



KATEDRA KATEDRA

Imanentno študentska problematika so študentski boni, študentske sobe in študentsko delo. Za kar seveda ne rabimo posebnih medijev. Naj si lepo iščejo delo in hrano in berejo male oglase kot vsi ostali smrtni neštudenti. Pri tem jim tako ali tako pomagajo njihove institucije. Časa, ki jim je s tem prihranjen, prav gotovo ne porabijo za branje. Študenti v povprečju ne berejo časopisov nič več kot ostali. V povprečju tudi ne drugačnih časopisov. V tokratni 1. številki 34. letnika naš intervjuvanec pravi, da "je problem najbrž v tem, da v odsotnosti artikuliranega in ozaveščenega študentskega gibanja verjetno pade študentski časopis v prazen prostor." Se strinjam. Četudi sem prepričana, da tudi v časih, ko so bili študenti bolj ozavešчени kot ostali, večinski bralci prav tako niso bili njihovi stanovski kolegi. Če odmislimo specifično ozaveščenost tistega časa in prostora, je razlika še v tem, da so bili izčrpno subvencionirani. Bi rekla, da ne zaradi posebne ozaveščenosti. In tudi ne zato, ker bi se kdo zavedal, da bi lahko bilo dobro, če bi tistim študentom, ki sploh berejo, zraven pa še kaj napišejo, pač ponudili prostor, kjer lahko to specifično dejavnost razvijajo. Kar je, po moje, edini namen takšnih medijev. Ker zdaj subvencije niso izčrpne (in donatorji, stavim, zopet ne vejo točno, zakaj), se pišoči pač soočajo s povprečnimi problemi pišočih v povprečju. Boj je povprečno težek. Nič več mistificiranja. Kar se nas tiče, na študentsko publiko že lep čas ne računamo v povprečju nič bolj kot ostali.

P. Yaci

INTERVJU**GREGOR TOMC****BORŠTNIKOVANJE****KNJIGE****PETERICA VELIČASTNIH****MREŽE ALTERNATIVNE KULTURE****GLASBENA PRILOGA****ČUDNI SADEŽI**

ZIV 284/34, 1993/94



p-1993/3434

INSTITUCIJE

ŠOLA, ŠOLNIKI IN ŠOLARIJA

Šola kot ogelje za raženj. Okoli in okoli šolnice in šolniki. Kurjo s šolarijo. Plameni ožarjajo mrmrajoče eskadroni v ozadih; starši, svetovalci, inšpektorji, tajnice, hišniki, čistilke... Do sedaj še ni znano, da bi prišel kakšen šolar golih nog naokrog in čez žerjavico. Copati so obvezni. Če niso copati, je obvezno kaj drugega.

Na primer obveznost, ki ji šolniki pravijo obveza. Z njo si ovijajo glave, ko poskušajo priti skozi table do boljšega kruha. Do sedaj še ni znano, da bi kakšen obvezanec izgubil svojo obvezo, ker je butal z glavo v tablo. Tudi sicer ni znano, da bi sploh kakšen šolnik izgubil zaposlitev za nedoločen čas, pa če je butal z glavo v tablo ali ni popolnoma nič butal z njo nikamor. Šolnice in šolniki bi izgubljali službe, če bi se krčili predmetniki. To pa se ne bo zgodilo, ker bi potem imela šolarija manj pouka. Se pravi več prostega časa, kar pa s pedagoškega vidika ni dopustno. Šolarija bi bila prepuščena takorekoč ulici in lahko bi prišlo celo do tega, da bi se pričela pogovarjati sama s seboj. Iz šol bi prihajala domov prej ko starši iz tovarn in pisarn in bi kradla marmelado iz hladilnikov. Nič ne bi vedela o mirovni vzgoji ali o kakšnem drugem sodobnem nevtralnem predmetu z religioznoetičnimi vsebinami.

Šolarija v srednjih šolah je načeloma povezana v snope po petintrideset na razred. Vsak šolar ima na svojem mestu skoraj en kvadratni meter prostora. Na njem vstane približno sedem do osemkrat na dan, sicer pretežno sedi ali se zvrta, ko doživlja hormonske udare. Dve uri na teden se razmiguje pri telovadbi, kjer lepo po vrsti skače čez kozo ali organizirano binglja s krogov. V glavnem poslušajo šolnice in šolnike, ki se pred njim menjavajo v lahnem dincu in sistematično govorijo. Ker se trudijo ustreči težkim zahtevam iz učnih načrtov, občasno omagajo in se izpovedujejo. Za svoje terapevtsko poslušanje dobiva šolarija plačilo v ocenah, ki so v skladu s poslušnostjo. Seveda je učinkovita vzreja odvisna tudi od ustrezne kreme. Za to v odmorih skrbijo škrti salamarji, ki se za pičlo pičlo praviloma izgovarjajo na krizo. Kriza je v šolstvu nasploh stalna, razen kadar je več kot pereča. Do sedaj še ni znano, da

bi v šolstvu ne bilo krize, ki bi ne bila stalna ali več kot pereča.

Althusser je imel prav, ko je zapisal, da je šola zadnji ideološki aparat države, ki se začne spreminjati šele, ko vse ostalo že razpade. Ni pa imel prav, da je ubil svojo ženo. Povprečni slovenski šolski praktik si tako ne more dosti pomagati z njegovimi idejami, saj nima dovolj moči niti za povsem uporabne, kot so na primer Steinerjeve, Lozanove, Brajšine ali nevrolingvistično programerske. Gara, ne da bi mogel razvidno prikazati svoje izdelke. Kar uspeva bolje celo frizerjem, ko štirioglate šolajoče se glave zlahka in dovolj nazorno prečešajo v trikotne ali ramboidne. Povprečni slovenski šolski praktik tudi nima sreče s stavkami. Bodisi benti na državo, tik preden gre ta v vojno. Bodisi v božjem miru počne isto za vse družbene dejavnosti, namesto samo zase. Kljub visoki izobrazbi ni sposoben prepričati javnega mnenja, da mu je hudo, ker v danih razmerah škoduje šolariji, povrh pa za to dobiva še premajhno plačo. Ali da je 80% znanja o možganih plod raziskav v zadnjih 20 letih in da skoraj toliko let mnogi šolski birokrati niso stopili v razrede. In da tam družno s šolarijo potrebuje predvsem solidne antistresne tehnike in dinamiko modernih didaktičnih fint, ne pa novih in novih predmetov v prenatranem urniku.

Na koncu koncev gre za razdelitve čisto navadnega evklidskega prostora in newtonovskega časa. In za to, da zemljevid ni ozemlje. In da časa pravzaprav ni nikjer, čeprav je povsod. L. 68 je šla v Parizu na ceste študentarja, l. 86 že srednješolci. Oboji so bili, kot se za razvite demokracije spodobi, pričakani z vodnimi topovi. Toda to je bilo v Parizu, v letih, ki so zizana od nostalgije. Tu in zdaj, vsaj za zdaj, pa ni sile, ki bi vznemirila gluho slovensko spanje. In če se bo že kdo stregel z državo, bodo to odpisani in tisti na čakanju, ne pa živčna šolarija. Rezultati raziskav o njeni domnevni konzervativnosti se sicer bijejo z aktualnimi sanjami drugačnih za alternativni prostor pod soncem - a se ve, da to še ni to. Še generacijski konflikti niso več, kar so bili. Pravzaprav so popreprosteni na nivo ulice, v kateri pokavci po napornem učnem vsakdanu mimogrede obrcajo kakšnega starca. Šola kot institucija represije nad telesi za to ni najmanj odgovorna. Predvsem zato, ker ima možnost biti tudi bolj prijetna, sproščena in svobodna.

Bojan Sedmak

ESEJČEK

TRUBARJEV DAN IN KOCBEKOVA ULICA

Včasih so rekli, da prazniki pozabijo tistega, ki jih pozabi, in kot nekdo, ki še svojega rojstnega dne ne praznuje več (da o novem letu ne govorimo), ki namenoma nima ne suknje ne kravate, pa se vseeno ima za odraslega, in ki raje pije pivo (izjema je seveda Unionova tekočina) kot šampanjec, bi se malo zazrl v praznike, ulice in podobne slovesne običaje.

Prihaja jesen in z njo edini državni praznik, ki mi je res všeč, 30. oktober, dan protestantov. Všeč pa mi je, ker je - kar je žal za državni praznik tako prijetno nenavadno - intelektualno bodeč, in ker je za razliko od drugih dveh potencialno zanimivih (27. aprila in 26. junija - prvega zaradi državljanske vojne, pomorov in fiktivnosti slavljenega dogodka, drugega pa kot uradnega začetka jugoslovanske vojne) praznikov bolj civilen kot državotvoren. Ni čudno, če je najbolj pozabljen od naših praznikov. 30. oktobra slavimo nepokorščino Državi in Cerkvi in zvestobo nekaterih naših prednikov samemu sebi in svoji vesti. Če 25. decembra proslavimo toplino tradicije, slavimo 30. 10. zar zatatega upora, tradiciji v opomin.

Ena od - bojim se, da ne tako številnih - stvari, ki so mi v tej deželi všeč, je dokaj ležeren odnos do zunanjih simbolov, kot so spomeniki, prazniki in imena ulic in trgov. Ta sicer ambivalentna ležernost, ki je v precejšnjem delu apatija in nepriznavanje države za svojo, je delno tudi pesem tolerance, zdrave pameti in odpora, da bi svet jemali preveč resno. Hrvaška ihta preimenovanj je bila tako bolj kot demonstracija samozavesti in prenove predstava strahu pred življenjem in nezaupanja vase.

Nekoč sem bil navdušen nad odnosom, "da se ni vredno razburjati ob vprašanju, kateri cesar vlada", saj je bil civilen upor proti nekemu psevdopolitiziranemu prostoru. Še vedno mislim, da ni važno, ali je cesarju ime Jožef, Marija ali Janez, in da se je neumno vznemirjati okoli njegove vladavine, verjamem pa tudi, da rabi odrasel človek res dober izgovor, če vsakega nekaj časa ne pogleda, kako cesar vlada, in če se ne potruži, da se slabega cesarja čimprej pošlje v pokoj. Pa brez vznemirjanja.

In tako tudi mislim, da so prazniki pomembni kot formalen opomin, da se neka družba za hip skupaj zazre vase, in če pri tem sreča dvome in izzive za premislek, toliko bolje. Isto mi velja za imena ulice in kamen spomenikov.

20. 9. se je kolega Dušan Hedl v Večeru - v sicer dobrem članku - obregnil ob rušilce Ceausescujevih spomenikov. Tudi meni je všeč, ker pred Cankarjevim domom v Ljubljani še stoji Tomšičev spomenik, kot spomin na neka leta. Tak mi je Tomšič celo bolj všečen od dekorativnega Cankarja na drugi strani zgradbe. Če pa bi bil kamniti Tomšič visok dvajset ali tudi le deset metrov, bi nekaj prispeval za dinamit, čeprav bi bil takšen kip skoraj nespregledljivo svarilo ped avtoritarnostjo. So pač višine, do katerih imajo pravico samo drevesa.

Odnos, ki bi ga torej rad hvalil, je živahna zmemost mernih iz Šangri-Laja. Z zmerno vero, zmernim dvomom, in zmerno previdnostjo. Všeč mi je zmerna ravnodušnost do države, ne morem pa ceniti nekoga, ki se obnaša, kot da ni tukaj doma.

Kajti "dežela, v kateri živim, je moja, odprta moji besedi in dejanju, ali pa sploh ne živim tuka" (Paul Goodman). In ne bi rad, da bi dežela pozabila dvome, dvomi pa njo. Tudi ob formalnih priložnostih. Tako sem lansko poletje napisal "a belim" iz Slovenske zaveze pismo ("Za spravo in spomine"), ki ga (kaj pa drugega) niso objavili, da bi mi bilo prav všeč, če bi Slovenci v diaspori in njihovi zagovorniki ter sedanja desnica sprejeli 27. april kot spominski dan na boje, zmote in žrtve, ki so končno vseeno zgradili temelje za neodvisno državo, tako tiste iz sredine stoletja - kot tudi one starejše. Mislim, da je fikcija, ki jo datum proslavlja, izvrstna, saj poudarja vse ambivalence naše preteklosti in neutrudno spominja, da ni lahkih resnic.

Podobno sem se nekoč trudil, da Partizanske ulice v Mariboru ne bi preimenovali v Glavno cesto, ali, Bog se usmilil, še kaj hujšega.

"Naj priznam, da bi za sedanjo Partizanske zelo rad videl kako bolj živo in jeziku prijazno ime kot je "Cesta samostojnosti". To ime je zame kamnit spomenik, ki bi bolj spadal v Tudmanov Zagreb kot v naš Maribor. Maribor, ki ga imam rad, je po svoje vseeno prijazno in nepretenciozno mesto, ki ima raje drevesa kot patos. (...) In ker se ne spodobl samo kritizirati, naj povprašam: bi bilo preveč spomo dati osrednji mestni ulici ime po Kocbeku, temu verjetno trajnemu simbolu slovenskih srečevanj in razhajanj? (...) "Kocbekova ulica" bi mi bolj človeško zvenela in bila intelektualno zanimivejša od "Glavne ceste".

In če sem že predizren in govorim o zgodovini in ulicah, bi še predlagal, da se mesto z neko tiho ulico spomni ljubljanskega procesa in tistega čudovitega grass-roots odgovora slovenskih ljudi. Ima to mesto dovolj smisla za humor, da bi si lahko privoščilo "Ulico Roške ulice"?

Morda bi si ljudje z Roške zaslužili celo glavno ulico, kot je Mladinska.

Pa še ena civilna prošnja vam, ki odločate - dajte kakšno ulico ali trg Nejcju Zaplotniku in še kateremu od že mrtvih alpinistov.

Po svoje gotovo drži, da so drevesa ob ulici pomembnejša od njenega imena (in da je vreme pomembnejše od tega, ali je dan praznik), a tudi ime lahko na svoj tihi način poneumlja, razosebja in laže, ali pa veže, spominja in sprašuje.

Morda se motim, a morda imam tudi prav.

Samo Resnik

NEPODPISANE FOTOGRAFIJE na straneh 16-17 so delo Žiga Kortnika, ostale pa z razstave

VODA IN KIPI WATER AND SCULPTURES

DOGAJANJE NA REKI LJUBLJANICI

Tjaša Celestina, Drago Rozman, Tamara Sevčnikar

Ljubljana 4. - 8. oktobra 1993
Galerija - ŠOU, 8. - 22. oktobra 1993



Akademiški časopis Katedra
Tyrševa 23
62000 Maribor
Tel.: (062) 221-675, 222-742, 227-004
E-MAIL: KATEDRA@ZLN-MBACMPLS
žiro račun: 51800-678-81846

Ustanovitelj in izdajatelj: Akademska založba Katedra, p.o.

Glavni urednik: Sašo Dravinec

Katedra izhaja ob podpori Družbenega dogovora o financiranju mladinske periodike v Sloveniji

Uredništvo:
Petra Vidali (odgovorna urednica), Rajko Muršič, Miro Lanič, Darinko Kores-Jacks, Boris Strmšek

Računalniška priprava za tisk:
Andrej Tibaut, Tomislav Krajačič

Naslovnica: Tamara Sevčnikar

Tisk: D.P. Delo - TČR
Cena izvida 150 SIT.
Polletna naročnina 500 SIT, za pravne osebe 1000 SIT, celoletna za tujno 30 DEM oz. enaka vsota v drugi valuti

TUDI TISTI, KI DRŽI VREČO, JE LOPOV!

Krogotok trpljenja v človeški zgodovini je zmeraj krogotok neudejanjenega/spodletelega transferja. Izkušnja zadnjih let jasno kaže, da smo si "za železno zaveso" domišljali, kako ima Zahod zaradi instrumentov tehnološke in moralne moči v rokah tudi nekakšno presežno vrednost, s katero je mogoče iz blata zgodovine pričarati nekakšno boljše, bolj bogato vsakdanje življenje, ki naj bi temeljilo na človekovih pravicah, inovativnosti, razvoju, dvigu življenjskega standarda, dostopnosti posvetnih užitkov in podobnem. Toda izkazalo se je, da je tisti, ki naj bi vedel, ravno tako neveden, kot je bil skozi vso zgodovino do danes. Ni nobene posebne lokacije vrednosti, njen prostor je očitno prazen - tako kot prostor oblasti. Sesutje fascinacije in razočaranje zmeraj povzročita implozijo, eksplozijo navznoter.

Ko opazujem ravnanje in razmišljanje ubožčkov Owana in Stoltenberga ali velikih apostolov dvanaesterice, ameriškega saksofonista in ruskega pijanega medveda, mi nikoli ni jasno, kako je mogoče, da se periferija sveta sploh lahko poniža v topoumno klečeplazenje pred babilonskimi zidovi oholosti. Principi trga so pravzaprav principi "džungelske" pravice močnejšega, ali rečeno jasneje: vsa prelita kri (ne le v tem stoletju) je zgolj in samo **nadaljevanje trgovine (ne politike) z drugačnimi sredstvi**. Pristajanje na najmanjšem skupnem imenovalcu vzpostavitve pravil igre v medčloveških odnosih se očitno nujno zaključuje v krvi in trpljenju. Ne gre za zaroto mednarodnega kapitala, ampak za njegovo imanentno slepoto. Pragmatizem z moralno v oklepaju.

Prelita kri v Moskvi, pred tem v Pekingu in Bukarešti - da ex-Juge sploh ne omenjam - ni samo posledica Stalinovih morbidnih sanj o "neskončni oblasti", ampak v enaki meri nujen izid

predpostavk zahodne Evrope o tem, da "je ustvarila najboljšega izmed možnih svetov". Ni res, da je vzhodna Evropa sesuta predvsem gospodarsko, bistveno bolj opustošena je mentalno, saj ni mogla in še zmeraj ne zmora ponuditi drugega (pravzaprav tretjega) modela razvoja. Tistega, ki ji je bolj pisan na roko od zahodnoevropskega pragmatizma in utilitarizma. Kakšen bi naj bil ta model življenja, pravzaprav ne vemo, ker še tistim redkim posameznikom na vzhodu, ki so kdaj povohali kaj ekonomske modrosti, perejo glavo razni tretjerazredni birokrati iz mednarodnih bančnih institucij, ki seveda s projekcijami avtohtonega razvoja nimajo nobene zveze. Tudi zato se je Poljakom (kljub obsedenosti s Cerkvijo) posvetilo, da hudič ni rdeč, ampak zelen.

Iskanje modela demokratičnega konstituiranja družbe se je izkazalo predvsem kot iskanje najmanjšega skupnega prostora, na katerem je demokracija možna, ta prostor pa je v skladu z zgodovinskimi razvojem kapitalizma prostor nacionalnih entitet. Pravzaprav tistih etničnih skupnosti, ki so "dozorele" za demokracijo, torej tistih, ki so sposobne zamejiti svoj življenjski prostor in v skladu z "evropskimi normami" regulirati odnose z drugimi. Končna resnica takšne (esencialno kapitalistične in očitno še zmeraj vitalne) novoveške paradigme je v resnici tlačenje notranjih manjšin in konflikt s sosednjimi nacionalnimi skupnostmi, ki skuša vsaka zase definirati svoje demokratično "ozemlje". Glede na dogajanje onkraj slovenskih zahodnih meja lahko trdimo, da je ta model kapitalizmu imanentni, le da nima več tako neposredno krvavih potez kot recimo pred dobrimi petimi desetletji. In končna resnica demokracije je prelita kri na Balkanu, na Kavkazu, v Pekingu in v Moskvi. V Bosni se prostori demokracije na najbolj perverznen način spreminjajo v etnično čista polja leopardove kože. Zahod te opcije ne podpira, ne samo zato, ker se hoče za vsako ceno izogniti tvegani vojaški operaciji, ampak tudi zato, ker je rezultanta bosenskega dogajanja pravzaprav logični iztek paradigme njihove lastne (nekoč krvave) demokratične igre. Ne gre za neobvladljiva in podivjana balkanska plemena, žejna sosedove krvi, nasprotno: tisti, ki je začel krvavi ples, se je sedaj izkazal kot najbolj daljnovidno "evropski"! In to je tragedija! Moralne kategorije pač niso kategorije uravnavanja medčloveških odnosov, niti na partikularni niti na globalni ravni. Utopistične vizije so doživele trgovski

polom, toda ali je res nujno, da je to edina paradigma svetovne ureditve? Ali se za trenutno najučinkovitejšo mobilizacijsko sintagmo "delujmo lokalno, mislimo globalno", v resnici ne skriva utopizem? Moralno gledano sta padla oba: utopizem in demokracija. Rešitev za vzhodni del Evrope (in to dokazuje tudi splošno odobravanje uničenja ruskega parlamenta) mora temeljiti na njeni celoviti zgodovinski izkušnji, najti mora lasten, vsaj minimalno pluralen "modus vivendi", bogovi na Zahodu pa naj kar ostanejo v svojih Partenonih, sicer se jim bo vsaka humanitarna operacija reševanja človeških življenj slej ko prej sprevergla v totalno igro okupatorjev in okupiranih, kot recimo v Mogadišu. Ne smemo pozabiti, da brez asistencije "mednarodne skupnosti" v Bosni ne bi prišlo do tako absurdnega volčjega boja vseh proti vsem. Izpit, ki ga polaga moderna demokracija, je enak tistemu, ki ga je polagala leta 1914 in nekaj let pred tem v balkanskih vojnah: takrat je na njem padla in vse kaže, da bo tudi danes. Ob asistenci evropskih mini-velesil je Balkan že takrat postal evropski laboratorij, v katerem so najbolj sprijene politične barabe pod krinko osvoboditve dokazovale, da se nasilje splača in tak grozovit eksperiment vzpostavljanja nove svetovne ureditve se še enkrat ponavlja. Neznosna misel o večnem vračanju istega na ta način postaja še bolj neznosna. Iz tega zgodovinskega krogotoka znajo svoj nauk očitno potegniti samo zločinci: da se namreč množični zločin zmeraj splača!

Rajko Muršič

BRODOLOM OKLEPNICE POTEMKIN

DINOZAVRI RDEČEGA TRGA

Rusija je čudna dežela. Boris Jelcin je postal heroj njene demokracije pred nekaj meseci, ko se je postavil na barikado, ki je ločevala tanke in moskovsko Belo hišo. S svojim odločnim nastopom je preprečil armadi, da bi razgnala parlament. Pred nekaj dnevi je ponovno postal heroj mlade ruske demokracije, le da je tokrat ukazal iz istih tankov streljati na isto Belo hišo, ki jo je še pred nedavnimi branil. Parlamentarce so vojsčaki razgnali ali pa strpali v zapore. Narobe svet ali pa morda umetnost politike?

Rdeče zastave, ki so krasile okolico Bele hiše v dneh pred razpletom spopada med parlamentom in predsednikom, so se nam opazovalcem za TV ekrani širok zemeljske krogle dozdevale kot ostanki nekega že zdavnaj pozabljenega časa. Parlamentarci so z relikvijami preteklosti poskušali obuditi spomin na slavno preteklost, jo ponovno udejaniti. Predsednik parlamenta si je ljudstvo poskušal predstaviti kot nova izdaja Lenina, njegov sobojevnik, afganistanski veteran na mestu predsednika, pa kot Trocki. Množice prostovoljcev, ki so prišle branit parlament, so bile prepričane, da obujajo prerano pokopano tradicijo Oktobra, da so izbranci, ki bodo ponovno naredili zgodovino. Njihova repriza oktobra 1917 se je izjalovila. Izjave obeh vodilnih mož upora so vse do zadnjega izkazovale prepričanje, da se bodo njunemu uporu v kratkem pridružile najširše ljudske množice in večji oddelki armade. Ponovna izdaja Oktobra se je iztekla v parodijo svojega vzora. Junaških momarjev z Avrore, golorokih množic, ki bi juršale na Zimski dvorec, ni bilo od nikoder. Zakaž?

Oktobrska revolucija, tisti veličasten dogodek, v katerem je ljudstvo in deli vojske pod Leninovim vodstvom prevzelo v Rusiji oblast, se ni dogodil leta 1917, pač pa bistveno kasneje. 1917. je peščica profesionalnih revolucionarjev uspela prepričati nek-oliko večjo peščico nezadovoljnih vojakov, da je prišel

primeren trenutek za državni udar. Zimski dvorec je zasedel dober vod vojakov in pri tem izstrelil le en nabo, pa še ta je bil izstreljen kot posledica nepravilnega ravnanja z orožjem, in ne morda zaradi junaške borbe. Nikjer ni bilo ljudstva, ki bi goloroko napadlo oboroženo stražo palače.

Šele Eizenštajnova filmska interpretacija je iz preprostega državnega udara, ki ga je izvedla peščica, naredila zveličaven dogodek, v katerem so množice zatiranih doživele katarzo. Lenin je postal junak oktobra ravno skozi prizmo njegove filmske kamere. Eizenštajnova mojstrovina je postala Oktober, ob katerem so prihodnji rodovi revolucionarjev iskali navdih. Postala je realnejša od dogodka samega. Vse revolucije, ki so se naslonile na tradicijo oktobra, so tako sledile zgolj scenariju, kot ga je izrisal sicer genialen, pa vendar le filmski režiser. Junaški boj golorokih množic, vojaki, ki izobešajo rdeče zastave in se pridružijo ljudstvu... - vse je bil le film. Toda film, ki je uspel preglasiti dejanskost, ki je dejanskost pravzaprav na novo ustvaril.

Uporni parlamentarci so to spregledali. Ves čas so čakali na strel z Avrore, na to, da bodo deželo preplavile rdeče zastave. Tisto malo relikvij preteklosti, ki so jih uspeli navleči pred in v Belo hišo, je bilo premalo, da bi na podlagi filmskega scenarija udejanili tisto, kar so njihovi predhodniki dosegli povsem drugače.

Srbska politika je to lekcijo zgodovine vedno poznala, ali pa vsaj intuitivno čutila. Srbska osvajanja na območju bivše Juge niso herojska dogajanja ljudstva. Ravno nasprotno. Ostrorelci, maskirani diverzanti, topovi in rakete, ki ubijajo od daleč. Nikjer nobenega herojstva. Povsod le preprosto klanje. Iz aktualnega klanja bodo Srbi ustvarili herojski spev po končani vojni. Nekdo izmed njihovih Eizenštajnov bo posnel film o junaški obrambi svetih srbskih ozemelj. Realnost filma bo prekrila realnost dejanskosti. Iz Kosovske bitke je Sloba po nekaj stoletjih uspel narediti junaško zmago Srbskega naroda, ki je obranil Evropo. Ne gre dvomiti, da bo iz Balkanske klavnice naredil srbski junaški ep. Več kot pol poti je že za njim.

Silvo Zapečnik



GREGOR TOMC

IMAMO DEMOKRATIČEN POLITIČNI KONTEKST

KARKOLI SI ŽE NEKATERI O NJEM MISLIJO

Gregor Tomc je raziskovalec na Inštitutu za družbene vede ter direktor programa pri Mirovnem inštitutu. Pred kratkim je doktoriral z disertacijo "Struktura družbenega življenja s posebnim ozirom na mladinsko subkulturo" in o aktualnih pozicijah in perspektivah subkultur je tekla (med drugim) beseda tudi v tem pogovoru. Sicer pa ga najbrž poznate kot avtorja, urednika ali sodelavca naslednjih knjig: *Punk pod Slovenci, Od Poljske do Pol Pola, Pozdravi iz Babilona ter Druga Slovenija.*

KATEDRA: Kako bi opredelili gibanje za Metelkovo: je to subkultura, subpolitično ali kontrakulturno gibanje? (Ali morda nič od tega?)

G. Tomc: Glede na pobudnike te akcije bi lahko rekli, da prihajajo iz subpolitičnih krogov. To so ljudje, ki so bili blizu npr. Škucu, Forumu, tudi novim družbenim gibanjem (mirovnemu in drugim) in ki so pač hoteli objekte bivše jugoslovanske vojske za neke civilne namene. Inicijativa je torej iz subpolitičnih krogov. Specifično za ljubljanske razmere je, da je bila večina interesentov in tistih, ki so se potem pridružili pobudi, iz klasičnih umetniških krogov (slikarji, ki niso imeli atelejev, gledališke skupine), pripadnikov subkultur je bilo pa manj. Razlog za to je preprosto: pripadniki subkultur delujejo spontano, kažejo averzijo do tega, da bi se na dolgi rok politično organizirali. Ko je do zasedbe Metelkove prišlo, se je izkazalo, da Metelkova služi interesom in potrebam ljudi, ki so se okoli Metelkove tudi organizirali. Večina prostorov je tudi takšne vrste; to so v glavnem manjši prostori, pisarne, in človek ima tak nelagodni občutek, da bo na Metelkovi pač kakšnih 20, 30 ljudi dobilo svoje ateleje, Škuc in Forum nove pisarne, medtem ko tega, kar bi najbolj zanimalo pripadnike subkulture v Ljubljani - srednje velika dvorana za 800, 900 ljudi, v kateri bi lahko deloval rock klub - žal na Metelkovi ni. Obstaja neka dvorana, ki je bila na žalost že precej uničena ob posegu mestnih oblasti. Igor Vidmar sicer trdi, da obstaja še nek drug prostor, ampak jaz ga osebno nisem videl. Skratka, bojim se, da na Metelkovi, kljub temu, da jo kot socialno akcijo zelo pozdravljam, ker mislim, da je ta squat res lepa socialna inovacija, ki prinaša nekaj novega v vsakdanji utrip mesta Ljubljana, za

rockovske potrebe ni pravih prostorov. Oziroma da bi to zahtevalo velike investicije. Je pa zelo verjetno, da država v tovrstne investicije ne bo šla.

KATEDRA: Ali obstaja nevarnost transformacije Metelkove v neko "alternativno" inačico Cankarjevega doma?

G. Tomc: To se lahko zgodi, če bi se vse skupaj razvijalo v smeri, s katero se jaz ne bi strinjal. Če bi prišel kup zasebnikov in zasegel te prostore. (Ko sem prvič prišel na Metelkovo, mi je bilo izredno nesimpatično, da so ljudje že kar zasedli sobe, izobesili svoja imena, prinesli svoje stvari... Dobiš svoj ateleje ali kar pač rabiš in te nič več ne zanima.) Če naj bi Metelkova funkcionirala kot podobni alternativni centri v svetu, potem mora biti odprta za vso mladino v mestu in okolici. Vsak dan se morajo dogajati zanimive reči. Ljudje morajo prihajati in odhajati. To mora biti prostor, kjer se srečujejo vsakovrstne alternativne pobude. Če pa bo to postal privatističen prostor, kjer bodo ljudje ob desetih zaprli svoje prostore in ne bodo dovolili hrupa, ki bi jih motil pri večerni meditaciji, potem bo pa to dejansko alternativni Cankarjev dom. Je pa težko reči, kako se bo vse skupaj razvijalo. Ampak če ne bo množičnih subkulturnih dejavnosti, potem takšna nevarnost obstaja.

To, kar smo nekoč razumeli pod civilno družbo (nova družbena gibanja, punk, pisatelje itd.), je odražalo aroganco ljudi, ki so se razglašali za javno sfero kot takšno. To, kar se danes izraža na Metelkovi, je prav tako le en majhen segment kulturniškega dela te civilne družbe. In to niti ne, po mojem mnenju, najbolj pomemben del. Sicer pa je "pozicija" civilne družbe v novih razmerah jasna - njeni najvidnejši reprezentanti sedijo v parlamentu, ostali lobiramo.

KATEDRA: Na področju rockovske subkulture imamo trenutno v Sloveniji paradoksalno situacijo. Ta izrazilo urbani način kulturne socializacije nima prostora v edinem resnem urbanem centru, po drugi strani pa toliko bolj ohranja kontinuiteto na obrobju. Predvidevam, da tudi v vojašnicah v Mariboru in na Ptujju ni absolutno primernih prostorov za takšne namene. Vseeno pa so glavni pobudniki podobnih akcij pripadniki rockovske subkulture.

G. Tomc: To vsekakor zelo pozdravljam. To v Ljubljani manjka. Tisti, ki smo se nekoč bolj aktivno ukvarjali s temi stvarmi, smo sedaj nekako "zpreglji", mlajše generacije, ki bi pa iskala prostore, pravzaprav politično delovala, pa ni. Ampak jaz vseeno ne bi

bil pesimist. Nekaj se dela, tudi v Ljubljani, dva ali trije potencialni prostori obstajajo. Vse je odvisno od tega, ali bo mogoče politično tako uspešno lobirati, da bi se tovrstni prostor pač odprl. Imamo halo Tivoli za velike koncerte, potem en kup majhnih prostorov (od KUDA do diskotek), ravno tega srednjega prostora pa ni. Tako glasbena scena ne more preživeti. Na eni strani imamo diskoteke, kjer se vrta samo popevkarska glasba, na drugi strani imamo mladinske centre, ki so izrazito elitistični in vrtiljo samo stvari, ki niso mainstream rockovske. Ravno za mainstream rock po neki čudni zakonitosti, ki je verjetno edinstvena v svetovnem meniju, v Sloveniji ni prostora. Dokler tega ne bo, se rock ne bo razvijal. To pa je dejansko tisto, kar mene osebno najbolj zanima.

KATEDRA: Sam si sodeloval pri zasedbi oz. bivali v hiši na Erjavčevi cesti 1. 1977. Je mogoče iskati skupne točke?

G. Tomc: Najprej bi govoril o razlikah. Erjavčeva se je zgodila leta 1977 v totalitarnem političnem kontekstu. Danes imamo demokratičen politični kontekst, karkoli si že nekateri o njem mislijo. Ko smo zasedli hišo, je bila vesoljna Slovenija proti nam. Bili smo državni sovražniki številka ena. Mediji so nas pokrivali izrazito sovražno ali pa sploh ne, tudi alternativni mediji ne (RS, Mladina). Šlo je na nož

(policajska zasliševanja) in kot kulminacija - izgon. Dvajset ljudi s podporo petdesetih Ljubljančanov, ki so občasno prihajali tja in brali svoje pesmi, proti dvema milijonoma.

Pri Metelkovi ne gre za politični konflikt. To je ekonomski konflikt. In kot tak je seveda rešljiv, ni izključujoč. Tukaj je točno jasno, za kaj gre. Če bi imela Mreža veliko denarja, bi se lahko z Vidmarjem takoj zmenila. Na drugi strani Metelkova uživa široke simpatije, predvsem pa podporo pri pomembnih političnih odločevalcih in medijih. Kar pa seveda spet ne pomeni, da bo ta konflikt ugodno razrešen. Ker so pač v ozadju taki ekonomski interesi, da bo težko prebiti blokado, ne da bi neka politična instanca (ki

Ampak osnovni problem v Sloveniji je tako ali tako ta, da je premalo dobrih pišočin ljudi in preveč medijev, ki ta prostor zapolnjujejo in je enostavno težko spraviti skupaj kvaliteten časopis. Težko bi iz distance, iz katere govorim, solil pamet drugim, kako naj pravzaprav nek študentski časopis "furažo". Kot rečeno je pa problem najbrž v tem, da v odsotnosti artikulanega in ozaveščenega študentskega gibanja verjetno pade študentski časopis v prazen prostor.

je nad mestom Ljubljana odločno zastavila svoj vpliv. (Seveda pa mi še ni čisto jasno, kdo sploh razpolaga s to lastnino.) Torej, razlike so bistvene, pogoji in šanse Metelkove so na srečo veliko večje, kot so bile naše. (Erjavčeva je prišla malo prekmalu. Konec 70-ih let je bil v Sloveniji že čas otoplitve. Leta 1976 se je pojavil punk - in ga niso prepovedali. In potem še cel kup akcij. Če bi se Erjavčeva dogajala leto ali dve kasneje, bi se najbrž že dogajala drugače.

političnih?)

G. Tomc: Zdaj imamo politični sistem, ki je moderen. Kakršnekoli pomisleke že imamo. In ta sistem odpira ogromno prostora za avtonomno delovanje. Je pa res, seveda, da so potrebni pravi ljudje s pravimi usmeritvami, ki bojo to kontinuirano vsak dan v življenju udeleževali. In to nam danes manjka. Vemo, kaj hočemo, ne pa tudi, kako to doseči, kako izbrati pogoje, ki so se vzpostavili z demokratizacijo.



foto: Rajko Muršič

Oblast bi poskušala iskati dialog. Vendar ne smemo pozabiti, da je šlo še v 80-ih, čeprav gledamo danes nanje kot na demokratična leta, še marsikaj zelo na nož.)

Kasneje, na prvih volitvah, se nova družbena gibanja niso sploščila oz. so se na zelo neuspešen način (0,7% glasov). Rekel bi, da ni bilo volje, da bi se delovalo znotraj novega političnega sistema. Večina nas je imela subkulturne preference in nikakršne želje po tem, da bi se resno ukvarjali s politiko. In dvomim, da bi lahko danes ta scena iz sebe sproducirala neko tovrstno organiziranost. Vsekakor je pa to stvar, ki zahteva svoj čas. Da so prišli

KATEDRA: Kam uvrstiti tisto, kar je bila pred leti t. l. civilna družba in je danes neke vrste revitalizirana kulturna alternativa, ki se pač zdaj kaže na Metelkovi? Ali je mogoče konceptualizirati pozicijo ali smisel civilne družbe v spremenjenih razmerah?

G. Tomc: Po mojem mišljenju gre za napačno gledanje na civilno družbo, za gledanje na civilno družbo kot neko novo kolektivitet, ki bo uvedla pomembne socialne inovacije v slovenski prostor. Ampak civilna družba ni to. Civilna družba je pač - in tega se velikokrat ne zavedamo dovolj in polagamo vanjo pretrpana pričakovanja - vmesna sfera med družino in državo. Vsa delovanja človeka med njegov

*N*avaditi se bomo morali, da živimo v svetu, v katerem ni nobenega velikega cilja, v katerem družba ni nikamor več usmerjena in kjer vsak posameznik osmišlja svoje lastno življenje. Ko se bomo začeli tako obnašati, bomo moderni. Dokler bomo imeli druga pričakovanja, ki so po mojem mnenju nerealna, bomo z eno nogo še vedno v tradicionalnem kontekstu in se pritoževali nad tem, da drugi niso bratje in da se svet ne razvija po naših željah.

na Zahodu do te zavesti, so morali kar nekaj časa squatači. In to nas tudi še čaka. Smo v procesu socialnega učenja. No, ne mi, ker mi smo že prestari za to, ampak mularija, ki zdaj to počne. In Metelkova bi lahko bila socialni laboratorij za to učenje. Kulturnih inovacij na žalost verjetno ne bo prinesla, ampak kot prostor socialnega učenja je pa lahko pomembna.

KATEDRA: Smo torej še lahko optimisti glede razvoja avtonomnih scen v Sloveniji (kulturnih in/ali

intimnostjo in državno organiziranostjo. To, kar smo nekoč razumeli pod civilno družbo (nova družbena gibanja, punk, pisatelje itd.), je odražalo aroganco ljudi, ki so se razglašali za javno sfero kot takšno. To, kar se danes izraža na Metelkovi, je prav tako le en majhen segment kulturniškega dela te civilne družbe. In to niti ne, po mojem mnenju, najbolj pomemben del. Sicer pa je "pozicija" civilne družbe v novih razmerah jasna - njeni najvidnejši reprezen-



foto: Rajko Muršič

tantu sedijo v parlamentu, ostali lobiramo. Kar se tiče pa smisla javnega delovanja, ne bi znal odgovoriti.

KATEDRA: Istočasno se dogajajo poskusi spreminjanja doslej neodvisnih študentskih medijev (v smeri komercializacije oziroma pritiskov na neodvisno politiko).

G. Tomc: Situacija mi je slabo znana. Sicer pa morajo tovrstne ustanove iskati ravnovesje med elitizmom na eni strani in komercijalo na drugi. RS ga ni vedno najbolj posrečeno našel. Zasedujem ga že od 70-ih let naprej. Pred punkom je bil izrazito neposlušljiv, rock'n'roll skoraj niso vrtili, vrtili so jazz, indijsko glasbo in sodobno improvizirano glasbo, bili so izredno elitistični, torej. In to seveda zato, ker so se lahko preživljali s subvencijami države. Potem je prišel punk. In predramil RS. Sredi osemdesetih let se je ponovno začel zapirati (etno, blues, jazz...). Pač usmerjenost na zelo ozko publiko. Izgubili so ravnovesje. V zadnjih letih se je za moj okus situacija sicer popravila, vedno več rock'n'rolla se je lahko spet slišalo, zato sem pravzaprav presenečen, da je prišlo do tega spopada. Bila bi pa absolutno velika škoda, če bi RS postal še ena komercialna radijska postaja. RS mora biti drugačen, ne da bi bil tudi neposlušljiv. Sicer pa se mi zdi najšibkejši v govornih oddajah, kar očitno kaže na to, da ni dovolj sponzorjev, ki bi privabili kvalitetnejše pisce.

Na drugi strani se mi zdi nekako zgubljena tudi Tribuna, ker nima jasno opredeljene ciljne publike. So pač mimo časi študentskega subpolitičnega gibanja, ko je bila Tribuna sestavni del tega. Ampak osnovni problem v Sloveniji je tako ali tako ta, da je premalo dobrih pisarjev in preveč medijev, ki ta prostor zapolnjujejo in je enostavno težko spraviti skupaj kvaliteten časopis. Težko bi z distance, s katere govorim, soili pamet drugim, kako naj pravzaprav nek študentski časopis "turajo". Kot rečeno je pa problem najbrž v tem, da v odsotnosti artikularnega in ozaveščenega študentskega gibanja verjetno pade študentski časopis v prazen prostor.

KATEDRA: Ali še vedno misliš, kot si zapisal v knjigi *Od Poljske do Pol Pota*, da je družboslovna vednost tista, ki lahko ljudem olajša življenje v obstoječi družbi? Takrat je šlo za sistemsko represijo, danes pa gre za represivnost vmesne pozicije med družbo in državo, za represivnost večinskega konglomerata, represivnost "slovenske nacionalne kulture", ogromen splet najrazličnejših pritiskov iz tradicije, težnja k inovativnosti plus še boja za prvotno akumulacijo kapitala. Pritisk te amorfnе množice na posameznika je mogoče še celo močnejši od preteklega, ki je bil bolj oddaljen od vsakdanjega življenja individua.

G. Tomc: Tisto o vednosti, ki lahko spreminja življenje, je bila boljševedstvena teza. Seveda ne verjamem več v to. Odrasel sem. Drugi, manj prizanesljivi, bi rekli, da sem se postaral. Bolj kot ukvarjanje z drugimi me zanima ukvarjanje s sabo. In tudi z znanostjo se ukvarjam predvsem zato, da bi sebe in svet okoli sebe spoznaval. Manj gre za to, da bi spreminjal druge ali kaj drugega. Mogoče se zdijo te ambicije komu bolj skromne, ampak meni se zdijo samo bolj realistične. Kogar zanima spreminjanje, mora iti v politiko.

Kar pa se tiče represivnosti nekoč in danes - jaz ne bi bil tako pesimističen. Konflikti v prejšnji družbi so bili v glavnem potlačeni. Ustvarjal se je nek videz stabilnosti. Dokler posameznik ni prekršil pravil obnašanja, je dejansko izgledalo, kot da vse funkcionira, da je družba usmerjena k nekemu dolgoročnemu cilju, da so vsi sistemi urejeni in da je mesto posameznika v tej družbi jasno. To je bil le videz. In danes tega videza ni več. Fasada je padla, konflikti so v glavnem manifestni, transparentni. Vse se vidi, o vsem se piše v medijih. Obrambni minister se vsak dan v časopisu brani, da ni kriminalac. In to v ljudeh vzbuja vtis: madona, mi smo pa ena totalna konfliktna družba, mi smo pa na robu katastrofe. Samo tako pač vse demokratične družbe funkcionirajo. Navadili se bomo morali, da živimo v svetu, v katerem ni nobenega velikega cilja, v katerem družba ni nikamor več usmerjena in kjer vsak posameznik osmišlja svoje lastno življenje. Ko se bomo začeli tako obnašati, bomo moderni. Dokler bomo imeli druga pričakovanja, ki so po mojem mnenju nerealna, bomo, z eno nogo še vedno v tradicionalnem kontekstu in se pritoževali nad tem, da drugi niso bratje in da se svet ne razvija po naših željah. Pa še ena bistvena razlika je med represijo v času socializma in to današnjo. Tedaj so represijo izvajali samodržci, bila je nelegitima, medtem ko je represija "slovenske nacionalne kulture" nekaj čisto drugega. Je breme tradicije, nad katerim se ne splača pritoževati, ampak ga moramo (kolikor nas seveda moti) z uvajanjem novih socialnih in kulturnih inovacij v slovenski prostor spreminjati.

Petra Vidali, Rajko Muršič

METELKOVA MED TRGOM IN SOCIALIZMOM

Slovensko civilno družbo je v osemdesetih letih dejansko še najbolj mobilizirala ideja o demilitarizirani deželi, zato lahko s sedanje perspektive že trdimo, da je bila "civilna družba" kljub pravi pahljaci različnih vidikov novih družbenih, kulturnih in duhovnih gibanj v resnici nekakšen pisan balon, ki je sanjal nemogoče sanje. Sanje o tem, da bi bilo mogoče vojašnice izprazniti, vojsko odpraviti in začeti s povsem novo strateško - ne le politično - usmeritvijo, so se razblinile junija 1991.

Izkazalo se je, da je bil profan pojem civilne družbe pravzaprav izenačen s težnjami po demilitarizaciji družbe: torej civilno kot nasprotje vojaškemu. S tem je bila "civilna" sfera po dejanski delni "demilitarizaciji" in grenki vojni izkušnji razorožena. Da bo večina izpraznjenih vojašnic, ki jih ni prevzelo Obrambno ministrstvo, ostala prazna še dve leti kasneje, si nikakor nismo mogli misliti, pa tudi tega ne, da bodo prazno mesto oblasti zasedli veseljaki, ki se zlepa ne pustijo zmešati.

Zasedba Metelkove je za same prostore prišla prepozno. Prepozno pa je prišla tudi za romantične sanjace, ki v tem odločnem dejanju ljubljanske miadokulture elite vidijo nekakšen preporod civilne družbe. Brez socializma pač ni niti specifične civilne družbe. Nekoč je bila vsaka dejavnost posredovana skozi spreminjeno politiko in le takrat se je lahko zgodilo, da je kakšna pesem "Dol z bando" lokalnim oblastem vsaj nagnala strah v kosti, če že ni zamajala njenih temeljev. Danes, nasprotno, poteze oblasti hromijo "upornike". Sedaj imamo povsem novo situacijo: zasedbe Metelkove ne moremo primerjati niti z zasedbo podobnih prostorov v zahodni Evropi niti z akcijami stare disidentske civilne družbe na vzhodu. Pozicija ljubljanske "alternative" je nekje vmes. To ni



foto: Boris Strmšek

squat, obenem pa ni niti zasedba javnih prostorov (koniec koncev gre za prostor, ki deklarirano pripada "neodvisni kulturi").



foto: Boris Strmšek

Stvari se je treba lotiti z drugega zornega kota. Ena od temeljnih opredelitev jedra **Mreže za Metelkovo** je bila od vsega začetka zavestna, načelna in radikalna apolitičnost njihove poteze. Svoj projekt zasedbe so promovirali kot povsem avtonomno kulturno dejanje. V tem je sicer nepremagljiva moralna moč Mreže, toda rezultati njihove poteze že od samega začetka nimajo in ne morejo imeti izteka zgolj in samo v kulturni produkciji. To, da na Metelkovi utripa izjemno živahna kulturna dejavnost, je posledica razcepa civilne družbe na politiko in kulturo po letu 1988. Rečeno drugače: sedanji ponovni umik v kulturo je simptom neprebolele bolezni socializma. Izkušnje iz zahodne Evrope kažejo, da lahko obstajajo trije, pravzaprav štirje načini delovanja kulture (v ožjem pomenu besede). V prvem korpusu je od države subvencionirana (muzejska) reprezentativna umetnost, na drugi strani je prav tako od države podpirana avantgardna (etablirana) umetnost, na tretjem polju je tržno usmerjena umetnost in šele četrta možnost se kaže kot dejansko neodvisna. To "dejansko neodvisnost" je seveda treba vzeti z rezervo, saj - vsaj izhajajoč iz glasbene produkcije, ki jo kolikor toliko poznam - se mora udninjati trgu ali državi, največkrat pa kar obema, četudi ostaja imanentno marginalna. In prav ta marginalna kulturna produkcija se praviloma veže na (zunajparlamentarno) politiko. In smo tam!

Protislovje stare (preminule) civilne družbe je v tem, da se je s prvim aktom demokratizacije njena kulturno politična pozicija sprevrgla v politično kulturno, česar kulturniki še opazili niso. Če je bilo prej vsako njeno, v svojem bistvu čisto kulturno dejanje v resnici političen akt z dejanskimi posledicami, je sedaj, nasprotno, vsako njeno avtonomno dejanje politično in bo imelo čisto kulturne posledice. V vzhodni Evropi je bilo mogoče misliti avtonomno politično izključno skozi kulturo (Bulgakov je recimo vedno hotel biti samo pisatelj, a je njegovo pisanje zmeraj zadevalo v politiko), v zahodni Evropi pa je bilo mišljenje zmeraj "svobodno", tako da je tista politika, ki je preseglja tradicionalne "strankarske" modele, morala misliti kulturno oz. subkulturno. Zato so recimo praktično vse zahodnoevropske avtonomne

kulturne scene globoko politične, večinoma celo radikalno, kar logično izhaja iz širitve kulturne ustvarjalnosti iz posvečenih hramov umetnosti v vsakdanje življenje. Še najbolj jasno se je ta razvoj pokazal pri Zelenih kot kulturnem gibanju v širšem pomenu besede.

In Metelkova? Šele v trenutku, ko bodo akterji na Metelkovi pokazali politične barve (anarho-levičarske?), bodo pravzaprav postali sorodni zahodnoevropskim avtonomnim gibanjem, toda če bodo to stonili prehitro, jih bo posocialistični sindrom politizacije pokopal. Konflikt med Mrežo za Metelkovo in mestno oblastjo je v svojem bistvu ena od ponovnih inkarnacij socialističnih odnosov v tej sferi. In koliko tovrstnih soočanj nas še čaka!

Kaj je pravzaprav civilna družba v kapitalizmu? Privatna sfera? Prostor avtonomije posameznih družbenih subjektov, ki se zbirajo na podlagi specifičnih interesov? Prazen nič? Manifestacije kulturnih pod-sistemov, ki jih imenujemo subkulture? Na Metelkovi subkultur ni videti, govorimo lahko zgolj o nekaterih vsaj deloma marginalnih kulturnih praksah v ožjem pomenu besede. Težišče avtonomnega preživetja družbenih skupin onkraj dominantnega nacional-kulturnega koda je pravzaprav ostalo isto: etablirana sfera nasproti neetabliranim interesnim sferam. Toda namesto totalitarizma partije imamo sedaj diktat kapitala. Konflikt med ustvarjalnostjo in kapitalom je nujen, toda na Metelkovi se še ni artikular. Mreža za Metelkovo niha nekje vmes: med trgom in državo, med čisto alternativo in etablirano umetnostjo, med držo (novih?) družbenih gibanj in med naraščajočo politiko. Ta konflikt je prav v času zasedbe Metelkove eskaliral nekje drugje: na doslej vodilnem "alternativnem" mediju na Slovenskem, Radiu Študent. Glede na to, da sem bil udeležen v konfliktu, seveda ne bom izhajal iz "objektivne pozicije", stvar pa je tako pereča, da jo je treba razviti. Razcep v glasbeni redakciji na Radiu Študent je izhajal iz nujne populnega prevrednotenja položaja medija, ki je v socializmu uvajal nekatere tržne prakse, obenem pa bil v veliki meri subvencioniran, sedaj pa programa takšnega radia ni več mogoče ohranjati brez določene uklonitve logiki kapitala. Toda z ometavanjem radikalnejših zvočnih praks, ki jih je ta medij promoviral, bi praktično izginila tudi podlaga najpomembnejšega medija (ne le kulturne) alternative na Slovenskem (po domače povedano: RS bi postal nekakšen močvirniški MM2). Prav ta konflikt med vizijami komercializacije (torej popolne razprodaje) in kritičnoanalitičnega pristopa k obravnavanju medijske (množične) kulture je tisti, ki zaznamuje razpetost preostanka povsem spreminjene civilne družbe v sedanjem trenutku. Ne gre več za neodvisnost od politične marelje (pluralizem je dejstvo), ampak za neodvisnost od diktata trga ali za nekakšno "alternativno" tržnost. Niše v tržni totaliteti so tisti prostor, v katerem bo v bodoča brstela nekakšna moderna, ne več "civilna", ampak "človeška" (ne-dehumanizirajoča) družba. Hrana "človečnosti" pa je specifičen "duh utopije", ki se dejansko največkrat manifestira v glasbenih praksah. Tistih seveda, ki ne pristajajo na diktat majoriziranih shem.

Šele v trenutku, ko bo Metelkova zares postala stičišče neortodoksnih življenjskih praks in v sebi pokrila cel spekter (od rock'n'rolla do "kontra-politike"), bomo lahko govorili o drugi strani slovenske družbe, a ne več civilni, ampak (ponovno) alternativni.

Rajko Muršič



BILO KUDA MREŽA SVUDA

Dogodki v zvezi z Mrežo za Metelkovo oz. zasedba vojašnice in protestni shodi v Ptuj in Mariboru bi lahko bili pretresljivi. Pa niso bili. Lahko prinesejo celo spremembe v kulturni politiki. Vendar so stvari na pravi poti, da izgubijo vso potencialno moč. Zakaj?

Prvič. Zato, ker je povezovanje v Lj. mreže zahtevna organizacijska forma. Povezovanje vseh civilnodružbenih pobud, vseh zvrsti alternativne kulture, celo mainstream kulture, raznih društev itd. vodi do kolombocije interesov in pušča velik prostor manipulacije. Takšna povezovanja ne peljejo v civilno družbo, temveč v kolhozništvo. Mrežarstvo bi v svoji osnovi moralo imeti višje postavljene ciljne interese. Povezovanje na osnovi pridobivanja fizičnega prostora je flegmatična varianata. Bolj učinkovito bi se bilo treba postavilo za drugačen prostor kulture in popularne kulture v družbi ali kulture bivanja na osnovi povezovanja različnih akterjev, ki zahtevajo svoje samostojne prostore v Ljubljani, Mariboru, Ptuj in po vsej Sloveniji.

Drugič. Zato, ker postavljanje na noge in vzdrževanje novih *Cankarjevih domov* predstavlja velike stroške. Na koncu se izkaže, da je denarja le za samoreprodukcijo oz. vzdrževanje, ne pa tudi za produkcijo kulture. Denar, ki gre za takšno vzdrževanje hiš, bi lahko razdelili med ustvarjalce, z njimi podpisali pogodbe o tem, kaj morajo za ta denar opraviti na kulturno tržišče. Umetniki bi se s tako rešitvijo takoj strinjali. Tudi prostore bi si najeli, vsak po svoje pač. Kultura pa bi bila razpršena, individualizirana in vseprisotna. Tisti, ki pa hočejo organizirati kulturne kolhoze, pa naj se ukvarjajo z novimi prireditvenimi prostori, če bodo takšno željo še imeli. Kajti pri njih je opaziti druge ambicije. Politične.

Tretjič. Za boljše razumevanje teh političnih interesov, ki so v končni fazi perfekcija lastnih materialnih potreb ali požrešnosti tistih na potezi,

dajmo projicirati ljubljansko dogajanje v Maribor. Če je Ljubljana maska, je Maribor pravi obraz Slovenije. V Mariboru obstajata dva doma: *Dom ustvarjalnosti mladih (DUM)* in *Narodni dom*. Primer Narodnega doma je čisti primer novega projekta, ki je prišel noter (v občinske proračunske anale) kar naenkrat. DUM pa je tisti, ki je že pokazal Lj. politični interes posameznikov, torej njihov materialni interes. V njem je nastanjeno privatno podjetje bivše funkcionarke. Za Narodni dom se v mariborski politiki najbolj zavzema g. Raič, podpredsednik oddelka za družbene dejavnosti SO Maribor. Za bivšo vojaško pekarno pa Andrej Verlič, svetovalec izvršnega sveta SO Maribor. Nič ni narobe s privatnimi interesi, le več različnih interesentov naj dobi možnost. **Magdalenska mreža** je s svojim primarnim prostorskim interesom v sponi z rockerji dodobra razgibala sceno. Za nadaljevanje pa že pripravljajo nove akcije. Kot pristna novost v mariborskem kulturnem bazenu ima celo večje možnosti, kot se jih sama zaveda.

Četrtrič. Ko smo že pri političnih pomenih mreže, je zanimivo reagiranje tistih, ki so zasedli Metelkovo, na restriktivne metode oblasti (izklop elektrike). Jasno je, da v prostorih Metelkove pripravljajo kulturni program. Za doseg pravic pa ni dovolj le to. Niti ni dovolj uličnih demonstracij predstaviti kot ključni nastop. Kdo od brezpravne kulturniške raje pa bo še verjel v resnost takšnih protestov? Treba je vedeti, da je ljudem dovolj politike vseh barv in je treba tako tudi nastopiti, če se greš nekaj, kar bi lahko imelo vpliv na kulturno politiko v naslednjih desetletjih. Pristajanje na ustajane igre v političnem (strankarskem) loncu je prodaja scene. Oblast, ki mrežarjem ne dovolj njihove enklave, ima za sabo profesionalen politični aparat. Če hočejo nove skupine v družbi kaj doseči, morajo prav tako profesionalno razmišljati in se natančno v obratnem sistemu, kot je organizirana oblast, organizirati same. Skratka, če ima kdo željo izpeljati kulturno revolucijo, kar naj bi pomenilo boljši položaj domače kulture doma, mora avtonomno nastopiti. Biti mora proti vsem dosedaj znanim političnim deklarativcem, biti mora **zagovornik kulture**. Sigurno ne bo sam.

Petič. Poleg vseh naštetih dejstev je tu še en praktičen razlog proti velikim mrežam. Kompleks takšnih organizacij ali ohlapnih sestanovskih odnosov daje v svoji interni skupinski dinamiki odlične možnosti kontrole.

Šestič. Civilna družba se tako ni zgodila. Ko bodo posamezne organizacije, skupine in posamezniki zbrali toliko poguma, da se bodo sami uprli in zahtevali svoje pravice, organizirali demonstracije, se nasilno vsejevali v nekoristno uporabljene prostore, in ko bodo njihove, in ne svoje, interese podprle sorodne, enako marginalne organizacije, takrat bomo bližje civilni demokraciji.

Sedmič. Vseeno mi je, ali vam bodo naslednje besede zvenele paranoično ali ne. Vseeno. Vsi, ki sodelujemo ali organiziramo razne mreže: previdno s **kontraobveščevalno službo** v lastnih vrstah! Včasih je bila UDBA, ki je pač kontrolirala politične oporečnike. Kontrola lahko ima več interesov, lahko je ekonomskega značaja, političnega (strankarskega) ali je preprosto lahko le kontrola lokalnih veljakov, ki menijo, da se nič ne sme zgoditi brez njihove vednosti. Trenutno je najhujše videnje materialnih interesov v kulturi, ne direktno v njej, temveč v njeni podstavi - organiziranosti. To pa gre odlično na račun slovenskemu folklorizmu. Pri tem pa lahko tisti, ki od zadnjih dogodkov največ pričakujejo, polegajo najkrajše. Ali pa tisti, ki prinašajo novo in razburljivo. Saj veste, tisti, ki se ne vključujejo v sistem, kakršenkoli že ta je. Možnosti vzpostavitve novega sistema sprejemanja in zaznavanja kulture pa so nastavljene. Torej, zakaj ne bi bili zares novi?

Vsled zgoraj naštetega trdim, da je edini dogodek civilne družbe v Sloveniji rockovska underground scena v severovzhodni Sloveniji. Saj ima vse značilnosti individualizirane ene družbene skupine, kar pa ne pomeni, da izključuje sodelovanje s sorodnimi na družbeni lestevici. Nasprotno, čim več sodelovanja, tem boljše. Le da so razmerja jasna.

Dušan Hedi

DOGODKI, KI SO PRETRESLI JAVNOST

Očitki, ki nastajajo med splošno populacijo ljudi, so upravičeni, saj ni poskus postavitve alternativne oblike kulture na nivo razumnosti zgolj obrabljena proletarska forma, ki prezentira le prisotnost neke skupine ljudi, ampak korak k uresničevanju postavk kulturnikov in njihovih sodelavcev. Boji, ki se bijejo med poznavalci alternativne scene (njenimi donatorji) in oblikovalci režima kulture, pomenijo zaustavljanje pomena novodobne izrazne oblike kulture. Komunikacija je vzpostavljena, ko se subkulturna oblika kulture preseli na dovolj razumljiv nivo splošne populacije. Vse druge prezentacije so zanje le nespoštovanje duhovnih vrednot preteklosti, ki bi se morala (kao!) zrcaliti tudi v prihodnost.

Obstajajo različni pristopi za vpletanje nove kulture (pri nas še vedno neetabilirane!) v družbeni sistem in proces razvoja:

- 1 **Komunikacijski nivo** - s pogovori in dialogi vključiti sistem.
- 2 **Nivo prisotnosti** - množični pojavi prezentiranja želja in potreb mladine z igranjem

na ulicah, ki so lahko v primeru posredovanja organov oblasti v kratkem času omejeni in tudi v kalu zatrti.

3 **Organizirani pritiski** - sem štejemo javne protestne shode, manifeste, podpisovanje peticij, obveščanje javnosti o dogajanjih (kritično) itd. Najostrejšje oblike kaznovanja prisotnosti in kompleksnosti zastopanja interesov neke pravne osebe so v tem primeru pogoj za realizacijo zastavljenih ciljev. Velikokrat se zgodi, da se mora organizirana skupina poslužiti zvitih preliščic, ki zmedejo teritorialno organiziranost in zaspasnost, in pokaže se jasna slika stališč, ki morajo prej ali slej zapolniti nastajajočo miselno praznino.

Izbira pristopa je vprašanje časa, saj se je potrebno obnašati dinamično v času in prostoru, če želiš doseči učinek. Kot primerjavo lahko navedemo samo razliko med dogajanjem v Ljubljani, Mariboru in nenazadnje v Ptuj.

Metelkova daje občutek neurejenosti interesov, saj upravlja z dejavnostjo preveč različnih subjektov, ki skupnega interesa nimajo dokončno usklajenega. Tukaj lahko kaj hitro pride do samouničevanja, ker se v končni fazi pojavi najmočnejši, ki zaradi jasnih smernic razvoja prevzame mesto aktivista ter tako opustoši celovitost.

Maribor, je zaradi svojevrstnosti podlegel podobnim oblikam izjavljanja svoje prisotnosti (kot Ljubljana), zato je lahko posledica podobna ljubljanski. Protest v Ptuj je bil najavljani javnosti pred vsemi dogodki (Novi rock 93 - letaki za protestni shod 17. 09. 1993), ki so se zgodili v Ljubljani na Metelkovi. Verjetno je Ljubljana le prehitvanje časa, zato se Ptuj ne more primerjati niti z eno od oblik doseganja ciljev niti v Ljubljani in niti v Mariboru. Interesi KID-a Ptuj, ki jih zastopa mladina, so plod dela društva (dolgoletnega proučevanja razvoja subkulture) in zagotavljanje odvijanja programa društva, ki je zapisan v statutu. Torej, zastopamo že vnaprej znane interese, s katerimi so bili seznanjeni organi ptujske oblasti ob registraciji društva. Osnovna izhodišča in zahteve so jasno zahtevane in od njih ne odstopamo!

Protestni pohod po ulicah mesta Ptuj (17. 09. 1993) je potrdil vizijo uveljavitve KID-a kot enakopravnega člana družbe, saj se ga je udeležilo preko 500 mladih, kar je za Ptuj precej veliko število. Peticija je podpisalo 646 mladih. To verjetno dovolj jasno dokazuje, da ni več časa za zaspasnost, ampak se je potrebno dela lotiti s spoštovanjem ter s sigurnostjo. Ne gre za nobeno stanje naivne evforije, ampak za jasno postavljene cilje, ki se morajo upoštevati tako na lokalnem nivoju oblasti, kot tudi na najvišjem državnem forumu. Predprotestniška strategija pri nas v Ptuj ni potrebna, saj je dozorevala že od razpada ZSMS in ukinitve delovanja Kluba mladih.

Novodobna glasba je odziv štirih zidov, saj se beda ustvarja ravno med štirimi zidovi. Tisti, ki imajo vsega v izobilju, ne čutijo potrebe po kulturnem izobraževanju (ustvarjalnem), ampak se jim je lepše naslajati ob delu "bebčkov", ki poskušajo nekaj narediti.

Protest v Ptuj, se ni mogel odvijati dalj časa na ulicah (zapiranje ulic, cest, itd.), saj bi organi policije kar hitro opravili z vsemi (tak je bil ukaz z vrha), osebno pa bi razmišljali o perspektivi Ptuja med štirimi zidovi ob kosu kruha in skodelici vode. Dovolj jasno! Dosegli smo zastavljeni cilj. Stvari se premikajo naprej hitreje. Upamo, da bomo uspeli do novega leta usposobiti kletne prostore EX vojaškega skladišča za dejavnost društva KID.

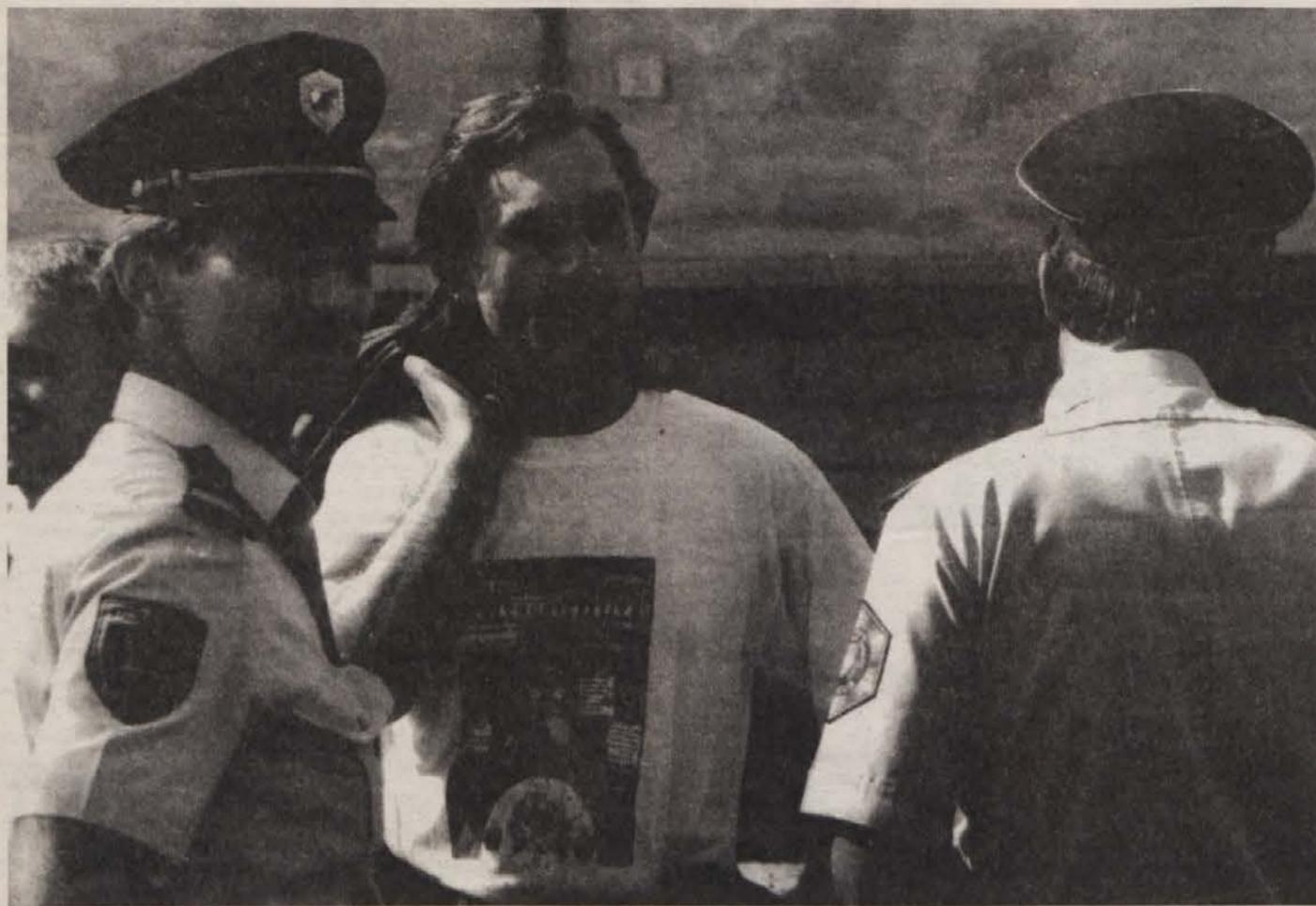


foto: Boris Strmšek

Vili Muzek

TRIBUNA MED DVEMA OGNJEMA

ŠOU VAS NE JEBE

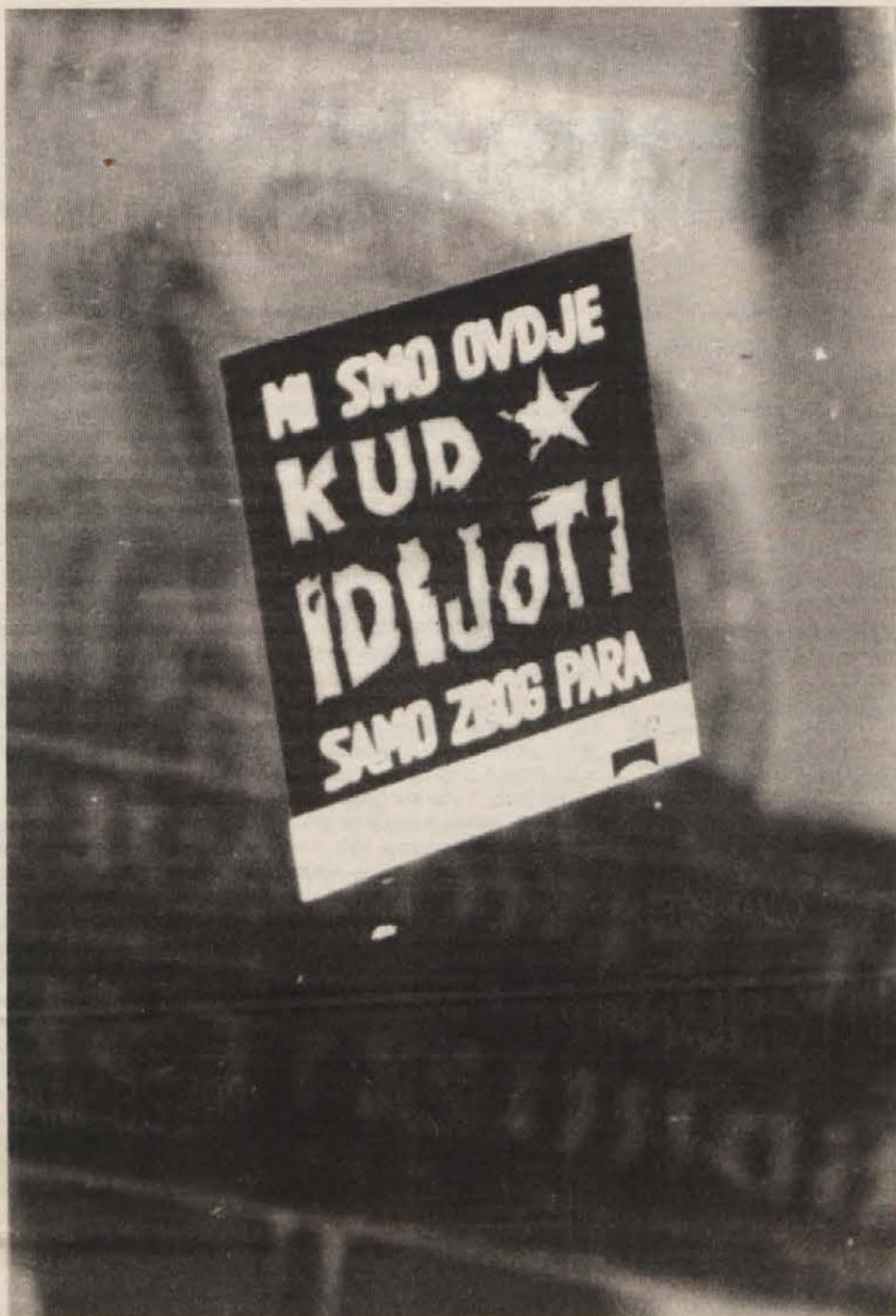
Študentski mediji so v krizi. (Kdaj pa pravzaprav niso bili?) Izgubili so identiteto in ostrino, vsaj nekateri. Pred nekaj tedni bi bilo mogoče trditev zagovarjati za vse študentske medije v Sloveniji. Z novimi načini študentskega združevanja, ki spominja na strukturo republiške oblasti, slovenski študentski organizaciji vodita zakonodajni organ parlament in izvršni organ študentska vlada z ministri, pa so se v uredniško politiko študentskih medijev pritožile tudi politične poteze od zunaj, kar daje prej neodvisnim študentskim medijem v boju proti vsiljevalcem žlahtnost in dragocenost, navidezno ostrino.

■ TRIBUNINA VOJNA

V zadnjih dveh letih so je v Ljubljani izmenjale štiri študentske vlade. Časopis Tribuna v vsem tem času s svojimi izdajatelji ni imel večjih težav, razen na prelomu vlad Tomaža Erzarja in Kristijana Verbiča, ko je Erzarjev minister za medije Andraž Zorko sprožil polemiko o potrebnosti slabo brane Tribune in jo kasneje tudi začasno ukinil. Takratni urednik Simon Bizjak je postal kulturnik na RS, uredništvo je prenehalo delovati. Študentski politiki so torej iz ekonomskih razlogov izhajanje študentskega časopisa za pol leta zamrzili, da bi se zbrala zagonska sredstva in oblikovalo novo uredništvo. Po jesenskih študentskih volitvah leta 92 je postal mandat dotedanji svetovalec Erzarjeve vlade, 'oče' kondomatov Kristijan Verbič, minister za založništvo in medije pa njegov tekmeč pri kandidaturi, Matej Kurent, voditelj dijaškega štrajka leta 1991. Nenadoma so iz dolgotrajne igre za kandidata odgovornega in glavnega urednika uredništva Tribune izločili Gregorja Preaca in pet minut pred dvanajsto nastavili sedanje-



foto: Boris Strmšek



nepotrebno. Medtem je našel smisel tovrstnih pogovorov.

Ob izidu prve redne številke letošnje Tribune je uredništvo oblikovalo sedem različnih samoreklamnih plakatov. Eden teh plakatov je bila tiralica za Jezusom Kristusom. *Išče se Jezus iz Nazareta, 33.let, polt temna, brada in lasje v hipijevskem slogu, brazgotine na rokah in nogah. Druži se z gobavci, beraci in zatiranimi. Spremlja ga 12 fanatikov. Vznemirja množice z revolucionarnimi parolami, kot: "Ljubi svojega bližnjega" in "Odpustajte svojim sovražnikom". Če ga srečate, sledite njegovim stopinjam. Nagrada: Večnost.* Citirani oglas na plakatu je spremljala Jezusova risba, študentsko vodstvo pa je vzkipelo, češ, da gre za blatenje Cerkev. Nekako v tem času naj bi po priporočilu Janeza Dmrovška namestnica Gorazda Drevenška postala Manica Ferenc, krščansko opredeljena novinarka. Spori o tem, ali je bila omenjena deklica uredništvu vsiljena ali ne, se nadaljujejo. Tako je Ferencova zdaj "le" urednica univerzitetnih vsebin. 4. oktobra je izšla druga številka Tribune s spornim plakatom na naslovnici. Razen tega je omenjena številka polna protivačnih člankov v pljuvaški maniri.

Naslovnica je verne študente v vladi tako razhudila, da so deset minut po tem, ko so od uredništva prejeli sveže stiskane številke, ukazali izključitev Tribunega telefona. Minister za medije Janez Dmrovšek tudi to trditev, ki jo je pričel, izvajalec poslov na Kersnikovi, pripravljen potrditi pred sodiščem, zanika.

Sledili so skupni pogovori, Tribuna se je odločila

zagnati medijski krik in se je že isti dan pojavila na Studiu City, drugi dan pa je Miha Kušar, predsednik študentske vlade, medijem poslal mnenje o drugi številki Tribune. Vlada je *"razočarana nad nizko kulturno ravnilo druge številke, saj se je uredništvo skupaj s sodelavci odločilo, da poleg standardno slabih člankov (brez stila in vsebine) v zadnji številki postreže tudi z blatenjem Cerkev in z norčevanjem iz krščanske vere. Študentska vlada se ob taki otroški in pubertetniški potezi imenovanih opravičuje študentski javnosti, še posebej pa vsem vernim državljanom Slovenije."* Dodali so tudi, da kot izdajatelji *niso dolžni skrbeti za finančno plat časopisa, zato užaljenost uredništva nima osnove. "S tem so vsi prispevki, ki blatijo Študentsko vlado in nekatere ministre kot posameznike, zgolj razvajenost in ponigliavost omenjenih mladincev."* Najbolj zaskrbljujoč pa je sklep omenjenega pisma javnosti, kjer vlada razglša, da *"zelo resno razmišlja o ustanovitvi projekta, kjer bi lahko dali možnost tudi novo nastajajočim skupinam študentov, ki so pripravljene delati na novi podobi študentskega časopisa."* Vlada tudi upa, da bo to lahko že kmalu neka primerjava dosedanjim, hkrati pa bo idealna priložnost, da se dokaže najboljši. Ob tem, da je Kristijan Verbič že pretekli teden mahal s papirji o ustanavljanju novega časopisnega projekta pri Soltu, ki bi minoriziral vlogo Tribune, ki naj bi ga izpeljali člani vlade, je domnevam moč verjeti. Pa čeprav Kristijan Verbič že od poletne Perovičeve oddaje Pro et contra sruje razdejanje v sedanji "črni" vladi, ki jo bo imel na volitvah kmalu

priložnost naslediti. Razkol med Tribuno in Kušarjevo vlado Verbiču seveda ugaja, saj je pridobil somišljenike v "nepodkupljivih neodvisnih" novinarskih vrstah.

Na seji ljubljanskega študentskega parlamenta so imenovali komisijo, ki bo pojasnila zaplete v zvezi s Tribuninim telefonom, slovenski mediji pa so poročali o zapletih zlasti po zaslugi Tribune tiskovne konference, ki jo je sklicala Lara Lah, namestnica Gorazda Drevenška.

Samo Resnik, član uredništva Tribune, je nadškofu Šuštarju poslal odprto pismo, v katerem ga prosi, naj pomiri neumnost, ki se je pripetila v študentski vladi, in želi, da nadškof s svojo avtoriteto pojasni, ali risba na naslovnici Tribune blati Cerkev in se norčuje iz krščanske vere.

Na tiskovni konferenci Tribune je član časopisnega sveta dr. Darko Štrajn osvetlil še formalni vidik neupravičenosti vladinega ocenjevanja. Po Štrajnovem mnenju je namreč za ocenjevanje časopisa izključno pristojen avtoritativni organ Časopisni svet, ki je svetovalno telo. Izdajatelj ne more mimo tega sveta sprejemati odločitev in jih pošiljati medijem, zlasti pa ni pristojen, da se javno opravičuje zaradi vsebine Tribune.

Zaradi tovrstnih vmešavanj v uredniško politiko časopisa Tribuna razmišlja o **novem ustanovitelju**, vendar se te zadeve še dolgo ne bodo spremenile.

Urška Černe

Teze nekaterih slovenskih socioloških teoretikov, da imajo študentski mediji popolnoma proste roke in da zatoj lahko pišejo takorekoč vse, kar se jim zahoče, je v zadnjih tednih sesula ena izmed slovenskih študentskih vlad z nepričakovanimi represivnimi potezami. Ti mladi, poletni, lucidni in radikalni mediji torej so nekemu odgovorni, v tem primeru ustanovitelju in izdajatelju. Komaj so dojeli, da jih nihče več ne nadzira, da se lahko grejo medije za civilno družbo, že je "sluge bivšega sistema", ki so pred leti zaplenjali predrzne mladinske publikacije, nasledil dnevi študentski politični aparat s svojimi zahtevami. Navsezadnje predstavljajo ti mediji študentski politiki komunikacijo z volilnim telesom, vidno polje študentske populacije, najboljšo možnost v oblikovanju mnenj. Mediji so torej odvisni od študentskih vlad, ki se spreminjajo skladno z razmerjem politične moči v študentskih parlamentih. Najbolj očitna so takšna spreminjanja v ljubljanskem študentskem parlamentu; mariborskemu žal manjka intelektualne energije.

Radio študent se ukvarja z notranjimi organizacijsko-vodstvenimi težavami, ki znižujejo kvaliteto radijske produkcije. Odstavljeni urednik glasbene redakcije, ki ga je zamenjal diskoidni naslednik, se je po mesecu prepričal, da vodstvo radia, septembra pa sodelavci niso dobili honorarjev zaradi ukinitve mestnih in študentskih subvencij. Tribuno pa so študentski politiki v začetku oktobra potegnili iz anonimnosti.

ga urednika Gorazda Drevenška, ki je za svojega najozjega sodelavca izbral Sama Resnika, kasneje pa so postali redaktorji tudi Lara Lah, ki je dotlej delala za Marš, Manica Ferenc, Nataša Novak, Tina Miličev, Ksenja Perko in Primož Trobešek. Dokler se junija letos ni zgodil prevrat v ljubljanskem študentskem parlamentu in je desna opozicija po dolgotrajnih pripravah uspela povzročiti izglasovanje nezaušnice Verbičevi vladi, je Tribuna v miru iskala svojo dizajnersko, novinarsko in vsebinsko identiteto. Poletna razcepjenost študentske politike in uvajanje bratov Miha & Marka Kušarja na mesti predsednika vlade in parlamenta je za nekaj časa zaposlila študentsko oblast. Septembra je taista oblast ugotovila, da Tribuna ni časopis po njihovi meri. Kot je kasneje pojasnil sedanji minister za založništvo in medije Janez Dmrovšek, ima Tribuna že od maja nekvallitetno vsebino, nerazvejano distribucijo in površen poslovni načrt. Sestal se je časopisni svet, kjer delujeta tudi Darko Štrajn in Lev Kreft. Govorili so o avtonomiji časopisa, kar se je takrat Darku Štrajnu zdelo nekoliko

BARVNE - LASERSKE - COLOR - FOJOKOPIJE BIROSTORITVE

tiskarna
založba
trgovina
kopirnica
pisarniško
reklamne
storitve



FOTOKOPIJE VELIKIH FORMATOV ... A1 ... A2 ... EXPRESS TAJNICA

O REKLAMAH IN TOTALITARIZMU

ANTIPROPAGANDA

Ob priliki prvih večstrankarskih volitev se nam je v tem časopisu zapisalo tudi nekaj v stilu: **Zeleni so "lubnice" - zeleni so samo navzven, znotraj pa rdeči s črnimi jedrci.** In res. Kmalu po drugih večstrankarskih volitvah so se razcepili na dve stranki, pri čemer so rdeče-zeleni obsedeli na svojih stolčkih v parlamentu, črno-zeleni pa na svojih v upravnih odborih, svetih in podobnih gospostvenih organih javnih ustanov.

Med njimi zavzemajo posebno mesto javni mediji, med temi pa še prav posebno nacionalna RTV (s poudarkom na TV). In prav črno-zeleni v Svetu RTV so sprožili pobudo za **prepoved predvajanja reklam** za novogoriško podjetje HIT, svet pa je pobudo požegnal. No, resnici na ljubo reklame niso prepovedali, ampak so dali le **priporočilo**, da naj se ne predvaja - ampak v praksi bo to vsak **priden urednik** razumel kot ukaz. Kot razlog prepovedi (pardon, **priporočila**) so navedli moralno. Celo črno-zelena stran (v oddaji Pro et contra - nasprotno stran sta zavzela predstavnika reklamne agencije) je priznala, da gre za **nadpovprečno kvaliteto reklamo**, ki, vsaj direktno, sploh ne propagira ničesar slabega, toda, **"saj vendar vsi vemo, kako je s HITom"...**

Pustimo ob strani našo vednost o HITu - vsi "vemo", da gre za mafijske posle, ki tako ali tako spadajo k igralništvu; vsi "vemo", da na pošten način ni mogoče tako hitro ustvariti podjetja s tolikšnim kapitalom; "vemo" še marsikaj - a med "vednostjo" in z nespodbitnimi dokazi podkrepjeno gotovostjo je vendarle razlika (HITovi vodilni so za zdaj le obtoženi, in če se že gremo demokracijo, ki je vendarle predvsem forma, ne vsebina, ter pravno državo itd. - so obtoženci do izreka pravnomočne sodbe uradno nedoželni kot novorojena jagnjeta, čeprav je očitno, da so v resnici vse kaj drugega). Morala je nasploh celota (napisanih in predvsem nenapisanih) družbenih konvencij, posebej pa vsaj še težnja po družbeno zaželenem - kar v praksi pomeni odvrčanje družbeno nezaželenega, čeprav ne nujno izrecno prepovedanega. Vsaka reklama pa je po definiciji pritegovanje in prepričevanje, predvsem tistih, ki niso prepričani, in je torej vsaj tako nemoralna, kot pranje možganov ali pridobivanje vermikov. Seveda pa je tudi informacija in kot taka sprejemljiva in (neglede na sprejemljivost vsebine!) celo potrebna.

Glede na to, da so omenjeno prepoved sprožili prav Zeleni, ki naj bi glede morale in nasploh poudarjali predvsem čisto okolje, zdravo življenje ipd., čudi nekaj drugega. Da so namreč prepovedali reklamo, ki vsaj ekološko ni sporna - strogo "dobe-sedno" celo propagira ekologijo (v stilu: **ne žagajte dreves!**), zdravo življenje (šport, sadje) in racionalno družbeno obnašanje (sodelovanje namesto medsebojnega škodovanja, in to celo v zvezi z naravnim okoljem). Če se nekoliko sprenevedamo - demokratična forma to od nas pravzaprav zahteva: Je sploh pomembno, kdo se pod tako sporočilo podpiše? Ali pa je Zelenim morda žal, da jim ni uspelo dobiti te iste reklame za svojo volilno kampanjo? Kdo ve... Dejstvo je, da se doslej še niso zavzeli za prepoved reklam najbolj propagirane brozge na svetu, ki jo sestavljajo voda, sladkor, mehurčki CO₂, fosforna kislina, kofein in še nekaj, kar je ena najbolje varovanih skrivnosti na svetu - in najsi bo ta žlobudrga še tako okusna in osvežujoča, vsaj z vidika narave in zdravja zanesljivo ni **prava stvar**, čeprav je **povsod, kjer je veselo**. Prav tako se doslej še niso pretirano zavzemali za prepoved reklamiranja drugih okolju in zdravju škodljivih, etično ali/ln estetsko neprijetnih artiklov (razen morda tobaka in alkohola) ter reklam, ki sicer propagirajo čisto uporabne, morda celo dokaj ekološke izdelke, vendar so same po sebi tako skrajno butaste in odvrtno, da bi se bilo vredno nad njimi zamisliti že zaradi splošnega dobrega okusa.

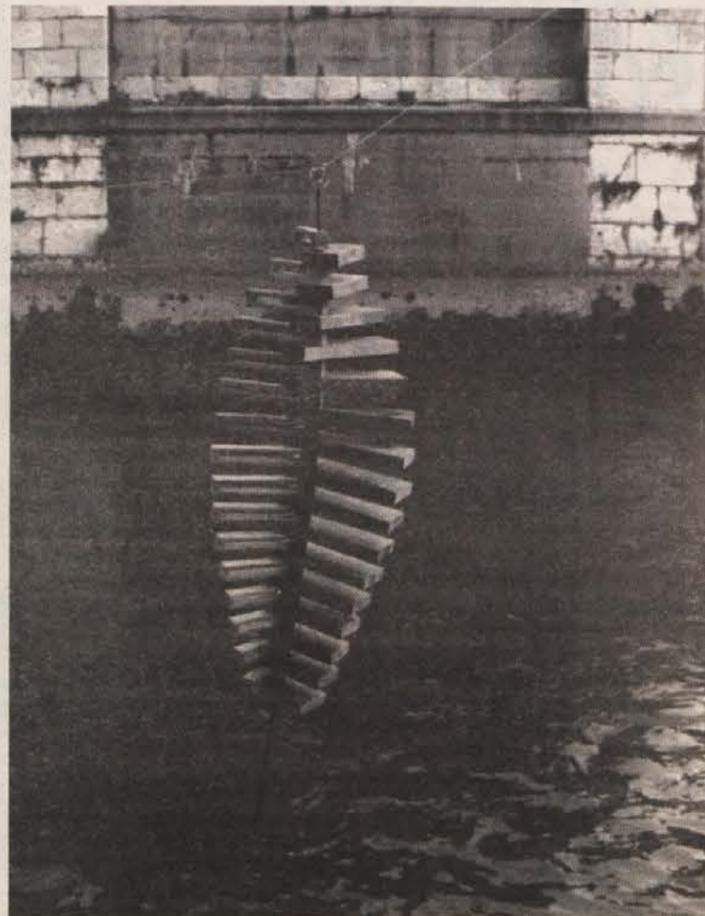
Tipičen primer so (predvsem nemške) reklame za pralne praške in podobne izdelke. Sinopsis scenarija je nekako takšen: gospodinja (z obveznim možem in otroci v starosti od 1 dan do tik pred začetkom pubertete) uporablja **izdelek ta in ta** in je nadvse srečna, ker izdelek tako zelo najboljši na svetu opravi tisto, čemur je namenjen. Razširjena varianta sinopsisa: 2 gospodinj, ena uporablja drug izdelek, ena pa **"prav tega"**; primerjava rezultatov prepriča tudi prvo gospodinj, da bo **"odslej"** uporabljala **samo "prav ta"** izdelek. Podvarianta razširjene variante: gospodinja je samo ena, a pred njo je rezultat **"prav tega"** in **"poljubnega drugega"** izdelka, razlika pa je seveda očitna. Kategorični imperativ scenariju: ime izdelka mora biti čim pogosteje evocirano (strogo upoštevanje tega ukaza še najbolj spominja na prepevanje kake Hare Krišna mantre). Priporočilo scenariju: gospodinja naj ima ime, priimek in kraj bivališča, naj bo torej "konkretna oseba" (čeprav samo fiktivno). Nasvet scenografu, režiserju itd.: okolje, v katerem se odvija zgodba reklame, naj bo (malo)meščansko, "domačno", po možnosti nekoliko boljše od povprečja, izzarevatl mora red, družin-

sko harmonijo in srečo (ki se po oz. zaradi uporabe **"prav tega"** izdelka še bistveno poveča), protagonistka naj bo prijetnega videza, urejena, široko nasmejana itd. Tako čistila. Pri kozmetiki je zadeva nekoliko drugačna (okolje je "poslovno", lahko tudi "aristokratsko", "športno" ali "umetniško", protagonistka, če gre za žensko kozmetiko, je predvsem uspešna, lahko z družino ali brez, vsekakor pa ne gospodinja itd., zaradi večjega poudarka na "individualnosti" izdelka je zaželeno, da se reklame vsaj po "splošnem dizajnu" med sabo nekoliko bolj razlikujejo...), podobno stan-dardizirane pa so tudi reklame za mnoge druge skupine izdelkov.

Množica tovrstnih reklam dokazuje, da so dokaj uspešne - če ne bi bile, bi jih zamenjali z drugačnimi. Kljub temu pa bi bilo navno verjeti, da je kdorkoli na tem svetu tako butast, da tovrstnim reklamam verjame ali da ob njih celo uživa. Kakor so približno enake vse tovrstne reklame, so približno enaki tudi izdelki, ki jih propagirajo (in vsaj hipotetično tudi naslovniki, na katere se obračajo). Take reklame so poceni in hitro narejene. Gledalci so jih navajeni (vsaj toliko, da se nad njimi ne pritožujejo), predvsem pa so ekonomične tudi za njih: ker je vnaprej jasno, kaj se bo "zgodilo", ne zahtevajo pozornosti, repetitivno evociranje imena izdelka pa zagotavlja, da si ga potencialni kupci vseeno zapomnijo. Njihova funkcija je torej predvsem informativna - obveščajo o ponudbi na tržišču.

Kar velja za "dobro reklamo", pa mora biti nekaj več, ne zgolj repetitivna evokacija imena propagirane stvari. Biti mora izvorno, nenavadno, presenetljivo, duhovito, estetsko, prepričljivo (pa ne na direkten, ampak na bolj asociativen način)... Problem "nemoralnosti" HITove reklame (oz. serije reklamnih spotov) je prav v tem, da je "dobra", pa tudi njeno direktno sporočilo bi najbrž brez pomislekov podpisal marsikdo, tudi Zeleni. Primer omenjenega "priporočila" jasno kaže, da je problem (črnih) zelenjakov in slovenske desnice nasploh prav v tem, da **se ne sprenevedajo**. Da torej ne pristajajo na formo demokracije, ampak si, očitno na osnovi nekakšne posvečane vednosti, prilastajo vlogo razsodnikov. Njihovo implicitno sporočilo pa bi lahko prevedli nekako takole: **"Ljubi Slovenci, ovčice drage, dovoljeno vam je vse, česar ne verjamete, tisto, kar bi utegnili verjeti, pa moramo najprej požegnati mi, ki vemo."** Vas to na kaj spominja? Mene na začetno, **ljudem in okolju še (doka)l prijazno** fazo totalitarizma. Ampak **prijaznosti** je ponavadi zelo kmalu konec...

Darko Kores Jacks



NEZNOSNOST PLEHKOSTI

REKLAME KOT SLOVENSKA DUHOVNA ŠOLA

Pravzaprav nisem nikoli posvečala velike pozornosti reklamam. Najbrž sem se držala pregovora, da se dobro blago samo hvali. Kupe papirja, ki so zasedali naš poštni nabiralnik s tako in tako zelo ugodno ponudbo, sem, največkrat brez kančka pozornosti, odvrгла v koš. Vse do pred kratkim, ko sem v Mladini prebrala članek, ki se je vsaj delno dotikal tudi reklame. Naše, slovenske.

Zdaj sem začela razmišljati tudi o reklamah. Zapravljanje časa, neumno, trivialno, brez smisla. Morda. Ali pa tudi ne. Sama že nekaj časa jemljem tistih nekaj minut pred večernim televizijskim dnevnikom kot duhovno šolo. Šolo, ki mi razkriva naš, slovenski obraz. Smešno? Morda. Predvsem pa praktično. Sedeš pred televizijski sprejemnik in v čakaniu na Janeza Čučka še malo pokoketiraš z reklamami. Vsaj v začetku je vse še nekako lepo in prav, nato pa se ti, potem ko se že naročiš na komplet kartic 3 x 3, ko se že odločiš za najboljšo Belinkino barvno nianso in ko že tretjič zanosiš od veselja, ker imajo v menjalnici na ljubljanski tržnici tako ugodne pogoje, začne počasi obračati želodec. Začenjaš se spraševati, kdo, za božjo voljo, ima pravico tako manipulirati s tabo, ki za nameček še vestno plačuješ naročnino, in ti prodajati take plehkosti. Da o tem, kakšna je sreča, ko se končno začne dnevnik, niti ne govorim. Vse to pa je še prava malenkost v primerjavi s predrznostjo, ki si jo privoščijo podjetje HIT takoj po dnevniku (pardon, vremenu).

In zdaj smo pri bistvu. Pri plehkosti in aroganci posebne vrste. Pri slovenskih strategijah razvoja na način oziroma po "bistroumem" videnju Hitovcev, ki se nam z ekranov smejejo v brk. V nekaj sekundah nas naredijo za popolne idiote, duhovne bebec, ki si mimo žagajo svojo lastno vejo na drevesu. Pri vsem tem je najbolj nizkotno, arogantno in plehko to, kot opozarja Mladina, da Slovenci z bebcu psuje slovensko podjetje. Torej ne katerokoli. In tisto, ki je za dajanje takšnih lekcij (pa naj bodo te resnične ali ne) še najmanj poklicano. Toda če lahko nekdo, komur so očitani nečedni posli, neovirano deluje naprej in svoje filozofije še prodaja narodu, je s tem istim narodom res nekaj hudo narobe. Morda pa smo res narod bebecov, če se tako brez odpora prepuščamo norčevanju iz samih sebe. Ali pa ima prav Mladina, ki pravi, da ljudi, ki bi bili radi na strani zaščitnikov kvartopirecev, zaveznikov udbašev in velikih utajevalcev davkov, nikjer, celo v Sloveniji ne, ni dovolj za množico. Ne vem, zdaj pa se mi, da so tudi reklame samo zrcalo naše zavrtosti in plehkosti. Kakršen narod, takšne reklame. Ali je sploh mogoče razlagati omenjeno Hitovo predrznost? Morda pa imajo v Hitu prav. Morda smo res narod bebecov, saj nič ne kaže, da bi nas bilo teh televizijskih spotov kaj sram. Smo res že tako daleč, da nam neki razvojni strategji (strategji česa, če smem vprašati?) preko ekrana pletenijo o nas samih? Če nimamo prav ne Hit, ne Mladina, ne jaz, pa ima najbrž prav nekdo drug. Tisti, ki je nekje zapisal, da je država tvorba, ki je neprenehoma obsojena na neuspeh, ljudstvo pa tvorba, ki je neprekinjeno obsojena na infamijo in duhovno šibkost.

Vanessa Čokl



OKROGLA MIZA OB NOVEM ROCKU '93

NEARTIKULIRANA VRELA KAŠA RAZNIH OKUSOV BREZ KVASA

Tole naj bi bilo poročilo. Bo. Vsaj deloma. Bo pa tudi ocena, pametnjakovičenje in generaliranje po bitki. Jaso, pa kaj? Bo pa tudi smeha. OM se nisem udeležil. Se pa prav sproščeno zabaval ob poslušanju posnetka na Maršu. Pa je ta smeh imel nečasto ozadje, mogoče užaljenost, ker me niso povabili, ti egocentriki: Ja, kaj si pa mislijo, 'bentiš, veverca; po drugi strani pa zadoščjenje, da nisem bil zraven pri dokazovanju nemoči slovenskega rock kritičstva in publicistike. Ja. Tole bo torej nova zvrst med literaturo, znanostjo in esejem. Bo vsega tu notr: kanček zajedljivosti, osebne zabitosti, prodornih analiz, povzetkov, provokacij, tihotapljenj mojih mnenj v tuja, manipulacije. Pa??

Gremo ...

OM se je sesula že pred začetkom. V konceptu in v naslovu. Bo moja misel preprosta in neposredna: OM o "NR pod Slovenci" je bila metafizičen odsev razmer v slovenskem rocku nasploh. OM je bila paleta osebnih videnj, promocija lastnih interesov in kopica mimobežnih govorov ter pobud. Bila je lep dokaz o veliki **partikularnosti slovenske strokovne in poznavalske misli o rocku pod Slovenci**. Sama rock glasba pod Slovenci ni v krizi. Obstaja, vendar ni predstavljena v medijsko-umskem prostoru kot celovit duhovno-idejni sestav. Ta je seveda pretežno neodvisen od zunanjih opazovalcev (nas pisunov in ostalih jastrebov, ki se hranimo z mrhovino naše žrtve). Rock glasba je duhovno-idejni tok, pojav 20. stoletja, ki se uveljavlja v različnih konkretnih pojavnih oblikah, ves trud človekovega mišljenja pa je posvečen uskladitvi tega pojava z nekim aktualnim in trenutno veljavnim načinom mišljenja.

Organizator OM ni predvideval širine in večplastnosti opazovanega predmeta. OM je zasnoval mimgrede, pač tako, kakršna je slovenska misel o rocku nasploh. Za izhodišče je vzel par površnih, stereotipnih in zaradi svoje neizrazitosti sila plehkih tez o "vzrokih krize prireditve NR in rocka nasploh". Nato je moderator (plus razpravljalec Igor Vidmar) pozval k besedi in upal, da bo kaša rasla ter se oblikovala brez kvasa, brez hrbtnice. Ker že v izhodišču ni bilo trdnega koncepta in ker OM ni zmogla nujne predhodne samorefleksije o svoji funkciji in namenu, se je, jasno, odvijala v nenehnih odlih stran od vsebine, v nenehnih oddaljitvah ter diverzijah s strani: Marko Brečelj - genialno duhovit v začetku, ob koncu žaljiv in užaljen; Dušan Hedl - nesramno odkrit o svojem namenu - promociji Front Rocka; Vili Muzek - preko telefaksa se najopazneje približa bistvu aktualnega stanja v slovenski rock kritiški misli. Za nameček pa moderator ni znal zbrati uhajajočih tokov v osrednjega, za kar seveda ob že omenjenem pomanjkanju samorefleksije niti ni imel možnosti. Povrh si je prisvajal še razpravljalsko vlogo (za kar ga je sesul Brečelj), posameznikom je dovoljeval izlete v privatno - egoistično sfero, neodločno ukrepal, ko bi moral odločno povzeti nit in obratno - ukrepal, ko bi moral molčati. Če je bila OM mišljena in pripravljena kot javna razprava, si ne bi smela dovoliti padcev na stopnjo gostilniške demokracije in užaljene logike "ti meni, jaz tebi" (Brečelj-Bole, Vidmar-Brečelj). Skratka: **je bil džumbus in cirkus, raja pa je jedla pokice!** Vidmar je sicer skušal nekako opravičevati stil OM z večkratnimi izjavami o svobodni deželi, toda; dajte, no, tako se pogovarjamo ljudje v gostilnah in lokalih že stoletja. Če že gre za javno in vsaj deloma strokovno prireditev, se naj tako tudi obnaša.

Če že sesuвам, moram tudi ponuditi nove "vizije". Te so preproste. OM se morajo v prihodnje organizirati dolgoročneje. Razširiti se mora krog sodelujočih, spremeniti se mora način "umovanja",

kot bi rekel Brečelj. Tematika OM se naj pošlje vnaprej vsem povabljenim v pisni obliki. Ti se na to vsebino odzovejo s svojimi mnenji, predlogi, kritikami. Nastop na OM je nato le povzetek osebnih pogledov. Moderator zbira temeljne poudarke sodelujočih, na koncu pa napravi sklepno zgostitev. In končno: zakaj se OM privedi le ob NR? Vsi ti ljudje se osebno poznajo in bi lahko take mitinge uredili vsaj enkrat mesečno, v obliki nekakšnega organiziranega organa, ki bi se boril za institucionalizacijo rockerskega mišljenja. Pozor! Potrebno je ločiti med institucionalizacijo rocka kot pojava in med institucionalizacijo mišljenja o rocku. V slovenskih razmerah je v krizi slednje, zato ga je potrebno urediti.

■ VSEBINSKI POUČENI OM

Že G. Tomc je v Stopu (št. 36, 9. 9. 1993, 56) povzel bistvene tokove OM. V glavnem se strinjam. Dodal bi le po mojem mnenju bistveno socialno-geografsko razpo-reditev bojujočih se strani. Provinca, zastopana s klubsko-koncertnimi organizatorji in publicisti (Brečelj, Hedl, Muzek, Belušič), je skušala tistim iz centra (Vidmar, Ogrinc, Potokar, Weber) dopovedati in ozavestiti dejstva o dinamičnem in raznolikem rockerskem življenju v lokalno-krajevni scenah. Toda center ni reagiral, saj lahko Vidmarjevo ugotovitev, da se na "obrobju verjetno" res kaj dogaja, vzamemo kot dokaz nezmožnosti preboja osrednjega (ljubljankega) mišljenja, ki se zapira predvsem v lastne miselno-idejne vzorce. Provinca je ponudila nekaj temeljnih pobud, ki pa jih jedri del OM ni sprejel resno predvsem zaradi specifičnosti govorcev (Brečelj, Hedl) ali pa zaradi posrednosti nagovora (Muzek). Povzel bi jih takole:

Brečelj se je zavzemal za organizacijsko-informacijsko sodelovanje med lokalno-krajevni scenami (posojanje koncertov) in centrom (čeprav pojem center za Ljubljano ne drži glede urbanega, multikulturalnega kulturnega utripa), ter med samimi lokalnimi scenami.

Hedl se je zavzemal za sožitje komercialno-ekonomskega načela pri obravnavi rock glasbe s socialno-družabnim kontekstom. Problem vidi v pomanjkanju duhovnih vrednot v slovenskem medijsko-kritičnem in poslovno-tržnem mišljenju o rocku. Izhajal je pač iz lokalne scene v severovzhodni Sloveniji, ki jo zavirajo ekonomsko-kapitalisti tokovi ter pomanjkanje osrednjih medijsko-založniških institucij, ki so v centru.

Belušič je videl osnovni problem predvsem v izoliranem in na center osredinjenem mišljenju tistih, ki sicer imajo dostop do nekaterih kanalov, a teh možnosti ne izkoristijo.

Muzku je razmerje hierarhičnosti in nepovezanosti med centrom in obrobjem temeljna značilnost slovenskega rocka oz. slovenske kritiške in poznavalske misli o rocku pri nas. To razmerje je eno osrednjih določil slovenskega rocka. Tu mu moram pritrčiti. V bistvu se je zavzemal za pozicijo nenehne boja, antagonizma med rockovsko subkulturo na eni in dominantno kulturo na drugi. Izhajal je seveda iz konkretnih razmer na Ptujcu.

Vidmar kot moderator ni razumel, kaj mu hočejo dopovedati. Namreč: **da je potrebno prebitje informacijske blokade oz. enosmernosti pri pretoku informacij**. Obrobo se je pač zavzemalo za pluralizem in sožitje dveh modelov, za enakovrednost. Provinca je dosedaj bila pluralnejša, gibljivejša, ker je razpolagala z vednostjo dveh položajev, z obvladanjem dveh modelov (obrobo, plus prihodi v center), medtem ko center ni razpolagal s tem gibljivim položajem. Menim, da se ravno tukaj skriva bistvo razpršenosti, ohlapnosti in neizoblikovanosti slovenskega mišljenja o rock glasbi.

Če torej povzamem poglede (jasno, počnem natančno to, kar kot pomanjkljivost očitam OM), dobimo takle položaj. Podoba in položaj rocka pri nas bi lahko ponazorili s pomočjo mreže, ki pa nima središča, iz katerega bi se posamezne niti pletle. Tako obstaja kopica lokalnih scen, ki niso povezane niti med sabo, kaj šele s centrom. Perspektiva mišljenja o slovenskem rocku bi bila v tem, da bi se ustvarilo odprto mišljenje (mišljenje dveh položajev)

tudi v centru. Rešitev bi bila v prevedbi lokalno-krajevni "ljudskih" načel organiziranosti rock glasbe na raven centra. Sožitje prvinskega, uporniškega koncepta, ki živi v provinci zaradi pomanjkanja urbanih mehanizmov, s tistim v centru (osrednji mehanizmi brisanja radikalnosti, ruralnosti; pluralizem), bi privedlo do soobstajanja dveh temeljnih kakovosti rock kulture: osebne (to je socialni kontekst, ki ga ponuja obrobo; to je tisti magični fluid, ki ohranja in razširja rock kulturo) ter družbene (kontekst manipulacije medijev, denarja, trga, multikulturalnosti, ki je le nujno zlo v urbani kulturi). Elitizem je namreč stvar notranje logike vsakega pojava, ne pa zunanjih posegov v neko stanje. Sožitje dveh modelov, ki sta sedaj pri nas nepovezana, bi dalo rock kulturi tisti prapotrebitni dinamizem (boj dveh načel, dveh modelov), ta pa bi tudi omogočal ponovno ožvitev vsebinskih poudarkov rock kulture: različnosti, samoizrazitve, neomejenosti osebnih izrazov in obenem tudi strpnost do drugih popularnoglasbenih smeri, kar od srede 80. let ni bila vrtilna slovenske misli o rock glasbi. To se je jasno kazalo tudi v konceptu zadnjih NR-jev. Koncept NR, ki bi bil vključen v tako mrežo povezav, bi si ponovno pridobil tiste značilnosti, ki jih je v začetku že imel.

Tomc in Potokar sta to ozadje pobud z obrobo razumela najjasneje. Bila sta pravzaprav edina konstruktivna elementa OM. Oba sta se zavzemala za spremembo prireditve NR (ta je le odraz slovenske misli o rocku) v pluralistično prireditev; za poudarek na domačnosti prireditve ter za ukinitve praznega elitizma pri izboru nastopajočih. Žal sta se omejevala le na NR kot prireditev, nista pa posegala v slovenski rock kot celoto. Korak v to smer je bila le Tomčeva pobuda o spremembi dela žirije, ki naj s pomočjo povezav z lokalnimi scenami uvede spremljanje mladih slovenskih skupin v živo (upoštevanje koncertne izkušnje) skozi vse leto. To je tudi pritegnitev pobudam Brečlja, Hedla itd.

NR bi se s tem zasnoval kot trajnejša organizacijsko-vsebinska enota, ki bi po možnosti **nepretrgoma skrbela za kontinuiteto rockerskega življenja, za socialni kontekst in s tem za oblikovanje "zaokroženejša"** (kar je le retorični izraz) rock kulture pri Slovencih, predvsem pa za sociokulturno, osebno in mišljenjsko soobstajanje dveh do sedaj nezdružljivih modelov (strategij mišljenja).

NR naj se vzpostavi kot vsakoletna zgoščena podoba trenutnega stanja rock glasbe in slovenskega mišljenja o rock glasbi. Biti mora spoj zabavno-socializacijske funkcije (socialni kontekst), estetskih načel, ki so ustrezna stanju slovenskega rocka ter produkcjsko-medijskih načel (ekonomsko-tržni kontekst). NR v taki podobi bi spojil v sebi oba omenjena modela, s tem pa bi pridobil vseslovenski značaj.

■ ELITIZEM CENTRA

Omenil sem že vprašanje elitizma. Ta je v zadnjih letih predvsem zunanji, slovenski rock glasbi nelasten. Ko je bila vitalna punkovsko-hardcorovska subkultura do sredine 80. let, sta njena presežna moč in dinamizem ustvarjala tudi elitizem, ki je pripeljal do NR kot prireditve. Skupin pač ni bilo potrebno izbirati, saj je bil NR del te scene in njej tudi namenjen. Strinjam se z M. Ogrincem, ki je menil, da NR v današnji podobi v primerjavi z začetnimi prireditvami nima več smisla. Menil je, da je izgubil zaledje, tisto organizirano in notranje utemeljeno rockovsko življenje, kot ga je tedaj ponujala punk-hardcorovska subkultura. Drži. Ogrinc NR-je zadnjih let razume kot odtujene prireditev. Ni pa znal poiskati temeljnih vzrokov za tako stanje, saj se je sukal v okvirih svojega običajnega razmišljanja, v katerem je preveč posplošenih, teoretičnih poudarkov, premalo pa živga, odprtega in praktičnega pristopa do predmeta. Tak vnaprejši diskriminirajoč odnos se je pokazal tudi v delu žirije. Čeprav po eni strani vedo, da ni produkcjsko-tehničnih možnosti za mlade skupine, so kot glavno estetsko merilo navajali ravno ta dejavniki. Kakšen paradoks in kakšna demotivacija za vse možne kandidate! Če se že grejo elitizem te vrste, bi morali med drugim tudi vedeti, da je

sekundarnost (drugost) produkcjsko-reprodukcijske plati v rock glasbi ena od temeljnih prvin, ki jo ločuje od pop glasbe v ožjem pomenu besede. Ja. Podoben paradoks sta razkrila Ogrinc in Bašin tudi pri napadu na frontrockovsko kompilacijo. Tovrstni elitizem je mogoče res dosleden in dodelan, vsekakor pa ne kaže posluha za slovensko stanje v rock glasbi. In še nekaj. O estetskih merilih ve žirija kaj malo, saj ni znala naštetih niti enega, ki bi se dotikalo same glasbe skupin (kompozicija, dinamika, tempo, ritem, harmonično-akordne rešitve, vsebinski poudarki kot posledica vsega naštetega, sporočilnost, razmerje zvok-besedilo, tradicionalnost-invencija itd.). Skratka, ponovna potrditev za tezo, da pri nas trenutno ne obstaja izoblikovana, trdna in vodotisna, obenem pa dovolj gibljiva paradigma teoretično-kritičnega mišljenja o rocku.

Za konec bi polemiziral še z Ogrincovo tezo o zaprtosti rockovskih skupin v lastne, lokalno-prijateljske meje in o samozadovoljnosti le-teh v svojih "getih". Mislim, da ta trditve ne vzdržijo, če jo vključim v dejanske lokalne razmere, ki jih Ogrinc ne pozna podrobneje. Obrobo se namreč iz takega položaja rešuje ravno s tisto strategijo, ki jo ponuja Muzek. Gre za vztrajanje pri uporu, nasprotovanju, ki tukaj dejansko nosi duhovno jedro teh scen. Pogosto omejevanje ambicij skupin na trepljanje prijateljev ter na položaj vaških trajerjev pa se mi zdi nujno vpeti v že večkrat omenjeni model nepovezanosti med osrednjimi in obrobni mehanizmi. To poraja pomanjkanje motivacije, predvsem zunanje, tej pa sledi nujno tudi psihološka frustracija. Usodnejši je torej zunanji vakuum, pomanjkanje spodbud iz okolja. Psihološka frustracija, omejenost in nezaupanje skupin do NR je zgolj posledica in ne vzrok! NR v novi podobi bi lahko bil tisti kanal, tisti prevodnik, ki bi skrbel za razbijanje teh negativnosti.

■ NOVI NOVI ROCK

Tomčeva pobuda je dejansko najbližja viziji, ki

jo tudi sam zagovarjam. Pomanjkljivost pa vidim v eni stvari, ki so jo vsi spregledali. NR mora ohraniti dvodnevni koncept. En dan (petek) bi bil namenjen slovenski rock glasbi. Tu bi nastopile nove skupine in posamezniki, katerih delo se je zasledovalo skozi daljše obdobje. Ob njih bi se predstavili tudi tisti, ki so na NR že nastopili. Merilo izbora novih skupin naj bo resnično strokovno poznavanje prvin rock glasbe, socialni kontekst, ki je nujen zaradi značilnosti rock kulture kot take ter pluralizem in odprtost do ostalih popularnoglasbenih smeri (slovenske "zvezde", ki bi upravičile tudi komercialni dejavniki). Ob takem večeru bi "novi" slovenski rock ne bil ponizan na raven predskupin, kakor letos. Novo bi se preverjalo ob starem, pa tudi vrstni red bi bil temu primerno zasnovan. Drugi večer naj bo večer gostov (angloameriški, kot tudi bivšejugoslovanski rock). Le tako bi NR ohranil in učvrstil, obenem pa tudi ponovno pridobil svojo temeljno funkcijo: predstavitev, širitev ter utrjevanje slovenskega rocka v zavesti slovenskega kulturnega prostora. Gostje so ob tem zaželeni predvsem kot popestritev in preverjanje slovenske specifičnosti s svetovnim merilom. Tako bi se približali tudi eni temeljnih opredelitev rock glasbe, ki pravi, da je neka rock scena vedno **"originalna/lokalna predelava tujih standardov"** (Tomc). Gre za součinkovanje delnega, partikularnega, ki ga nosi sociokulturni, osebni, družbenoekonomski ter imanentno rockerski kontekst v nekem določenem okolju z univerzalnim, globalnim v rock kulturi kot transnacionalnim pojavom. To pa je tudi značilnost vsake duhovno-materialne produkcije.

Tako. Bilo je vsega tu notr, namesto obljubljenih štirih strani sem jih natrosil čez osem. Sem bil pameten za tri, zgovoren pa kot babe po nedeljski maši. Gvišno bi Brečelj nagnal me ven z dvorane.

Gorazd Beranič



foto: Boris Strmšek

COP SHOOT COP

NOVE DIMENZIJE NJUJORSKEGA ARTIKULIRANEGA ROCKOVSKEGA HRUPA

MERCURY REV:

BOCES

Beggars Banquet, 1993

Mercury Rev je osnovec David Baker kot projekt, ki so ga sestavljali člani filmskega krožka na univerzi Buffalo v zvezi ameriški državi New York. Vokalistu Bakerju sta tedaj pri kreiranju filmske glasbe pomagala kitarist Grasshopper in flavistka Suzanne Thorpe, znana po tem, da je v njihovih eksperimentalnih filmih igrala vlogo ženskega trupla. Prvotno Mercury Rev niso bili mišljeni kot samostojna glasbena skupina, s priključitvijo novih članov, basista Davea Fridmana in kitarista Jonathana Donahueja iz Flaming Lips ter bobnarja Jimija Chambersa, pa so bili izpolnjeni vsi pogoji, da so glasbo Mercury Rev lahko predstavili povsem samostojno.

Zgodnji posnetki, bolj kolaz med seboj nepovezanih tem, so izšli na plošči pri njihovi založbi American Operation, ki je ravnala v tistem času dokončno propadla. S tem bi potonili tudi Mercury Rev kot glasbeni projekt, če ne bi album prišel v roke odgovornim pri močni britanski neodvisni hiši Beggars Banquet, ki so Yerself Is Steam leto dni kasneje izdali za evropsko tržišče in ga nazaj v Ameriko prodali veliki založbi Columbia.

Ob vključitvi v veliki glasbeni trg Mercury Rev na novi plošči Boces niso zavrgli izvirnih principov ustvarjanja. Razveseljujoč napredek se kaže v koncilijem sestavljanju raznovrstnih vplivov, s tem, da Mercury Rev v vrtinčastih vpadi kitariskega hrupa, kljub navezavam odstopajo od arizma starih bizarnih tipa Frank Zappa ali Residents.

Svobodno eksperimentiranje z glasbenim gradivom ploščo Boces postavlja daleč v stran od normalnih rockovskih izdaj. Dejstvo, da so Mercury Rev že pristali na straneh boljših tujih glasbenih revij, nas navdaja z upanjem, da prava, nepredvidljiva kreativnost še ni potonila v poplavi glasbenih trendov, ki jih umetno sprožajo velike korporacije z MTV na čelu. Njihov relativni uspeh obenem dokazuje, da bo vedno obstajal določen odstotek poslušalstva, ki bo iskalo drugačno glasbo in na te se lahko izvajalci tipe Mercury Rev vedno zanesajo.

Stopnjevanje napetosti, stalna nepredvidljivost in svobodna izbira sredstev priča o muziki, ki se ne dobrika večinskemu poslušalstvu, ampak se obrača v stran od običajnega toka stvari. Prevzemanje stilov in pristopov obenem govori o odprtosti njihovih idej in fokusiranju le-teh na določen cilj, ki pa ni originalnost za vsako ceno.

Rock smetišče je po vseh teh letih postalo neizmerno in domišljija novih kreatorjev bo ustvarjala vedno nove in razburljive strukture.

Janez Golič



PURE LAINE:

BURN

Getto Ton, 1993

Po izdaji mini LP-ja graške rock skupine Pure Laine je Front Rock prevzel tudi (slovensko) distribucijo njihovega novega izdelka, Burn. Klasičen rock trio izvaja nekakšen poetično izpovedni srednjeevropski rock s preostanki temne "dark" atmosfere. Pure Laine je - vsaj z običajnega stališča gledano - zelo kvalitetna in kompaktno zveneča zasedba, toda njihovi komadi, ki pretendirajo k temu, da bi šli brez težav v uho, vendarle niso rock hiti v pravem pomenu besede, saj jim venomer manjka tisti preskok iz običajne kvalitete v vsaj na koncertih tudi pri njih izpovedno - izrazno prepričljivost z avtentičnimi izvedbenimi "presežki". Tudi z izdelkom Burn jim še ne bo uspelo tisti preboj, ki ga morda sami pričakujejo, čeprav so stvari že na svojem mestu in čeprav imajo že nekaj časa svoj jasno razpoznaven zvok. Vsaj (instrumentalno) zvočno podoba - ne samo aranžirane - bo treba še premišljeno dodati, predvsem z bolj svežimi rešitvami, kajti vokal pevcu Altzieblerja je dovolj suggestiven, da lahko nastopa kot nekakšen začetni znak skupine.

Rajko

Pod večletnem statusu quo je newyorška art-noise šola končno dobila vzorne učence. Začetki četverice Cop Shoot Cop so neverjetno podobni ledini, ki so jo, sicer v drugem okolju, zaorali pred 13-imi leti Einstürzende Neubauten.

Opremljeni s kovinskimi tolkalci, cenenimi bas kitarami in enostavno elektronom so Cop Shoot Cop prezentirali nebrzdano in silovito glasbo, en sam krik zoperstavljanja in refleksij neulovljivih nasprotij vlemestnega življenja. Njihovi podzemni nastopi so se praviloma končevali s popolnim lomom instrumentov, brezkompromisna drža in počasni izgrajevana identiteta pa jim je kmalu prinesla status ene najbolj samosvojjih skupin tudi izven lokalnih okvirov.

NATZ: Scena v New Yorku teče kontinuirano samo skozi Knitting Factory z bolj avantgardnimi jazz glasbeniki oz. izvajalci. Mislim, to ni vse, kar se dogaja v New Yorku, še vedno je tam ogromno punk bendov, pa heavy metala, močan je hip-hop krog...

TOD: In "cauch" dancers!

NATZ: Dogajajo se zelo različne stvari in 90% tega je sranje, ostalih 10% dobrih stvari pa se dogaja na različnih poljih.

Na Cop Shoot Cop je konec lanskega leta resneje opozoril Jim Foetus Thirwell, ko je na kompilacijski plošči Mesomorph Enduros zbral svoje favorizirane underground skupine in tu prednjači ravnno newyorška četverica. Istočasno je založba Big Cat ponovno izdala prevenc Cop Shoot Cop, Consumer Revolt, ki je najprej izšel v letu 1990 za majhno ameriško založbo Subvert Entertainment, in nam s tem omogočila vpogled v same začetke delovanja skupine. Že bežna primerjava prevenca z drugim albumom White Noise odkriva razveseljujoč napredek, najprej v artikulaciji in drugič, s tem glasba ni izgubila na moči in bizarnosti idej. In to sta glavna atributa skupine, ki se je v ta namen tudi primerno oborožila. V originalni postavi namreč ne najdemo najbolj izpostavljenega rockovskega instrumenta, kitare, zato pa sta tu dva basa, bobni, kovinska tolkala, samplerji in igra trakov. Vse to nas napeljuje na zvočno zmešnjavo, a Cop Shoot Cop počasi in zanesljivo gradijo trden zvočni zid okoli interpretacije vodje Toda Ashleya. Če je bil izraz na Consumer Revolt še res kaotičen, besen izbruh nenavadnih kolazov, se White Noise že ponaša z dvojno rdečo nitjo. Prva vedno bolj trdno veže vzorce ritmov in melodij s petjem, druga pa povezuje posamezne pesmi v razpoznavno celoto. White Noise s tem ni tipičen konceptualen album, saj združuje tako različne ideje, da bi jih stežka postavili na skupni imenovalc. No, morda bi lahko te različne pristope imenovali kar rušenje vrednostnih lestvic oz. vsaj širjenje toleranc vseh vrst. Za to so poskrbeli Cop Shoot Cop že s svojim nazivom, ki jim je nakopal kup težav.

NATZ: Hec je bil v tem, da je bila sprožena velika kampanja proti založbi Interscope. Namreč, pred tem, ko naj bi izdali naš single Suck City, je bil v Texasu ubit policaj in govorilo se je, da je monicel to stori po poslušanju skupine Too Pack, ki je izdajala plošče za Interscope. Too Pack so namreč na svoji plošči objavili par pesmi, ki naj bi govorile o ubijanju policajev. Vse skupaj se je končalo na sodišču in je bilo spremijano z veliko gonjo, še posebej, ker so se bližale volitve za ameriškega predsednika. Clintonovi močje so pritisnili na založbo v stilu, da morda ne bi bilo najbolje, da se v tistem času izda plošča benda Cop Shoot Cop. Ja, hecno je, da smo ovirali volitve za ameriškega predsednika!

Vse ostalo je delo Toda Ashleya oz. njegovih besedil. Od uvodne "Discount Rebellion" do zaključne "Hung Again" ruši vsako iluzijo, celo tisto nihilistično-uporniške sorte. V "Traitor/Martyr" enači ponos in pohlep ter se kot običajno le sprašuje: "Judež ali Kristus, kdo je pametnejši, izdajalec ali mučenec?" Res, Ashley nima pripravljenih odgovorov na svoja številna vprašanja, le riše posledice in nas nesramno provocira. Nobeno človeško trpljenje in bolečina mu nista dovolj sveta, da tu ne bi našel licemerstva in izkoriščanja. V "Coldest Day Of The Year" se dotika samomora kakega bližnjega oz. reakcij vseh prizadetih. Ashley razmišlja v skrajnostih, kot: "Ne jočite, saj vidim, da vam smrt pride kar prav, ker vas je vrgla iz dolgočasja vsakdana." Za naslednjo, "Feel Good", se je Ashley iz dandy-nesramneža prelevil še v

zadovoljnega masčevalca: "Meseci so minili in spet sem na nogah. S shotgunom na zadnjem sedežu avtomobila dvim po napačnem vzornem pasu in ti si mrtvo meso. In počutim se dobro."

TOD: Če je besedilo v pesmi samo zato, da se glas lahko uporabi kot še en instrument, potem je to sranje. Pojemo o tem, kar se tiče nas in kako jemljemo stvari. Lahko so resne, lahko so šale, a želimo, da se slišijo. Zato besedila, če je le mogoče, objavimo tudi na ovitkih plošč.

Ko po petih pesmih skoraj ujamemo svet Cop Shoot Cop, se nam spet izmaknejo v "Empires Collapse", kvazi simfo-noise instrumentalu, narejenem po vzoru Jima Thirwella, kjer s falzetom pomaga pevka Killjoy, sicer članica francosko-ameriške naveze Deity Guns. Sam Foetus je pomagal v najbolj izstopajoči skladbi na albumu White Noise, "Corporate Protocol". Izstopajoči zato, ker gre pravzaprav za reklamno sporočilo, ki sladkobno prepričuje ubogega potrošnika, da je v vsakem primeru ujetnik lastnih potreb. Ja, res ideje, ki smo jih v zadnjih letih v

Večina teh je na "Ask Questions Later" še vedno narejenih v značilnem zvoku Cop Shoot Cop. Nizko in visoko uglasena basa zapolnjujeta prostor, da manjka kitare niti ne opazimo, polovični komplet bobnov, dodatno opremljen s kovinskimi tolkalci, pa omogoča sicer udaren, a vedno originalno strukturiran ritem. Glavni pečat glasbe Cop Shoot Cop daje glas oz. način petja vodje Toda Ashleya. Mnogo tega je ukradel Jimu Thirwellu, le da je artikulacijo omejil na normalne rockovske okvire. Par pesmi je odpel tudi drugi basist Natz in tu je opazna manjša moč vokala, kar Natz nadomešča z bolj divjo izraznostjo. Tako sofisticirano udarnost Cop Shoot Cop nadgrajujejo z različnimi besedili, ki v osnovi nadaljujejo sporočila s prejšnjih plošč. In vendar se je skozi cinizem in neposredno kritiko prikredel pridih svetobolja, ki odpira vprašanje drže benda. Je to prvi znak popuščanja ali pa Cop Shoot Cop s tem prevzemajo še težje breme in s tem povezan izziv? Fantje odgovarjajo kar z naslovom plošče - "sprajuj pozneje" ali, prav malo jim je mar za relevantnosti, doslednosti

zamenjali s čim drugim, ampak mi smo rekli NE. Kaj naj bi "gun" zamenjali z "fun"? Puške pač niso zabavne! Amerika je posrana. Vse je samo stvar biznisa. Vse je O.K., če Madonna zažiga križe, ni pa v redu, če mi pojemo o puškah in pripovedujemo vsakdanje zgodbe. Amerika je prestrašena in ima probleme z izražanjem občutij.

NATZ: Ja, mnogi filmski režiserji se nočejo ukvarjati s produkcijo video-spotov, ker da je to popolnoma drugačen način dela. Raje snemajo televizijske reklame, ker to prinaša denar.

TOD: Video doseže ogromno število ljudi, zagotovo več kot jih kupi naše plošče. TV sprejemnik ima takorekoč vsak in celo film doseže le omejeno število ljudi, to je pač odvisno od distribucije in teh stvari. Skozi video pa lahko oddaš tudi mnoga sporočila.

Mestoma bizarne domislice Cop Shoot Cop pričajo o avtonomnem pristopu, ki se le v redkih trenutkih dotakne tradicionalnih rockovskih oblik. In hvala bogu, s tem se Cop Shoot Cop še vedno ogibljujejo artizma, v katerega je vstopila večina an-



sodobnem rocku pogrešali oz. se je zdelo, da so prežvele in da je ozaveščenost glasbenikov in potrošnikov po vseh punkovskih valovih dovoljšnja, da se rock začne ukvarjati sam s sabo. A ta brezkompromisna drža Toda Ashleya in kompanije je naša pravo mesto šele ob vključitvi v širši glasbeni trg, to je namreč napovedala pogodba z založbo Atlantic oz. njihovo podružnico Interscope.

NATZ: Po našem nastopu v Bostonu je k nam prišel "A & R" mož iz Interscope in nam dal svojo vizitko. Ampak potem sem vizitko izgubil in kake štiri meseca kasneje nas je v Amsterdamu našel isti tip in potem se mu nismo mogli več izmakniti... Ja, zalem, ko so podpisali Nirvana, se je naša kopica ljudi pri velikih založbah, ki so v tem zavohali denar, kar je točno to, kar smo nameravali narediti. Počasi želijo graditi našo popularnost, od plošče do plošče, in neke tretji album naj bi prinesel dobiček. Ja, po tistem upajo, da bomo postali naslednji Nirvana in da jim bo to prineslo kup denarja. Ampak kmalu se bodo prebudili iz teh sanj!

Napredek v artikulaciji, ki ga je nakazal drugi album White Noise iz leta 1991, se je polno izkazal na tretjem albumu Ask Questions Later. In vendar se Cop Shoot Cop držijo nekaj izvirnih principov tudi dandanes, le da jih nadgrajujejo v nepredvidljivih smereh. Medtem ko se je množica newyorških bendov opajala z ritmi črnske kulture, resda primerno modernizirani oz. transformirani, Cop Shoot Cop opremjajo svoje izpade s pihalci in violino. Te novosti v zvoku niso zgolj formalne oz. same sebi namen, pač pa poudarjajo feeling posameznih pesmi.

in podobne attribute, s katerimi smo nekaj merili vrednost posameznih alter zvezd. Prihodnji razvoj skupine je tako nepredvidljiv, saj vse načrte in vzgibe raje držijo zase.

NATZ: Mislimo, da mora album zveneti kot celota, in ne da se pozornost usmerja le na določene pesmi. To je res nenavadno za pričakovanja velikih založb in, kar je pomembnejše, na radijskih postajah se lahko sami odločajo, katere pesmi z albuma se bodo vrtele. Tu je 14 pesmi in odločitev je njihova. Mi ne moremo reči, da ena pesem bolje predstavlja Cop Shoot Cop kot katera druga.

Ploščo uvede silovit nalez v "Surprise, Surprise", nebrzdano kritiko dvočlonske zahodne politike, ki se prelevi v prav presenetljivo "Room 429". Ta namreč opisuje imaginarni prostor, od koder se zdi svet bolj prijazen - ja, seveda, antipod uvodne stroge realnosti. Naslednja "Nowhere" briše meje med realnim in imaginarnim - ko nimaš nič, se nimaš česa bati - nas prepričuje Tod Ashley. Komad najdemo že na lanskoletnem EP-ju Suck City, le da so ga Cop Shoot Cop tokrat posneli s še več trdnosti v zvoku. Res, če vsaj pogojno Cop Shoot Cop popuščajo pred nujnimi novostmi v pristopu, mestoma že zaradi večje obvladljivosti instrumentov dosega močnejši udar. Kajti izrazna moč se ne dosega le z brezumnim nabijanjem po instrumentih, ampak se lahko prefinjeno skriva v medigro ritmov in aranžirskih prijemov. Evidenten primer skrbnega prepletanja v zvoku ponuja komad "Cut To The Chase" in obenem prinaša prvo resnično zvočno novost - violino Aprila Chunga, sicer člana prav tako newyorških Motherhead Bug. Že v naslednjem komadu, "Ten Dollar Bill", pa so Cop Shoot Cop dopolnili zvok s pošteno pihalno sekcijo in s tem efektno zaokrožil cirkušo vzdusje pesmi. To je do sedaj tudi edini video spot, ki so ga Cop Shoot Cop posneli.

TOD: Video na ameriškem MTV-ju ni bil predvajan, ker da je preveč čudaški skupaj z besedilom "Got A Big Black Gun In My Pocket, Got A Big Black Gun...". Zeleni so, da bi ta del izpustili oz. ga

gleskih avant-rockerjev iz 80-ih let ter se spretno in obenem drzno sprehajajo po različnih glasbeno-idejnih poljih.

TOD: Ko smo na poti, na veliko poslušamo soundtrack West Side Story, pa Toma Waitasa, Charlesa Mingusa, Jesus Lizard...

NATZ: Ja, Jesus Lizard poslušamo takrat, ko Toda ni zraven...

TOD: Pa Ennia Moriconneja, Can, Beehearta - različno glasbo. Ne prav veliko Li. industrijskega rocka. Rad imam Einstürzende Neubauten, ne presem pa kakih Ministry in podobnih disko bendov. Radi imamo še Foetusa, posebej Steroid Maximus. Mislim, da je to najboljša stvar, kar jih je ustvaril Thirwell. On je zelo strog pri svojem delu, tudi inteligentnejši. Ko je pel, mislim na Foetus projektih, je vedno izražal macho moško držo, a v resnici je zelo občutljiv. Zato imam raje Steroid Maximus, tu se zdi bolj pošten.

Različnost in neulovljivost idej postavlja identiteto Cop Shoot Cop pod resno vprašanje. Jim Filer iz svojega samplerja izvljaja mrakobne zvoke, ki v kratkih in sedaj že kar uobičajenih instrumentalnih dodaja dramaturško dimenzijo in le z naslovi nakazuje prikrito vsebino. Ta se drugje spet pokaže v banalno jasni obliki, da že preko te trivialnosti zasluţimo, da je nekaj narobe... In kako naj potem resno jemljemo blodne sanje, čeprav so izpete z vso potrebno zavzetostjo? Res, Cop Shoot Cop s svojimi neulovljivimi idejami povzročajo resne skrbi tistim, ki se ob vsaki novi plošči ali skupini na vse kriplje trudimo, da bi jih čim trdneje prikovali na mesto, ki jim gre. Ask Questions Later je že zato ena od prvih nevarnih plošč za 90-a.

(S Cop Shoot Cop smo se pogovarjali pred njihovim koncertom na Dunaju, 13.maja letos - v decembru pa morda obiščejo tudi nas)

Janez Golič

THEE HYPNOTICS

PLAVAJOČ V UROČENEM SNU

Angleško otočje je po punku dalo malo pravovernih in polnokrvnih rock skupin. Še redkeje so tiste, ki so bile deležne pozornosti medijev in delno uspele prebiti steno anonimnosti. Ena izmed redkih tovrstnih skupin je Thee Hypnotics.

Njihova prva plošča, *Liver Than God*, je bil hrupni koncertni knjič; druga, *Come Down Heavy*, s svojim starinskim zvokom, popolnjenim v umazano dediščino mišičastega rocka, še vedno pomeni eno od najbolj prepričljivih stvaritev revizioniranega hard rocka; njihovi tretji plošči, *Soul, Glitter And Sin*, ki strastno raziskuje neznana področja art rocka, pa grozi padec v pozabo, prav tako, kot se je to pred dobrimi dvajsetimi leti zgodilo s ploščo *High Time MC 5*.

Da najdemo korenine Thee Hypnotics, moramo poseči globoko v brezosebno industrijsko provinco mesteca High Wycombe, kjer nogomet in rock'n'roll ponujata edino možnost za uresničitev mladostnih sanj. Jim Jones in Ray Hanson, ki sta kasneje postala pevec in kitarist zasedbe (in hkrati njen Glimmer Twins duo), sta izbrala drugo rešitev. Skupaj z Markom Thompsonom sta vse do leta 1986 pilotirala v različnih zasedbah bizarnega imena, kot sta *The Lady Killers* ali *The Swamps*, v katerih so se vrstile različne razporeditve na instrumentih, kar je pripeljalo do zelo bizarnih rešitev. Tako je v zadnjem takšnem 'combu', *The Trash Cadillacs*, Jim Jones igral bobne, Ray Hanson pet, kasneje pa je Jim zamenjal Marka na bas kitari. Te neodločnosti in takšnemu eksperimentiranju je bilo konec, ko so leta '86 dokončno izbrali ime Thee Hypnotics. Skupini se je kmalu za tem pridružil basist Chris Dennis. V tej zasedbi so Thee Hypnotics posneli svoj prvi single, *Love In A Different Vein* za založbo *Vinyl Solution*. Toda novi basist ni dolgo ostal na svojem položaju in na njegovo mesto je prišel Will Pepper, hkrati pa je skupini ponudila pogodbo podružnica založbe *Beggars Banquet, Situation Two*. Zgodbo nadaljuje Jim Jones, frontmen skupine.

Jim Jones: Na turneji z *The Cult* smo imeli šest ljudi. Po tem smo šli na turnejo po Ameriki in si nismo mogli privoščiti, da bi vzeli s seboj orgle, tako da smo jih vrgli ven. Tip je bil le najemni studijski glasbenik. Toda ko smo se vrnili, se je basist Will Pepper odločil nehati. Veš, preveč trdega dela in premalo nagrad. Premalo denarja, prodaje plošč. Stvari so se zanj dogajale prepočasno. Bil je z nami tri, štiri leta. Ko je prišel v skupino, je imel 18 let, kar pomeni, da jih ima zdaj 21-22. Na nek način je izgubil sen. Toda ostali smo prijatelji. Povedal je, da mu je žal, ampak da ima dosti in da se je odločil oditi. Ni več mogel čakati, da prebijemo led. Toda, jebi ga. Osebnost - kaj naj delam drugega? Ne želim se vrniti v stalen posel, ne morem znova delati za šefa. Tako torej nadaljujemo.

V tistem času smo imeli v igri nastop v Marqueeju in približno teden dni pred koncertom v Marqueeju sta bila Ray in njegova punca v *Nothing Hillu*, ko so ju napadli neki tipi. Prišlo je do pretepa in Ray si je poškodoval roko. Ta nastop smo tako morali odpovedati. In ... skratka, to je bilo sranje! Odločili smo se, da bomo počakali, dokler se mu roka ne pozdravi. Jaz sem medtem odšel v Los Angeles in tam spoznal Craiga Pikea, našega novega basista. V bistvu sem ga spoznal pri Candy, iz Crampsov (basistka te skupine v obdobju *Stay Sick LP*-ja). Craig je prejšnja leta igral z Iggyjem in tega mu je bilo dosti, saj je bilo to kot prava služba. Tip je že naredil svoje, slaven je in ima svojo preteklost in zgodovino. Craig je želel igrati s skupino, ki je na svoji poti k uspehu in ne več z nekom, ki je že uspel. Malo sem igral z njegovo lastno skupino, nekaj jam sessionov. Njegova skupina se je imenovala *Sludge*: hollywoodski težki, hrupni AC/DC trip. Kot basist mi je bil všeč. Tako smo se jaz, moja žena in Craig vrnili v London in enostavno začeli igrati kot kvartet.

KATEDRA: OK, toda v zgodbi manjka Robert Zyn.

J. J.: Ko sva z Rayem pripravljala material za *'Soul, Glitter And Sin'*, sva pisala pesmi za dve kitari. Napisala sva vse kitarske pasuse in smo potrebovali

nekoga, ki jih bo odigral na turneji. In če ga že potrebujemo na turneji, zakaj ga potem ne bi vzeli tudi v studio? Tako smo ga nekako poklicali v skupino - zaradi plošče za dve kitari. Bil je, kao, prijatelj prijatelja. Gibal se je v nekem krogu ljudi in smo se odločili, da ga preizkusimo. To je težko, saj smo mu od samega začetka povedali, kaj vse želimo od njega in kaj naj dela. Težko je najti nekoga, ki bo sprejel, da mu ukazuješ. Nekateri bi povedali, da želijo delati svojo stvar, toda on je bil pripravljen sprejeti ukaze in smo ga vzeli s seboj. Kasneje se na turnejah skupaj z *The Cult* in *The Black Crowes* nismo razumeli in smo uvideli, da smo različne senzibilnosti. Dobro se je imel z nami, saj je na teh turnejah vse financiral založba: dobri avtobusi, hoteli in ostalo. Celo studij Rockfield in Monnow Valley so komfortni, s privatno spalnico... Kakorkoli, dobro se je imel z nami, ne more se pritoževati.

KATEDRA: To pomeni, da ste nekoli imeli močno podporo založbe.

J. J.: Ja, vsaj med snemanjem plošče. Ko je prišel čas za objavo albuma, ga ga niso bili sposobni plasirati. Stiki z javnostjo in ostale promocijske akcije so bile enake nič. Niso imeli niti posebnih idej. Medtem ko smo bili na turneji, smo jim nenehno govorili: 'Poglejte, imamo novo ploščo, opravite svoj

bobnar, med drugim tudi dober prijatelj, potrdil se je, toda to ni bilo isto. Ko napišeš pesem s svojim bobnarjem in nato pride drugi bobnar, to ni več isto, celo zgrešeno je. Na koncu te turneje nam je bilo vsega dovolj. Preveč težkega dela, napora - skoraj smo poginili. Samim sebi smo se smilili. Naredili smo pavzo, odšel sem v Tanger, kjer so bili vsi zelo zaleteni... Oddaljili smo se od skupine in se dolgo časa nismo videli. Ko smo se ponovno srečali, je bil čas za novo ploščo. Vsi so želeli nekaj bolj pristnega, inteligentnejšega, nekaj več od samega rocka. Tako smo se takrat počutili. Želel sem izraziti več intelekta. Na vajah smo igrali zelo širok spekter priredb od country in westema, bluesa, country bluesa, chicaga bluesa, bluegrassa, soula, do Boba Dylana, Leonarda Cohena in celo Elvisa Presleyja - njegove kabarejske Las Vegas standarde. Uživali smo pri tem. Odločili smo se posneti nekaj od tega na ploščo, da pokažemo ljudem, kako smo lahko raznovrstni. Imeli smo dobrega producenta, Johna Leckieja. Godba mu je bila všeč in nas je spodbujal k temu. Govoril je: 'Bodite kabarejski!', dodal smo veliko reverba, kot pri Philu Spectorju, padli smo v štos, dodali smo piñala in naredili nekaj podobnega soundtracku za film. Razburljivo je bilo, obnemem pa je v studiju bilo veliko droge.

so 'Kissed By The Flames' ali 'Cold Blooded Love' in vse te kabaretske zadeve. Ni bilo feedbacka. The Black Crowes so nam govorili: 'Yeah man, what about the fuckin' Come Down Heavy, man. Let's go, let's rock!' Ponovno so nas inspirirali, vrnili so nam zabavo in naše korenine. In znova smo bili srečni. Bili so izvrstni. Oni so veliki bend. V živo so veliko boljši kot na plošči. Podobni so svojevrstnemu dinamu. Resnično so nas navdihnili, in zdaj smo spet željni rocka!

KATEDRA: Prvi del nastopa je trajal le 40 min. Vidiš, enkrat sem bral vaš intervju v *Freakbeatu* (tridimenzionalna fanzin-revija, usmerjena skoraj izključno na garžno psihadelični zvok), kjer si povedal, da ima to opravka z energijo.

J. J.: Da, tudi zaradi tega, toda tudi zaradi dejstva, da če igraš predolgo, občinstvo postane utrujeno in izgubiš potrebni udar. Če igraš krajše, pušiš na ljudi svež vti, noviteto. Ko dolgo igraš, se vsi navadijo in špil izgubi svojo ostrino. Po drugi strani je bilo občinstvo danes neizrazito. Ko smo bolj inspirirani, se vrnemo in odigramo dolg drugi del koncerta. Veš, nekatere naše pesmi so zelo dolge, pustimo, da se stvari zares zgodijo.

KATEDRA: Zakaj imate v bistvu radi dolge pesmi?

J. J.: Radi imamo dolge pesmi v živo, ker se lahko izgubiš. To prihaja od vpliva Jimija Hendrixa.

KATEDRA: Ali gre za to, da ne moreš biti hipnotičen, če pesem ni dolga?

J. J.: Ja, toda - it's more fun to really just keep groovin, when you have a groove just let it go, just freak with it for a while' (nekateri izrazi se enostavno ne prevajajo, op. av.).

KATEDRA: Na kompilaciji, posvečeni Hendrixu, se nahaja vaša verzija komada *Can You See Me*. Kako je prišlo do tega?

J. J.: Ta pesem je bila naročena. Povedali so nam, da sestavljajo kompilacijo in nas vprašali, če želimo sodelovati. Posneli smo dve pesmi, *Can You See Me* in *Manic Depression*, ki je izvenela obupno. To je bilo še z bivšim bobnarjem, Markom Thompsonom. Kasneje smo ga nagnali, ker sva Ray in jaz želela tršega bobnarja. Mark se je zgodaj pridružil skupini, približno leta '86. Govorili smo mu, da bi moral poslušati več jazz, veš, Elvina Jonesa ali Mitcha Mitchella iz Jimi Hendrix Experience, ki pa igra točno tako kot Alvin Jones, ali Eda Johanssya. Govorili smo mu, da naj skuša uloviti tovrsten 'groove'. Toda tip je s tem odšel predaleč, medtem ko so mi žagali, je on jazziral na bobnih. Zares je odšel predaleč in potem smo imeli avdicijo, v kateri smo našli Phila.

KATEDRA: Poslušal sem verzijo *Can You See Me* od Soundgraden.

J. J.: A ja, kakšna se ti zdi?

KATEDRA: Preveč heavy, mogoče preveč vleče na heavy metal. Zdi se mi, da je niso poštelkali.

J. J.: Na trenutke mi pevec Soundgradenov zveni kot Dio. To je preveč heavy metal za moj okus. Rad imam soul pevce. Ljudi, kot so Sly And The Family Stone, ljudi, ki ti lahko dajo malo duše, človek!

KATEDRA: Jack Endino mi je povedal, da je težko delati z vami in da ne upoštevate desetletja rock zgodovine.

J. J.: Ne vem, nisem prepričan v to. Mi delamo svoje, naj drugi mislijo, kar hočejo. Mi samo delamo tisto, kar si želimo. Mogoče je težko delati z nami, saj smo nagnjeni, da se ravnamo po razpoloženju.

Ray: Ja, mi si jemljemo svobodo, da počnemo tisto, kar si želimo in ko si želimo. To pa je stvar, ki si jo vsi želijo.

Thee Hypnotics so se pogajali o sodelovanju z založbo *Del American*. Basist skupine *Craig Pike* je julija meseca umrl v skrivnostnih okoliščinah. Danes so znova na začetku. Moč njihovega najstniškega sna je znova na preizkušnji. Toda, kakorkoli že se bo zgodba končala, njihove plošče bodo ostale.

- Priporočena diskografija:
- *Liver Than God*, LP (Sub Pop)
 - *The Girl Is All Mine*, (pesem na kompilaciji *Motor City Madness*), (Glitterhouse Records)
 - *Come Down Heavy*, LP (Situation Two)
 - *Floating In My Hoodoo Dream*, SG (Situation Two)
 - *Soul, Glitter And Sin*, LP (Situation Two)

Terens Štader



posel, prodajmo to zadevo, prodajmo ta jebeni album, posneli smo ga in zdaj ga prodajmo! Toda bili so prepočasni. Ko smo se vrnili, smo bili posrani in besni, oni pa tudi: 'Kao, ta plošča se ne prodaja, v njo smo vložili dosti denarja! Odgovorili smo jim, da niso opravili marketinškega dela posla. Takšna je bila situacija.

KATEDRA: Razlika med *'Come Down Heavy'* in *'Soul, Glitter And Sin'* je očitna. Kako je prišlo do tega?

J. J.: Ja, bolj globok je. Bolj intimen.

KATEDRA: Nekako bolj Art Rock.

J. J.: V času naše druge turneje smo imeli težko prometno nesrečo v Ameriki, v Minneapolisu - takrat se je naš bobnar z veliko srečo izognil invalidnosti. Bilo je tako hudo, da smo mislili, da je s Philom konec (Phil Smith, bobnar skupine na prvi in drugi studijski plošči, op. av.). Potem smo imeli kratko turnejo po Angliji z Rat Scabismom (ex *The Damned*, op. av.) na bobnih. On je resnično dober

KATEDRA: In ko ste končno poslušali ploščo trezni, kakšna se vam je zdelala?

J. J.: Resnično smo ponosni na njo. Potem so v mesto prišli *The Black Crowes* in so govorili: 'Hey, man. We loove Thee Hypnotics, man. Hey, you gotta come on tour with us!'. In to so nam ponujali brezplačno.

KATEDRA: Kako to misliš?

J. J.: Na velikih turnejah, kot so z *The Cult*, *The Black Crowes*, ali kom podobnim, mora predskupina plačati glavni skupini določeno vsoto denarja. V primeru *The Black Crowes* je bila cena 75000 funtov. Ko so *The Black Crowes* prišli na turnejo po Angliji, so vse velike založbe, kot Warner Bros. ali Polydor, želele ponuditi svoje mlade skupine, npr. *Almighty*. Za to so jim ponujali 75000 funtov, toda *Black Crowes* so to odbili in povedali, da želijo *Thee Hypnotics* kot predskupino in da nam to ponujajo brezplačno. Ponudbo smo vsekakor sprejeli. Igrali smo pred rock'n'roll občinstvom in izvajali pesmi, kot

THE FLUID:

PurpleMetalFlakeMusic

Hollywood rec., 1993

Bobnar skupine, Garrett Stavlik, je v intervjuju, objavljenem v *Sub Rocku*, povedal: 'Meni osebno najbolj ležijo *Stones* in *Stoges*'. To osnovo so *The Fluid* obogatili z briljantno usklajenimi epiko-zmagoslavimi back-vokalji, ki pogosto dopolnjujejo, na trenutke celo usmerjajo osrednjo melodijo, vnašajo poudarjeno dinamičnost sklad, pozitivem in veselost, ter utrjujejo skupinsko pripadnost, saj samo prijatelji lahko resnično pojejo skupaj.

Po treh ploščah, *Punch'n'Judy*, *Clearback Paper* in *Freak Magnet*, so *The Fluid* leta '89, pod producentko palico Jacka Endina, posneli LP *Roadmouth*, na katerem so dokončno in suvereno izoblikovali lastne glasbene zamisli. Ritem je bil močan, kitare poudarjene, jasne in razantne, melodije razpoznavne in zapornjive, celota sama pa skrajno kohezivna in nabita. Čeprav je bilo jasno, da *Fluid* niso glasbeni revolucionarji, se je ta plošča ponašala z izrazitim ustvarjalnim nabojem in prepričljivostjo. Leto za tem je petčlanska zasedba izdala EP *Glue*, ki je tudi njena zadnja stvaritev pred aktualnim *'Skrivnim'* albumom. Če *Roadmouth* še vedno predstavlja *The Fluid* na viski moči s štiridesetminutno eksplozijo, potem sta tako predhodni EP kot *PurpleMetalflakeMusic* je oddaljena odmeva te eksplozije. *The Fluid* sicer še vedno gojijo sodobno punk držo in dokazujejo, da je punk od vedno bil samo rock; svoje instrumente igrajo po pravilih najboljših ameriške tradicije, imajo lastno identiteto in preteklost, toda na *PurpleMetalflakeMusic* pogrešamo odličnost in bes, ki sta gonili moči rock'n'rolla. Skupina tako ostane brez prodornosti in ekscentricnosti ter pušča vtis neizrazitosti in nedorečenosti. *The Fluid* so skoli svoje početje dokazali, da zmorejo več. O njihovih zmagovalnih na žalost pričajo samo nekatere skladbe s te plošče, kot npr. 'Lies', 'Change', ali 'Hand in Hand' - trenutki, ko *The Fluid* ujamajo ritem in oplemenitijo svoje tekoče rite. *The Fluid* zmorejo več, toda, ali še lahko to tudi pokažejo?

Terens Štader

FUGAZI:

IN ON THE KILL TAKER

Dischord Rec., 1993

Vsebinsko (besedilna sporočnost, ovitek, zapis besedil, grafičkov zapis: 'I will not lie') je tole izrazito mobilizatorski glasbeni izdelek ene najbolj 'družbeno' ozavešenih rock skupin. Skupina vztraja na podajanju poglobljene, analitično-opazovalske perspektive sveta, vanjo pa obnemem vsa tudi toliko osebnega, emocionalno prežetega in doživetega, da vsa stvar ne more postati ujetost v obzreje, poza ali celo le prefinjeno prodajanje straight (post) hard core drže prezira in apornega nepristajanja. Glasbeni izraz skupine ostaja na sledi prejšnjega izdelka, le da je tam obilo pavz, dinamičnih umiritev, padcev tempa, zadržane energije in basa, ki ni ve, kam (ali zakaj) se naj teže. Novi izdelek je odličnejši. To je bistvena razlika med predzadnjim in novo ploščo. Idejno-vsebinska kristalizacija je tisto jedro, ki nosi vso ploščo. Glasba ji sledi v vseh prvinah. Kompozicijski raznolikost komadov, ki se utemeljuje na večkratnih izmenjavah in preobratih ter na neenakomerno trajajočih in jakostno različnih izpostavljenih osrednjih zvočnih motivih in frazah, se pridružujejo še nekatere nove rešitve v komadah *'Sweet and Low'* (večja enoličnost in osredinjenost na ponavljanje osrednje zvočne teme), *'23 beats off'* (dramatično stopnjuje zaključek, ki se izteče v popolno trinitutno razbitost strukture in mikrotonoj), *'Instrument'*, ki ponuja nekoliko drugačen vokal lana ter posrečeno izpeljavo refrenskega dela (ne izteče se v klasično fugazijevsko ritmično-harmonično zgoštevilo) itd. Ob vsem naštetem pa ostaja osrednja moč glasbenega izraza skupine izvina struktura nepredvidljivo nizajoče se izmenjave dramatičnejših, sunkovitejših delov komadov z umirjenjšimi ali počasnejšimi uvajalnimi, sredinskimi ali zaključnimi deli.

Gorazd Beranič

U2:

ZOOROPA

Island, 1993

Zooropa je prelomno glasbeno delo skupine. Z njim U2 je še utrjuje svoj meganega zvezniški položaj, ki nima v zadnjih petih šestih letih nikakršne konkurence. Dejstvo je, da so U2 pojav posebne vrste. Delajo namreč prav tisto, kar vedo in želijo prav vsi v rock (in pop) biznisu. So del svetovnega cirka, del univerzalne manipulacije sodobne družbe same s sabo, česar ne prikrivajo. Nasprotno. Njihov koncertni, zopet ultramega neverjeten spektakel, se poigrava prav z manipulacijo in ideologijo potrošniško-informacijske družbe. U2 so del manipulacije, a obnemem izven nje, saj tej nespoznavni igri postavljajo nove nome, nova menia. Plošča *Zooropa* je prav nesramno izveren, presenečivo svež korak v 'lutjevski' projekciji novega svetovnega reda. Inovativnost moramo postaviti seveda v okvir dosedanjega opusa skupine. Novo glasbeno podobo U2 opredeljuje predvsem nov, neroclovski ritem bobnov, izrazito osamljeni, nepovezujoči se in poglobljeni basi; monotono, skrajno obrušeno kitarsko fraziranje, ki je povrh še preoblikovano iz dosedanjega hitro nizajočega se lirčnega izraza Edgove kitare, v hladen, kovinsko prazen zvok. Tempo pesni je počasnejši, ritem je prenesen na kitarsko-basovske izolirane fraze. Tu so še izrazito novi sintezatorski okrasni in obdelave Briana Ena, ki se mešajo s sugestivnostjo Bonovega vokala in s kratkimi kitarskimi erupcijami v refrenskih delih komadov *'Dirty Day'*, *'Babyface'*, *'Some Days Are Better'*... Ob koncu pa še presenečenje z *Johnnyem Cashem* v komadu *'The Wanderer'*! Vprašanje: kam sploh še lahko gredo?

Tina Senegačnik

RAZKOŠJE DRUGEGA DESETLETJA

MUSIQUE ACTION NANCY '93

VERJETNO NAJBOLJ ZANIMIV LETOŠNJI FESTIVAL NOVE GLASBE V NANCYJU, FRANCIJA, MED 13. IN 23. MAJEM

Počasi, toda zanesljivo se festivali nove glasbe razvijajo in, kot se spodobi, začnajo proslavljati obletnice. Deseto ponovitev festivala so prejšnje leto proslavili v Quebecu, letos pa se slavje seli v Evropo. Če se ne motim, je **Musique Action** najstarejši živ evropski festival, ki je posvečen tako raznovrstnim "žanrom" drugačne glasbe (no, naslednje leto bo desetletnico praznovala tudi Druga godba). Francozi svoje obletnice bogato obeležujejo, tako da je bil festival v Nancyju (pravzaprav v predmestju Vandoeuvre) letos daljši in kvalitetnejši. Kakor je to v navadi, se o denarju govori tudi po festivalu, glede na zmago desnice na spomladanskih volitvah pa se postavlja pod vprašaj festival v naslednjem letu, ker ni jasno, če bo še kaj državnih dotacij. Toda sposobnost in entuziazem ljudi okoli festivala vendarle jamčita za ponovno srečanje glasbenikov in publike v Nancyju.

Festival so otvorili francoski glasbeniki. **Pierre Bastien** je nastopil s svojim projektom **Mécanium**, v katerem so poleg saksofonista **Bruna Meillera** (sodeloval z **Etron Fou Leloublan**, **Brunifred**, **Zero Pop**) in trobentača **Jeana Mereuja** (člana večine lyonskih jazz skupin od **La Marmite Infernale** naprej) še Bastienovi glasbeni stroji, po katerih je celoten projekt tudi dobil ime. Kakšnih deset glasbenih naprav se nahaja na ogromnem, posebej osvetljenem podstavku, katerega senca daje pri delovanju teh naprav dodatni ton koncertu. Te naprave sestavlja Bastien iz originalnih strunskih instrumentov in tolkal, ki jih obdeluje s kovinskimi deli iz kompleta otroških igračk "Mali mehanik" in iz različnih zobčnikov in jermenov, ki pod pogonom manjših elektromotorjev udarjajo po delu glasbila ali trzajo po strunah (podrobneje in bolj strokovno bo to pojasnil sam Pierre Bastien v pogovoru, ki ga boste lahko prebrali v eni od naslednjih števil **Katedre**). Bastien ponavlja med koncertom, medtem ko igra komet, uporablja enega do dva "stroja", proti koncu koncerta pa se kombi-

nacije strojev pomnožujejo. Izreden nastop in dobra predstavitev Bastienovega drugega solo albuma **Musiques Machinales** (prvi je izšel pri milanskem ADN pred petimi leti).

V tej glasbi verjetno ni nobena skupina v zadnjih treh letih doživela takšne ekspanzije kot ruska **ZGA**. Skupini, ki je začela delovati v Rigi (Latvija) in se potem preselila v Sankt Petersburg, je v treh sezonah uspelo izdati tri albume (izmed katerih je drugi, **Zgamonius**, na zelo dolgi kompaktni plošči). Vse to je izdal londonski **ReR Megacorp** (nekoč Recommended Records), katerega šef **Chris Cutler** je v skupini **ZGA** našel novo uspešno mešanico umetniškega hrupa, kakršnega ustvarjajo **Biota**, in evropske naivnosti. Trio na zelo redkih koncertih poleg vokalov (najslabši del koncepta) uporablja tudi klarinet in kitaro z moduliranim zvokom, kup metalnih tolkal in primitivni sintetizator. Kaže, da ima vsak od glasbenikov tisoč sijajnih idej, stvari pa izhajajo iz trdega industrijskega ritma in se potem razvijajo v organizirano improvizacijo, na koncu pa vse skupaj preraste v nekakšno kompozicijo z jasnimi poudarki. Njihov dveurni nastop je občasno naporen (posebej če veste, da se vse skupaj dogaja daleč po polnoči), toda poln zanimivih konstrukcij in neodkritih zvokov (moje priporočilo za Drugo godbo: poceni, a zelo dobro!).

Francoski novi jazz krasi melodičnost, občasno je nališpan, toda tudi precizen. Eden od tipičnih bendov je **Jacques di Donato Quintet**, ki ga vodi skladatelj, klarinetist in profesor na dveh akademijah, **Jacques Di Donato**, ki izgleda, tako plešast, majhen, z bradico in očali, kot profesor Baltazar. Vseeno žilav striček trmasto vodi svoj dobro uigran bend, v katerem so kitarist, basist, bobnar in drugi klarinetist **Xavier Charles**, mladi glasbenik in skladatelj, ki sledi svetli tradiciji jazzovskih klarinetistov iz Francije in katerega drugi nastop na festivalu s skupino **The Bent Oven Five** je bil eno od najprijetnejših presenečenj. **The Bent Oven Five** je akustični kvintet prav iz Nancyja, v galeriji (kjer so bile sicer razstave Bastienovih instrumentov in najboljših fotografij s prejšnjih festivalov) so imeli zabaven in vesel nastop. Njihove skladbe so prežete z vplivi tradicije in jazzja, toda tudi nove komome glasbe, najboljša primerjava pa je belgijska skupina **Juiverne**.

■ IMPROVIZACIJE IN AKTERJI

Musique Action posveča improvizacijskim oblikam večjo pozornost kot drugi evropski ne-jazzovski festivali. Čeprav je bil ta del programa, ki se vleče čez cel festival, skrbno izbran, se včasih zgodijo tudi

nastopi manj kvalitetnih ali manj inspiriranih glasbenikov. Vseeno pa ne manjka tudi velikih imen. Trio **The Goose** je nastopil 14. maja in pokazal veliko, čeprav smo glede na renome članov zasedbe od njih pričakovali več. Pevka **Valentina Ponomareva** je zavidljivo reputacijo dosegla že v Rusiji, ko je pela v Kurjohinovi skupini **Pop Mehanika** in obenem gradila tudi solo kariero improvizatorke kot interpretke ljudskih pesmi. Dva Angleža, bobnar **Ken Hyder** (ex **Talisker**) in saksofonist **Tim Hodgkinson** (delal je v **Henry Cow**, trenutno pa z **The Momes in The Work**), improvizirata v duetu že več kot sedem let (poslušaj album **Shams** za **Impetus!**). Na nekem gostovanju po Rusiji sta srečala Ponomarevo in tako je nastal **The Goose**, ki je po enem letu sodelovanja izdal CD. Velika uigranost in mojstrstvo Hodgkinsona in Hydera pa vendarle nista bila usklajena z možnostmi Rusinje, ki se je potrudila samo za nekaj močnih trenutkov.

Naslabše sodelovanje med improvizatorji je pokazal duet **Dawab**, v katerem je bobnar igral neko svojo sceno, podobno stapedu, ne da bi obenem poslušal na trenutke inspiriranega saksofonista. To je bil najnapornejši nastop na festivalu, medtem ko je bilo največje razočaranje **Renegades Steel Band** s Trinidada, v katerem je bilo 26 perkusionistov, toda s svojim koncertom v parku so spomnili na večere na hotelski obmorski terasi. Nasprotno od njih je prijeten večer priredil kvartet trobentača **Jaca Berrocala**. Ta, skoraj 60-letni mojster, je legenda evropskega jazzja (spomnite se samo skupine **Catalogue**). Toliko rock'n'roll energije niso izsijali do konca niti veliko mlajši. Komponiran material iz novejših faze je s sijajno improvizacijo zarisal sestav, v katerem so še bobnar, čelist in basist (vsi izkušeni jazzisti), **Berrocalov CD Fatal Encounters**, ki je kompilacija njegovih del v zadnjih desetih letih, je imel največ prodaje na stojnicah (distributerjev **Semantic** iz Nancyja in **AYAA** iz Reimsa). Istega večera so nastopili še, ne tako odlični, a občasno le zanimivi **SOC**, francoski trio improvizatorjev, ki jih vodi **Dominique Regeff**, ki igra na lajno (**hurdy-gurdy**) in podobne nenavadne instrumente. Poleg njega so še znan saksofonist **Michel Doneda** in mlad perkusionist **Le Quan Ninh** (čigar stativi s tolkali izgledajo impresivno, kakor tudi način in večšina njihove uporabe). Toda ta nastop preveč gostega zvoka (kot da bi vsi trije morali igrati čim hitreje) je vseeno malo razočarano. **Michel Doneda** je naslednji večer kot gost k improvizaciji poklical Korejko **Jin Hi Kim** in Newyorčana **Elliotta Sharpa**. Sharp je že prej igral v duetu z obema, vsi skupaj pa doslej še niso nastopili, zato je bil začetek nekoliko oprezen. Po improvizaciji v triu sta ostajala na sceni po dva, proti koncu koncerta pa so bili vedno bolj inspirirani, poslušali so drug drugega in omogočali, da se izkaže ogromni komungo (tradicionalni korejski instrument, ki ga igra **Jin Hi Kim**).

Nastopi pionirjev organizirane improvizacije, angleške zasedbe **A.M.M.**, so vse bolj redki (čeprav izdajajo vedno več plošč) in to je bila izjemna priložnost, da jih lahko slišimo v živo. Skupina je s tem, ko je razvijala improvizacijo kot proces, v sredini 60-ih let prinesla izjemno veliko novega v glasbeni svet. Ustanovitelja, kitarist **Keith Rowe** in perkusionist **Eddie Prevost**, sta v skupini še dandanes, njun vpliv na mlajše generacije kitaristov in bobnarjev pa je lahko posebna tema. Že dalj časa sta v skupini pianist **John Tilbury** in čelist **Rohan de Saram**, izmed velikih imen, ki so sodelovala v tej skupini, pa velja v prvi vrsti omeniti pred 12. leti zahrbtno

ubitega (levičarja) pianista in skladatelja **Corneliusa Cardewa**. **A.M.M.** so pokazali, da improvizacija ni samo zafkancija in hrup, temveč so svoj 80 minutni komad razvijali, odkrivali nove zvoke in pogosto igrali na meji slišnosti. Konec koncerta, ko so bili izčrpani in izpraznjeni, je bil naraven: zunaj se je vili dež, znotraj pa frenetični aplavz.

Še ena izmed živih legend, kitarist **Fred Frith**, se je pokazal v vsej svoji moči. Naš junak je nastopil v treh različnih projektih, ki so bili en boljši od drugega. Kitarski duet s francoskim manj znanim mojstrom (ki se bo že še izkazal) **Jeanom-Marcum Monterajem** je bil ob nastopu **A.M.M.** najboljša predstava vrhunske improvizacije. Zelo duhovito igranje glasbenikov, ki poslušata drug drugega, kjer je lahko Frith, potem ko je Monteraj prevzel vodilno vlogo in način igranja, zabaval sebe in publiko z najrazličnejšimi nenavadnimi in enostavnimi zvoki.

Global Village je še en trio glasbenikov, ki prihajajo iz jazzovske scene. Z **Le Quan Ninhom** in vodjo skupine, nemškimi kontrabasistom **Petrom Kowaldom**, z njima pa nastopa še bolgarska pevka **Yildiz Ibrahimova**. Kowald je genij, njegovi solistični nastopi so neverjetni (vsak je imel del koncerta za solo nastop), uporaben pa je v vsakem sestavu. Njegove izkušnje in mojstrstvo so se poleg zanimivega perkusionista **Ninha** izkazali kot boljši od prispevka bolgarske pevke, katere vokalne zmožnosti so ogromne, žal pa prevečkrat uporablja jazzovske kliseje. Tudi to je skupina, ki je nastala šele pred kratkim, tako da lahko še pričakujemo napredek.

Najbolj neverjeten nastop je pripravil ameriški trio **Borbetomagus**. Dva saksofonista, **Sauter** in **Dietrich**, uporabljata saksofone, v katere sta do dna nabila mikrofone, v njih pa pihata z vso močjo in ves čas, tako da ustvarjata skoraj neznošen hrup, medtem ko **Miller** na svoji kitari pleše nenavadne zvočne pentlje. Velik del občinstva tega ni mogel prenesti, ostali pa so se pripelili na oder in intenzivno uživali v bolečini v ušesih in drobovju. Najbolj čudno je, da ima njihov hrup svoj smisel in da privlači nova ušesa.

■ NAJBOLJŠI NASTOPI

Akademski, tj. dela sodobnih skladateljev ume- tne glasbe, sta izvajala sestava **Xasax** (saksofonski kvartet, ki je na zanimiv način izvajal dela **Arpegghisa**, **Foxa**, **Globokarja** in **Rzewskga**) in **Sextour De Georges Aperghis** (5 vokalistik in čelistka, toda tu je bilo več govora kot glasbe). Radikalne scenske inovacije sta vnesla francoski bend **Metamkine** (industrijski hrup s travok ob prikazovanju filmov preko ogledal na platno ob sočasni intervenciji na filmu) in duet **Frédéric le Junter/Pierre Berthet**, katerih doma napravljeni instrumenti so zasedli cel oder - žal vsega tega ne uporabljata na pravi način, čeprav imata tudi nekaj zanimivih delov in čudnih zvokov.

Newyorška in montrealška scena sta bili na **Musique Action '93** zastopani odlično. Newyorški raziskovalec nenavadnih zvokov, **Bob Ostertag**, je predstavil svoje delo **Burns Like Fire**, ki ga je na disku pravkar izdal švicarski **RecRec**. Ostertag uporablja prej posnete materiale, ki jih posamplano aktivira s pomočjo dveh palic (ni mi jasno, kako to tehnično deluje), tako da se spreha z zvoki levo in desno po dvoranah, s tem, da dela zvočne pentlje. Ko sem poslušal Ostertagovo solo albume, nisem pričakoval tako zanimivega (zvočno in vizualno) nastopa. Drugi adut newyorške "Downtown" scene je bila rock skupina **No Safety**, ki jo vodi kitarist **Chris Cochrane** in harfistka **Zeena Parkins** (ex-**Skeleton Crew**, **News From Babel**...) in ki ima za seboj že dva albume. To je bil njihov tokrat edini nastop v Evropi, preden so se lotili snemanja tretje plošče. Ritem sekcija je nezaustavljiva, večglasno petje nosi atmosfero, Zeena pa pleše med igranjem svoje elektrificirane harfe in klaviatur. Eno od redkih rockovskih doživetij na festivalu in temu ustrezno navdušenje med publiko (dva bisa).

Fred Frith je nastopil še s svojim velikim ansamblom **Que d'la gueule**. Tokrat je predstavil veliko novega materiala, pa tudi ploščo **Heiter Skelter** (o tem projektu ste v **Katedri** že lahko brali pred dvema letoma, zato samo toliko, čeprav je bil nastop izvrsten). Prav **Fred Frith** je bil dolgo časa vezni člen med New Yorkom in Montrealom, danes pa je sodelovanje bolj razvito, tako da sta dva ključna avtorja iz quebeške scene nove glasbe najpogosteje v New Yorku, medtem ko je recimo **Bob Ostertag** član skupine **Le Trésor de la Langue**. Ta projekt in skupino si je omislil kitarist **René Lussier** (ex-**Conventum**, **Buga Up**...), ki si prizadeva ohraniti avtentični francoski jezik iz Quebeca, snemal je ljudi na ulicah, politične govore in druge materiale, s katerimi se začnajo in končujejo pesmi, polne ritma in zanimivih melodij. Tudi Lussierjev najpomembnejši sodelavec, flavist in saksofonist **Jean Derome**, je v ekipi, tukaj pa so še manj znani pozavnist, basist in bobnar, ki pa so vsi koristni in uigrani glasbeniki.

Lussier je istoimenski album izdal pred štirimi leti pri **Ambiances magnetiques**, na festivalu pa je pokazal, da se projekt razvija in dopolnjuje z novim materialom. Definitivno en od najboljših nastopov!

René Lussier in **Jean Derome** sta nastopila tudi dva dni kasneje, 22. maja, kot duet **Les Granulés**. Njuno sodelovanje izhaja že iz perioda ob koncu sedemdesetih let, ko sta igrala v skupinah **Conventum** in **Nebu**, kot duet pa sta v devetih letih izdala 3 albume. Zadnji, **Au Royaume De Silencieux**, ki je izšel lansko leto pri njuni založbi **Ambiances Magnetiques** (izbor nekaj sijajnih diskov, izdanih v zadnjih letih, je bil izjemno dobro predstavljen na stojnici), sta posnela v studiu brez nasnemavanj. Ta album odlično odsluškujeta, kar se dogaja na koncertu, če si sploh še lahko zamislite dvojico mojstrov, ki istočasno igrata svoja glasbila ter uporabljata še tolkala, sintetizator in trakove (spomnite se na nastop **Skeleton Crew** v Viteški dvorani v Ljubljani, 7. 10. 1984!). **Les Granulés** v svoje skladbe vpletata znane glasbene teme in zelo kratko in učinkovito improvizirata. To je bil melodično, ritmično in vizualno izjemno zanimiv nastop (intervju z **Jeanom Deromom** boste lahko prebrali v eni od naslednjih števil).

■ ZADNJI VEČER

Konca festivala nista obeležila samo odlični obisk in slovo, ampak tudi dva izjemna koncerta. Omeniti velja, da je bil obisk v akustičnih dvoranah Kulturnega centra "André Malraux", ki že 10 let gosti festival, v skladu z običajnim številom na tovrstnih koncertih nove glasbe. Na prvih večerih je bilo kakšnih 250 ljudi, obisk je malo padel ob nastopih manj znanih glasbenikov, ko pa so nastopili lokalni heroji, so bile dvorane polne, neke med 400 in 500 obiskovalci in glasbeniki. Organizacija je bila pod vodstvom **Dominique Repecauda** (sicer kitarista pri **Sioxante Etage**) brezhibna (med pavzami video projekcije koncertov iz prejšnjih let, dobre prodajne stojnice, pojavila pa sta se tudi knjiga in CD ob desetih obletnici festivala...).

Zadnji večer so z uro in pol dolgim nastopom začeli **Double Trio**, kar je naziv za skupino, ki je nastala šele letos, ko sta se spojila francoski **Trio de Clarinettes** in godalni **Arcado String Trio**. Klarinetisti so **Jacques Di Donato**, **Armand Angster** in **Louis Sclavis** (njihov prvi nastop je bil pred osmimi leti prav na **Musique Action!**), godalni trio pa so violinist **Mark Feldman**, kontrabasist **Mark Dresser** (oba iz New Yorka) in nizozemski violončelist **Ernest Reijseger** (spomnite se poročila z bolonjskega festivala **Angelica** izpred dveh let!). Reijseger in Sclavis sta že večkrat nastopila skupaj, z veliko zabave in improvizacije, **Double Trio** pa izvajajo kompleksne kompozicije, ki so jih napisali posamezni člani zasedbe, ob minimalnih dodatkih improvizacije. To so večinoma skladbe, ki sta jih oba tria izvajala že prej, s tem, da so jih za to turnejo prearanzirali. Ob poznavanju predhodnega dela teh glasbenikov je vse skupaj zvenelo zelo resno, kar sploh ni motilo, ker je bil nastop odličen, fantje pa uigrani in skoncentrirani.

Zadnji nastop na festivalu je bil koncert **Looping Home Orchestra**, ki ga vodi švedski skladatelj in harmonikar **Lars Holmer** (ex **Samia Mammans** in **Von Zama**). Po razpadu obeh omenjenih skupin se je Holmer posvetil solo karieri in izdal 4 albume (letos je izšla kompilacija **80-88**). Holmer je zbral **Looping Home Orchestra** prav leta 1988, ko je izšel njihov album **Vendellid**, zadnjič pa so smi jih videli na festivalu **MIMI** leta 1989. Po tem se je Holmer umiril, lansko leto pa je ponovno zbral skupino in nastopil na festivalu **Musique Actuelle** v Kanadi. Po izrednem sprejemu je letos skupina nadaljevala z delom, tako da letos nastopajo pogosteje, jeseni pa bi naj pri kanadski založbi **Victo** izdali živi album z novimi in stariimi stvarmi. V **Looping Home Orchestra** sta dva stara Holmerjeva sodelavca iz **Sammie**, kitarist **Eino Haapala** in basist **Lars Krantz**, klaviaturist **Olle Sundin** je edini iz zgodnjih zasedb **LHO**, poleg njih pa igrata še **Fred Frith**, ki je tokrat igral harmoniko in violino, ter novopečeni član skupine, **Jean Derome**, ki je zamenjal že prejšnje leto predvidenega belgijskega fagotista **Michela Berkmana**. Super skupina, super skladbe, super koncert, tri ponovitve. Holmerjeve melodije so celo sentimentalne, ostanejo v spominu, tako da je publika zlahka prepoznavala stare hite (slišali pa smo tudi nekaj starih skladb **Sammie**) in z lahkoto sprejemala tudi nove stvari. Skupina je bila izjemno uigrana in motivirana, spremembe v zasedbi so doprinele h kompaktnosti zvoka in melodičnosti, poleg Holmerja pa je bil glavni junak **Jean Derome**, ki med nastopom zamenja kakšnih 5-6 pihal in ki ga med igranjem ostali nastopajoči občudujejo. Človek zares zmore marsikaj. Vrhunsko doživetje!

Bojan Djordjević (p.: R.M.)



foto: Boris Strmšek

POJEM KVALITETE ŠTUDIJA

Kvaliteta je, podobno kot svoboda, enakost, lepota ali pravica, težko opredeljiv pojem. Različnim ljudem pomeni kvaliteta nekaj različnega. Težko jo je opisati in o njej razpravljati. Harvey in Green (1993) opredeljujejo pojem kvalitete z vidika posameznih, vendar med seboj povezanih načinov mišljenja ljudi, ki se nanaša na kvaliteto.

- Le-ta je lahko razumljena kot:
 - nekaj izjemnega (odličnega oz. prvorazrednega) in zato ekskluzivnega, npr. univerzi v Oxfordu in Cambridgeu
 - nekaj dovršenega oz. popolnega; pojem se navezuje na dva med seboj povezana principa in sicer princip nobenih napak (ang.: zero defects) in princip narediti stvari prav v prvem poskusu (ang.: getting things right first time)
 - nekaj, kar ustreza namenu; pojem se deli v dve podvrsti, ki podrobneje opredeljujeta namen: prva postavlja v ospredje uporabnika izdelka ali usluge, npr. študijskega programa, medtem ko je za drugo v središču proizvajalec (npr. visokošolska institucija) in njegov cilj oz. poslanstvo
 - vrednost za denar ali z drugimi besedami, dobiš to, kar si plačal
 - preobrazba oz. kvalitativna sprememba; izobraževanje tukaj ni mišljeno kot usluga za stranko oz. odjemalca, temveč kot stalen proces preobrazbe udeleženca, bodisi študenta ali raziskovalca.

V visokem izobraževanju se ob pojmu kvalitete v zadnjem času vedno pogosteje pojavlja pojem **odgovornosti** (ang.: accountability), ki ga kaže razumeti v smislu "polaganja računa" (ang. account: račun) oz. dokazovanja, "da se določena aktivnost izvršuje uspešno in učinkovito" (Loder 1990). Kvaliteto poučevanja v visokem izobraževanju je mogoče meriti z vidika njene **uspešnosti**, ki se kaže v stopnji doseganja zastavljenih ciljev, in **učinkovitosti**, ki je dosežena, če za doseganje uspešnosti ni bilo porabljenih preveč sredstev. Če želi visokošolska institucija doseči eno in drugo, mora med drugim:

- imeti jasno predstavo o svojih strateških smotnih in operativnih ciljih, da lahko ocenjuje izvedbo z ozirom na kvaliteto poučevanja in učenja
- poznati postopke, s katerimi se kvaliteta in standardi zagotavljajo in ocenjujejo
- učinkovito izvajati postopke za zagotavljanje kvalitete vključno z načini ugotavljanja problemov in njihovega odpravljanja
- znati ugotavljati potrebe visokošolskih učiteljev po izpopolnjevanju svoje akademske in profesionalne usposobljenosti ter učinkovitosti poučevanja, kot tudi prioriteten pomen posameznih usposobljenosti z ozirom na smotre institucije in doseženo stopnjo razvitosti teh usposobljenosti pri posameznih učiteljih
- biti sposobna razložiti, kako in v kolikšni meri se vrednoti pedagoško in raziskovalno delo učiteljev in kako se uporablja kot podlaga za določanje potreb po dodatnem usposabljanju
- znati pojasniti, kako rezultati različnih postopkov ugotavljanja in zagotavljanja kvalitete povratno učinkujejo na proces odločanja v okviru institucije in s kakšnimi ukrepi in dejanji zagotavljajo in spodbujajo kvaliteto poučevanja in učenja.

Očitno je, da je v okviru posamezne visokošolske institucije ali študijskega programa težko določiti celovita merila za ugotavljanje kvalitete. Zato se je čisto treba zanesti na posredne ali delne kriterije in proučevanje tako vložkov (inputov) in učinkov (outputov) kot elementov samega procesa v visokem izobraževanju. Za presojo kvalitete izobraževanja v okviru visokošolske institucije pridejo po Loderjevem mnenju v poštev naslednja merila oz. kazalci učinkovitosti (ang.: performance indicators).

- Merila, ki se nanašajo na vložek**
 - kvalificiranost (nivo izobraženosti) študentov, ki se vpisujejo
 - porabljena sredstva na študenta
 - kvalificiranost in izkušnje visokošolskih učiteljev
 - število učiteljev
 - sredstva (oprema, knjižnica ipd.)
- Tržna uspešnost**
 - tržni delež na področju študijskega programa

- razmerje med prijavljenimi in vpisanimi študenti
- kvalificiranost študentov, ki se vpisujejo (kot merilo popularnosti)
- mnenja visokošolskih učiteljev-kolegov
- vpis kot odstotek od načrtovanega

Merila, ki se nanašajo na proces oz. izvedbo študija

- stopnja napredovanja (stopnja osipa in dokončanja študija)
- možnost svobodne izbire predmetov v okviru institucije
- rezultati študentskih anket
- raznovrstnost, uspešnost in ustreznost metod poučevanja
- raznovrstnost, uspešnost in ustreznost učnih vsebin
- obseg in razmerje med raziskovalnim in pedagoškim delom
- rezultati verifikacijskih pregledov in ocen

Merila, ki se nanašajo na učinek

- delež diplomantov po posameznih stopnjah
- zaposlovanje diplomantov (stopnja zaposljivosti)
- zadovoljstvo delodajalcev
- zadovoljstvo študentov

Vsak pristop k aktivnostim za izboljšanje kvalitete študija v visokem izobraževanju je pogojen z razumevanjem samega pojma kvalitete študija. Eden takšnih pristopov je na primer projekt "Izboljšanje kvalitete študija", ki poteka zadnjih nekaj let v Veliki Britaniji pod pokroviteljstvom CNA (Council for National Academic Awards), ki je imel do izenačenja statusa univerz in politehnik v letu 1992 izključno pristojnost akreditacije študijskih programov politehnik.

Po definiciji CNA je cilj visokošolskega izobraževanja:

- razvoj intelektualnih in imaginativnih zmo-

izobraževanja v visokih šolah-politehnikah slabša od pričakovanih. Med bistvenimi slabostmi so v posebnem poročilu državnega inšpektorata (HMI Report: "The English Polytechnics", 1989) omenjene zlasti:

- prevelika odvisnost od enega načina poučevanja in učenja, ki ga najpogosteje predstavljajo predavanja - posledica tega dejstva je, da študenti ne razvijejo ustreznih sposobnosti za visokošolski študij
- princip "hranjenja po žlički" na predavanjih, seminarjih in praktičnih vajah, ki ima za posledico preveliko odvisnost študentov od informacij, ki jih izberejo in posredujejo učitelji
- metode preverjanja in ocenjevanja znanja, ki v preveliki meri upoštevajo sposobnost spominskega posredovanja dejstev.

V omenjenem poročilu je kot bistvena značilnost kvalitete študija izpostavljena razlika med učenjem, ki je usmerjeno k memoriranju vsebine, in učenjem, ki je usmerjeno k razumevanju in uporabi znanja.

■ Površinski in globinski pristop k učenju/študiju

Med najboljše in najbolj poglobljenimi raziskavami različnih dimenzij učenja, ki so bile opravljene v zadnjih dveh desetletjih, so tiste, ki sta jih opravila Marton in Saljo (1976, 1984). Z raziskavami, ki so temeljile na metodi intervjujev, sta ugotavljala globlje razloge za dejstvo, s katerim se nenehno sooča vsak učitelj: da namreč nekateri študenti v svojih pisnih nalogah ali na izpitih težijo k čimbolj natančnemu reproduciranju predavane snovi, medtem ko skušajo drugi podati svoje lastne poglede na snov in le-to sintetizirajo. Oba ekstrema sta pomenovala površinski in globinski pristop k učenju. Razlog za uporabo enega ali drugega pristopa

so lahko različne sposobnosti, vendar so mnogo pogostejši razlog različna hotenja: študenti poskušajo doseči različne stvari.

Površinski pristop:
Študent želi reproducirati snov v izvorni obliki in dokazati svoje znanje s čimbolj natančnim reproduciranjem podane informacije.

Globinski pristop:
Študent hoče razumeti snov. Pričakuje, da bo znal s svojimi besedami razložiti snov, postavljati vprašanja in nanja odgovarjati, primerjati, reševati probleme, posploševati itd.

Že dolgo je znano, da študent, ki ima površinski pristop k učenju, ne zmore povsem razumeti pojmov, nima pregleda nad snovjo, ne zna povzemanj glavnih misli v tekstu, razlikovati principe od primerov, logično utemeljevati ali prepoznavati ključne ideje v sporočilu, npr. predavanju. Raziskave so pokazale, da daje površinski pristop nekoliko boljše rezultate pri testih pomnjenja dejstev, vendar se ta majhna prednost hitro izgubi. Površinski pristop vodi k hitremu pozabljanju in že po kratkem času dosegajo študenti, ki so pri učenju uporabljali globinski pristop, boljše rezultate pri enakih testih.

Način pristopa k učenju/študiju ni nekaj stalnega kot npr. inteligenca ali osebne lastnosti. Večina študentov pozna razliko med površinskim in globinskim pristopom k učenju in uporablja tako enega kot drugega, kakor se jim pač zdi primerno. Le majhen del študentov uporablja zmeraj površinski pristop; ti imajo tudi težave pri razumevanju razlike med enim in drugim pristopom. Glavni razlog za uporabo enega ali drugega pristopa je v razumevanju, iz česa učenje sestoji. Raziskave so pokazale, da obstaja v razvoju tega razumevanja pet stopenj:

1. **Učenje kot povečevanje znanja.** Študenti pogosto razumejo učenje kot nekaj, kar jim "počnejo" učitelji, in ne kot nekaj, kar počno sami sebi.
2. **Učenje kot memoriranje.** Študent ima pri memoriranju aktivno vlogo, vendar se informacija pri tem prav nič ne spreminja ali preoblikuje.
3. **Učenje kot sprejemanje dejstev ali postopkov** za prihodnjo uporabo, vendar pri tem še zmeraj ne pride do preoblikovanja vsebine učenja.

Gre za to, da lahko ponoviš, ko je potrebno, na primer na izpitu.

4. **Učenje kot osmišljanje.** Študent si aktivno prizadeva za posploševanje pomena v procesu učenja. Stvari si ne le zapomniš, ampak jih lahko tudi razložiš.

5. **Učenje kot razumevanje stvarnosti.** Učenje omogoča drugačno dojetje sveta. Vidiš stvari drugače kot prej.

Glavne značilnosti površinskega pristopa k učenju/študiju so:

- velika študijska obremenitev študentov
- veliko število kontaktnih ur
- velik obseg študijskega gradiva
- majhne možnosti za poglobitev v predmet študija
- majhna izbira med predmeti in načini študija
- anksiozni in stresni izpitni sistemi.

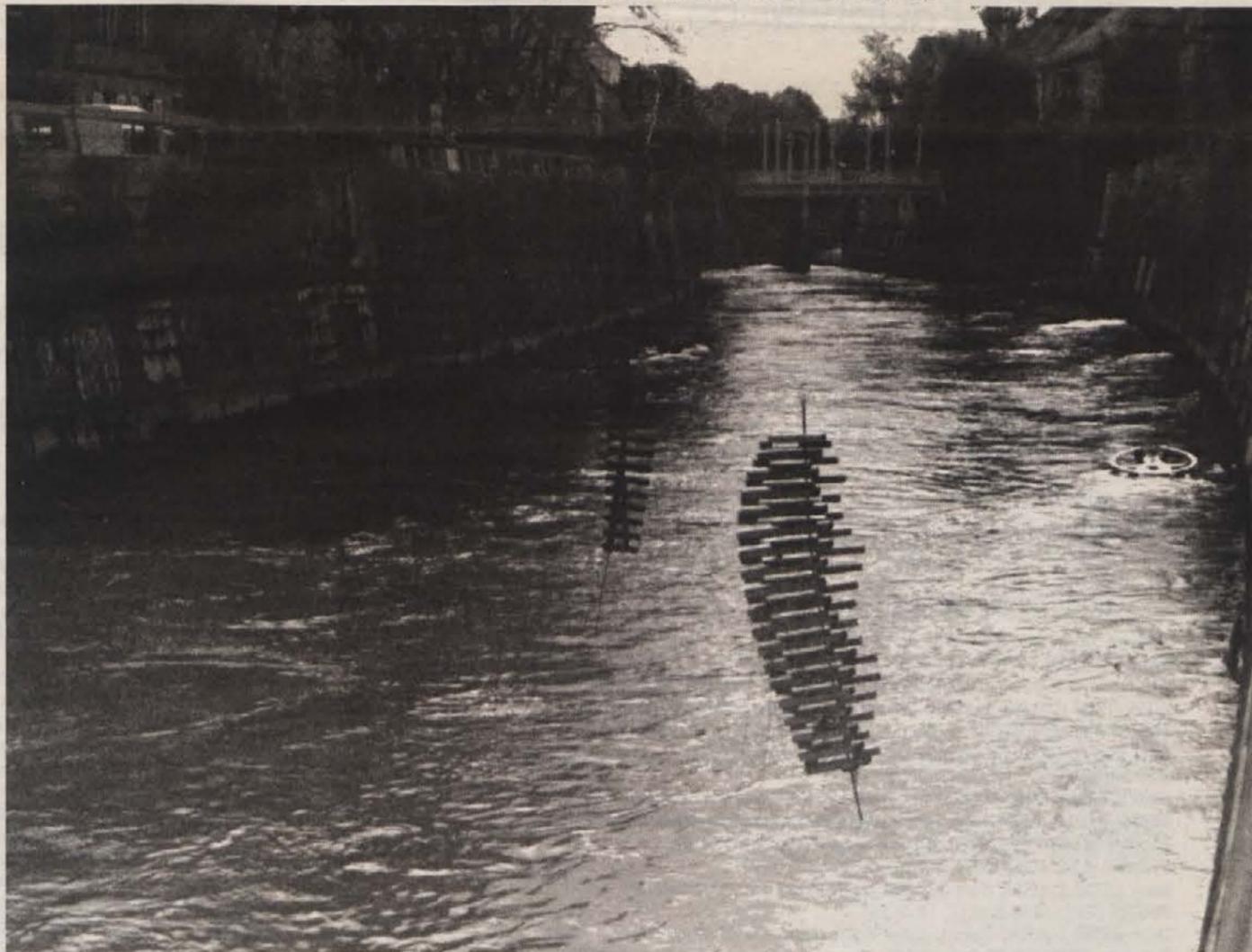
Obstaja precej dokazov, da prav izpitni sistemi v veliki meri določajo način pristopa k učenju. Celotno tam, kjer predavatelji zahtevajo, da zahtevajo od študentov ustvarjalni in poglobljen pristop, študenti pogosto vedo, da je to, kar je v resnici potrebno, le memoriranje. Več o globinskem pristopu in o tem, kako ga doseči pa v prihodnji številki KATEDRE.

Slavko Cvetek

LITERATURA

- GIBBS, G., HABESHAW, T. 1989, *Preparing to Teach: An Introduction to effective teaching in Higher Education*. Bristol, Technical and Educational Services
- HARVEY, L. & GREEN, D., 1993, *Defining Quality in Assessment & Evaluation in Higher Education*, Vol. 18, No. 1
- LODER, C. (ed.), 1990, *Quality Assurance and Accountability in Higher Education*, London, Kogan Page
- MARTON, F. and SALJO, R., *On Qualitative Differences in Learning: Outcome and Process*. *British Journal of Educational Psychology* 46 (1976)

Objavljeni tekst je odlomek iz knjige VISOKOŠOLSKI KURIKULUM, ki je izšla v začetku oktobra 1993 v zaključni podjetja Dialog d.o.o., Terčeva ul.39, Ribniško selo, 62000 Maribor.



žnosti študentov; njihove sposobnosti razumevanja in presoje; njihove sposobnosti reševanja problemov; njihove sposobnosti komuniciranja; njihove sposobnosti razumevanja odnosov v okviru tega, kar so se naučili, in da so sposobni dojemati svoje študijsko področje s širše perspektive. Cilj študijskega programa mora biti v spodbujanju raziskujočega, analitičnega in ustvarjalnega pristopa, samostojnega presojanja in kritične samozavesti.

Navkljub omenjeni definiciji je bila kvaliteta

NAROČILNICA:

Nepreklicno naročam knjigo VISOKOŠOLSKI KURIKULUM po ceni 1690 SIT za izvod. Knjigo, ki jo bom plačal(-a) po povzetju, mi pošljite na spodnji naslov.

Ime in priimek: *

Naslov: _____

Kraj: _____

Pošta in poštna številka: _____

28. BORŠTIKOVANO SREČANJE

KONCEPT KOT ALFA IN OMEGA

Letos teče že drugo leto, odkar je največji slovenski gledališki dogodek podvržen novemu konceptu. To pomeni, da ni več srečanje vseh institucionalnih gledališč, ki so zavezana prostoru med Kolpo in Triglavom z dodatkom zamejskega, tržaškega zaledja, ampak festival izbranih najboljših po kriterijih žinje. Z nekaj "neodvisne" produkcije seveda. Kozmetika prireditve, ki je na hladno postavila manj kvalitetno ali celo nekvalitetno pa, kakorkoli vzamemo, izvzema mariborski teater, ki ima kot gostitelj verjetno **bianco** delovno vizo. Saj ne gre v tem trenutku oporekati domači gledališki hiši, a kaj se bo zgodilo gostitelju, če kdaj v prihodnje ne bo dosegel zahtevanega?

Če se zdi gornje razmišljanje popolnoma brezpredmetno, češ, Borštnikovo srečanje je mariborska zadeva, se ravno ob vprašanju letošnjega festivala opazi, da postaja vse manj "mariborska". Se najmanj je na to dejstvo potrebno gledati patriotsko, ampak

povsem empirično. Letošnje srečanje vsebuje 11 tekmovalnih predstav, od katerih so tri zunaj hiše SNG Maribor (dve v Ljubljani in ena v Celju) in bomo morali na gostovanje s kakšnim prevoznim sredstvom. Verjetno bo bolje, ko bo dokončana nova dvorana, ali pa gre za pripravo širšega terena za morebitni taktični umik. Domače barve pa bo kar s tremi večeri zasedla Božanska komedija kot ena predstava, kar je tudi na nek način handicap, saj sta ponavadi tekmovali dve predstavi.

In prav zaradi vseh naštetih okoliščin in včasih neskončnih sej **Sveta Borštnikovega srečanja**, na katerih so najbolj se tresle gore različnih konceptov, saj so bile na lansko izpeljanko številne pripombe, ne moremo reči drugega, kot, rodila se je miš. Spet ne obojam morebitne vrhunske kvalitete festivala v najširšem pomenu besede, ki naj bi jo prinesla "nova" praksa, temveč se zdijo burne seje sedaj gola potratna časa in živcev ter povsem brezplodne, saj je jasno, da bodo letos v bistvu sodelovala vsa slovenska institucionalna gledališča. Zato o kakšnem bistvenem ločevanju ne more biti govora. Res pa je, da gledališča, ki na leto ne zmore spraviti na svetlo niti ene zadovoljive predstave, lahko le skomigne z rameni, se samopotolazi z različnimi argumenti ali kar zapre štacuno. Saj ja ga, madonca, vzdržujemo davkoplačevalci in sodelovanje na tako eminentni prireditvi je nujno za trepljanje po rami. Kaj hitro bi se ponovno prebudile strasti, da je pri nas teatrov

tako ali tako preveč, ki bi se udarile z lokalpatriotskimi strastmi in počasi bi bilo konec vsega lepega.

Zato se zdita v tem trenutku možni samo dve opciji. Ali obstoječa, kjer se pod krinko **novega koncepta** spet znajdejo vsi pod eno streho, ali narediti mednarodni gledališki festival, kar je lani izpadlo kot neuspeh poskus in uvrstiti ob bok tujim vrh slovenske gledališke ustvarjalnosti. Slednje seveda zaradi skopih finančnih sredstev ne bo možno vsaj še nekaj let, razen če ne bo posegal tuji kapital. Tega se v Mariboru morajo zavedati, razen če se ne slepijo. In potem bomo ob Borštniku dobili še en festival slovenskih gledališč, kar so močno zastopali ravnatelji nekaterih drugih hiš.

A danes se zdi izpeljevanje tovrstnih zamisli skrajno nebulozno, ko je jasno, da je šlo pri lomljenju konceptov na sejah Sveta BS le za merjenje moči in dokazovanje, kdo ima doma glavno besedo. Tam je zmagal Tomaž Pandur, ki je bil najbolj vztrajen zagovornik nove usmeritve, v teku na srednjo proggo pa je bil kompromisno, v skladu s strokovno odločitvijo selektorjev, "poražen", saj je BS '93 na način tistih, ki so zagovarjali vseslovenskost. Morda se samo niso razumeli, dasiravno so vsi govorili o isti stvari, ali pa je šlo za kaj drugega.

Peter Tomaž Dobrila



LETOS MALO DRUGAČE

BORŠTIKOVANI ŽURI

TEMPUS FUGIT ALI VČASIH JE LUŠTNO B'LO

Poleg uradnega dela, objavljenega v vseh medijih, biltenih BS itd., se je prvi in zadnji večer BS praviloma zaključil s fantastično požrtjio in pijanko. Stvar je bila namenjena povabljenecem (gledališčnikom, novinarjem, kulturnikom ter raznim prisklednikom, pa uglednim gostom in vsem, ki so imeli karkoli opraviti z BS), vedno pa je bilo tudi nekaj "padalcev". Pa seveda izobilje hrane (ki je bila prava paša za oči in usta) in pijače, s katero so si lahko prisotni postregli, kar in kolikor je hotel kateri, seveda zgolj dobrih stvari.

Vsaj **neuradno** so bili omenjeni žuri, ki so se praviloma odvijali v kazinski dvorani, eden pomembnejših, če ne (vsaj za mnoge) kar najpomembnejši del BS. Pogostitev, ki je trajala do poznih nočnih ali kar ranih jutranjih ur, je pred kakim desetletjem praviloma pripravljalo TGP Pohorje, kasneje pa so jim posel povečini prevzeli Študentski domovi (brž-kone tudi ali predvsem zato, ker so "pohorci" po stari navadi preveč hiteli z zaključno rundo). Vzdušje je bilo na začetku še kar "poštirkano", toda že po kaki uri je postalo dovolj sproščeno za prav prijetna prijateljevanja in spoznavanja novih znancev. Čeprav je bilo na Borštnikovih žurih vedno tudi nekaj novinarjev, se o njih načeloma ni pisalo. Pred mnogimi leti, enkrat konec 70-ih ali v začetku 80-ih, je na zaključnem žuru skorajda prišlo do fizičnega obračunavanja med fotoreporterjem Katedre in znanim mariborskim režiserjem (zdaj bolj znanim po trgovanju s starimi razglednicami in drugimi starinami ter ukvarjanju s privatno televizijo). Naš fotograf je namreč ujel v objektiv odličnega slovenskega pisatelja in dramatika (zdaj je žal bolj znan kot ne tako odličen politik ter predsednik Sveta RTV Slovenija in BS - letos bo imel tudi otvoritveni govor), čigar dramo so prav takrat z velikim uspehom igrali v mariborskem gledališču, v tako **rudimentarnem** stanju, da bi objava fotografij utegnla resnično škodovati njegovemu ugle-du. Režiser je torej hotel zapleniti fotoaparata katedrašu, ker pa je bil naš fotograf bolj košarkarske postave, režiser pa ne, je aparat ostal lepo na svojem mestu - fotografiranje je bilo bolj pobalinska šala, saj v aparatu ni bilo filma (žal smo ga posikali že na uradnem delu zaključka). Ja, ja, bili so to nepozabni trenutki...

Letos pa so se na BS očitno odločili malce drugače. Prvi dan se bo sicer prav tako zaključil v kazinski dvorani, toda ne z mega žurom (pol)zaprtoga tipa za povabljenca & "padalce", ampak z uradno najavljenim **prijateljskim srečanjem** z igralci in **koncertom za 2 igralca**. Predvidevamo lahko, da bo žur torej skromnejši in krajši, zato pa ne brezplačen, ampak dostopen vsem, ki si bodo priskrbeli vstopnice. Pač pa bo še bolj gala **zaključni žur**, ki se bo prav tako odvijal v kazinski dvorani in prav tako ne bo (pol)zaprtoga tipa. Gre seveda za **prvi tradicionalni Borštnikov ples**, torej za elitno **družabno prireditev par excellence**, kakršno si mariborska high society nedvomno želi in je za udeležbo na njej tudi pripravljena krepko plačati (da ne govorimo o skrbi BS za drobno gospodarstvo - zaradi tega plesa bodo kar nekaj zaslužili tudi krojači, juvelirji, frizerji, čevljarji in še kdo). V času, ko gledališču marsikdo očita pretirano zapravljanje denarja, prav gotovo modra poteza - z zaključnim žurom bodo celo nekaj zaslužili. Da pa ne bo poskrbljeno za telo le po duševni (gledališče & z njim povezane stvari) in gastronomski (žuri), ampak tudi po športni plati, pa bo poskrbel **prvi tradicionalni teniški turnir Borštnik open**, ki je prav tako del uradnega programa BS.

Gledališke predstave se ponavadi končajo pozno zvečer, zato si oglejmo še možnosti za osvežitev po napornem duhovnem plemenitenju. Družbeni (prav-zaprav TGP Pohorja) lokali v mestu se praviloma zapirajo že pred koncertem normalnih predstav. V samem gledališču oz. v foyerju bodo šanki nedvomno delovali. Prav tako bo odprta Gledališka kavarna, ki pa je v poznih urah že sicer prenatrana, v času BS pa bo še bolj. Za tiste, željne bolj hrupne zabave, sta v neposredni bližini MKC in Amadeus, za tiste, ki se želijo ob glasbi npr. še pogovarjati, ne da bi jim bilo pri tem treba pretirano napanjati ušesa in izkričati grla, pa jazz klub Satchmo in Novinarski klub. Najbrž bi se marsikomu prileglo obiskati Lent, a po zaslugi genialnosti mariborskih urbanistov (Mariborčani Zavoda za urbanizem, s kratico ZUM, ne imenujemo zastoj "Zavod za uničevanje Maribora") je Lent po 23. uri mesto duhov - čeprav naj bi bil zabavišni predel, so tam tudi stanovanja, katerih stanovalci imajo seveda vso pravico do nočnega miru. Se pa najde kaka bolj nobel varianta, takole, s fino večerjico, kako dobro buteljko itd., morda celo s srečanjem z borštnikovci, kje v predmestju. Kakorkoli že - veselo bo!

PROGRAM BS '93

TEKMOVALNE PREDSTAVE

Čehov, ČEŠNJEV VRT (SSG Trst, veliki oder, 20. 10. po otvoritvi ob 19.30)
 Flisar, KAJ PA LEONARDO (MG Ljubljana, veliki oder, 21. 10. ob 21.00)
 Dante-Prokič, DIVINA COMMEDIA - INFERNO (SNG Maribor, novi oder, 23. 10. ob 18.30)
 HAMLETS N'ROSES (Glej Ljubljana, veliki oder, 23. 10. ob 22.00)
 Dante-Prokič, DIVINA COMMEDIA - PURGATORIO (SNG Maribor, novi oder, 24. 10. ob 21.00)
 Dante-Prokič, DIVINA COMMEDIA - PARADISO (SNG Maribor, veliki oder, 25. 10. ob 21.00)
 Marinkovič, GLORIA (PDG Nova Gorica, veliki oder, 26. 10. ob 19.00)
 Striša, SAMOROG (Drama SNG Ljubljana, veliki oder, 27. 10. ob 19.00)
 Achternbusch, SUSN (Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana, minoritska cerkev, 28. 10. ob 22.00)
 Ibsen, NORA (Prešernovo gledališče Kranj, veliki oder, 29. 10. ob 19.00)

DISLOCIRANE TEKMOVALNE PREDSTAVE

Striša, ŽABE (Koreodrama Ljubljana & Cankarjev dom, Cankarjev dom, 21. 10. ob 17.00)
 Shakespeare, KRALJ LEAR (Cankarjev dom & MG Ljubljana & Drama SNG Ljubljana, Cankarjev dom, 22. 10. ob 19.00)
 Cernille, ODRSKA UTVARA (SLG Celje, SLG Celje, 28. 10. ob 19.00)

GOSTOVANJA

Čehov, ČEŠNJEV VRT (SSG Trst, Ajdovščina, 18. 10. ob 13.00)
 Čehov, ČEŠNJEV VRT (SSG Trst, SLG Celje, 19. 10. ob 17.00)

SPREMLJEVALNI PROGRAM

Slavnostna otvoritev (pred SNG Maribor, 20. 10. ob 19.00)
 Šeligo, OTVORITVENI GOVOR (veliki oder, 20. 10. ob 19.30)
 PIAF, koncert za 2 igralca in PRIJATELJSKO SREČANJE (kazinska dvorana, 20. 10. ob 22.00)
 VITEŠKI TURNIR (Gledališče Ane Monro Ljubljana, pred TH Kastner & Öhler, 21. 10. ob 17.00)
 Kleč, VSEGA JE KRIVA MARJANA DERŽAJ (SSG Trst, Narodni dom, 21. 10. ob 19.00)
 Kmeč, DOMINIK SMOLE, ZNAMENITI SLOVENEK (Tone Gogala, veliki oder, 22. 10. ob 9.30 in ob 11.00)
 Brenk-Radonjič, IZROČILO SFINGE (22. 10. ob 22.00)
 Kreslin & Beltinška banda, NAJLEPŠA LETA NAŠEGA ŽIVLJENJA (veliki oder, 22. 10. ob 21.00)
 Streda-Polak, KO PRIDE ZVEZDA (Lutkovno gledališče Maribor, Lutkovno gledališče Maribor, 24. 10. ob 11.00)
 Mikrohiti, PREDSTAVITEV PROGRAMA "GLEDALIŠKA BLGAJNA" (25. 10. ob 11.00)
 M. Žnidarič & Co., JAZZ KONCERT (mali oder, 25. 10. ob 23.00)
 Simon, UJETNIK 2. AVENIJE (Teatar u gostima Zagreb, Narodni dom, 26. 10. ob 21.00)
 BORŠTIKOV OPEN - teniški turnir (27. 10. ob 9.00)
 Simon, UJETNIK 2. AVENIJE (Teatar u gostima Zagreb, Narodni dom, 27. 10. ob 19.00)
 Dostojevski, KARAMAZOVI (Mladinsko gledališče Karamazovi, minoritska cerkev, 27. 10. ob 22.00)
 Synkova, MALA ČAROVNICA (Lutkovno gledališče Maribor, veliki oder, 28. 10. ob 11.00)
 NOČ REŽISERJEV (kazinska dvorana, 28. 10. ob 18.00)
 Achternbusch, SUSN (Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana, minoritska cerkev, 28. 10. ob 19.00)
 Sokolovič, CABARES, CABAREI (Narodni dom, 28. 10. ob 20.00)
 SLAVNOSTNA SKUPŠČINA TGDSS (29. 10. ob 10.00)
 Synkova, MALA ČAROVNICA (Lutkovno gledališče Maribor, veliki oder, 29. 10. ob 10.30)
 Vezovišek, JERMANOVO SEME (MMD Bratje Marx, minoritska cerkev, 29. 10. ob 21.30)
 Makarovič, NAMESTO ROŽ (mali oder, 29. 10. ob 23.00)
 DAN SLOVENSKEGA IGRALCA (30. 10.)
 Slovenski igralci, ŠTOKOVNI ŠIMPOZIJ (Kazinska dvorana, 30. 10. ob 11.00)
 SLAVNOSTNA PODELITEV BORŠTIKOVIH NAGRAD (30. 10. ob 20.00)
 1. tradicionalni BORŠTIKOV GLEDALIŠKI PLES (kazinska dvorana, 30. 10. po slavnostni podelitvi nagrad)

FERI LAINŠČEK: ASTRALNI NIZ

Z NIZANJEM DO ZVEZD

Kar nam je dano, bomo dobili, pa karkoli bomo že naredili. V romanu in za romane, je poanta Lainščekovega romana, za katerega je dobil nagrado. Poanta je poantirana dobesedno. Kot da ne bi mogli do nje priti sami. In kot da bi šlo za nekaj blazno novega. Sicer tudi ni problematično, da ne gre za nič novega, ker se piše tako ali tako vedno o bolj ali manj istih rečeh. Je pa (lahko) problem v tem, kako to naredimo.

Lainšček vzame najstnico, ki se ji nakopiči par problemov: fant, ki jo ima rad pa ga ona zavrača; fantje, ki jo posilijo, ker jih ne zavrne (pravočasno), da bi s tem zavrnila prvega; doslej zamolčani mrtvi oče, ki pa se vrača, da bi maščeval posilstvo hčerke. Konec je srečni konec. Vse skupaj pa se dogaja precej na hitro, brez prave epske širine, brez poglobitev v psiho ali kamorkoli drugam. Sicer pa tega v tako omejenem obsegu najbrž res ni mogoče pričakovati. Sploh ne, če je treba ob melodramskem žanru vpeljati še detektivskega pa fantastičnega pa najbrž še kakšnega. Da bi bilo treba vsem tem žanrskim oznakam potemtakem dodati predpono

psevdo, najbrž ni potrebno posebej poudarjati.

Roman je berljiv. Ampak nič več kot to. Nedvomno bi se dalo (če bi se komu dalo in če bi kdo mislil, da je to smiselno početi) spekulirati o simulaciji velike zgodbe (ali žonglirati s kakšnimi drugimi modnimi označevalci). Recimo: ko sem brała roman, se nisem niti malo zabavala. Je pa nedvomno zabavno (v *višjem smislu*), kako Lainšček manipulira z žanrom in sploh z bralecem, ki pozna žanr in mu pisatelj tako ruši horizont pričakovanja. Ah, dajte nol Seveda je vse skupaj stvar horizonta pričakovanja. Če bi šlo za kakšnega literarnega debitanta, se ne bi nihče trudil s čim takšnim. Tako pa... Ampak mi že ne!

Petra Vidali

MIHA MAZZINI: ZBIRALEC IMEN

STRAŠNI NORI SLOG
ZAFRKANTA MIHE MAZZINIJA

ALI IMEJMO DISTANCO DO VSEGA ŽIVEGA

Mazzini je napletel berljivo štorijo o skupini mulcev, skupini starcev - nekoč mulcev in dekletu in jo vpletel v nadrealni okvir Indije, njenega na oni svet odpihnjenega moža in otroka - zbiralca imen.

Ta okoli in okoli zgodba, ki je hkrati grozljivo gonilo celote, ni nikjer dovolj pojasnjena in na preveč misterioznem način visi ob jedrnatih zgodbi, ki se dogaja zdaj in tukaj. Vse skupaj je popisano v opogumljajočem, sočnem jeziku, ki ga je pravi užitek mleti, tako ob mimičnih večerih. Jezik torej, ki bi ga bil vsak prozaik vesel, vendar pa na trenutke s svojo izrazitostjo skoraj profano prozaičnostjo, razbija grozljivo resnost, kakršno je po drugi strani sposoben razviti Mazzini. Jezik, ki pa je prav zaradi svoje takšnosti srž in užitek Mazzinijevih bizarnih zgodb. Svojevstven

paradoks torej, ki pa je preprosto rešljiv, kadar pisatelj obdeluje ustrezno temo, ko pa se loti kingovske grozljivke, njegov jezik ruši bralevo sposobnost življenja. Bralec tako ne ve, ali naj zaupa avtorjevi resnosti in občutku za mero, ali naj se brezglavo prepusti projektu: "pustimo se presenetiti Mazziniju." Ta projekt vključuje pogosto ravno pravišen pisateljev odnos do neresno/resne stvari njegove zgodbe.

Kaj počne s svojimi junaki? Sprva jih brez rezerve zaresno vzpostavi, celo prikupi bralec, s prvim psihološkim verizmom jih naredi plastične. V nadaljevanju, ko se zadeva razvije in bi morala postati srh zbujajoča, pa kot da sam sebi ne verjame več in s svojimi ironičnimi jezikovnimi intervencijami in čudaškimi domislicami razbija grozljivo. To je ver-

jetno nujno, da Mazzini ostane sam svoj, morda bi z ohranjanjem zaresnosti sloga preprosto bil npr. preveč kingovski. Zasnova zgodbe - zlo, ki se ponovno pojavi, potem, ko je od otroštva starejše polovice protagonistov spalo in aktiviranje bojnih enot skupine, zdaj že starcev, je slovenska stanjšana različica Kingovega "It"-a, kjer pa dobro nujno zmaga in večina borcev preživi boj z zlom. Medtem ko jih Mazzini takorekoč vse na najrazličnejše načine spravi s sveta.

Vendarle - Miha Mazzini, eden od petih Slejkovich veličastnih, je naredil veliko delo in spisal odlično berljiv roman, sočen literarni zaloga.

Katarina Klančnik

FRANJO FRANČIČ: SOVRAŠTVO

ODSEV RAZBITEGA ZRCALA

Med peterico "veličastnih" se je znašel tudi Franjo Frančič, uveljavljeni predstavnik mlajše pisateljske generacije. Naslov njegovega kratkega romana je trd in nedvoumen: *Sovrašтво*. Toda še preden pademo v "vrtinec Sovrašťva", je tu pripomba čisto tehnične narave. V knjigi namreč mrgoli tiskarskih napak, kar pa gre seveda na rovaš izdajatelja. Škoda.

Bralec ob branju Frančičevega romana kaj hitro spozna, da gre za dve simultano pripovedni zgodbi: pred nami se izmenjujejo (prvoosebne) izpovedi ženske in moškega, Nje in Njega. "Prepletena podobnost" obeh zgodb je seveda očitna, a lotimo se ju tako, kot stori to pisatelj, vsake posebej.

ONA (Pisatelj se prav pogumno spusti v dobi-vljanje ženske psihe). Sicer diplomirana pedagoginja, živi kot mati samohranilka na samem družbenem robu, saj ne najde sebi primernega dela, ob tem pa se tudi razide s starši, bolje rečeno s tiransko materjo. Ves ta hlad sveta, ki jo obdaja, sveta brez duhovne dimenzije in iskrene človeške senzibilnosti, sveta, ki je v svoji vsakodnevni pragmatičnosti že zdavnaj pozabil nanjo. Edini žarek luči v tej temi je zanjo otrok; nedolžen, čist, tako njen v svoji nebogljenosti. A vendar se ji zdi življenje le kot prazen tek, vse dokler...

ON. Pred mestno brozgo, zalohlostjo vedno istih krajev in ljudi, tragedijo svojih staršev, se umakne na podeželje, točneje v istrsko zaledje, in prične s kmetovanjem. Gre za njegov "projekt življenja", ki naj končno osmisli in napolni njegovo bivanje, prej viseče v mrežah mestne praznine. Toda tudi tu, na vasi, med ljudmi, ki živijo na in z zemljo, vse bolj spoznava, da vladata v medčloveških odnosih hlad in sovraštvo, nenehno tujstvo. Prizadetost ob vseh teh človeških tragedijah in nemoč karkoli storiti porajata nepraznost (samo)spoštovanje v okrilju lastne samote: "Ni bila nepotešenost v zarisu jutra in dneva, ki je prihajal,

prej samotnost, ko se sprašuješ, kdo si, od kod prihajaš in zakaj." Nemir in bolečina torej kljub spremembi načina življenja ostajata, vse dokler...

Ja, vse dokler... Vse dokler ne pride do naključnega srečanja med Njo in Njim, do hipne združitve dveh z bolečino prežetih zgodb. Trenutek ljubezenske idile in življenjske polnosti v nenadnem občutenju doma (tako iskanega v nenehnem begu-nju), korenin, svoje lastne biti. A narava hrepenenjske strukture je dobro znana: izpolnitev hrepenenja že nosi s seboj svojo lastno smrt, svoj konec, nezmožnost trajanja. Kriminalisti odkrijejo nasad marihuane in vse je razdrto, pozebilo do korenin.

Tako se zgodbi, ki sta se povsem ločeno začeli, tudi povsem ločeno iztekata: On odide nazaj v mestno meglo, Ona pa postane po zdravljenju na psihiatrični kliniki prostitutka. Tudi onadva (vsak na svoj način) podležeta sovrašťvu in goli pragmatičnosti vsakodnevnega preživetja. "To večno začenjanje iz nič te načne," pravi Ona.

In kaj je torej s sovrašťvom, ključno in naslovno besedo tega romana? Zgobj zavest o njegovi prisotnosti v medčloveških odnosih je očitno premalo. Melje te in melje, dokler te ne zmelje. Ali: "Čas pelje čez nas. / Za sovrašťvo je dovolj že / odsev v tvojih / ali / tujih očeh." In kaj potem sploh obstaja, če "tudi trpljenje zgnije in ostane prah" (T. Šalamun)? "Samo tisti odsev v očeh, samo to," odgovarja pisatelj.

Kaj torej zapisati za konec ob Frančičevem *Sovrašťvu*? Gre pač za melanholično pripoved o umiku na margino, ki naj nekako zaščiti "lepoto" in z "bogastvi polno" dušo. A duša kljub vsem poskusom vsajenja klone in krog se ponovi, tokrat morda le v nekoliko drugačnem ritmu.

ANDREJ MOROVIČ: TEKAVEC

MED AVTOBIOGRAFSKOSTJO IN FICTIONOM

Opoteče kolo sreče, ki zadnjemu romanu med Berlinom in Istru živečega pisatelja Andreja Moroviča nekako presenetljivo spusti zastor, se nam prikloni v biografiji more nekoga otroštva. Odraščanje v Nemčiji, seljenje, razpetost med ločena starša, potem šola z učiteljsko avtoriteto na eni in diverzantsko razpoloženimi mladci na drugi strani, ki skozi zavračanje vsega nad sabo pletejo svojo življenjsko vrv. Ulica je najvišja institucija njihove filozofije, kjer privikrat stopijo na oder življenja. Biti na ulici - živeti. In če se zdi takšen anarhični nihilizem z vsa neusmiljeno trdoto malce spominjajoč na *Otroke s postaje Zoo* - prva spolna izkušnja za denar, seveda homoseksualna, droge, potikanje naokoli, drobne barabije, ki pa se pri Moroviču iztečejo v spolna kanonade.

To svojevrstno zasvojenost pa na začetku še spremlja cankarjanski kult matere, le da mnogo bolj implicitno. "Da me je zavrgla, tega občutka nisem imel nikdar," je eklatanten primer obsesije razmišljanja o materi, na katero je tudi ljubosumen in pri kateri živi, medtem ko z očetom opravi bolj nežno, a izredno prijateljsko, čeprav ga on zavrača.

Odnosa sin-mati, moški-ženska in sin- oče, moški-moški pa so tako ali tako že dodobra obdelali psihoanalitiki. Nato gre dalje po morovičevsko. Sicer modificirano, saj je za njegovo prozo značilna triperesna deteljičca *potovanje, seks in droge* izgubila en list in se ogotila le na prva dva.

Če je bilo za Morovičovo prvo romaneskno delo *Bomba la petrolia* značilno predvsem "turško spoznanje", prepotuje v Tekavcu skoraj vso Evropo in skoči še na druge konce sveta, do Balijskega na primer. Ves čas drugačna kulisa mu služi za tabulativni okvir, ki proži njegov mišljenjski lok, poln asociacij, preblikov in razkrivanja samonikle življenjske filozofije ter daje pripovedi nekakšne pustolovske čare. Hkrati pa služi kot meso junakovim spolnim dogodivščinam, ki po gostoti spominjajo na Bukowskega. Še nekaj drugega spominja nanj, to je dosledno pisanje v prvi osebi. Morovičev alter ego je celo brez imena, kar dodatno poudarja kalibriranje med avtobiografijo (kar je temeljni postulat pisateljeve proze že od njegove prve kratke zgodbe *Prihožnost na ulici*), biografijo in fictionom.

Sestavine Tekavca spominjajo na tisto, kar je počela beatniška generacija ustvarjalcev, prav tako pa koketirajo z novejšo ameriško prozo. Koliko je to delo romaneskna pripoved z jasno zgradbo je težko reči, saj se zdi, da gre za zbirko fragmentarnih zgodb, ki so Morovičovo najmočnejše orožje v preostalih delih (*Prosti tek, Padalci in Potapljači*), katere je zvezal v skupno malho, ki ostaja tudi brez "pravega konca". Brez dvoma pa je s tem izdelkom ponovno potrdil, da je izjemen mojster jezika, ki kar vsrka bralečeve poglede in se pretaka po možganskih meandrih. Morda je to pot le malce premalo strukturiran, saj nas včasih dobesedno butne, drugič pa nas pusti v zraku. A več kot dovolj za razlog, da primemo knjigo, ki nadaljuje kontinuiteto njegovega ustvarjanja, v roke in se v njej izgubimo. Še sploh, če nam je pripovedništvo Andreja Moroviča pri srcu.

Peter Tomaž Dobrila

PETER MALIK: LOVIŠČA

FIKCIJA IN FAKTI

Peter Malik se nam na platnicah svojega romana *Lovišča* predstavlja kot novinar, pisec filmskih scenarijev, pesnik in - v zadnjih letih - tudi kot pisatelj. Če smo vsaj nekoliko literarno izobraženi in če že nismo pogledali v spodnji levi kot notranje strani naslovnice, kmalu ugotovimo, da Peter Malik ni Peter Malik. Da je *Željko Kozinc*. In nam je vse skupaj že nekoliko bolj jasno.

Ali pa sploh ne. Niti najmanj. Ko namreč 187 strani dolg roman (za *sleherno čustveno stanje*, tako piše na platnicah) preberemo prvič, ne vemo prav, kaj nam je Peter Malik (ali Željko Kozinc, kakor hočete) hotel povedati. Dokler v nekem časopisu ne zasledimo avtorjevih besed, da je manjkal v naši žanrski literaturi le še reporter kot novi mitični junak. In nam je vse še manj jasno. Odločimo se in roman preberemo še enkrat. Po drugem branju ugotovimo, da je Željko Kozinc (ali Peter Malik) precej prebrisan. Prepričuje nas (navsezadnje tudi s psevdonimom, o katerem bi tudi lahko razpredali) pravzaprav o nasprotnem. Skozi zgodbo slovenskega reporterja (bojje fotoreporterja) Simona Žerjavnika in ameriške novinarki Myrne Dale, ki se zapleta in razpleta (pisateljsko dokaj veščo) na območjih Bosne in Hrvaške, opravi jasno (mislim, da zavestno) demitizacijo oziroma demalikizacijo (če je ta beseda v slovarju novinarjev. Novinarjev kot poslancev, ki se jim ne more nič zgoditi, saj jih varujejo mednarodne konvencije. Novinarjev kot tistih, ki se (ker jih varujejo konvencije, satelitski telefon in avtomobil z nalepko PRESS) kljub vojni lahko sončijo na skalah ob morju v vasi Lovišče, nato pa zaradi helikopterja, ki je preletel vasico, skočijo do telefona in to novico sporočijo v svet. Opravi svoj posel. Za CNN ali za NAW, pa čeprav za slednjega še nihče ni slišal. In

prav tukaj se nam začenja razkrivati bistvo, ki ga slutimo ves čas, čeprav se nam dokončno pokaže šele proti koncu. Vas Lovišče zasedejo četniki, Simonovega in Myrinega gostitelja Mirka "oškodujejo" za desno, snemalsko oko, kar postane nekakšen zlovesči kazalec njune možne usode. Skupaj z ruskim plačancem na srbski strani kapetanom Smimovom odideta v Bosno. Ker je novinarjeva vloga opominjalca samo farsa in ker desno okno še služi, sta primorana snemati dokumentarni film (bolje farso oziroma grotesko) o srbskih junastvih skozi zgodbo kosovske sirote Palčka, ki postane v vojnih grozotah na pragu 21. stoletja malone srbski nacionalni junak, hladen in nezmotljiv strelec, ki pa ga sled ljubezni ob pobiti muslimanski družini vendarle naredi vsaj nekoliko človeškega. Toliko, da (zdaj iz ljubezni) ubije muslimansko dekle in od strelav četniških tovaršev umre še sam. Kamera pa snema. In vojna je enaka za vse. Tudi za Simona Ljubljanskega, ki ga skupaj z Myrno doleti usoda biblijskega Jona. Oba je požrla velika riba in morata pač čakati, da ju izpljune. Ker morda tako hoče demitizirana mitizacija, preživi samo eden. Slovenec. V Lovišču. Myrne velika riba ne izpljune. Zgodbe je konec. Ali pa se spet začne. Helikopterja še letijo. Tudi NAW še obstaja. Seveda ni navadna novinarska organizacija. Skrbi tudi za rešitev civilistov iz pekla vojne. Navsezadnje je lahko s tem povezan tudi plačanec Smimov. Pa čeprav umre. In ne požre ga velika riba. Fikcija na podlagi faktov. Verjem, če hočeš. V tej vojni so mogoče in so se zgodile še bolj fantastične stvari, pravi Željko Kozinc. Peter Malik ni več potreben.

Vanessa Čokl

BREZPLAČNI MALI OGLASI
SALOMONOV
UGLASNIKLJUBLJANA, NAZORJEVA 6 • TEL.: 061/223-328
MARIBOR, PARTIZANSKA 13 a • TEL.: 052/221-586
NOVO MESTO, MUZEJSKA 3 • TEL.: 068/21-409SALOMONOV
UGANKAR

IZLOŽBA ZA MESTNEGA STRAŽNIKA

NEKAJ MISLI OB NOVM POSEGU V PROSTOR PRI
MARIBORSKEM GRADU

Arhitektura je težka, je rekel znani arhitekt Aalto. Ravno tako, kot je neizkušnemu težko pridobiti številna soglasja za legalno gradnjo, je za njeno uspešno in posrečeno pojavnost potreben velik napor pri upoštevanju in usklajevanju številnih aspektov. Še posebej pa je potrebno mojstrstvo za zidanje v prostoru, ki je bil izoblikovan v preteklih stoletjih na radikalno drug način. V prejšnjem stoletju so navadni stavbeniki preprosto zidali anonimne stanovanjske zgradbe drugo zraven druge.

Niso se preveč naprezali. Niso delali napak, saj so imeli lahko delo. Nič jim ne moremo očitati. Kanon je bil močan. Materiali, dekoracija je bila znana. Zahteve so bile jasne.

Moderna je z novimi pogledi povzročila prelom. Nastal je nov "kanon". V sedemdesetih so moderno kritično obravnavali. Upravičeno, saj so gradnje nazorno pokazale slabosti njene ideologije. Moderna se predvsem ni znala zalajiti ali prilagoditi, ko se je soočala z že danim in kvalitetnim prostorom, ki je vseboval

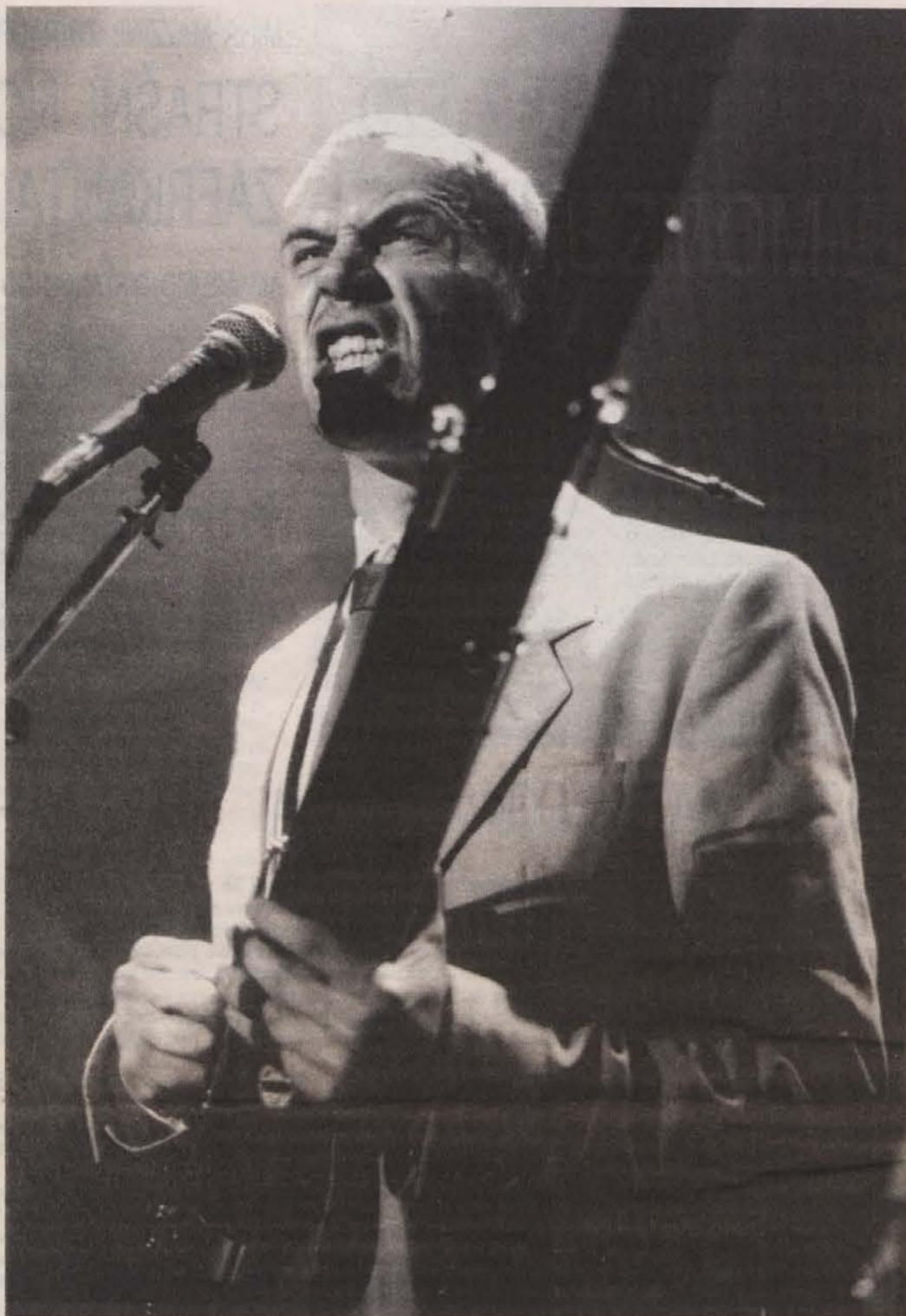
karakter. Številni predsodki so usmerjali gradnjo. Problemi so že pred začetkom dela imeli rešitev. To je sicer tudi splošna značilnost neustvarjalnega in nerelativiranega dela. Arhitekti so bili preveč očarani nad "novim" in so slepo sledili ideologiji. "Videti" je problem.

Po kritiki moderne pride postmoderna; po postmodernej dekonstrukcija in neomoderna. Množica stilov poskuša zapolniti prazen prostor. Praznina pa ravno s to množico stilov izstopi in povzroča tesnobo. Vzpostavljajo se boljši pogoji za "videnje". Arhitekti

se počasi rekrutirajo. Ni enega stila. Ampak stil je neke vrste dekor in ni pomemben.

Kaj je povzročilo, da je poseg v prostor pri gradu padel pod drobnogled in analizo? Omejiti želim lastno arbitramost, zato citiram odlomek iz neoporečnega Vitruvija: za dobro arhitekturo je potreben trojni pogoj - *firmitas, utilitas, venustas*. Če povzamem en del triade - utilitas, bi rekel takole: uporabnost (koristnost) bo zagotovljena takrat, kadar bo razmestitev prostorov pravilna in ne bo omejevala uporabnosti, in ko bo vsaki vrsti zgradb izbrana ustrežna in pravilna postavitev. Oblikovanje življenjsko in estetsko najustrežnejšega prostora? Način umestitve v prostor gradu tipično modernistično - ekstremistično pretendira na določen aspekt (npr. funkcijo kontrole, pregleda), pri čemer je zapostavljen nek drug: neprijetna izpostavljenost človeka (z dušo in telesom), sicer mestnega stražarja, anonimnim in naključnim pogledom mimoidočih; neprijeten nesklad med arhitekturno obliko in funkcijo mestnega stražarja. Ne glede na površinsko obdelavo objekta, ki je iz stekla in kromiranih železnih palic, objekt (mestni stražar, uslužbenec) "zahteva", da mu naklonimo našo pozornost, da ga pogledamo, ker izstopa iz ravnine gradu. "Decenten" zamik nam seveda ne jemlje toliko uporabne javne površine (pločnika), kolikor nam nehote krađe naš pogled. Upamo lahko, da je to pisano na kožo kakšnemu velikemu narcisoidnežu. Mariborčani pa narcisoidnosti očitno ne marajo preveč. Pogled nam krađejo tudi mnoge agresivne reklame, plakati, napisi, izveski. Tako poseg v gradu zapade na področje agresivnega marketinga. Le ta se vrti okrog kapitala oziroma denarja. Vse to pa je sestavni del arhitekture danes. Brez komponente kapitala arhitektura težko obstaja na prostem trgu. Kapitalu je pač treba dati del, ki mu pripada. Če kapitalu namenimo en del, pa to ni vse. Arhitekt pač "deli desetim".

Janez Kušar



FOTOGRAFIJE ŽIGA KORITNIKA

JAZZOVSKI TRENUTKI

Fotografska motivika Žiga Koritnika je v slovenskem prostoru redka, po popularnosti daleč za aktom ali krajino. Njegovi jazzovski zvoki, ki pronicajo skozi pore fotografskega papirja, z močno občuteno glasnostjo opozarjajo na energijo jazz koncertov, ki so se zgodili njemu in jazzovski publiki po Sloveniji in bližnjih državah.

Prav lahko bi rekli, da je fotoreporter, saj svoje zapise s koncertov nemalokrat objavi v dnevnem časopisju. Pa ni le fotoreporter. Izmed vseh fotografov, ki se na koncertih ukvarjajo bolj s kamero kot z glasbo, je edini, ki svoje stvaritve razstavi. Nazadnje v Cankarjevem domu, odkoder tudi izvira večina njegovih tokrat objavljenih fotografij. Razstava nosi naslov *Jazz in še kaj, v CD in še kje*, na ogled je bila v začetku oktobra. Doslej je 28-letni Ljubljčan samostojno razstavljal v galerijah Lerota (1990) in Kud France Prešeren (1991), lani v Cankarjevem domu, v Novi Gorici, od otvoritve pa so njegova dela tudi v mariborskem jazz klubu Satchmo. Formalno kvalitativno izstopa udeležba na natečaju Olympus,

kjer je sodeloval dvakrat. Leta 89 je za fotografijo prejel 3. nagrado I. kategorije. Zaposlen je kot asistent kamere na TV Slovenija, znan pa je tudi kot "hišni" fotograf ljubljanskega Kud-a France Prešeren.

Pri ustvarjanju si nikoli sam ne postavlja scene, ne more umetno poustvariti režiranega studijskega posnetka, ne more se zatopiti v udobnost lastnih izpeljanih zamisli. Ne postavlja luči in modelov ne obrača, da bi dobil sence in občutja. Pripada tipu fotografov Henrija Cartier-Bressona, sodi med ustvarjalce trenutka, umetnosti naključij. Tako se njegova ustvarjalnost venomer prilagaja. Njegovi modeli so samosvoja ustvarjalna bitja, ki niso tam, da bi ubogala, se mu nastavljala in mu zagotavljala dobre posnetke. A vsakokrat po koncertu Žiga iz množice posnetkov dobi kaj izjemnega. Pri oblikovanju razstav je previden. Čaka, ocenjuje, skrbno izbira. Svoje fotografije in galerije, kjer bo razstavljal. Raje je potrežljiv kakšno leto in razstavi v ugledni galeriji, ko pride na vrsto.

Fotografije iz odrskega življenja svetovnih jazzistov, ki so na ogled v Cankarjevem domu, so izbor iz del zadnjih dveh let. In pričujoče fotografije najbolje zagovarjajo oceno Igorja Bratoža k eni preteklih razstav, da Koritnikov objektiv poskuša ujeti eksces.

Urška Černe

ČARNA OBRT

ORGIASTIČNO EKSTATIČNI KULT

Henry Charles Lae, ameriški zgodovinar zadnje četrtine devetnajstega stoletja, avtor številnih knjig o srednjeveški inkviziciji, zagovarja tezi, da je čarovištvu umislek dominikancev, najpomembnejših mislecev visokega srednjega veka, magična dejavnost pa naj bi se razmahnila šele sredi štirinajstega stoletja.

Prvi tezi ne kaže oporekati, zakaj pričevanja o čarovnicah in sodnih procesih so nam zapustili srednjeveški kronisti. Na naših tleh bi zapise o omenjenem zgodovinskem pojavu našli v krajevnih župnijskih kronikah. Upravičena je torej trditev, da so prve refleksije o čarovištvu nastale znotraj cerkvenih krogov. Kakor sem že zapisal, so dominikanci prvi izvedli interpelacijo poganskega obreda, ki ima korenine v neolitiku.

Druga teza pa ne vzdrži kritike enciklopedističnega in interdisciplinarnega mišljenja. Lae je značilen predstavnik liberalne misli, zato je čarovnice domislil v duhu časa, ki je bil antireligiozno razpoložen, in ne samo to, napovedoval je, da bodo odkritja na področju naravoslovnih znanosti, zlasti fizike in kemije, naredila konec filozofskim ali religioznim mišljenjem.

Rezultanta takšne materialistične obravnave pričujoče tematike so bila seveda groba posploševanja, ki so jih podpirali naravoslovniki dosežki tedanjega časa. Vendar je zanimivo, da je po drugi strani Anglija prav v tem času doživljala preporod na področju poganskih ritualov, vojaški vrh je prinesel iz kolonialne Indije skrivna vzhodnjaška učenja, ki so vplivala na teozofsko misel, industrialci, trgovci in plantažniki so se v tej deželi srečevali s hindujskim, budističnim vsakdanom...

Skratka, opirali so se na lasten arhaični dosje in na "uvoženo" azijsko misel. Vendar, odkrito povedano, Lae ni bil značilen predstavnik svoje dobe, njegove zgodovinske refleksije so pedantne in stojijo na faktografskih temeljih, prav tako ima številne teoretične prebliske. Med njimi je tudi ta, da je bilo zlo prisotno na strani inkvizitorja.

Tudi inkvizitor lahko deluje po hudičevem ukazu", je dejal Viljem iz Baskervilla, frančiškanski menih, glavna oseba Ecovega romana "Ime rože". Štirinajsto stoletje je čas preroda analitičnega mišljenja, trgovske podjetnosti v Sredozemlju na eni

in krepitve sfere nepojmovnega v osrednji Evropi na drugi strani.

In v krepitvi sfere iracionalnega je Lae videl rojstno mesto magije, kar je nesmisel.

Oglejmo si to problemsko polje podrobneje: v Evropi se je viteška (križarska) miselnost umaknila poslovno usmerjeni družbi, katere znak je bil nastanek italijanskih mestnih držav, hanzeatske trgovske zveze in trgovskih cehov nasploh. Splošno vzdušje Sredozemlja je bilo torej v znamenju trgovine, toda osrednjo Evropo je v teh poslovnih časih Juga prizadela kuga. Po 1300 sta rast prebivalstva in blaginjo spodkopali lakota in kuga, ki sta zdesetkale številna mesta.

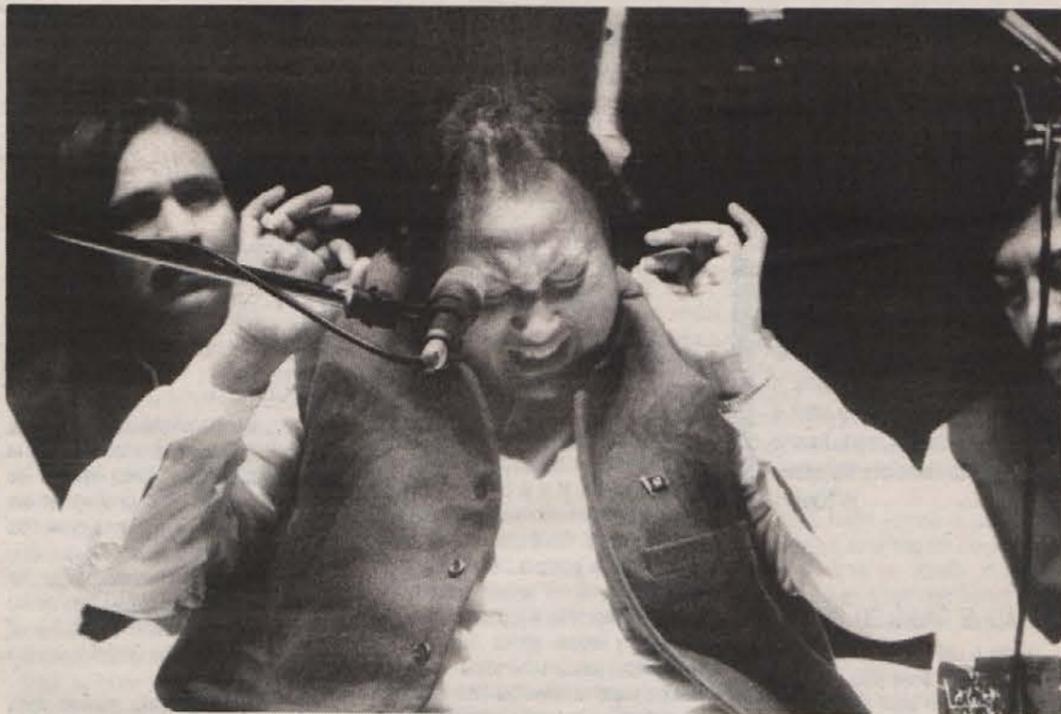
Le Goff piše: "V morbidni trilogiji zadnjih treh stoletij srednjega veka pomeni XIV. stoletje vrhunec telesnega obupa, ki skupaj z duhovnim obupom rodi čarovnico."

Logika "primitivne tatu" je rodila čarovnico, ki je po svoji dejavnosti obstajala pred tem sramotilnim poimenovanjem, a pod drugimi izrazi in vrednotenji.

Obstoj čarovnic ni bil sporen, sporne so bile in so še razlage, zavezane bodisi razsvetljenski misli bodisi judovsko-krščanskemu sporu med mesenostjo in duhovnostjo.

"Ne ločevati objektivno od subjektivnega (mentalnega) je zahteva, ki se mi zdi bistvena za razumevanje srednjeveške civilizacije." Ta odlomek sem navedel zato, ker mi pomeni vzoren metodološki spoprijem s humanistično tematiko. Mislec želi temo obravnavati substančno, pri korenu, hkrati pa ne pozablja na posvetne osnove obravnavane tematike, na njeno materialno plat. Takšno želi biti tudi to besedilo. Zdravorazumski zaključki omenjenega pojava merijo predvsem na krizo urbanega sveta, na nenehno pretečo nevarnost jedrskih ali ekoloških katastrof, ukvarjanje z ezoteriko naj bi pomenilo nekakšen pobeg iz sodobne negotovosti v svet takoiimenovanih trajnih vrednot: tem večnega vračanja enega in istega.

Te trajne vrednote pa je, kakor je iz gibanja samega razvidno, mogoče doživeti in udejanjati le na podeželijski oziroma okoljnih, ki jih industrializacija in novi urbani način življenja ni do temelja spremenil. V teh okoljih se je tradicionalno vrednotenje sveta le počasi umaknilo modernim nazorom. Vendar modernizem s svojim redukcionalističnim pogledom na svet ni mogel povsem in korenito spreminiti podeželske miselnosti, katero je že vsakdanjik gnil k drugačnemu vrednotenju, legofsko rečeno: *izvima, matična narava se je poljedelcu kazala v vsej svoji neobvladani, zato se je te odvisnosti od narave zavedal toliko bolj*. Naravo je doživljal kot živo



organsko celoto, v kateri so vse stvari med seboj simbolno povezane.

In če so mesta delala zgodovino, je podeželje v njih vnašalo tisto naravno okolje, v katerem so živeli. Če se vmem k omenjenim zdravorazumskim zaključkom, lahko rečem, da deloma držijo, vendar ne izčrpajo teme, veliko bolj je to tihi proti diskurzivnim religijam. Diskurzivne religije oznanjajo svoj nauk predvsem s pisano in govorjeno besedo. **Witchcraft gibanje** pa skozi **ritualizirano orgijo**, v kateri imajo svoje mesto predvsem naslednji duševni procesi: instinkt, intuicija in volja - slednja je pogoj prvima dvema.

Ti trije duševni procesi so med seboj močno prepleteni in usklajeni. Na tem mestu bi izpostavil samo instinkt.

Instinkt v vsakdanjem življenju razumemo kot gon po samoohranitvi; iz biološkega zornega kota je trditev na mestu, vendar je veliko bolj bogat kot narava sama, čeprav deluje skozi njo. Je tisto najosebnostejše, je gon pravih vrednot, pomaga nam pri izbiri življenjskega sopotnika, prijatelja, poklica, itd. Na ontološko-kozmični ravni pa pomeni gon po pramoči, preciznejši: gon istovetnosti s subtilnimi vesoljskimi energijami.

Instinkt se lahko realizira tudi skozi ekskluzivna čustva, ki uročijo tistega, kateremu so namenjena. Doseže tisto, kar intelekt nikoli ne bi, slehernika napolni z močjo in prispeva k dobremu počutju.

Instinkt sem omenil v zvezi z orgijo. Pred

obravnavo pojma orgiastičnosti bi se vrnil k izhodišču tega besedila: k witchcraftu.

Če sem prej uporabljal izraz čarovnica, se zdaj na tem mestu odpovedujem rabi tega izraza, ker z njim kljub vsemu še zmeraj ostajam v duhovnem horizontu inkvizicije, oziroma ponavljam oguljeno, konvencionalno razumevanje tega fenomena. Točneje rečeno: žal slovenski izraz poudarja instrumentalni nabor te besede, izraz čarovnica je klisejski in dopušča le najbolj vulgarno razumevanje stvari. Prav tako slovenska beseda vera še zdaleč ne izčrpa vsega tistega, kar je povezano in kar pomeni tujka religija, tu smo pred isto zagato, ki se na prvi pogled zdi suhoparno proforsorsko ukvarjanje s teoretičnimi distinkcijami.

Umetnejši je staroangleški izraz, ki se je ohranil tudi v sodobni angleščini: **witchcraft**, prav tako sta srbski in hrvaški izraz **vještica** kar najbližja saškemu izvorniku.

Korenoslovno je witchcraft torej staroangleška beseda, ki dobesedno pomeni **črna obrt**, v razširjenem pomenu pa **umetnost čaranja**, **modrost** (staroangleško **ld**), ki jo negujejo izključno ženske. Skratka, namesto čarovištvu bom uporabljal izraz črna obrt.

Na začetku dvajsetega stoletja je egiptologinja Margaret Murray trdila, da je bil kult plodnosti v poganski Evropi (osrednja Anglija, južna Francija, Romunija, Nemčija kot najbolj izstopajoče dežele te dejavnosti) edina prava religija, katera je v zgodnjem

fevdalizmu postala povsem skrivnostna, za javnost nerazpoložljivo združenje. Egiptologinja navaja, da je v starodavnih časih obstajalo osem sabbathov: 2. februarja, 20. marca, 30. aprila, 21. junija, 1. avgusta, 23. septembra, 31. oktobra in 22. decembra. Vsi naštetih datumi sovpadajo s spremembami v vesolju: te spremembe so predvsem solarne, lunarne, veneerine ter ekvinoxijske. Avtor teh vrstic dopušča še druge, teoretsko tankočutnejše razlage glede teh osmih datumov.

Vzemimo 22. december kot primer uprizoritve solarne spremembe: ko sonce stopi v ozvezdje Kozoroga, doseže svojo skrajno točko južne deklinacije. Ta obrat v naravi so v poganski Evropi uprizarjali. Uprizoritev je najumestnejši in najpristnejši izraz za to početje, ki je ritualno počastilo zimski solsticij.

Rojstno mesto gledališča je resnično in samo orgija kot ritualna samospozaba, v kateri je človek sposoben pozabiti na svoj jaz in se poistovetiti s skupinskim orgazmom, ki je podozvetje rojstva vesolja. Murrayeva in z njo tudi Jean-Luis Brau ugotavljata, da je to tudi čas parjenja divjih živali.

Keith Thomas, ameriški zgodovinar dvajsetega stoletja, prav tako vidi v srednjeveški **wicci** (anglosaška popularna okrajšava witchcrafta) orgiastično ekstatični kult plodnosti, ki je predstavljal čutno optimistično združenje moških in žensk. Združenje naj bi bilo po njegovem iskra optimizma v sicer negotovih srednjeveških časih.

Vračam se k razmišljanju egiptologinje Margaret Murray.

Njeno knjigo "Kult witchcraft v zahodni Evropi" je založil Oxford University Press leta 1921, v njej je naslednja misel: **kult čarne obrti ni nasprotno krščanstvu, temveč je predstavljal eno izmed najpovirnih oblik poganske predkrščanske zahodne Evrope**. V kultu samem je bil oboževan rogati bog z dvema obrazoma, katerega je Murrayeva poistovetila s keltskim Cernunnosom, bogom obilja, dežja ter pohote. Egiptologinja ni hotela biti neposredna, v resnici pa je šlo za čaščenje božanstva, ki je bilo v Sumeriji pripoznano kot An, v zgodnjem srednjem Egiptu kot Seth An. Satan (latinizirana verzija) ni padli angel, to tezo krepki na eni strani korenoslovno-mitično poreklo omenjenega božanstva, na drugi strani pa pretarjene analize družbenega življenja staroveškega Egipta.

Jeffrey Burton Russel, sodobni ameriški zgodovinar, daje Murrayevi priznanje, ker da je ena izmed tistih, ki je rehabilitirala pojem poganskega agrikulturništva. Priznava ji, da je v kultu videla poleg družbene še kozmično razsežnost. Svojo knjigo "Kult witchcraft v zahodni Evropi" je povzela po članku o zahodni magiji v Encyclopaediji Britannici. Zaradi njenega impresivnega dojetja pričujoče tematike so povečini razglašali njeno knjigo za nestrokovno, očita se ji, da gleda omenjeni fenomen le iz anglocentričnega zornega kota, ki ga naposled razširi na vso Evropo. Nekaterim se zdí, da preveč popularizira idejo witchcrafta kot nerefektivne točke evropske religije nasploh.

Knjiga je bila spisana na začetku dvajsetih let in pomeni sprejeto ali nesprejeto orientacijsko točko naslednjim desetletjem, ki so živela in mislila črna obrt.



BENETKE SO, VENEZIA E'

Kratek pregled jesenskega kulturalnega dogajanja v prestolnici sosednje Furlanije-Juljske krajine, nekaj o povezanosti našega prostora in beneške zgodovine, o vodnih poteh in par zanimivosti, morda koristnih informacij, za obiskovalca Disneylanda za odrasle...

■ ALI JE DALEČ DO BENETK?

Zgodba o Lapi Vidi, ki je stala ob morskem bregu in sanjala o črnem princu, ki bi jo posadil na belo ladjo, je ena lepših bizantinsko-balkanskih balad, kjer novih izkušenj žejna junakinja čaka na plovbo v sanjski svet. Gotovo je to zgodba marsikatero Vide. Vida, na katero je mislil Prešeren 1832 leta, se je odpeljala z zamorcem na španski dvor, potem pa se ji je ložilo po domu.

■ KAJ SE PA NAS TO TIČE?

Naši kraji so organsko vezani na beneško okolje, kakor je tudi beneška Laguna večni dolžnik našim deželam. Zgodba o eni večjih ekoloških katastrof, ki povezuje ta dva svetova, je zgodba o kraškem, istrskem in dalmatinskem hrastu in kamenju, ki so naselili Laguno in zgradili enega najlepših biserov evropske civilizacije. Benetke, eno živahnih mest z bleščočim kulturnim in bogatim ekonomskim življenjem, so svoje čase buhteje v veselju in ustvarjalnosti, za sabo pa pustile opustošeno obalo Jadrana. Tako nam je postala domača burja in morfološko pogojeni, na zraku sušeni kraški pršuti, ki je po oceni nekaterih gurmanov celo okusnejši od parmskega (od te obale tega morja, ki ga njegov narod imenuje po jadrnu, se odlepi katamaran, da bi po morja široki cesti objadral svet).

■ BREZVETERJE ALI PO DOMAČE BONACA

Kras se je na Slovenskem obrasel. Tržaška burja ne razsaja več tako, kot to pomnijo naši dedci, ki so večkrat potovali v Trst po opravkih, pa tudi naši starši so jo včasih srečevali, ko so v šestdesetih pustili tržaške trgovine in nakupovali srečo z Zahoda. Takrat je burja odprla marsikakega sprehajalca ali avtomobil s pomola v morje. Zadnja leta pa spremenjeno ozračje prinaša brezveterje in meglo. Sledi lahko zaključek, da obrasla Kraška planota prinaša meglo v Trstu, megla pa dela Tržacane nepreprihane trgovce, katerih zadnja donosna industrija je odvoz neprilomno parkiranih avtomobilov redkih slovenskih nakupovalcev dopadljivega italijanskega oblikovanja in okusnih prehranskih izdelkov. Res je, da tečaj italijanske lire pada tudi v primerjavi s tolarjem, zato se lepe čevlje še zmeraj 'splača' iskati v italijanskih trgovinah.

■ KAKO PRIJETNO KUPITI PAR ČEVELJČKOV?

Če se odločiš, da si želiš nove italijanske čevlje kupiti v Italiji, si postavljen pred dejstvo, da moraš malo potovati. Pešačenju, konju in kolesu ni mogoče dati praktičnih možnosti; letalo iz Slovenije je možno le v posebnih paketih tipa Sejem v Milanu, Vatikan in Rim, Smučanje na Etni, tako da letalski potniki redkih čarterskih poletov večinoma ne razmišljajo v prvem planu o nakupu čevljev. Catagna pa tudi ne prepiča.

Avtobusni prevoz zahteva večkratno presedenje, podobno kakor vlak.

Seveda je avto tisto ta pravo, kar imaš, če imaš, parkirano pred hišo, boste takoj pomislili. Skok z avtomobilom na cappuccino v Trst pa vseeno ni več pogost špas, ker zahteva napolnjen rezervoar, cestnino in previdno parkiranje na nabasanih parkiriščih. Enako velja za Gorico, za Benetke pa toliko bolj, saj do njih peljejo dragocene avtoceste, avto parkiraš v ekskluzivnih avtohišah, za nameček pa si z avtom v Benetkah ne moreš prihraniti niti minute, saj so Benetke 100% pešaško-plovna cona.

■ KAJ JE NOVEGA S SLOVENSKO FLOTO?

Katamaran Prince of Venice, seveda. To je plovilo, ki izpluje iz Portoroža, ko se ob petkih, sobotah in nedeljah ob 7.30 odlepi od pomola pri restavraciji Ljubljana. V dveh urah prijetne vožnje te pripelje skozi vrata Lagune in z dostojne višine, katamaran Prince of Venice je postavna barka, lahko podoživlja občutke, ki bi jih lahko čutil kak Marco Polo, ko se je vračal s poti v neznano. Pot je vsekakor še vedno podobna. Vstopiš skozi vrata di Lido in na konicah peščin te pozdravita svetilnika. Lido je prvi otok na desno. Na levi se potem zapelješ mimo Certose, obraslega otoka, ki ga prostovoljci, domačini, spreminjajo v drevesni rezervat. Naenkrat začutiš Laguno, morje postane olivno zeleno in pred tabo se odpre pogled na vznemirljivo prestolnico. Vodna pot se nadaljuje v sroč mesta, ko se zapelješ mimo Giardinov della Biennale Internazionale d'Arte in že z leve obpluješ Isolo di S. Giorgio Maggiore, ki z Dogano tvori impozantno ustje Canala della Giudecca, kjer se katamaran priveže na otok.

■ ZANIMIVOST IZ ZGODOVINE BENETK

Benetke, kjer vodnjaki na javnih trgih ali dvoriščih palet niso zvrtani, kot kdo misli, do plasti sladke vode, ki naj bi bile pod dnom zaliva, ampak gre za jaške, napol zasute z drobnim peskom, skozi katerega se preceja in čisti deževnica, ki nato priskrbi v vodnjak na sredini. Če dolge ledne ne dežuje, se jaški, kakor med Stendhalovim obiskom, posušijo. Če se razbesni nevihta, jih zalije slana voda. Med navadnim vremenom na zadoščajo za neznanost mestno prebivalstvo. Sladka voda mora priti in tudi prihaja od zunaj, vendar ne po akvaduktih, marveč s čolni, ki jo zajemajo v Brenti in jo vsak dan vozijo po beneških kanalih. (F. Braudet)

■ NOVA ZGODOVINA

Mesto je še zmeraj sanjsko. Željo, da bi videl Benetke, pozna celotna geografija turističnih destinacij. Od Čehov do Japoncev, od Brazilcev do Avstralcev. Za nameček se še, vsaj kakor kaže, dviguje morsk gladina, kot posledica kolone avtomobilov turizma žejnih turistov, ki morda celo bistveno vplivajo na preroško težavo učinka tople grede.

Vsekakor pa je mesto zavarovalo pred navalom barbarov, saj prava konjenica nima prostora za podiranje in grabljenje, ker mesto stoji drugače, kakor druga mesta, ki so na kopnem.

Utrip mesta je poseben prav zaradi drugačnosti transporta. Pešačiti je nujno, tudi če si bogat.

Zato se na ulicah domačini še zmeraj srečujejo in pozdravljajo, ogovarjajo in prerokajo. Poznajo tudi vsemogoče vozile v beneškem labirintu, tako da jim pot teče zunaj turističnih veletokov.

■ BENEČANI

Benečani so ponosni ljudje. So posebna vrsta, ki noče biti enačena z Italijani na splošno, ampak posebno natančno poudarja pripadnost Laguni. So potomci velikih trgovcev in umetnikov, ki govorijo v beneškem dialektu, kakor ga je uporabljal svetovno znani dramatik Goldoni. Zelo so navezani na specifičnost domačega okolja, vendar se radi pritožujejo nad pritiskom turistov, ki dejansko gospodarijo z mestom. V Benetkah je namreč vse napredaj, in to po kar zasoljenih cenah. Tudi Benečani konzumirajo obilne doze televizijskih žarkov in vzgajajo podobne želje, kakor jih nudijo spretno, a totalno skomercializirani italijanski mediji. Tako se porajajo želje po kalifornijskem udobju, vendar Benetke ne nudijo drive-in kino predstav in podobnih kvalit. Tudi oskrba z vsemogočo kramo je zaradi vodnega prevoza omejena, kar je pa morda najhujše, vsakršen dovoz materiala za industrijsko ali obrtniško proizvodnjo presega mejo konkurenčnosti na svobodnem tržišču potrošne ponudbe. Benečanom tako preostanejo poklici, ki jih nudi turistična industrija ali kulturni biznis, nekaj pa jih dela v birokratsko upravnih službah. Zasluzki pa zvečinoma niso tako bajni, da bi se lahko dosegalo življenjski standard drugih italijanskih mest, tako da Benetke umirajo. Ljudje se odseljujejo, ostajajo le še aristokrati in superbogati

ameriški prišleki, ki si kupujejo sanjske zapuščine, v katerih občasno priredijo kako gala zabavo ali pa si kak leden v letu prvoščijo meditacijo v poduhovljeni beneški megli.

■ OBRT

V Benetkah ostaja domovina beneške čipke. Virtuozne klekljarje, arabeske iz niti, se ponujajo na vsakem vogalu turističnih koridorjev, vendar to niso prave beneške čipke, čeprav se včasih kot take prodajajo. V Benetkah laže najdeš pravo idrijsko čipko ali čipko iz kake azijske manufakture, kakor da bi našel tisto pravo, gosto, trdo, beneško čipko. Preprosti razlog je ta, da pravo beneško čipko trenutno klekljajo le tri Benečanke, katerih najmlajša šteje več kot pideset let. O tem Fiore Gandolfi, novinarka v Vougu, trenutno piše knjigo.

Še vedno živo pa ostaja muransko steklo. Muransko zato, ker ga pihajo ali vlivajo na otoku Murano, kjer živi ta lepa obrt, ki so jo preselili iz mesta Benetk zaradi pogostih požarov, ki so zbežali iz talilnih peči. Muransko steklo, ki lahko posnema stare ali ustvarja moderne izdelke, je pojem steklarstva prefinjenosti in nosi imena cenjenih steklarjev, kot so Arhimido Seguso, Pinio Signoretto, Rosin, Moretti, Barovier, Toso, Venini, Salvati in še nekaj drugih. Mojstri pa ta čisti in prefinjeni posel opravljajo javno, saj si njihovo timsko delo lahko ogledamo vsi obiskovalci otoka Murano. Tam imenovane Fornace so talilnice stekla in žive alkimije kreativnih delavcev in ogled večine delavnic je brezplačen in zelo dobrodošel. Pihalci stekla, kakor vsi umetniki, potrebujejo občinstvo, ki jih občuduje in njihovo delo je resnično lepo. Za izdelavo muranskega stekla je namreč potrebna gojena tradicija, poznavanje receptur in občutek za ustvarjanje. Vsekakor je ogled delavnic zelo lepo preživeti občutek Benetk, ki vam ga ob vsaj dvodnevnem obisku mesta priporočam.

V Benetkah so pa doma tudi izredni lesarji. Spoznal sem mojstra, ki popravlja in izdeluje violine. Predvsem popravlja, saj je izdelava kakovostne violine kar zapleten in precizen posel. Maestro luita Andrea Ortona se je priselil v Benetke iz Genove in tu izdelal že štiri violine, od katerih je eno prodal slovenski violinisti iz Trsta, Jagod. Za izdelavo violin pa je potreben zviti javor, ki daje posebno dekorativen in resonančen in za običajno mizarjenje neuporaben les. Najbolje uspeva na teritoriju bivše Jugoslavije in se ga kupuje od specializiranih nemških trgovcev. Če morda zviti javor raste v vašem gozdu in ste ga določili za odrez, vas vljudno prosim, da ga prodate Andreju in se s ponudbo javite uredništvu časopisa.

■ HRANA

Hrana je v Benetkah lahko popolno doživetje. Restavracij je mnogo, nekatere vrhunske in svetovno znane, vendar žal zelo, zelo drage. Seveda je v Benetkah tudi ogromno picerij, pa tudi hamburger s ketchupom, pommes frites in Coca-Colo lahko pogoltnoš, vendar bi vam v tem primeru predlagal cenejšo in boljše prehransko odločitev. Pri slavnem Rialtu, mostu, ki so ga 1588 leta postavili po načrtu Antonia del Ponte, je tržnica, kjer prodajajo zelo kvalitetno in v primerjavi z našimi cenami poceni sadje in zelenjavo, v okolici pa dobiš raznovrstne ribe, testenine in kruh. Ena slastnejših zeli, ki jih tam dobiš v začetku jeseni, je rukola. To je zel, ki jo poznajo tudi v naši Istri, je zelo specifičnega okusa in jo v Benetkah servirajo v solati, v tramezzinih, sendvičih iz mehkega belega kruha, v kombinaciji z rakci, tuno, šunko ali sirom, ali pa na pici. Najverjetneje rukolo lahko poskušate tudi v manj oddaljenih italijanskih krajih, vendar je pri nas še nihče ne goji ali preprodaja.

Da temo hrana konkretiziramo, vam lahko zaupam tudi z našimi kraji kompatibilen recept. Špageti ali farfaline ali kako drugače oblikovano pasto z bučkami:

V posodi na olivnem olju prepražiš čebulo in podušiš ne več kot 18 cm dolge bučkice, narezane na kolobarje. Soliš, zaliješ z mlačno vodo in dodaš pasto, ki jo skuhaš, a ne prekuhaš, v omaki. Ko je al dente, odstaviš, pomešaš parmezan ali kak drug trdi sir in postržeš.

V Benetkah je odlična in v pravih gostlinah zelo dostopna pijača vino. Prosecco je beneško penče vino, za katerega deciliter ne smeš plačati več kot 1.500 ITL, vsekakor pa ga lahko dobiš tudi za 600 ITL, enako odličnega. Zanimivo vino iz beneškega zaledja pa je tudi Fragolino, črno vino, ki ga iztisnejo iz grozdov fragole ali izabele, ki raste tudi pri nas, a je specifično drugačnega okusa, ki pa ni nič slabši.

Vode iz pipe pa v Benetkah ni piti, čeprav je sanitarno neoporečna.

■ RAZSTAVE

Razstav je v Benetkah ogromno, na začetku septembra je visoka sezona kulturnih dobrin. Letošnje že petdeseto "Mostro del Cinema" na Lidu spremlja znameniti "Biennale", ki ga v Benetkah oživijo vsako drugo leto in ga zapirajo 10. oktobra. V Palazzo Grassi so postavili razstavo "Modigliani iz zbirke doktorja Paula Alexandre", ki jo zaprejo 4. januarja; sklad Giorgio Cini je pripravil stara olja "Francesco Guardi" na otoku San Giorgio in v palači Cini; razstava, ki se podira 21. novembra; v doževi palači na trgu Sv. Marka pa se je 26. septembra zaprla zanimiva razstava "Silicij in ogenj: umetnost steklarstva v 19. in 20. stoletju"; prodajna razstava "Dali kipar, Dali ilustrator" v cerkvi San Bartolomeo in pa prodajna razstava "Marc Chagall et les livres" v Scuoli Grande di San Teodoro na trgu San Salvador; oba prodajna salona se zapirata 2. novembra, do takrat ponujata nekakšne originale od milijona lir dalje, zato pohitite, če imate dovolj denarja in si umetnine priznanih, a

že preminulih artistov srčno želite kupiti.

■ MOSTRA DEL CINEMA

Filmski festival je letos uspel, saj so organizatorji dobro izbrali svetovno filmsko produkcijo in kljub dokajšnjim ekonomskim težavam uspeli povabiti in pripeljati lepo paleto zvezdnikov svetovnega show biznisa. Organizatorji so tudi uspešno prejadrali skozi škandale, ki so ožigali domala vse finančne tokove italijanskega tipa, ki jih letos popularno imenujejo Tangentopolis in predstavljajo kontinuiteto v odkrivanju korupcije na vseh nivojih italijanske ekonomije. Nekaj, kar spominja na mafijo oziroma prostožidarske lože, kot je bila to Loggia P2. Venezia je bila namreč ena prvih tarč, ko so odkrili škandalozno prelivanje denarja preko Casinaja na Lidu, postopja, ki gosti Mostro del Cinema. Najbolj bleščeci predstavnik tega škandala, ki se morda še ni povsem razjasnil, pa je gotovo veliki prijatelj slovenske politike De Michelis, ki si je z razkrinkanjem zarote umazal ime. Tangentopolis pa v grobem upošteva formulo, po kateri se razpiše javni natečaj za javno delo, izvajalec del pa se dogovori s politično ustanovo, ki izbira izvajalca na podlagi obojestranskega razumevanja in sprejetja mastnih podkupnin. Dokaj preprosto, a učinkovito, saj so mnogi bajno obogatili, državo pa povsem zrušili. Morda največja škoda pa je ta, da Italijani ne zaupajo več Rimu, ampak hočejo vsak svojo malo državico, v kateri se tovrstne korupcije nikakor ne morejo dogajati. Benetke trenutno pesti vroča polemika glede tega, ali naj bi Mestre in Benetke ločili v dve upravni enoti, za kar obstaja veliko ZA in PROTI. Podobno kot v Solkanu in Novi Gorici.

■ STEVEN SPILBERG: JURASSIC PARK

Letošnji beneški nagajenec za življenjsko delo je Spielberg, morda najpivljivejši hollywoodski cineast. Filmski kritiki ga sicer ne marajo preveč, saj je tako čisto ameriški, da ne vstopa v intelekt stimulirajočo percepcijo pojmovanja o tem, kaj film je. Občinstvo pa ga grabi in pokupi, tako da se vrtijo številke. Vsekakor sem na strani občinstva, vsaj kar se filma "Jura Park" tiče. Morda me spreletava srh, ko vidim, kako industrijo stimulirajočo funkcijo opravlja ta film z odprtjem nujne vseh najstnikov sveta, da posedujejo igračke dinozavre, potiskane spalne srajce z nasmehanim Tyrannosaurusom Rexom, da si v McDonaldsu lahko naročiš dinozavrovo kosilo in podobno. Če pa menite, da so Swatch by Swiss fancy, vas bo najbrž vzradostila možnost, da si nabavite najnovejši design, IT'S A DINO-TIME, flik, flak, ki ga že prodaja poslovni ziatar na Mestnem trgu v Ljubljani. Na srečo smo tako majhno tržišče, da nas napad Hollywooda ne bo povsem vrgel s tira, vendar si film morate ogledati. Napeta pustolovščina v razkošnem dekoru s pravilnim dramskim trikotnikom in pametnimi mislimi. Ažurni pregled znanosti, od prekrasnega integriranega didaktičnega spota o smislu DNK (dezoksiribonukleinske kisline) s filozofskim pasusom o bioetiki, do teorije Kaosa z metalnim efektom, pojem družine in požre-

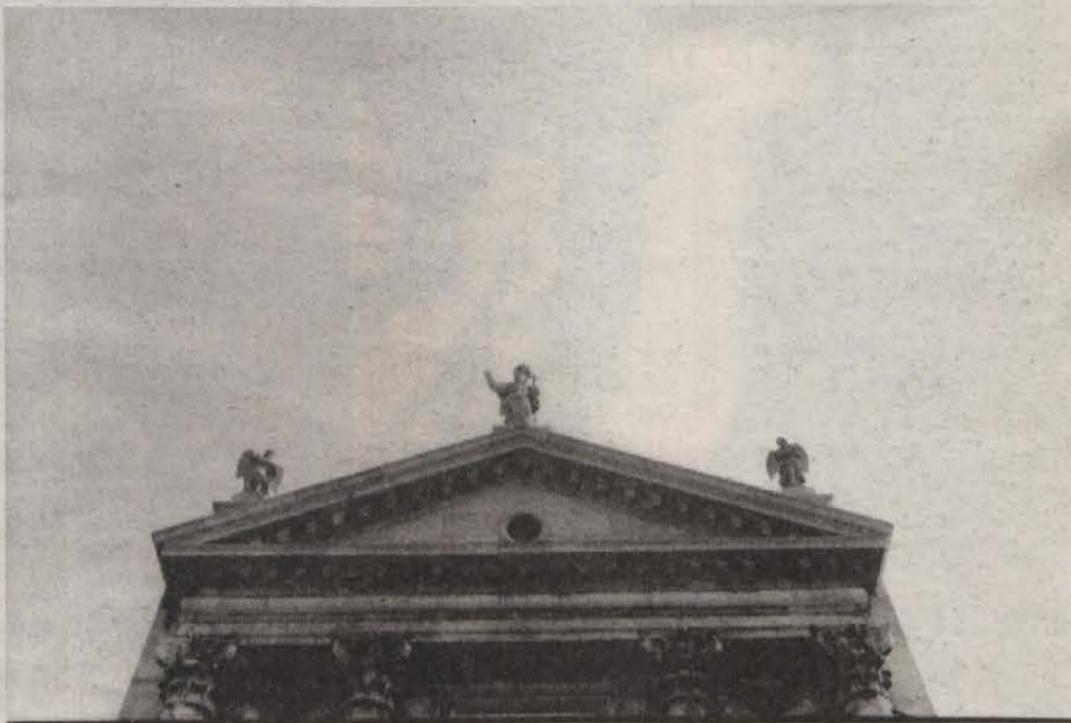


foto: Bojan Brecej

nost kapitala. Spilberg pa ne pozablja na šose, tako, da jih je vse polno in se v filmu lahko zjočeš, nasmeješ in prestrašiš v optimalni kompoziciji občutenj.

■ ABEL FERRERA: SNAKE EYES

Drugo plat ameriške produkcije uteleša film "Kačje oko", v katerem briljira Madonna. Film, v nasprotju s Spilbergom, ki ponuja idilo, razgalja razrušeno Ameriko. Prostitucija, droge, prevare in snemanje filma v filmu so glavni atributi prikaza postapokaliptičnega Hollywooda. Madonna tokrat ponuja pravi fuk, začnjen s pretepanjem in propadom. Žal se Madonna v Benetke ni pripeljala, vendar smo jo vsi čakali. Uspela ji je nova marketinška fora, prikazovanje Madonne brez Marije.

■ KRZYSZTOF KIESLOWSKI: TROIS COULEURS. BLEU

"Tri barve. Modra" je poetičen film, ki si je zaslužil nagrado. Po "Dvojnem Veronikinem življenju" nas Kieslowski v francoski produkciji spet popelje v svet klasične glasbe, ljubezni in hrepenenja s šarmantnim slovanskim patosom. Poljščina pa v tem filmu skoraj ne uporablja več. Uporabi jo le v trenutku, ko glavna junakinja raziskuje, kaj vse ji je preminuli mož - skladatelj - prikrival in obišče sodišče, kjer dela moževa priateljica - juristka - ki je še noseča povrhu. No, ko se junakinja zazre v sodno dvorano, naključno prisluhne krčeviti potrebi priče, da bi lahko povedal resnico, vendar ga nihče ni pripravljen poslušati v poljščini. Seveda je to možno rešiti s podnapisi, vendar se težko sinhronizira. Vsekakor pa takšni filmi niti približno ne prinesejo v kase toliko, kolikor zna to Spilberg.

■ LUCHINO VISCONTI: OSSESSIONE

"Obsesija" je klasika iz leta 1943. Film, v katerem se soočita svobodni duh in preračunljivost v ljubezni in umoru. Takih filmov, kot so jih delali včasih, žal ni več. Harmonija in lepota tega 112 minut trajajočega speva presega distanco medija in te napolni z doživljenjem. Ko vidiš tak film, se vprašaš, ali je morda arhiviran v Kinoteki, če pa ni, bi ga bilo nujno odkupiti in včasih predvajati, če ne drugače, vsaj na televiziji.

■ LILIANA CAVANI: DOVE SIETE? IO SONO QUI

Liliana ponuja nov film, ki se razlikuje od "Kože",

"Nočnega portirja", "Berlinske atere", saj ne omenja več druge svetovne vojne. Tokrat ustvari angažirano melodramo, kjer sta gluhonema junaka spoznala, da sta lahko srečna le v svetu, ki upošteva njuno drugačnost. Liliana je naredila koristno delo za boljše razumevanje gluhih, kakor tudi filmsko dovršen izdelek, ko zastavi vprašanje: "Kje ste? Jaz sem tu."

■ KITAJCI

Kitajke so letos spet očarale. Režiserki Clara Law s filmom "You Seng" in Liu Miaomiao z mladinskim filmom "Za Zui Zi". Clarin film "Menihove skušnjave" je postavljen v bogato kitajsko zgodovino, ko general spozna zaroto in zapusti bojišče ter postane menih. Metamorfoza pa ni lahka, saj mu krvave roke in poznavanje mesa otežujejo radikalni preobrat doživljanja okolja, ki ostaja neizprosno isto.

Miaomiao "Dolgi jezik" pa se odvija v socialistični vasi, kjer mali junak ne neha govoriti, čeprav govori resnico. Seveda je zato tudi tepen, a na koncu zmaga, saj se uspe vpisati na univerzo, kjer z odliko konča in postane vaški heroj. Sicer film spremlja zanimiva vaška socialna razmerja, a se konča v junakovih osnovnošolskih letih.

■ SLOVENC

Seveda naša filmska produkcija ne zadovoljuje zahtev beneškega festivala, vendar so bili tam tudi naši igralci. Gojmir Lešnjak (Goran), Alojz Svete (Boško) in Lučka Počkaj (Admira) so zaigrali v filmu italijana Carla A. Sigona "Terra di nessuno" oziroma "Nikogaršnja zemlja". 12-minutni film je posnet po resnični zgodbi dveh zaljubljenecov, on Srb, ona Muslimanka, ki so ju ustrelili 19. maja 1993, ko sta poskušala zbežati iz obleganega Sarajeva.

■ BELLE ARTI

Benetke so univerzitetno mesto z močno likovno akademijo, ki jo obiskuje tudi marsikaj v Ljubljani zavrnjen Slovenec. Enako velja za priznane arhitekture.

Središnji prostor pozornosti pa v beneškem likovnem življenju zavzemajo visokopitalne razstave.

■ LA BIENNALE DI VENEZIA

Osrednji likovni dogodek v mestu je mega Biennale, ki je letos postavljen jubilejno petinštrideseti. Za letošnji pregled dogajanja v svetu upodablja jajočih trendov, ki ga uprizorijo vsako drugo leto, je tokrat poskrbel razpiti umetnostni kritik Achille Bonito

Oliva. Postavljenemu vprašanju, ali je likovna umetnost že uporabila vse registre, je poskušal najti odgovor na najmanj ducatu beneških lokacij, z Giardini di Castello kot osrednjim razstavnim prostorom. Kaj vse lahko tam vidiš, ne vzdrži papirja, zato bi omenil le nekatere postavitev.

■ IZRAEL: HAMAMAMA, TOPLA GREDA

V sredini Giardinov (vrtov) je postavljena tehnološko in vsebinsko zanimiva topla greda, kjer Izraelci predstavljajo kibbutz, v katerem priznani umetnik Avital Gave odkriva meje med umetnostjo in vsakdanjim življenjem. Projekt je osredotočen na ekološko angažiranost s socialnim in političnim sporočilom. Da ne bo pomote, gre za funkcionalno toplo gredo, kjer z vodo, ki je v Izraelu nadvse spoštovana surovina, rasejo žive kumarice in plavajoče ribe. S kumaricami si lahko vsak postreže, saj zelo lepo uspevajo in jih vsak dan oberejo toliko, da jih lahko okusi vsak obiskovalec.

■ AVSTRIJA: AVSTRIJSKI KULTURNI EXODUS

Avstrijci so se spet zagledali v žalostno zgodovino in travme druge svetovne vojne, ki so povzročile masovno emigracijo intelektualcev. "Umetnost je poslanstvo, ki zahteva fanatizem," je bila skupna ideja velikih vodij: Hitlerja, Stalina in Musolinija. Na tako ponudbo pa so avstrijski intelektualci odgovorili tako, da so zbežali. Razstava nam ponuja spisek teh ljudi in opozarja, da se zgodovina lahko ponavlja.

■ MADŽARSKA: VIKTOR LOIS - POPOTOVANJE V ZVOKE

Subkultura se lahko vzpostavi v nasprotno pozicijo moderni umetnosti, vendar to priključuje vprašanje, kakšen smisel ima subkultura tam, kjer modernost umetnost sestavlja le delček subkulture? Na taka in podobna vprašanja so madžarski selektorji odgovorili s postavitevjo skulptur - instrumentov zanimivega alkimista iz Budimpešte, Viktorja. Na prvi pogled nas bi postavitev v vlažni kleti lahko spomnila na kako od mašin iz Rdečega pilota ali Noordunga, vendar gre tu za prave instrumente. Viktor žal nanje ni zaigral med tem Biennialom, vendar vam s februarkega obiska v Budimpešti lahko zagotovim, da Viktor obvladuje svoje konstrukte tudi na odru. Takrat smo poslušali koncert novih zvokov v temni dvorani, z lučkami, ki so jih svetili instrumenti. To, da vidiš ves arzenal instrumentov, te lahko navdaja z radovednostjo.

■ SLO: NSK & VSSD & S

Slovence smo našli razstavljeni na več mestih, vendar ne v ex- Jugov paviljonu, kjer je bila postavljena "Mašina za mir".

Čisti slovenski paviljon je predstavljal cerkveni prostor Ateneo San Basso na trgu Sv. Marka, kjer so uspešno razstavljali Irwin & Marjetica Potrč, vendar septembra razstave že ni bilo več možno videti, čeprav je Biennale odprt do 10. oktobra, saj je kapital premagal Slovenijo. V Ateneo San Basso se je namreč vselila Joan Fitzgerald, da je proslavila trideseto obletnico kiparskega delovanja v novem domu, Benetkah. Ali je ustvarjalca bronastih samorogov in drugih skulptur predstavnica znamenitega rodu parakraljevskih Fitzgeraldov, nisem mogel ugotoviti, vendar bi po moči, ko lahko neka Američanka izrine neke Slovence, pričakovali kaj takega.

V Arsenalih pa je v okviru Aperta 93 - Emergenza /Emergency/ Nuja prekoračilo bariero, ki je v preteklosti dovoljevala nastop le umetnikom, stari manj kot trideset let. Tu so v zanimivem razstavnem kontekstu, ki je obdeloval entropijo, nasilje, preživetje in drugačnost, nastopili VSSD ali Veš slikar svoj dolg. Postavitve, ki spominja na tisto iz Equre, je instalacija z belimi kraterji in ultramarin raztresenim pigmentom. Zelo dostojna in učinkovita postavitev, ki je pravi balzam po gnusu ali neokusu, ki ga tudi premore Aperto.

■ EKOLOŠKI ŠKANDALI

Skrajno pretresljiva in neokusna, pa tudi nepriemna, je "skulptura", ko nek artist prereže lepo rejeno kravo in jo simetrično razdeli v dva formalnska akvarija, tako da novih senzacij žejna publika lahko ubere pot skozi drobovje ubite živali. Tu je po moji nestrokovni presoji prekoračena meja umetnosti, ki jo je že pred davnim začrtal readymade "Merda d'artista". Formalnski bazen pa je med razstavo tudi enkrat spuščal, tako da je gnusni perservativ prelit tla Aperta.

Drugi večji ekološki škandal pa je skulptura, kjer so po na steni obešenih zastavah in po pleksi koridorjih, ki jih povezujejo, stopicale sestradane in umirajoče mravlje, ki jih niso hranili, ampak nudili občinstvu vpogled v njihovo umiranje. Tu so nastopili beneški zaščitniki živalskih pravic in dosegli, da so prežvele mravlje izpustili.

■ PALAZZO FORTUNY: PETER GREENAWAY, WATCHING WATER

Esencialni element postavitev "Gledajoč vodo" je gotška palača Pesaro degli Orfani, oziroma kakor jo sedaj v spomin na zadnjega lastnika imenujemo, palača Fortuny. V pravilni rezidenci grajeni iz istrskega belega kamna, sta Peter Greenaway, poliedrični angleški artist, in Luca Massimo Barbero, beneški umetnostni zgodovinar, postavila nadvse zanimivo razstavo.

Gre za prerez skozi dela znanega filmskega režiserja Greenawayja, kjer teče rdeča nit skozi odseve in vsebine vode.

Pot v onostranstvo se začne še pred vstopom v dvorišče, saj je palača ogmijena v rdeča in modra blaga.

Rdeči žamet, ki te vsrka v toplo globino, pripelje v teatralni ambient, hišo-ateleje, magičnega zadnjega lastnika Mariana Fortunija. V gosposkem prvem nadstropju se multimedijski dogodek začne z direktnim vstopom v fikcijo, ko Greenaway reinterpretira v tem zanimivem beneškem razstavnem paviljonu sicer stalno razstavljene predmete iz hišne zakladnice. Greenawayeva intervencija je kompleksna osvetljava, ki v ritmičnih morjih in oceanov obliva kompozicije iz stekla, svile, srebra, kosti, pigmentov, navtilusov, spominov... Kakor v filmih, režiser tudi tokrat išče kompozicije tihih žitij iz likovnega ustvarjanja prejšnjih stoletij. Kompozicije na mizah so tako včasih tridimenzionalen odsev ploskih platen, ki bogato ovesajajo stene.

Tok razstave se nadaljuje v zatemnjenih sobah, kjer je kakor v podmornici. Rahlo valovanje svetlobe osvetljuje na stenah viseče in na srečo ne preveč eksponirane režiserjeve slike in filmske scenarije. V prvih štirih sobah prevladuje televizor, kjer se vrtilo vodni momenti iz filmske produkcije: Intervals, Utapljanje po številkah, Smrt v Seini, Prospero's Book, Ob televizorjih pa so v višini ekrana postavljene 1 m³ veliki akvariji z gnjivo vodo in dinamično valujoče osvetlitve. Prospero's Book, Greenaway razlaga svojo aktivnost v filmografiji kot logično resolucijo, ki zadovoljuje njegovo potrebo po izrazu v sliki in besedi, se nadaljuje tudi v šesti sobi, kjer na TV prikazuje sekvence iz sprehoda po Prosperovi knjižnici in tu je edini trenutek, kjer v razstavi voda povsem ponikne.

Gran finale pa predstavlja velika sedma soba v pritličju, ki jo imenuje Soba kanala. Tu nas akustika in luč speredla in pripravita na izhod iz hiše, ko nas oprane pozdravi v modra blaga oblečen Fortuny.

■ PALAZZO GRASSI: MODIGLIANI, IZ ZBIRKE DR. PAULA ALEXANDRA

Kaj je to moč kapitala in njegova povezava s promocijo in umetnostjo, nam spet razkriva Palazzo Grassi, Fiatov paviljon ob Canal Grande. Po zanimivi razstavi Marcel Duchamp, ki so jo postavili 4. aprila letos, Fiat vrne udarec z novo razstavo, ki mu povsem upravičeno postavlja status ene najvplivnejših svetovnih galerij. V tem je tudi štos skrivnostnih Benetk in razkošja Firenc. Bogati so jih zgradili, ker so raje uživali, kakor da bi vse sami pošli.

Vsekakor je Modigliani vreden ogleda, saj razkriva do sedaj še neznan podoba tega velikega umetnika. Gre za 400 risb široko razstavo iz zbirke dr. Alexandra, kjer je Modigliani živel od 1906. do 1914. leta. Doktor in Modigliani sta se zmenila, da bo doktor pospravil vsako risbo, ki bi jo nameraval slikar uničiti in rezultat kaže, da Modigliani ni imel okusa, saj je hotel zavreči čudovite izdelke.

Gre za paleto aktov, obrazov, ženskih razpoteženih vratov, prizorov iz Kamasutre, upognjenih hrbtenic in oblih ramen. Izredno senzualno in poučno.

■ GLEJ (IT. GUARDI)

Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore.

Otoček, ki so ga poimenovali po svetlem Juriju, ki ubije zmaja, Isola di San Giorgio Maggiore, je zelo zanimiv kraj. Njegova zgodovina je zabrisana v legende, kakor peščine iz Lagune, ki pod tokom rek Brente in Piave spreminjajo lege in premikajo fantazijo. Iz rimskih časov ostaja pismo, ko je Cassiodor pisal beneškemu tribunom v imenu kralja Vitige in jih

prosili, da bi prepeljali v Ravenna olje in vino iz istrskih latifundij, nagovorivši jih: "Morje je vaš dom, kakor je dom morskim pticam... Lahko živš brez zlata, vendar ne moreš brez soli." In otok je bil v tistih časih obdan s solinami.

Zgodba o otoku za današnji dan je lahko zgodba o grofu, streli, vedutah in dokumentih časa.

Z dekretom z dne 12. julija 1951, modificiranim 6. junija 1963, ki ga je podpisal predsednik Republike Italije, se Fondaciji Giorgio Cini prizna status pravne osebe s sledečimi akti:

"Akt 1: Z aktom iz dne 20. aprila 1951, ki ga je podpisal glavni notar iz Rima, je grof Vittorio Cini ustanovil, tudi v imenu svoje družine, v spomin na plemenito podjetnost in predano delavnost svojega sina Giorgia, FONDACIJO GIORGIO CINI za ponovno vključitev otoka San Giorgio Maggiore v življenje Benetk, po zgledu spiritualne tradicije otoka. Fondacija ima sedež na samem otoku in je pravno priznana po Predsedniškem dekretu št. 577 z dnem 12. julijem 1951."

Akt 2: Namen Fondacije je pospešiti obnovo monumentalne celote otoka San Giorgio Maggiore in vplivati na razvoj (na območju otoka) vzgojnih, socialnih, kulturnih in umetnostnih institucij, po potrebi v sodelovanju z že obstoječimi tovrstnimi mestnimi institucijami."

In kulturno življenje na otoku je še posebej bogato. Septembra so tu koncerti klasične glasbe in oper, letos so jih pripravili znani dirigenti Gianandrea Nosedo, Giancarlo Andretta in Denise Fedeli; letos se je petinštrideseti odvijal "Mednarodni redni tečaj visoke kulture in jezika" oziroma XXXV Corso Internazionale di Alta Cultura, katerega letošnja tema je bila relacija med Parizom in Benetkami v osemnajstem stoletju, tečaj pred dvema letoma, Obdobje odkritij, pa je med drugimi spremljala tudi Tea Stoka, več o študentskih, ki so vsako leto na voljo, pa vam bi znali povedati na Katedri za italijanistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani. To je vsekakor zelo ugoden aranžma, ki nudi močno izkušnjo.

■ FRANCESCO GUARDI

Osrednja letošnja prireditve na otoku pa je razstava Francesco Guardi. Gre za olja, skice, vedute, capricce in praznovanja, ki jih Fondacija Cini razstavlja ob dvestoletnici slikarjeve smrti. Francesco Guardi je bil zadnji veliki slikar bogatega in srečnega beneškega osemnajstega stoletja in njegova smrt sovpada s koncem Beneške republike. Razstava je razdeljena na dva dela; osrednji del velja prizorom iz Benetk, ko je Guardi z vznemirjivim občutkom za kompozicijo in perspektivo slikal prizore iz svojega mesta. Pozornost je namenjal prizorom iz klasičnih beneških atrakcij, kot so trg Svetega Marka, most Rialto in otok San Giorgio Maggiore, in to na način, da je v kadre ujel dinamične kompozicije vode, mestnih prebivalcev in plovil. Slikarjeva dela ostajajo neprecenljivi dokumenti živahnega mesta, ko je cvetela trgovina in buhtela kultura. Vsekakor so naslikana mesta lokacijsko določljiva večini obiskovalcev Benetk, vendar nam nekatere slike prikličejo neznanje in za to še toliko bolj atraktivne vizualizacije mesta, kot sta to na primer olji: "Canal Grande s Palladiovim mostom Rialtom" (slika, ki jo je Guardi naslikal po projektu znamenitega arhitekta, ki je sodeloval na natečaju za obnovitev zgoraj omenjenega mostu Rialto, vendar je bila gradnja zaupana drugemu, manj znanemu arhitektu), ali pa olje "Canal Grande z malim San Simonom in Sveto Lucijo", kjer je upodobljena arhitektonska situacija na mestu, kjer danes stoji železniška postaja, za gradnjo katere je bila zrušena živahna ljudska četrt mesta.

■ NEVIHTA

Benetke in z njimi tudi otok San Giorgio pa niso le neka statična arabeska, kakor nekateri mislijo. Kakor vsi drugi kraji sveta so tudi tu podvrženi prijazni ali neusmiljeni Naravi. Za pomislek in sprožitev kaotičnega toka asociacij naj zaključimo z vremenom. Natančneje, z nevihto, ki je razsajala po beneškem nebu v soboto, 4. septembra 1993. Takrat je vroči nebesni jezik usmeril energijo nevihte po bleščeči sulici v zvonik cerkve San Giorgio. Angela, ki je na zvoniku stražil otok in Laguno, je začutila strela. Blesk mu ni le ožgal križ, zgodilo se je huje. Strela je zanelila leseno drobovje sicer bronaste in pozlačene angela čuvarja, tako da se je v tlečem telesu zaredila taka temperatura, ki tali bron. Angela danes ni več med nami.

Marko Gabrijevič



foto: Bojan Brecej

TRAKTAT O IZGINJANJU

SKICE ZA METAFIZIČNI ANTIDNEVNIK

Mišljenje sveta je postalo kontraproduktivno celo v najpovršnejšem sociopsihološkem smislu. Ruševine antično-razsvetljenske iskatejske dediščine sprožajo posmeh postmoderna subjekta, čigar padec v ontično je definitiven. A skupaj z vprašanjem odmirajo tudi podzemni tokovi smisla: moč metafizične ureditve razlagamo le še v trenutkih umiranja, ko lahko v polni meri začutimo nezadostnost tuzemskih sredstev. Z drugimi besedami: ideja kot taka ni več sposobna obvladati človeka v pozitivnem smislu, razen če temelji na strahu. Nezmožnost izpeljati praktične konsekvence iz "boljšega znanja", nepripravljenost na spremembe in žrtve, nujno privedeta do latentnega filozofskega obupa ali obupa pri filozofiranju o nesposobnosti spoznati vzroke lastnega - esencialnega - nezadovoljstva; in kljub globoki želji po drugačnem in boljšem življenju ostaja vse po starem. To odpira vprašanje: če ni mogoče preseči fenomenalnega - v skladu s Kantovim naukom, ki je postal aksiom spoznavnoteoretskega agnosticizma - in priti do noumenalnega, če smo celo sami zase le **pojavi**, ki se že stoletja zaman trudijo doseči tisto svojo **an sich** tubit, v čem je potem sploh smisel spoznanja? S tem vprašanjem izhajamo iz sfere gnoseološkega agnosticizma in pravzaprav vstopamo v nekaj, kar bi lahko imenovali gnoseološki pesimizem. To je še en korak nazaj: vprašljivo postaja samo spoznanje, ne več le njegova objektivnost. S te perspektive je celotna dediščina zahodne filozofije na meji čiste zgrešenosti.

Vse doslej povedano ima še koliko opraviti s tistim, kar se na obzorju individualnega označuje kot bistveno. Kajti, če se izkaže, da je razum nezadostno sredstvo za spoznavanje, ali (v skladu s pozitivističnimi prizadevanji za popolno negacijo noumenalnih dimenzij stvari) da za vsem zares ni ničesar, je privid tudi mišljenje alternativnih oblik življenja. Tu se vračamo na začetek: takšno mišljenje, ki bi hotelo zamenjati en privid z drugim, se nujno izkaže kot kontraproduktivno dejanje. Takšno mišljenje je neke vrste nadgradnja ali bolje rečeno višja oblika tistega, kar je Freud identificiral kot vzroke utesnenosti. Možnosti drugačnega življenja so neprestano pred nami, a le redki se jih drznejše sprejeti in jih izkoristiti. Vsega vendarle ni mogoče pojasniti z malomeščansko vzgojo.

Priznam, da moj cilj niti ni bil kristalizirati lastno misel o tem problemu, saj bi tako zašel v protislovje s tistim, kar slutim kot gnoseološki pesimizem.

Razen lanske, vojne jeseni, so oktobrsko-novembrske krajine zame vedno predstavljale idealno postmoderno agregatno stanje za najgloblje prodiranje v lastno notranjost. Telo zamira z zamiranjem narave, človeški bioritem se počasi usklajuje z

upočasnjevanjem drevesnih sokov, zamira nekontrolirana in umetna emotivnost, ki ga je vneslo v dušo poletje in njemu imanentno življenje - in začutim nenadne zamahe duha, novo priložnost spregledati stvari z notranje distance. Celotna kontraproduktivnost te vrste spoznanja postane nebitvena.

Nespečnost kot rezultat dotika z bistvenim, ki pa to ni.

Razredni mir, novonastale države, amatersko izpeljani vojaški udari in njihovi profesionalno narejeni neposredni televizijski prenosi, zanemarjeni berači na ulicah, ki žalijo dostojanstvo bogate civilizacije, v kateri bi morali biti po definiciji vsi imeti dovolj, poceni radijske budilke, ki s tuljenjem, podobnim sirenam za preplah v ameriških vojašnicah, vsako jutro nekako ob pol petih zbujaajo dve tretjini človeštva in ju vabijo k še enemu odnosu z vsemogočnim dolarjem - to je realnost, iz katere je izhod komajda možen. Situacija je takšna, da bi tisti, ki v vsem vidijo zaroto močnih, najraje obtožili svet za komplot proti samemu sebi. Toda ne: gre za objektivno stanje duha, za katero pa, jasno, ni nihče posamično odgovoren. Verjamem v spontanost zgodovine, ki se poigrava s centrifugalnimi in centripetalnimi silami. Zgodovina kaznuje neus-

pele skoke in daje pri tem vedeti, da ni mogoče iti k znanju pred samim objektivnim umom.

Z indukcijo prideš do tega, da bit preprosto je. Z dedukcijo pa prideš do tega, da je bit preprosto takšna, kakršna je.

Berem Ouspenskoga. Njegov *Tertium Organum* je ambiciozen poskus z bojem proti vladajočemu pozitivizmu ustvariti pogoje za novo, štiridimenzionalno logiko. A ta logika ne razkriva medsebojnih odnosov, ampak nasprotno vedno znova odkriva novi čas. Z ontopsihološkega vidika so njegova sporočila, ki jih povzema iz nasledstva indijske filozofije, pravzaprav ponaredki.

Za zahodno filozofijo 20. stoletja je značilno, da je v njenih bistvenih delih relacija subjekt-objekt razveljavljena do anticipiranja novih spoznavnih sredstev, ki pa so, po mojem mnenju, prav tako skrivnostna. V glavnem pa ostaja pri neuspešnih poskusih, da bi na temelju globoko zakoreninjene vere v ratio in v njej primerni terminologiji **prepsnila** skrivnostna spoznanja prostranstev stare vzhodne filozofije. No, javno trditi kaj takega bi pomenili negirati samega sebe. Prav zato se zahodna filozofija trudi vztrajati pri prikazovanju vzhodne kot momenta zgodovinske filozofske

dediščine, ki je bil le prilagojen drugim prostorom.

Traktat o izginjanju. Najpozitivnejši del emigrantske pozicije je možnost občutiti moč razpadanja, ki ostaja v normalni situaciji absolutno skrita za umirjenim in nenapadanim tokom vsakdana. Izginjajo iluzije, ideali, vera v možnost samoosvoboditve, izginjajo tiste oblike bivanja, ki dovoljujejo postavljati bistvena vprašanja "kar tako". Izginjati pomeni spoznavati svoje zgubljanje v kaosu, ki sicer lahko ima svoj notranji smisel, vendar mu ga ni treba imeti. Dovoliti, da izginjaš, pomeni, da si se pripravljen spustiti v njegovo iskanje. Splošne kategorije nimajo več nikakršnega smisla. Vse, kar je nekoč lahko bilo bistveno, je samo še utrujajoče. V izginjanju se postavljajo vprašanja, ki spreminjajo čisto teoretičnost v nujnost odločitve. V izginjanju ni čakanja.

Prvi spremljevalni pojav vedenja o izginjanju pa je žalost. Žalost nad dejstvom, da si ostal brez kakršnegakoli creda. Ali je s tem mogoče živeti v realnosti, iz katere takorekoč ni izhoda?

Ta žalost priča o razpadu biti na mikrokozmične regije, katerih onstransko-realni smisel je nadvse vprašljiv. Razpad biti pomeni razsipavanje njene substance v

linearnem času, in to navkljub sili inercije, ki teži k zgoščevanju biti v bivajočem. Takšno izginjanje pa je treba konceptualno nevtralizirati - če hočemo aktivirati hōlderlinovsko "seme rešitve", metafizični mehanizem "obrata", ga je treba radikalizirati.

Te kratke zabeleške o izginjanju, ki morda zvenijo zaprto in zahtevajo široko elaboracijo, so pravzaprav usmerjene na najnavadnejši človeški vsakdan. Njena razcefranost in razsutost, kontinuirano menjavanje vlog na različnih družbenih nivojih, pa daje shizofreniji legalnost "normalnosti". Izginjanje v razsuvanju se dogaja v človeku tako bližnjih segmentih življenja, da ga je skoraj nemogoče prepoznati kot tak. Kakšna je vloga shizofrenije v modernih produkcijskih sestavih in njihovi nadgradnji? Ali je zavestno proizveden ideološki produkt ali posledica samostojne poti duha? Na ta vprašanja je treba šele odgovoriti, a njihov pomen je evidentno ogromen. Še posebej v situaciji, v kateri se ideološki surrogati vsiljujejo kot kompenzacija za izgubljeno homogenost posamičnega človeškega bivanja.

Samir Osmančević (p.: DKJ)



BIROSTROJ Computers

PRECIZNA MEHANIKA d.o.o.
Trgovsko, proizvodno in storitveno podjetje

IZOBRAŽEVALNI CENTER

MARIBOR, Glavni trg 17/b

Telefon: 062 27-130, fax: 062 28-290

Organizira začetne in nadaljevalne računalniške tečaje

- LOTUS 1-2-3	-WORDSTAR 7.00
- DBASE IV	-QUATRO PRO 4.00
- OPERACIJSKI SISTEM	-WINDOWS
- DOS 5.00 S PROGRAMSKIM	-PARADOX
ORODJEM PCTOOLS	-WORD FOR WINDOWS

servis pisalne tehnike - računalnikov
registriranih blagajn

62000 Maribor, Gregorčičeva 24
Tel: 062 23-686, fax: 062 222-646