se morala navezovati na postajališči javnega prometa pri Pošti! Kljub nedavno sprejetemu sklepu mestnega sveta o zaprtju dela Slovenske ceste le za osebni promet, (ne pa tudi za potrebni, a intenzivni avtobusni, taksi in oskrbni promet), nas problematične izkušnje iz obeh zadnjih tednov mobilnosti opozarjajo na možno okoljsko dvoreznost take odločitve, ki pa, med drugim, niti ni bila javno verificirana s strani stroke in javnosti. Dvomesecni predhodni preizkus te namere in situ bi pomenil minimum javne razprave.

Upam le, da mestna politika in del stroke ne gojita nostalgije vizije o Ljubljani kot Trnuljčici, uspavani v idilično, danes nepovratno podobo spokojnega mesta, osiromašenega za nujni intenzivni pulz raznolikih dejavnosti in za izmenjavo vseh kategorij dobrin (in tudi ljudi), ki so bile vedno v zgodovini lastne mestu kot ustvarjalnemu nasprotju patriarhalnih skupnosti in so mu prav s tem zagotavljale trajno funkcijo v napredku človeštva. Le takšna, prodorna Ljubljana lahko uresniči svoje prestolnične ambicije, ki jih upravičeno pričakujemo tako mi sami kot tudi tuji gostje. ■

Arhitekt GREGA KOŠAK je upokojeni profesor predmeta Integralni pristopi v oblikovanju okolja na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje.

# Iz mitičnega v ciklični čas

PETER RAK

Slovenski trg, Trg 1. decembra, Trg Kralja Petra, Rimski Trg, Dapčevičev trg, Marxov park in končno Miklošičev park. V le nekaj desetletjih se je eden osrednjih ljubljanskih trgov kar šestkrat preimenoval. In Ljubljana seveda ni nobena izjema, povsem identičnim postopkom smo bili priča povsod po Sloveniji, s padcem monarhij, kraljevin, tisočletnih rajhov in nič manj megalomanskih novih rimskih imperijev ter seveda komunističnih utopij so se menjavala tudi imena ulic in trgov.

To ne predstavlja težave le za taksiste in poštarje, ki morajo denimo v primerjavi z londonskimi kolegi, kjer so imena večine ulic nespremenjena že stoletja, vedno znova memorirati nove naslove, temveč tudi in predvsem za individualno in kolektivno identiteto naroda ter zgodovinsko zavest. *1. vendémiaire*, kot so v francoski revoluciji poimenovali prvi dan leta 1, se je pri nas ponovil že nekajkrat, predvsem pa za začetek našega štetja velja leto 1945, namesto pred Kristusom in po njem pri nas štejemo leta pred Brozom in po njem, s tem da obdobje pred maršalom velja za povsem nepomembno in v meglo zavito prazgodovino.

Podobno kot z ulicami in trgi se je zgodilo tudi s spomeniki, po vsaki zamenjavi vladarjev so bili prejšnji hitro pospravljani, na videz smo odprli novo poglavje, v resnici pa smo konfliktnost, s katero se nikoli nismo znali soočiti, zgolj potisnili v podzavest. Ker se – prosto po Jungu – iz generacije v generacijo ne prenaša samo naš genski, temveč tudi duhovni zapis, so bile frustracije po vedno novih začetkih – takoj ko se je polegla začetna euforija – vedno večje. Za obstoj naroda in tudi posameznika zgolj nekaj desetletij zgodovine pač ne zadošča za vzpostavitev samozavesti, odločnosti in državljskega ter osebnega poguma, zato smo izbrano epoho velikokrat umetno napihnil in ji nadeli mitične razsežnosti.

Vsak spomenik je seveda v določeni meri manipulacija, s katero se poskuša oblast legitimirati in se – dobesedno in v prenesenem pomenu – postaviti na piedestal zgodovine. Takšnih manipulacij so se v največji meri posluževali kreatorji boljševidnega eksperimenta in tudi Slovenija je posejana z nešteti spomeniki, ki so povsem zasenčili oziroma kar izbrisali prejšnja zgodovinska obdobja. Določeni poskusi, da bi vsaj nekatere umaknili, so bili tarča ostrega nasprotovanja in polemik, sicer pa za njihov umik pravzaprav ni nobene potrebe, nekaterim služijo kot spomin, spet drugim kot opomin.

Če torej vse spomenike pustimo nedotaknjene – ne gre sicer spregledati, da so v Španiji nedavno odstranili še zadnji Francov konjeniški portret, v Rusiji pa se pripravlja zakon, ki bo z ulic in trgov umaknili na tisoče Leninovih kipov –, pa bi lahko položaj vsaj nekoliko uravnotežili s ponovno umestitvijo tistih, ki so bili odstranjeni ob različnih prevratih in zasedbah. Pobuda zgodovinarja, založnika in nekdanjega kustosa Pokrajinskega muzeja Maribor Saša Radovanoviča, da bi spomenike nadvojvode Janeza ter v Mariboru rojenih meščanov nemškega rodu, admirala Wilhelma von Tegethoffa in nekdanjega mariborskega župana Andreasa Tappeinerja, iz muzeja spet postavili na javne površine, ima tako veliko večjo težo, kot se zdi na prvi pogled.

Če je bilo v začetnem »herojskem« obdobju treba dokazovati slovenski značaj Maribora, se danes to zdi povsem nesmiselno, slovenska identiteta je utrjena, zato pa bi bilo še kako ilu-

Če hočemo iz mitičnega končno prestopiti v ciklični čas, je treba te cikle vključiti v narodov spomin; spomeniki bi bili lahko pri tem dragocen pripomoček. Ena od velikih prednosti cikličnega dojetja časa je namreč prav nekonfliktnost oziroma nizka intenziteta sporov.

strativno tudi s spomeniki zaokrožiti lok mestne zgodovine. Ravnanje s to kulturno dediščino je bilo namreč tragikomično, lep primer je denimo nekdanji spomenik Friedrichu Ludwigu Jahnu – po prvi svetovni vojni so Jahnov doprski relief razbili in na njegovo mesto namestili spominsko ploščo *Majniški deklaraciji*, ki so jo spet razbili Nemci ob zasedbi, leta 1992 pa je bila ponovno nameščena. Nedaleč stran v mestnem parku je stal celo postavni portret cesarja Jožefa II., na njegovem mestu pa zdaj stoji krogla Slavka Tihca, kar zelo plastično simbolizira svojevrsten odmik od vizualizirane zgodovine (četudi ta ni zgolj slavna epopeja in je v njej čutiti akutno pomanjkanje velikih nacionalnih junakov, je to pač hočeš nočeš še vedno naša zgodovina) k njenemu abstraktnemu (ne)dojetju. To še zdaleč ni mariborska posebnost. V Ljubljani se zdi ena od zabavnejših peripetij Miklošičev spomenik, ki so ga namestili kar na podstavek, kjer je prej kraljeval Franc Jožef, podobno pa se je zgodilo z nešteti javnimi plastikami iz obdobja Avstro-Ogrske, Italije in Kraljevine Jugoslavije.

Če hočemo iz mitičnega končno prestopiti v ciklični čas, je treba te cikle vključiti v narodov spomin; spomeniki bi bili lahko pri tem dragocen pripomoček. Mitologija nas pač še vedno povsem obvladuje, družbena dinamika je skoraj nična oziroma omejena na statično električno konfliktov o polpretekli zgodovini. Ena od velikih prednosti cikličnega dojetja časa pa je prav nekonfliktnost oziroma nizka intenziteta sporov, težko si je predstavljati, da bi se vnele ostre polemike o tem, ali nam je bil bolj pri srcu češki kralj Otokar II. Přemysl ali pa morda Rudolf I. Habsburški, ki sta bila bridke boje predvsem za naše ozemlje, ali pa bi nostalgичno obujali spomine na schönbrunnski mir, po katerem je bila Ljubljana štiri leta prestolnica nezanimljivo velike države, ki je segala od Koroške in Kranjske do Istre in Dalmacije.

Pravzaprav je treba le nekoliko obrniti zgodovinski teleskop ter izostriti sliko in naša zgodovinska zavest dobi povsem nove in drugačne dimenzije. Ciklični čas je pač v sebi zaključen in nepovraten proces, ki se vedno znova konstituira in izginja (pač odvisno od optike in naše osmislitve dogodkov) ter omogoča akumulacijo znanj in vedenja, ne da bi povzročal tudi trenja. Morda nekoliko iluzorno, pa vendarle zato nič manj resnično postanejo naša življenja časovna potovanja, neobremenjena z ideološkimi ali nacionalnimi zamerami ter brez monopolov do interpretacije zgodovine.

Spomenike seveda ni treba postavljati na mesta, kjer so stali nekoč, saj ne bodo več imeli nobenega realnega efekta glofirikacije posameznika ali ideje, ki jo je ta zagovarjal, sicer pa je možnih kombinacij nešteto. Odlična priložnost za kustose in kuratorje, ki so danes sila domiselni in ustvarjalni, park skulptur, ki bi si ga lahko omislilo vsako mesto, pa bi na različne načine odslikaval harmonijo in trke vladarjev, ki so si podajali žezlo.

Nekaj takšnega so storili denimo v Bombaju, kjer so kipe kraljice Viktorije ter številnih britanskih podkraljev in guvernerjev prenesli v park ob muzeju, ki prav tako ne nosi več naziv Viktorije in Alberta, temveč Bhau Daji Lada. Pri nas je izbira še veliko večja, Tito in Franc Jožef sta si v mnogočem sorodna, še zlasti v prepričanju, da bosta njuna imperija večna, ob kralju Aleksandru Karađorđeviću bi lahko postavili Rankovića, Kardelj bi se lepo ujema z Jožefom II., Karel I. Habsburško-Lotarinški pa bi se odlično dopolnjeval s Kidričem.

Vzpostavitev ali vsaj simulacija tovrstnega cikličnega časa bi predstavljala tudi protiutež psevdociklusom, ki so vezani na psevdodogodke. Neredko se danes v času orientiramo po datumu, ko je na trg prišel nov model kulturnega mobilnega telefona oz. tabličnega računalnika ali ko si je ta ali ona nadobudna zvezdnica zlomila petko na stopnicah hotela Carlton v Cannesu. In morda bi se lahko s takšnim projektom repositionirala tudi kultura, ki se je po Heglovem mnenju »odtrgala od družbe v času, ko iz človeškega življenja izgine zedinjevalna sila, ko nasprotja izgubijo žive medsebojne povezave in si pridobijo avtonomijo«. Je preveč groba ocena, da se je kultura v svoji popolni avtonomnosti pravzaprav že zdavnaj zrušila sama vase oziroma vse napore usmerja v to, da bi se ohranila kot fiktiven pojav? Morda, vendar so elementi razkroja jasno vidni, razpok ne morejo prikriti niti hiperprodukcija niti megalomanski projekti, tkivo pravzaprav drži skupaj le še nekaj izjemnih del, ki se tu in tam kot po čudežu pojavijo v neizmerni produkciji povprečnosti.

Kakorkoli že, pri nas imamo lepo število navideznih svetovljanov in kvaziliberalcev, ki svarijo pred *blut und boden* ideologijo, s stalnim pogrevanjem naše medvojnne in povojne zgodovine pa forsirajo prav takšne tendence in nas potiskajo v vedno nove izčrpavajoče kroge tez in teorij, ki nikogar več ne zanimajo. Popoldanski sprehod po parku spomenikov bi bil prava osvežitev. Čeprav ga v tej generaciji zagotovo še ne bomo dočakali. ■

PETER RAK je novinar kulturne redakcije Dela.

pogledi

naslednja, dvojna številka izide  
12. decembra 2012

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,  
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si



Ambientalna razstava *Veliki čuvar* Mirsada Begića (na fotografiji) v Razstavišču Monfort Portorož (Obalne galerije Piran), ki bo odprta še do januarja 2013.

Foto Igor Modic