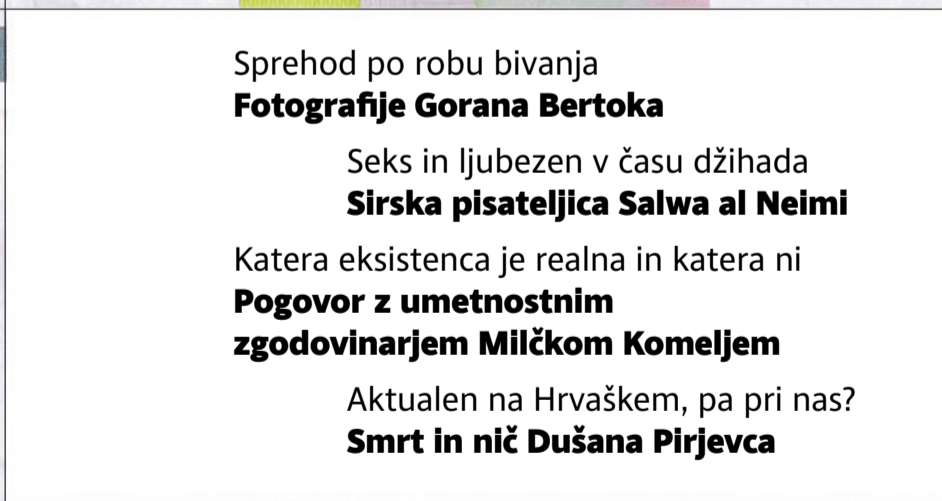




## EKONOMIKA KULTURE

☛ Muze na trgu



Sprehod po robu bivanja  
**Fotografije Gorana Bertoka**

Seks in ljubezen v času džihada  
**Sirska pisateljica Salwa al Neimi**

Katera eksistenca je realna in katera ni  
**Pogovor z umetnostnim zgodovinarjem Milčkom Komeljem**

Aktualen na Hrvaškem, pa pri nas?  
**Smrt in nič Dušana Pirjevca**

# Dve knjižni poslastici izpod novinarskega peresa

Kupite  
obe knjigi  
in prihranite  
**4,00 €!**

Andrej Novak, Janez Stanič, Jaka Štular, Bogdan Pogačnik in drugi so imena, ki so v zadnjih šestdesetih letih zaznamovala slovenske časopise. Nekatera med njimi so se zapisala med legende in naslednje generacije novinarjev so jih izgovarjale s spoštovanjem. Knjiga o srčnih poznavalcih časa, ki so svoja doživetja upovedovali v najžlahtnejšem jeziku.

avtorica dr. Sonja Merljak Zdovc, novinarka Dela  
**PRIČEVALCI DELOVEGA ČASA**

Cena v redni prodaji  
~~17,90 €~~

Cena za naročnike  
Dela, Nedela,  
Slovenskih novic  
in Pogledov

**16,11 €**

+ doplačilo 2,00 € poštne



V novinarski redakciji so oblast prevzele demonske sile, te pa s pomočjo medija oblikujejo našo resničnost, naš svet. Mediji si upajo pod lupo postaviti vsakogar. Zakaj ne marajo biti pod lupo sami? Demoni in novinarji dajejo odgovor.

avtorica Milana Vuković Runjić  
prevod Dejan Vodovnik, novinar Dela  
**DEMONI IN NOVINARJI**  
Resnična zgodba o redakciji v recesiji.

Cena v redni prodaji  
~~11,00 €~~

Cena za naročnike  
Dela, Nedela,  
Slovenskih novic  
in Pogledov

**9,90 €**

+ doplačilo 2,00 € poštne



Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 529872

**KNJIŽNI KOTIČEK**

Naročila in dodatne informacije: 080 11 99, 01 47 37 600, narocnine@delo.si oz. [www.delo.si](http://www.delo.si)



## RAZGLEDI 22-23

**Tomo Virk** – Dušan Pirjevec: Smrt in nič

**Alen Širca** – Peter Sloterdijk: Srd in čas

**Manca G. Renko** – Andy Warhol: Filozofija Andyja Warhola

## DOM IN SVET 4-5

## ZVON 6-12

**Vladimir P. Štefanec** piše o razstavi *Rdeče in črno* fotografa Gorana Bertoka, obiskal pa je tudi razstavo Frida Kahlo na Dunaju. **Polona Balantič** si je ogledala monodramsko predstavo *Zadnji dnevi Nižinskega*, v kateri blesti Primož Bežjak. O obisku sirijske književnice Salwe al Neimi v Sloveniji poroča **Agata Tomažič**, o pol stoletja slovenske zabavne glasbe pa razmišlja **Žiga Valetič**. Razstavo in monografijo *Neobičajna življenja* fotografkinje Mance Juvan o neznosnem življenju prebivalcev Afganistana komentira **Branko Soban**.

## PROBLEMI 13-21

## EKONOMIKA KULTURE

Ministrici za kulturo **Majdi Širca** in njenemu predhodniku **dr. Vasku Simonitiju** smo zastavili enaka vprašanja o razmerju med kulturo in javnim denarjem, izzvali smo kulturnega menedžerja z najdaljšim stažem in najraznovrstnejšim programom v Sloveniji, **Mitjo Rotovnika**, z avtorico knjige *Kultura danajskih darov* **dr. Majo Breznik** smo pregledali zgodovino financiranja kulture, **dr. Samo Rugelj** pa piše o delovanju in financiranju slovenskih gledališč, kinematografije in založništva.



## BESEDA 31

**Gregor Moder**: Maoliberalizem ali o antiintelektualizmu sodobnega kapitalizma

## DIALOGI 24-27

**KDO PA SPLOH LAHKO POREČE, KATERA EKZISTENCA JE PRAVA IN KATERA FIKTIVNA?**

Pogovor z umetnostnim zgodovinarjem **dr. Milčkom Komeljem**

## KRITIKA 28-30

**KNJIGA**: Miha Mazzini: Duhovi (Tina Vrščaj)

**KNJIGA**: Gregor Podlogar: Vesela nova ušesa (Andrej Hočvar)

**KINO**: Wall Street: Denar nikoli ne spi (Špela Barlič)

**KINO**: Gremo mi po svoje (Denis Valič)

**ODER**: Sam Shepard: Lunine mene (Vesna Jurca Tadel)

**PLES**: Adolphe Adam: Giselle (Tina Šrot)

**PLES**: Alonzo King Lines Ballet (Tina Šrot)

**RAZSTAVA**: Arjan Pregl: Razstava z razmeroma dolgim naslovom, sestavljenim iz devetih besed (Lev Menaše)

**RAZSTAVA**: Mirko Bratuša: Hipokriti (Peter Rak)

**RAZSTAVA**: Drugi polčas, sodobna slovaška fotografija (Boris Gorupič)

**KONCERT**: Novozelandski simfoniki, Hilary Hahn (Aljoša Škorja)

**OPERA**: Peter Šavli: Pastir (Mojca Menart)

SVETOVNA  
PRESTOLNICA  
KNJIGE  
WORLD  
BOOK  
CAPITAL  
LJUBLJANA 2010



**pogledi** štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 1, številka 17

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
UREDNIK: Agata Tomažič  
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Mededović  
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
FOTOGRAFIJA NA NASLOVNICI: Ajda Schmidt, oblikovanje Jure Kozuh

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

Število natisnjenih izvodov 36.800  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE  
aline.belinger@delo.si  
TEL. (01) 4737 540  
sonja.juvan@delo.si  
TEL. (01) 4737 515

Pogledi izhajajo tudi kot priloga naslednjim časopisom v zamejstvu: Primorski dnevnik (dnevnik Slovencev v Italiji), Novice (slovenski tednik za Koroško) in Nedelja (list Krške škofije).

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



Mestna občina  
Ljubljana

k u g l t u r g a



republika slovenija  
ministrstvo za kulturo

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

## MOJSTER ŠKANDALOV JE TUDI MOJSTER PERESA

Vse knjige francoskega pisatelja Michela Houellebecqa (52) dvigajo prah, delno zato, ker so provokativne, in delno zato, ker je provokativen pisatelj sam. Teško je reči, ali Houellebecq svoj izpiti obraz in nemarni videz neguje iz tržnih razlogov in ali je iz istih razlogov tako škandalozen v svojih javnih nastopih ali pa je ta najbolj znani sodobni francoski pisatelj v resnici tako težaven, nezadovoljen, anarhističen in nergaški. Tudi njegove knjige niso prijazne, kajti človekova odtujenost in čustvena izpraznjenost, ki sta železni repertoar njegovih romanov, nista ljubki temi, način, kako ju v svojih zgodbah o sodobnem zahodnem človeku obravnava, pa je prav tako vse prej kot ljubezniv, včasih celo brutalen. »Biti reakcionar je edini način, da si danes inteligent«, pravi in v zadnji knjigi *La carte et le territoire (Zemljevid in ozemlje)* obračunava s kulturniki, novinarji in intelektualci iz ranga *celebrities* v svoji domovini. Neprizanesljiv je tudi do Houellebecqa kot enega izmed protagonistov knjige, označi ga (se) za alkoholika, ki malo smrdi, a manj od trupla.

V Franciji je bila to najteže pričakovana knjiga v letošnji jesenski sezoni, saj se je vedelo, da bo Houellebecq junake portretiral tako, da se bodo prepoznali. In res se prepoznavajo in jih prepoznavajo drugi, to pa je poleg zajamčene berljivosti dodaten adut te knjige. Ta mojster škandalov ima v domovini veliko sovražnikov in veliko bralcev, z zadnjo knjigo, katere začetna naklada je bila 150.000 izvodov, ima obojih še več, kajti prvi teden novembra je zanjo prejel najprestižnejšo francosko literarno nagrado – Goncourtovo. Vsi rojaki ga vendarle ne doživljajo kot cinično pošast, ampak tudi kot pisateljskega genija, po svetu – njegova dela so prevedena v 35 jezikov – pa ga imajo za najvplivnejšega francoskega književnika. Houellebecq je bil že dvakrat kandidat za to nagrado (1998, *Osnovni delci* in 2005, *Možnost otoka*), tokrat se je žirija zlahka sporazumela, kajti samo dva člana izmed devetih sta nagradi nasprotovala. Tudi kritiki, z redkimi izjemami, knjigo ocenjujejo kot »mojstrovino«, »občudovanja vreden roman«, »besedilo očitne moči, humorja in inventivnosti« ... Splošna ocena je, da je knjiga napisana v velikem slogu njegovih najuspešnejših z začetka kariere. Houellebecq, inženir agronomije, je začel pisati pozno, pri 34. V nagrajeni knjigi *Zemljevid in ozemlje* secira sodobno družbo, v kateri človeka opredeljuje tisto, kar dela. Zvrsti se vrsta likov iz pariških umetniških krogov, hlepečih po priznanju in slavi, ki delajo po nareku agentov in se tržno uveljavljajo s pomočjo medijev. Merilo njihove vrednosti je tržna cena, ki pa je močno odvisna od sposobnosti agentov. Tudi v tem romanu, ki je mešanica resničnosti in domišljije, so liki osamljeni, željni ljubezni, a je vsaka zveza v tem brezdušnem svetu obsojena na propad, to pa je odsev krize postindustrijske družbe.

Bralci si tega avtorja ne zapomnijo samo zaradi njegove medijske izpostavljenosti ali po javnih prepirih z materjo, ampak po zelo posebnem slogu pisanja in književni vrednosti. Slovenski bralci ga poznamo in radi beremo od leta 2000, ko so izšli *Osnovni delci*, leta 2002 je izšla *Platforma* (obe pri Cankarjevi založbi), *Razširitev področja boja* je leta 2004 izdal Modrijan, *Možnost otoka* pa leta 2007 Študentska založba. Kdo bo izdal *Zemljevid in ozemlje*, se še ne ve, tako tudi ni znan datum izida. Kakor so nam povedali pri Modrijanu, so o tej knjigi že poizvedovali, in to celo pred njenim izidom v Franciji. »A ker je v Sloveniji več založnikov s katerim od prevodov Houellebecqovih knjig, se zastopniki za avtorske pravice kajpak pogajajo z vsemi. Utegne se seveda zgoditi, da bodo njihove zahteve zdaj, ko je prejel Goncourtovo nagrado, za nas previsoke.« Pri Modrijanu domnevajo, da bo vse jasno čez mesec ali dva. Tudi pri Mladinski knjigi (CZ, ki je izdala dve knjigi tega avtorja, je zdaj v sklopu MK) si želijo, da bi lahko izdali nagrajeno Houellebecqovo knjigo. »Upamo, da bodo, če bo vse prav, imeli slovenski bralci slovensko različico knjige v rokah do naslednjega slovenskega knjižnega sejma.« Študentska založba pa pravi, da knjige nima v svojem programu za leto 2011. **J. G.**

### POPRAVEK

V članku o razstavi miniaturnih knjig *Ovci v klinopisu*, *Biblija na čipu*, ki je bil objavljen v prejšnji številki *Pogledov*, smo pomotoma zapisali, da bo zbiratelj dr. Martin Žnideršič svojo zbirko podaril Mestnemu muzeju v Ljubljani, kjer je ta na ogled. V resnici se bodo zbirke miniaturnih knjig razveselili v Mestni knjižnici Ljubljana, od koder so nas na napako tudi opozorili. Zbirko bodo hranili v Slovenski knjižnici – Centru za domoznanstvo in specialne humanistične študije, so še sporočili. ■

## od 17. 11. do 1. 12.

### ODER

#### Koncerti grške dramatike

V ljubljanski Mali dramati bo 19. novembra še zadnje dejanje jesenskega cikla koncertnih branj *Replike iz antike*, ki jih Drama pripravlja z Društvom za antične in humanistične študije Slovenije. Sofoklejeve *Trahinke* je prevedel Brane Senegačnik, brali pa bodo Petra Govc, Nina Valič, Rok Vihar, Igor Samobor, Vojko Zidar in Barbara Žefran. Branja so del širšega projekta oživljanja grške dramatike, v sklopu katere bo pri Mohorjevi založbi izšla zbirka osmih novih prevodov.

#### Tri premiere

V kranjskem Prešernovem gledališču bo 18. novembra v režiji Sebastijana Horvata premiera Cankarjeve zgodnje igre *Jakob Ruda*, 27. novembra pa sledita dve premieri v Ljubljani: Feydeaujevega *Bumbarja* bo kot svoj debi na velikem odru Drame režiral Luka Martin Škof, Albeejevo *Občutljivo ravnovesje* pa bo na Mali sceni Mestnega gledališča ljubljanskega postavil Zvone Šedlbauer.

### RAZSTAVE

#### Gnezda pri NLB

Od 22. novembra bo v galeriji TR3 v Ljubljani na ogled razstava *Gnezdenje* slovenskega slikarja Cveta Marsiča. Umetnik v svoji tokratni predstavitvi razstavlja serijo novih del, ki jih je navdahnila ideja gnezda. Vsa dela so bila ustvarjena posebej za razstavne prostore TR3, razstava pa je nastala v sodelovanju z galerijo Torbandena iz Trsta.

#### Podrsavanje v Ljubljani

Od 18. novembra bo v Mestni galeriji v Ljubljani razstava Zmaga Lenárdiča *Shuffle/Podrsavanje*. Umetnik je v želji po čim bolj kompleksni reprezentaciji »slike«, referencialno vezane na specifične kontekste in simulacije, razvil prostorsko kompozicijske sklope iz slik, risb, objektov in video projekcij, ki predstavljajo elemente »seksualnega slikarstva«, kot ga je sam poimenoval.

#### Pingvini v Vžigalici

Ob 75. obletnici knjižne blagovne znamke *Penguin Books* je njen dolgoletni kreativni direktor Paul Buckley izbral 75 najboljših ameriških Penguinovih naslovnih zadnjega desetletja in raziskal oblikovalski proces, ki se skriva za vsako izmed njih. Izbor je objavljen v knjigi z naslovom *PENGUIN 75* in podnaslovom *Oblikovalci, avtorji, komentarji*.

Razstava *PENGUIN 75*, ki sodi v sklop prireditev Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010, pa bo na ogled od 23. novembra v Galeriji Vžigalica v Ljubljani.

#### Teater na Fužinah

V Muzeju za arhitekturo in oblikovanje bo od 19. novembra na ogled razstava srednjeevropskih gledaliških stavb. Razstava *Onkraj vsakdanjosti – Gledališka arhitektura v srednji Evropi* je nastala v sodelovanju s Slovenskim gledališkim muzejem in je rezultat sodelovanja partnerjev pri projektu TACE (Theatre Architecture in Central Europe). Ukvarja se z arhitekturo srednjeevropskih gledališč, ki bo predstavljena z najzanimivejšimi gledališkimi stavbami in gledališkimi dvoranami, zgrajenimi v različnih obdobjih, pa tudi z neizvedenimi vizijami ter stavbami, ki so bile zaradi različnih zgodovinskih okoliščin porušene.

#### Švicarsko sobivanje na FDV

Fotografska razstava *Švica in migracije* predstavlja 36 fotografij velikega formata in prikazuje sobivanje domačinov in priseljencev v treh švicarskih mestih: Ursula Markus je fotografirala življenje v Luganu, Edouard Rieben je dokumentiral vsakdanjik v Bernu, Pierre-Antoine Grisoni pa je opazoval en predel mesta Lausanne. Kuratorka razstave je fotografinja Katri Burri. Preden je razstava pripotovala v Ljubljano, kjer bo od 17. novembra na ogled na Fakulteti za družbene vede, so je videli že v Budimpešti in Pragi, njena naslednja postaja pa je Stockholm.

#### Ilustracije v Cankarju

V Cankarjevem domu v Ljubljani bo od 17. novembra *Deveti slovenski bienale ilustracije*. Posvečen je Matjažu Schmidtu, v Mali galeriji CD pa so kot spremljevalni program razstavljeni ilustracije Lidije Osterc.

### GLASBA

#### Vrhunska tolkalka v SF

V Slovenski filharmoniji bo 17. novembra koncert zasedbe Slovenski tolkalni projekt in japonske tolkalke Haruke Fuiji. Gostja, ki redno sodeluje s tako uglednima glasbenikom, kot sta violončelist Yo-Yo Ma in skladatelj Tan Dun, bo s slovenskimi kolegi raziskovala tolkalno glasbo v slovenskem in azijskem prostoru.

#### Legendi v Narodnem domu

V Narodnem domu v Mariboru bosta 17. novembra nastopila Jamaaladeen Tacuma z električnim basom in Uwe Kropinski s kitaro in tolkali. Lani sta izjemno cenjena glasbenika posnela prvi skupni album, v dosedanjih karieri pa je Tacuma med drugim nastopal s samim Ornettom Colemanom, za Kropinskega pa je Pat Metheny izjavil, da nikoli v življenju ni bil tako prevzet kot po njegovem nastopu.

#### Avtor Metropolis v Sloveniji

Ameriški skladatelj Michael Daugherty (rojen 1954) se bo udeležil dveh pogovorov pred koncerti Orkestra Slovenske filharmonije 25. in 26. novembra v Cankarjevem domu. Na koncertih, ki ju bo vodil glasbeni direktor houstonske opere Patrick Summers, bo izvedena njegova *Simfonija Metropolis* iz leta 1988, v prvem delu pa še *Ognjemet Igorja Stravinskega* in *Mozartov Koncert za violino in orkester št. 3*.

#### Slovenska maša v Celju in Ljubljani

V cerkvi Sv. Jožefa v Celju (26. novembra) in v Stolnici cerkvi v Ljubljani (1. decembra) bo slavnostni koncert *Slovenske maše* Lucijana Marije Škerjanca ob 110-letnici skladateljevega rojstva. Z Orkestrom Hiše kulture Celje in dirigentom Simonom Dvoršakom bo nastopil basbaritonist Janko Volčanšek.

### ZA OTROKE

#### Otroško delo v Beli krajini

V soboto, 20. novembra, bo ob 10. uri v Belokranjskem muzeju otroška delavnica *Lonček iz prazgodovine*. Otroci se bodo naučili izdelati lonček na prazgodovinski način ter ga nato okrasili po svojem okusu.

### RAZNO

#### Arhitekti v Piranu

Letošnja, že 28. mednarodna arhitekturna konferenca Piranski dnevi arhitekture, bo 20. in 21. novembra posvečena nedavno preminulemu arhitektu Vojtehu Ravnikarju, ustanovitelju in predsedniku PDA. Slovenijo v žiriji za nagrado Piranesi 2010 zastopa Jurij Kobe, slovenski selektor razstave pa je bil Dean Lah.

#### Na svidenje v naslednji revoluciji!

Delavsko-punkerska univerza napoveduje svoj 14. letnik, novi cikel predavanj bo potekal pod naslovom *Razredni boj po razrednem boju*. Začetek bo 18. novembra, predavanja pa bodo vsak četrtek v Klubu Gromka – Metelkova mesto v Ljubljani.

#### Knjižni sejem tudi v Delu

Na predvečer 26. Slovenskega knjižnega sejma, ki bo letos potekal od 1. do 5. decembra v Cankarjevem domu v Ljubljani, bo v Delu izšla posebna izdaja redne priloge Književni listi.

#### Rdeči alarm v Murglah

Tomaz Lavrič bo v Striparnici v Ljubljani 18. novembra ob 19. uri podpisoval svoj album *Rdeči alarm*. Skupaj s tem bo v prodaji še nekaj antikvarnih plošč skupine Racija.

#### Izumi in teater v Trubarjevi hiši literature

Med vsakodnevnim – razen ob nedeljah – dogajanjem v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani izpostavimo dva dogodka: 22. novembra se bo s fizikom, izumiteljem in esejistom Andrejem Detelo pogovarjala Tina Košir, 29. novembra pa bo na programu *Gledališka okrogla miza*. Oba dogodka bosta ob 19. uri.



www.jskd.si  
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE  
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI  
kultura za vsake čas

**PEVCI NAM POJEJO,  
GODCI PA GODEJO**

Državno srečanje pevskih  
in godčevskih skupin

Laško,  
20. 11. 2010

**Živa 2010**  
festival  
plesne  
ustvarjalnosti  
mladin  
Ljubljana  
(Sparška borci),  
25. – 27. 11. 2010

**Zdaj, ko bivamo v samostojni nacionalni državi, smo v slabšem položaju kot konec 19. stoletja. Takrat so bili prostovoljni prispevki, bogati mecenji. Kozlerjev zemljevid je nastal iz privatnega denarja /.../, od Trubarja in Zoisa naprej je bilo vse narejeno z zasebnim denarjem.**



Slovenist dr. Zoltan Jan  
v **Večerovi prilogi**  
**V soboto, o financiranju**  
**slovenske kulture**  
**konec 19. stoletja**



NSK na Kumu leta 1989

## TRIDESETLETKA NSK SKOZI TRETJE OKO JOŽETA SUHADOLNIKA

**V** okviru meseca fotografije je na Dunaju še do 1. decembra na ogled fotografski prerez zdaj že tako rekoč institucionaliziranega, nekoč pa nevarno subverzivnega umetniškega gibanja Neue Slowenische Kunst. Retrospektiva dveh desetletij (1980–2000) pod naslovom *NSK – XXX* v Slovenskem kulturnem centru Korotan ne prinaša le fotografskih utrinkov najbolj znanih elementov NSK, kot so Laibach in Irwin, temveč se začne s potretom ženske, navidez nepovezanim z nadaljevanjem fotozgodbe: Eda Čufer pred cerkvijo na Kumu, leta 1989.

Eda Čufer, dramaturginja, kustosinja, publicistka, umetnostna kritičarka ... , se je kolektivu NSK pridružila leta 1984 in vtisnila svoj pečat konceptualnemu jedru umetniškega gibanja. Ni naključje, da na razstavi fotografij Jožeta Suhadolnika, tudi Delovega urednika fotografije, nastopa kot prva beseda v zgodbi, katere stavki in pripovedna nit se nato

vijejo skozi gozd koncertov Laibacha, v katerih ne manjka jelenjih rogov in mrkogledih obrazov izvajalcev v poltemi odrske osvetlitve. So pa tudi odstopanja od pričakovane linearne linije – ravno začrtanih Malevičevih križev in druge eneskajevske ikonografije, denimo posnetek z naslovom *Laibach, Rogaška Slatina 1992*, kjer dekline v narodni noši podobni opravi zarezuje v šarkelj, ali skoraj-poljub med moškima članoma skupine v avstrijskem Gradcu, ki ga je fotograf iztrgal minljivosti istega leta. Kako mu je uspelo ovekovečiti prizor, upodobljen na *NSK Ambasada, Moskva, Rusija 1990*, se najbrž vpraša gledalec, ko zagleda peterico, ki z grbom čepi na sredi prometne ceste, po levi in po desni pa mimo njih drivajo avtomobili. Ampak fotografi se držijo načela, da s svojimi posnetki povedo več kot z besedami. Če bi Jože Suhadolnik že moral v besede stisniti dve desetletji, v katerih je v svoje tretje oko lovil NSK v vseh pojavnostih, bi bili besedi samo dve: »Zanimivo in nepozabno.« **A. T.**

## NEMŠKA SODOBNA KNJIŽEVNOST NA VRHUNCU

**V** literarno delo ujeti sodobnost, ne da bi učinkovala banalno, je verjetno ena izmed najtežjih nalog pisca. Najbolj skrito spremeniti v očitno, pa je tisto, kar loči mojstre od vajencev.

Kot povsod po svetu so tudi pisci v Nemčiji nemalokrat okarani, češ da njihova dela niso v skladu z našim časom. A literarna kritičarka Ina Hartwig je na kulturnih straneh nemškega tednika *Die Zeit* opozorila, da nemška književnost nikoli ni bila tako v duhu časa, kot je danes, dobri dve desetletji po padcu berlinskega zidu. Govori o odkritem, sarkastičnem, skeptičnem in zabavnem prikazu, ki ga odsevajo dela mlajših nemških avtorjev zadnjih let.

Naštevati začne z Lutzem Seilerjem, ki je leta 2009 izdal v

Nemčiji izjemno hvaljen roman *Die Zeitwaage* (Tehtnica časa), v katerem ima osrednjo vlogo gradbeni delavec, ki ne predstavlja ideološkega lika, kot bi ga svoje dni lahko, temveč opominja na nemalokrat spregledan delavski razred. Drugi avtor, ki ga je izpostavila Hartwigova, je trintridesetletni Clemens Meyer, ki je opozoril že s prvencem *Als wir träumten* (Ko smo sanjali) in svojo kakovost potrdil z letošnjim *Gewalten* (Nasilja). Herta Müller je s svojimi deli prikazala, kako daleč sega nemški mentalni, geografski in zgodovinski vzhod. David Wagner je celotno dogajanje svojega romana *Vier Äpfel* (Štiri jabolka) postavil v veleblagovnico, in to brez moraliziranja ali kritike potrošništva. Avstrijka Marlene Streeruwitz pa je v romanu *Kreuzungen* (Razpotja) v ospredje postavila Maxa, finančnega

špekulanta srednjih let, ki si je navajen podrežati svet, pa najgre za dekleta v bordelu, njegov lastni zakon ali luksuzno kliniko, v kateri si je dal popraviti ugriz.

Hartwigova poudarja, da nemška sodobna literatura sledi vsem aktualnim pojavom: posledicam padca zidu, travmam totalitarizma, potrošništvu, finančni krizi in krizi delavskega razreda. Kot pravi, je nemška književnost na vrhuncu in je primerljiva z ustvarjanjem najboljših sodobnikov po svetu.

Če vas bodo zamikali biseri nemškega ustvarjanja današnjih dni, morate žal poseči po nemških izvodih romanov, saj razen prevodov Herte Müller nimamo v slovenščini še nobenega dela naštetih avtorjev. Morda jih dobimo, ko bo njihov čas že minil in bo aktualna neka druga sodobnost. **M. G. R.**

**..maska**

### NOVO V MASKINI ZBIRKI MEDIJAKCIJE

Knjiga uveljavljenega fotoreporterja časopisne hiše Delo, ki hodi po robu med umetniško in politično razsežnostjo fotografskega medija:

### UROŠ HOČEVAR: ESTETIKA REPORTAŽNE FOTOGRAFIJE

“Fotografija je idealen medij za prikazovanje travmatičnega. V sebi združuje nekaj krutega, slutnjo katastrofe, ki se je neizogibno že zgodila. Čas je odtekel v svojem toku, zato je vsaka fotografska podoba povezana s travmatičnim - zadržala je stanje, ki ga več ni, ker se je nepovratno izničilo. To je katastrofični tok časa, ki postavlja posamezno fotografijo kot nekaj sanjskega, mislečega, nerealnega, neavtentičnega. In ravno v tem leži dinamizem fotografskih podob, skozi katere postajamo arheologi, poleg tega pa ni več vprašanje nostalgije, ampak dopolnitev emanacije nekogarsnje preteklosti.”

- Uroš Hočevar



www.maska.si

# SPREHOD PO ROBU BIVANJA

V mariborski galeriji Kib(e)la so se sodelovanja pri letošnjem Mesecu fotografije lotili smrtno resno. Na ogled so postavili razstavo z verjetno doslej najštevilnejšimi portreti mrtvih na kvadratni meter pri nas. Kakih petdeset jih je bilo, in čeprav so razstavo odprli tik pred prvim novembrom, ni imela s tem spominskim dnem prav nič opraviti.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC foto GORAN BERTOK

Šlo je za predstavitev zadnjega obdobja ustvarjanja našega znanega fotografa Gorana Bertoka, za katerega je značilno avtorsko oziranje po senčnih plateh človeškega bivanja. Fotograf je svoje razstave v preteklosti pogosto postavil v drugačnih, negalerijskih prostorih, v grajskih kletih, železniških vagonih, zaporih, zakloniščih, na ogled pa so bile praviloma le krajši čas ali pod posebnimi pogoji, to pa tiskanim medijem, še posebno štirinajstdnevnikom, pogosto onemogoči, da bi poročila o njih objavili še v času, ko so te na ogled, in tako se je žal zgodilo tudi tokrat.

Posebna, robna niso le številna prizorišča Bertokovih razstav, ampak tudi njegove tematike, odsevi neolepšane, marsikdaj brezupno delujoče realnosti. Fotografov poglaviti motiv je že nekaj časa telo, pogosto mučeno, ujeta med resničnimi ali insceniranimi sadomazohističnimi dejavnostmi, med izkazovanjem temnih, skritih strasti ... Avtor je pred nas brez kakršnega koli moraliziranja ali komentarja postavil ujetnike sladostrastnih bolečin, ranjene duše, krvaveče skozi kožo, brazgotinasto geografijo

GORAN BERTOK

## Rdeče in črno

RAZSTAVA

Maribor, KiBela/KIBLA

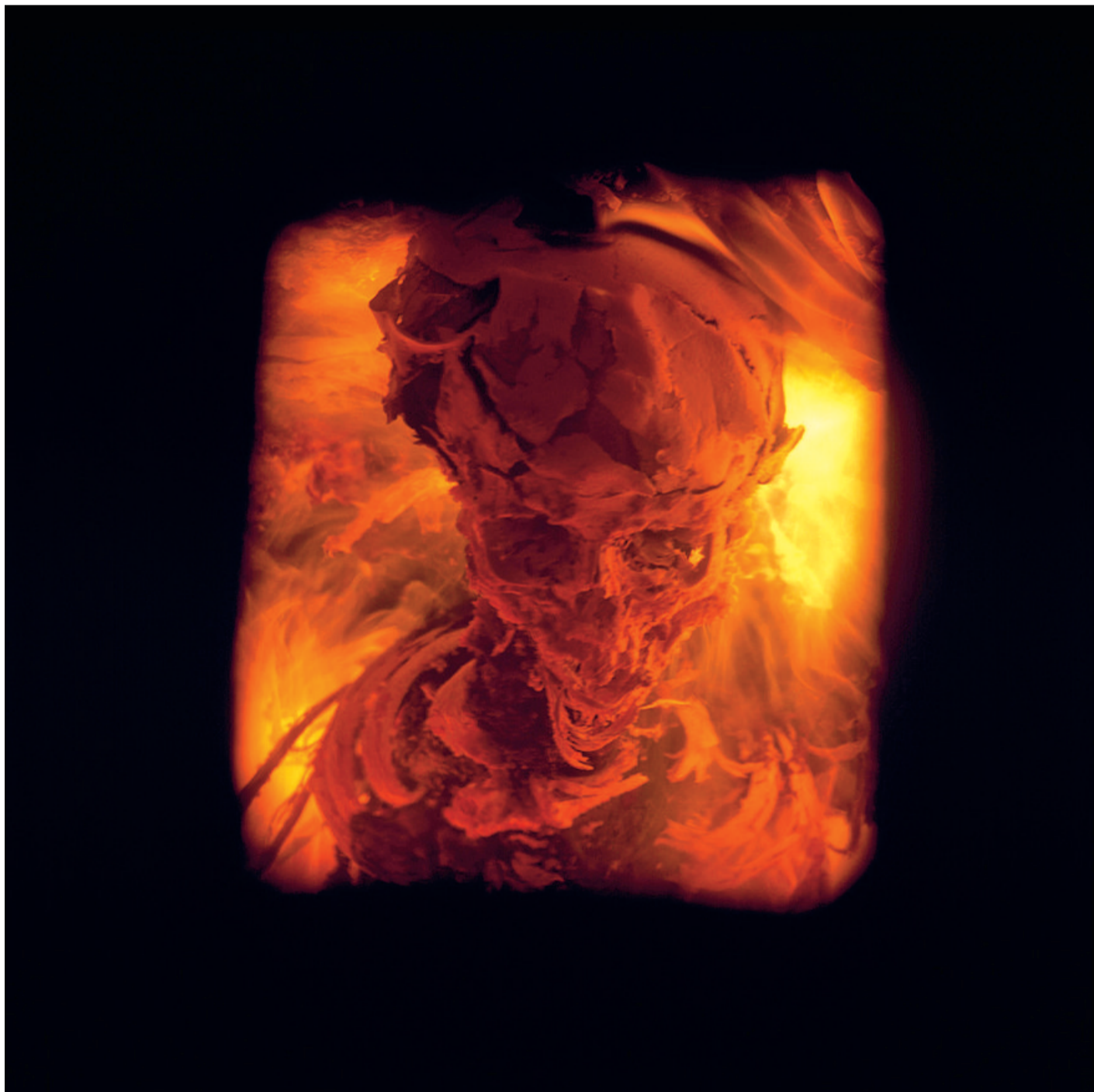
29. 10. do 14. 11. 2010

njihovih trpinčenih teles, ki jih je hkrati preobražal v avtonomne, pogosto razsebljene estetske objekte.

Ukvarjal se je tudi z zaporniško tematiko, v zadnjih šestih letih, obdobju, ki ga je zgoščeno predstavila mariborska razstava, pa je stopil še korak, dva naprej, čisto do roba, po mnenju nekaterih že kar čezenj, in se povsem posvetil fotografiranju teles v poslednji fazi njihovega zemeljskega obstoja. S tem je seveda načel tabu, soočil gledalca z neprijetno, za marsikoga mučno preizkušnjo.



Iz serije Obiskovalci, 2005



Iz serije Post Mortem, 2009

Smrt je v naši kulturi namreč nekaj, kar biva na robu sveta živih in njihove zavesti. Z njo se težko in z odporom soočamo, navzoča je predvsem kot grožnja, preteča sleherniku, kot moreče dejstvo, ki ga sicer sprejemamo, a ne čisto zares in ga vsekakor radi odrivamo čim dlje od sebe, pred njim pa konec koncev bežimo tudi tako, da vsako leto, ob dnevu mrtvih, smrti žrtvujemo na tone sveč in cvetja, formalno v spomin mrtvim, v resnici pa kot začasno odkupnino zase.

Goran Bertok se je začel po tem robu našega bivanja fotografsko sprehajati pred šestimi leti, s serijo *Obiskovalci*, nadaljeval tri leta pozneje s ciklom *Post Mortem*, leta 2009 pa še s poliptihom *Rdeče*. Tokrat so bile vse omenjene etape njegovega in našega soočanja s smrtjo razstavljene skupaj, dopolnjene s še nerazstavljenimi deli ter z videom, tako da je razstava delovala tematsko zaokroženo, cikli so se med seboj prvič navezovali, vzpostavljen je bil notranji dialog med posameznimi segmenti razstavljenega, kronologija nastajanja posameznih serij je postala nepomembna.

Tisti, ki spremljamo Bertokovo delo zadnjih let, se spomnimo, da so med nas prvi prišli *Obiskovalci* in v božični čas, med katerim so bili razstavljeni, vnesli povsem drugačno toplino, pravzaprav vročino krematorijskega ognja. Njihovi razžarjeni, goreči skeleti so kričali o dokončnosti, brezprizivnosti, nagovarjali so nas iz neke posebne, svojevrsne dimenzije, peklenko žareče. Tiste lobanje v različnih fazah izgorevanja, ki jih je fotograf tokrat razstavil v manjših, danostim prostora prilagojenih formatih, so učinkovale in še vedno učinkujejo kot nekakšni portreti iz onstran, iz njih smo, kljub deformacijam, lahko razbrali individualne poteze.

Bertok nas seveda sooča z neizbežno minljivostjo, opominom, da smo smrtni in da svoji usodi ne bomo ubežali, ne glede na to, ali to dejstvo sprejemamo ali pa raje odvrčamo pogled. Tema je starodavna, v zahodni umetnost navzoča že na veke, in tudi v fotografskem mediju, ki se, s svojo neposrednostjo in prepričljivo simulacijo

resničnosti, zdi za posredovanje tovrstnih vsebin še posebej primeren, ni nova. A Bertok jo obravnava na značilen, vedno izrazito nevtralen način, brez komentarja, z nekakšno hladno distanco, neizprosno nas postavi pred izvršeno dejstvo in to je to.

Z minljivostjo, trpko določenostjo, hromečo nemočjo nas soočajo tudi dela iz serije *Post Mortem*, zbirke portretov mrtvih, zamrznjenih obrazov, pogosto prekritih z ivjem, ledenimi kristali, med katerimi je kdaj pa kdaj opaziti rdečino drobnih, komaj opaznih ranic, skozi katere se odpira pot v notranjost počasi razpadajočega telesa. Avtor se je posvetil predvsem detajlom, ki jih je poudaril ob pomoči črnih površin, pomembnih kompozicijskih elementov, nad njimi ali ob njih. Izpostavil je posamezne dele obraza, predvsem tiste (oko, nos, uho ...), s katerimi navezujemo stike z okoljem, s svetom, z njima komuniciramo, ju čutimo, zaznavamo. Zaradi svoje otrplosti, včasih tudi deformiranosti, ti deli obraza svoje funkcije več kot očitno ne opravljajo več, so le veneče lupine, oropane možnosti, ki jo predstavljajo, vitalne možnosti, ki iz človeka sooblikuje tisto, kar pravzaprav je. Otrpla usta ne govorijo več, značilno upadla, otrdela koža dlani in prstov odseva njihovo dokončno negibnost, z ivjem prekrito oko ne vidi, čeprav je odprto in se zdi, da je v njem nekakšen odsev, a v resnici ni to nič, le optična deformacija, začetek razkroja ...

Ko sem pred leti pisal o nekaterih izmed teh Bertokovih fotografij, sem se na koncu vprašal, ali jim bo sledilo novo življenje, ki bo sklenilo večni krog, ali dokončna zaobljuba brezprizivnosti, in odgovor je prišel na naslednji avtorjevi razstavi, s poliptihom *Rdeče*. Na njem vidimo pet detajlov, delov telesa zelo majhnega človeškega bitja, dojenčka, novo življenje torej, vendar ... Četudi je otročiček na fotografijah v rdečih tonih videti, kot da plava v tekočini, ki se zdi kot njegovo naravno okolje, ob tem se utegnemo spomniti primerov posnetkov zarodkov v varnih zavetjih trebuha njihovih mater, je Bertokov dojenček drugačen. Tekočina je skoraj zanesljivo napačna in namesto v topli materini notranjosti lebdi v hladni posodi ... Majhno bitje je spočeto, a najbrž nerajno ali umrlo ob porodu, med fotografove portretirance je prišlo brez vmesne faze, ki ji pravimo človeško življenje, je bitje, ki ne bo odrastlo, katerega koža se ne bo nagubala, upodobljeno pravzaprav ni po smrti, kot preostali tihi prebivalci fotografij z razstave, ampak že pred rojstvom. In ob njegovem fotografsko raztelesenem in detajle »razrezanem« telescu se lahko – tako kot ob rumeni, metuzalemski polti mrtvega starca, ki se zdi že bolj voščena figura kot človek – vprašamo, kdaj se pravzaprav začne in kdaj konča človek, a to seveda ni vprašanje, na katero bi nam avtor odgovoril. On nam, na svoj izčiščeni, zelo estetizirani fotografski način, samo kaže svoje mrtve ljudi, zelo mlade in zelo stare in tiste vmes, v rdečih, črnih, rožnatih tonih, barvah krvi, ognja, kože, teme ...

Edini predmeti na fotografijah so krpe na nekaterih obrazih in te napol pokrite obraze gledamo laže od drugih, bližji so naši kulturi prikrivanja, zastiranja neprijetnih dejstev, zakrivajo tisto hromečo odsotnost vsakršne iluzije.

»Novo življenje« v Bertokovem fotografskem ustvarjanju zadnjih let se je torej uresničilo na brezprizivno brezupen način, krog je sklenjen, povezan, a življenje je nekaj, kar je v tem opusu prisotno le v svoji odsotnosti. Težko je verjeti, da so se veke, prekrite z ivjem, kdaj premikale, da so usteca drobnega bitja kdaj sesala prst, da je goreča postava bila kdaj kaj drugega kot okostje, namenjeno temu, da zagori in se pojavi na fotografijah Gorana Bertoka, da nas obišče na kateri izmed njegovih razstav, kot reprodukcija v časopisu, kot prebivalca naših nočnih mor.

Razstava v Kib(eli) je bila še eno izmed unikatnih, intenzivnih razstavnih doživetij, značilnih za avtorja, še intenzivnejša zaradi omenjene tematske zaokroženosti, dopolnjevanja in številčnosti del. In nad njo je lebdele nestvarna spokojnost, veliki mir, v kakršnega bomo najbrž pogreznjeni tam onstran. ■

# ZGODBA O FAUSTU BALETNE UMETNOSTI

Vse vzame preveč zares. Njegov nastop in pristop sta taka, kot bi šlo za bitko pri Borodinu. To so o Vaclavu Nižinskem rekli, ko je še plesal v Sankt Peterburgu, kjer so od plesalca pričakovali, da bo predvsem dobra »opora« za nastop primabalerine. Vendar ni bil le nastop Nižinskega tak kot ena najbolj krvavih bitk 19. stoletja, v kateri sta se leta 1812 spopadli Napoleonova in ruska vojska in na koncu ob neodločenem izidu skupaj prešteli več kot 70.000 mrtvih.

POLONA BALANTIČ

**K**ot skoraj na začetku monodrame *Zadnji ples Nižinskega* pove tokratna inkarnacija revolucionarja plesne umetnosti z začetka 20. stoletja Primož Bezzjak, plesni umetniki nenehno bijejo bitko s silo teže. In jo na koncu tudi vedno izgubijo. Nižinski je v resnici bojeval več bitk hkrati; bojeval je bitke proti vsem fizikalnim silam tega univerzuma, in to z odličnim nastopom, z bliskovitim, a tekočim prehajanjem med plesalčevimi različnimi duševnimi stanji, poudari Bezzjak. Oporo v prepričljivosti mu ob tem daje domiselna scena Barbare Kapelj Osredkar, oder-objekt, katerega različne ograje (ali osnutki ograj) so lahko aluzija na vadbeni pwrstator baletnikov ali pa aluzija na norišnico. Prav tako zvočne manipulacije Bojane Šaljić Podešve z včasih komaj zaznavnimi vibracijami spominjajo na električne impulze (spet smo pri fiziki), ki krožijo po našem živčevju in ki ob najmanjši motnji v frekvenci posameznika pahnejo v norost. Režiser Marko Mlačnik je ob asistenci koreografinje Mateje Rebolj zgodbo o plesalcu, ki je postavil tri koreografske mejnike 20. stoletja, povedal ob pomoči priredbe besedila sodobnega ameriškega dramatika Normana Allena. Kljub nujni časovni zgoščenosti zaradi formata monodrame je Allenu, v predstavi Slovenskega mladinskega gledališča pa tudi Mlačniku, uspelo predstaviti celotno biografsko zgodbo Vaclava Nižinskega.

Kljub izognitvi navajanju natančnih biografskih podatkov in še celo kljub skoraj popolni izognitvi konkretizaciji bistva plesne umetnosti Nižinskega se ob koncu predstave vendar zdi, da smo *gonilo* slave Ruskega baleta (Ballets Russes, 1909–1925) spoznali do obisti. Pred nami poteka izvrstna sprega osredotočenja na različna duševna stanja Nižinskega in na videz nekoreografranih gibov, ki pa vendar posredujejo bistvo Ruskega baleta kot ene najvplivnejših baletnih skupin. Ta je med drugim prek izpostavljanja telesnih sposobnosti plesalca, prek poudarjanja ekspresije telesa in obraza, prek dopustitve trenutka slave solistom ter prek sprostitve norme giba klasičnega baleta radikalno spremenila baletno umetnost.

Ko zgolj v profilu osenčeni Bezzjak razmišlja o svojem telesu in poziranju pri Gustavu Rodinu, prikaže dvodimenzionalno oblikovanje odrske slike, kakršno je prav z oblikovanjem sosledja nekoliko statičnih sekvenc in poudarjenega kovanja plesalca v profilu predstavila prva koreografija Nižinskega *Favnovo popoldne*. Ko Bezzjak že skoraj biomehanično poskakuje in prepričuje soplesalko, naj se vendar kljub nepoznavanju zakonitosti teniške igre giblje »po teniško«, opozori na naslednji balet Nižinskega *Jeux (Igre)*, v katerem so Nižinski in soplesalki v športnih oblačilih in s teniški gibi igrali



Primož Bezzjak

FOTO PRIMOŽ LUKEŽIČ

igro zapeljevanja. In ko Bezzjak sugestivno z medenico suva proti pokonci postavljeni ograji, se giblje po taktih *Pomladnega prebujenja*, baleta na glasbo Igorja Stravinskega, ki je ob premieri zaradi divjega in »nazornega«

gibanja plesalcev izzval pravi revolt občinstva. Tako v predstavi *Zadnji ples Nižinskega* ob tako rekoč popolni odsotnosti plesa spoznamo vse revolucionarne poteze plesa Vaclava Nižinskega.

Predstava pa je še veliko več. Lahko bi jo imenovali tudi Faust sveta baleta. Mefisto Vaclava Nižinskega je seveda *impresario extraordinaire* Sergej Pavlovič Djagilev. To dvojnost mefistovskega lika kot odrešitelja in rablja v dramati najbolj neposredno izpostavijo Djagilove besede, da je Nižinski lahko velik le z njegovo pomočjo, kajti globoko v njem je le praznina; globoko v njem je celo absces. Ne želimo verjeti, a moramo. Djagilev je od organizacije prve sezone ruskega baleta v Parizu leta 1909, v kateri je poleg Nižinskega zaslovela tudi Ana Pavlova, skrbel za Nižinskega, čeprav ga je kot njegov posesivni ljubimec tudi uničeval.

Naj si Nižinski tega še tako zelo ni hotel priznati, brez Djagileva res ni zmožal ohraniti svoje umetniške integritete. Ko se je skušal uveljaviti samostojno, je moral sprejeti ponižujočo vlogo plesalskega *nastopača* v nekem londonskem kabaretu, »daleč od Covent Gardna (Kraljevske opere)«. Celo vozovnico za vlak si je moral kupiti sam in to mu je pomenilo veliko težavo. Za to je vendar skrbel Djagilev, ki je tudi prinašal hrano, oblačila in skrbel za toplo stanovanje. Nižinski sam sebi kljub svojemu geniju res ni bil zadosti. In to uspe prikazati tudi predstavi *Zadnji ples Nižinskega*. Baletni genij propade. Omrača se mu um. Vemo, da je imel shizofrenijo, zaradi katere je zadnja tri desetletja svojega življenja preživel v sanatorijih.

V predstavi razlog omračitve uma Vaclava Nižinskega ostane nedorečen. Vendar je vse skupaj zato še toliko bolje. V odlični interpretaciji Primoža Bezzjaka, čigar gibko telo, ki pristaja tudi na vrtoglave padce po odrskem objektu in med njegovimi *ograjami*, je odlična simulacija Nižinskega. In tudi zato, ker je na Bezzjakovem zmedenno-ekstatičnem obrazu nekaj umetniško norega, predstava zdrži do konca in se konča kot demonska pravljica o nujnem padcu tistega, ki je zagnal bogato in jezikovno raznovrstno baletno umetnost 20. stoletja. ■

**VACLAV FOMIČ NIŽINSKI (1890–1950)**

Rodil se je leta 1890 v Kijevu rodil plesalcema poljskega rodu. Kmalu po šolanju v carski baletni šoli v Sankt Peterburgu je zaslovel na domačih odrih, prelomnica v njegovem življenju pa je bilo srečanje s Sergejem P. Djagilevom. Kot član njegove baletne skupine *Ruski balet* (Ballets Russes) je od leta 1909 v Franciji postal plesna senzacija. Skupaj s koreografom Mihailom Fokinom in scenografom Léonom Bakstom sta Nižinski in *Ruski balet* revolucionirala plesno umetnost. Pri predstavah so sodelovali številni znani umetniki, Picasso, Braque, Matisse, Debussy, Prokofjev, Ravel in Stravinski. Nižinski se je uveljavil tudi kot koreograf in predvsem njegovi plesi *Favnovo popoldne*, *Igre* in *Pomladno prebujenje* še danes veljajo za prelomne v usmerjanju razvoja klasičnega baleta k sodobnejši plesni umetnosti. Po letu 1919 se je Nižinskemu vedno bolj mračil um in zaradi shizofrenije je do smrti leta 1950 bolj ali manj ves čas preživel po sanatorijih.

# LJUBEZEN IN SEKS V ČASU DŽIHADA

Ali je vaše delo avtobiografsko, bralci radi vprašujejo avtorico *Medenega dokaza*, sirsko pisateljico **Salwo al Neimi**. Ne, pa bi rada, da bi bilo, jim v svojem ognjevitem, intenzivnem slogu odgovarja črnolasa pisateljica, ki se je v začetku novembra mudila v Ljubljani. Zadnja leta živi v Parizu, njen roman, ki je prvoosebna čutna izpoved o ženski seksualnosti, a ga avtorica nikakor ne bi označila za erotičnega, pa so v njeni rojstni Siriji prepovedali.

AGATA TOMAŽIČ foto MAVRIC PIVK



**P**o enajstem septembru ve-se-katerega-leta, kot da se je ves svet zarotil proti njim, vsi so govorili samo še o samomorilskih napadih muslimanov, trku civilizacij in džihadu. In takrat je Salwa al Neimi sedla za računalnik in začela pisati nekaj, za kar si še v sanjah ni predstavljala, da bo imelo toliko daljši rok trajanja in eksplozivno moč kot večina njenih dotedanjih besedil, novinarskih člankov o kulturi. Pisanje, ki se je polagoma razrastlo v *Medeni dokaz*, se je razvilo v odgovor na vse stereotipe o muslimanskih ženskah. Z romanom je po svoje hotela sporočiti, da »nismo taki«, je pripovedovala. Že z naslovom je dregnila v osir: je namreč povzela iz besedil arabskega, da, arabskega! sufija Ibn Arabija. S tem je hotela sporočiti, da so pisanje o ljubezni, tudi ali predvsem telesni, občutenje užitka in uživanje sestavni del arabske kulture in civilizacije, le da so stoletja nepredvidljivih zgodovinskih zasukov, od razcveta arabske kulture in civilizacije z alkimijo in naravoslovno-matematičnimi vedenji do obdobja počasnega hromljenja in stagnacije, privedla do potlačitve. K temu je pripomogel tudi kolonializem v arabskih deželah, na katerega so se podjarmljeni narodi odzvali z zapiranjem vase in oprijemanjem tradicije in vere. Ko so se kolonialistični zavojevalci umaknili, so oblast v prenekateri državi arabskega sveta prevzeli skorumpirani voditelji, ki so *de iure* oklicali demokracijo in svobodo mišljenja, *de facto* pa večini teh držav vlada diktatura. A spet, kot je ven in ven poudarjala pisateljica, nikakor ne gre obravnavati arabskega sveta kot homogene celote, o raznovrstnosti in kompleksnem stanju duha navsezadnje govori to, da je bila njena knjiga ponekod prepovedana, z njeno rojstno Sirijo vred, v severnoafriških državah pa jo bralci smejo brati čisto legalno, je torej *halal*.

*Medeni dokaz* je za zahodnjaškega bralca lahko marsikaj, odvisno od globočine, v katero bo s svojim predznanjem segel: lahko kramljanje in izmenjavanje ženskih zaupnosti



Salwa al Neimi

na ravni *Seksa v mestu* (to je v nekoliko predelani obliki tudi eden izmed naslovov poglavij). Ali pa, če sežemo dlje in globlje v zahodnjaško kulturno izročilo, nekakšna arabska različica *Dekameron*. A v resnici je arabska civilizacija tista, skozi katere očala moramo brati: priznanje »Po naravi sem poligamna, kot skoraj vse ženske. Naučene smo bile drugače, toda vem, da sem taka po naravi.« je na Zahodu tako nedolžno, da bi ga skorajda lahko uporabili pri oglasni kampanji za kakšen izrazito družinski izdelek. V arabskem svetu, no, vsaj v njegovem pretežnem delu, pa odjekne. Kljub temu so prepoved in siloviti odzivi na *Medeni dokaz* na avtorico delovali kot strela z jasnega, šele tedaj se je zavedela, kaj je pravzaprav naredila. Bilo ji je jasno, da se igra z ognjem, že zato, ker je pisala v arabščini, a to je njen jezik, v nobenem drugem se ne more in noče izražati, je ognjevito razlagala – v izborni francoščini.

Eksplozivnost v njenem delu – nekateri kritiki so o njenem romanu pisali kot o »bombi« – gre po njenem iskati tudi zato, ker je arabski svet prvič dobil tako čutno pričevanje izpod peresa ženske in ker je nekdo prvič povezal svobodo, predvsem seksualno, s tradicijo arabske miselnosti. Že Prerok je dejal: »Nihče od vas si ne sme jemati svoje ženske, tako kot to počnejo živali. Naj se med vaju vrinejo sli: poljub in beseda.« Aiša, Prerokova najljubša žena, pa je rekla: »Ko je božji sel poljubljal eno izmed nas, ji je sesal jezik.« Salwa al Neimi citira med drugim besede modreca Šejka Sidija Mohameda al Nafzavija, s katerimi začenja svoje delo *Vrt dišav*: »Slava Bogu, ki je naredil, da se največji užitek moškega nahaja v ženski vulvi in da se užitek ženske uteleša v moškem udu. Vulva ne najde miru, spokoja in potešitve, vse dokler je ne obišče moški ud, in ud moškega najde svojo odrešitev v nožnici.«

Da je v delo vpletla tudi besede preroka Mohameda, je seveda delovalo kot čista provokacija – ker je tako dokazala, da ne orje ledine, da so taka dela nastajala in so jih brali že stoletja prej, še več: pisali so jih arabski misleci, številni med njimi verskim dostojanstvenikom všečni, vendar pa so bili moški. Res je tudi, da so pozneje takšna dela brali na skrivaj in jih obravnavali kot nekaj sramu vrednega; prav s takimi prepričanji se je Salwa Al Neimi odločila za vselej pomesti. *Medeni dokaz* je delo, s katerim je avtorica dosegla, da smo se spravili s svojim telesom, je zapisal eden izmed kritikov.

Subverzivna sta, kot je ugotovil Matej Bogataj, povezovalc literarnega večera v Cankarjevem domu, tudi raba izrazov za organe in s spolnostjo povezano početje. Res je, mu je pritrdila Salwa al Neimi, a če pisanje ni subverzivno, zame nima nikakršnega smisla. »Bistvo je povedati resnico, povedati tisto, v kar verjamem.« Arabščina je jezik, ki so ga kastrirali, je prepričana pisateljica, ki je pisala svoj roman ves čas v rdečih črkah – kajti urednik besedil je izraze, ki jih je uporabljala, prepoznaval kot neknjižne in neprimerne. Izrazi za spolne organe in prakse so postali zmerljivke, ki jih je sicer slišati, a le na ulici. Podobno je tudi v francoščini, je ugotavljala pisateljica, ki je povedala, da je med arabsko govorečimi, tudi intelektualci, pogosto slišati pomisleke, češ da arabščina ni jezik, v katerem bi se dalo izražati ljubezen in čutnost. Celo kolegi z Arabskega inštituta v Parizu, izobraženi arabologi, še nikdar niso slišali za dela, iz katerih je med pisanjem *Medenega dokaza* poskusno citirala in žela začudenje: kaj res, to je napisal arabski filozof?

Romanu se pozna, da je njegova avtorica pretanjena poznavalka arabske književnosti, pripoved je fragmentirana in sestavljena iz več zgodb, to nekoliko spominja na *Tisoč in eno noč* ter druga dela starega arabskega ustnega slovtva, je

ugotavljal Matej Bogataj. Salwa al Neimi je bila nad njegovo ugotovitvijo navdušena, kajti javnost se je po navadi vse premalo posvečala ustroju zgodbe, vsi so pograbili samo domnevno škandalozno vsebino. Francoski tisk je njeno delo ob izidu v francoskem prevodu (prek tega jezika je v prevodu Barbare Pogačnik roman, izdan pri založbi Tuma, našel tudi pot med slovenske bralce, pri tem pa je avtorica naredila izjemo, saj po navadi vztraja pri prevodu iz izvornika, le pri slovenščini in japonščini ni šlo drugače) primerjal s škandaloznim *Seksualnim življenjem Catherine M.*, čeprav globljih vzporednic ni, gre le za to, da so novinarji, saj vem, kako ti delujejo, se nasmehe Salwa al Neimi, hoteli novi roman popredalčkati.

»Arabski pisci med dobrodejne učinke koitusa razen nadaljevanja vrste prištevajo tudi slutnjo raja. Koitus mora napovedovati užitek, ki jih bomo deležni v onstranstvu,

kajti kakšen smisel bi imelo migotanje odseva sreče, ki v resnici ne obstaja?« se sprašuje pisateljica v knjigi in čez nekaj vrstic priznava, da je »seks korenček, ki mu sledi na poti v raj«. Duhovito se loti tudi prešuštva, ki med muslimani ni nič manj pogosto kot na bolj svobodomiselnem Zahodu, le da je družba v primežu strogih moralnih smernic nekaterih arabskih držav razvila občudovanja vredno dvoličnost. S prešuštvom in njegovo definicijo se je v svojih fatvah ukvarjal tudi ajatola Homeini, čigar mnenje je, da »poljubljanje, ležanje v postelji in objemanje, pa tudi drugi užitki, ki ne zajemajo stika med moškim in ženskim spolovilom, niso prešuštvo in zapadejo drugačnim kaznim; kakšnim, je prepuščeno presoji mož postav«. Pripovedovalka nato preskoči na obdobje tik po aferi, povezani z Monico Lewinsky, in se spomni francoskega televizijskega voditelja, ki je v pogovorni oddaji svojim gostom zastavljal vprašanje »Ali fafati pomeni varati?«. »To ključno vprašanje bi moral zastaviti ajatoli Homeiniju med njegovim obiskom v Franciji. Zagotovo bi mu dal dokončen odgovor glede te občutljive zadeve,« se na koncu posmehe.

Salwa al Neimi v *Medenem dokazu* podaja tudi precej klavarno podobo sodobnega arabskega moškega, konservativnega v odnosu do zakonske družice in precej drznejšega onkraj zakonskega plota, je začel razmišljanje povezovalc literarnega večera. Pisateljica se je z njim strinjala: pri svojih opisih je poskušala biti kar najbolj odkritosrčna, kajti zdi se ji, da sta avtocenzura in zlaganost arabsko pišočin med razlogi, zaradi katerih jim ne uspe pritegniti bralcev, preostali svet pa ugotavlja, da med Arabci le malo ljudi bere, to pa je čudno, ker bi arabska dela zaradi razširjenosti jezika praviloma morala imeti širok krog bralcev. Enemu pa je v svojih opisih prizanesla, a še ta ni Arabec, temveč Zahodnjak: Mislec, njen ljubimec in sopotnik v odkrivanju slasti telesnega. Je izmišljen lik, čeprav se ji pogosto dogaja, da jo bralci, še zlasti bralke, sprašujejo po njem in si želijo vzpostaviti stik z njim. No, zdaj pa bi ga že jaz rada našla, je smeje se dodala pisateljica, ki poudarja, da njeno delo ni erotični roman – in da je to eden izmed vzrokov za nesporazum, zaradi katerega je po njenem mnenju *Medeni dokaz* postal uspešnica v toliko zahodnih državah (v razmeroma kratkem času je doživel prevod v dvajset jezikov). V arabskem svetu so njegov učinek primerjali s sprožilcem za seksualno revolucijo po vzoru tiste, ki se je zgodila na Zahodu v šestdesetih. Pred štirimi leti, ob izidu izvornika, je literarni kritik v nekem arabskem časopisu zapisal, da njen roman pomeni prelomnico v arabski književnosti. Takrat se ji je zdelo, da pretirava. Danes ni več tega mnenja. ■



# POL STOLETJA SLOVENSKE ZABAVNE GLASBE

Kako je zabavna glasba prišla v precepe, v katerih se je znašla, in kakšni ti precepi sploh so?

ŽIGA VALETIČ

**M**arcel Štefančič, jr. je pred časom zapisal, da je filmska umetnost stara toliko kot najstarejša Slovenka, in če izpeljemo podobno analogijo ob primeru zabavne glasbe, je ta stara približno toliko kot povprečen bralec časopisa *Pogledi*. Vsekakor gre za eno najmlajših kulturnih panog, ki jo imajo resni umetniški krogi prehitro za namenjeno samo zabavi oziroma za nevedno večje pozornosti.

Njena starost je v slovenskem merilu podobna kot v svetovnem. Britanska knjiga *1001 album, ki ga morate slišati, preden umrete* se začne v letu 1955 s Frankom Sinatro, nadaljuje pa z Elvisom Presleyjem in džezovskimi, bluzovskimi ter rokabilni zasedbami. Zabavna glasba ameriškega izvora je – z džezom vred – sprva veljala za nemoralno oziroma v političnem besednjaku za »imperialistično«, a z nekaj zamude so se njene oblike začele uveljavljati povsod po svetu. Mejnik, ko lahko zares začnemo govoriti o pojavu zabavne glasbe pri nas, je festival Slovenska popevka z začetkom v letu 1962, čeprav so se nekatere oblike zabavne glasbe pojavljale že prej (Ježkovi šansoni, na primer). V šestdesetih in sedemdesetih letih je Slovenska popevka veljala za osrednji glasbeni dogodek in združevala džezovsko izšolane skladatelje, vrhunske pesnike in nadarjene vokaliste. Glasba je temeljila na uglašeni virtuoznosti orkestra, v nasprotju z manjšimi zasedbami narodno-zabavne glasbe, ki sta jo s harmoniko tako rekoč ustvarila Slavko Avsenik in Lojze Slak.

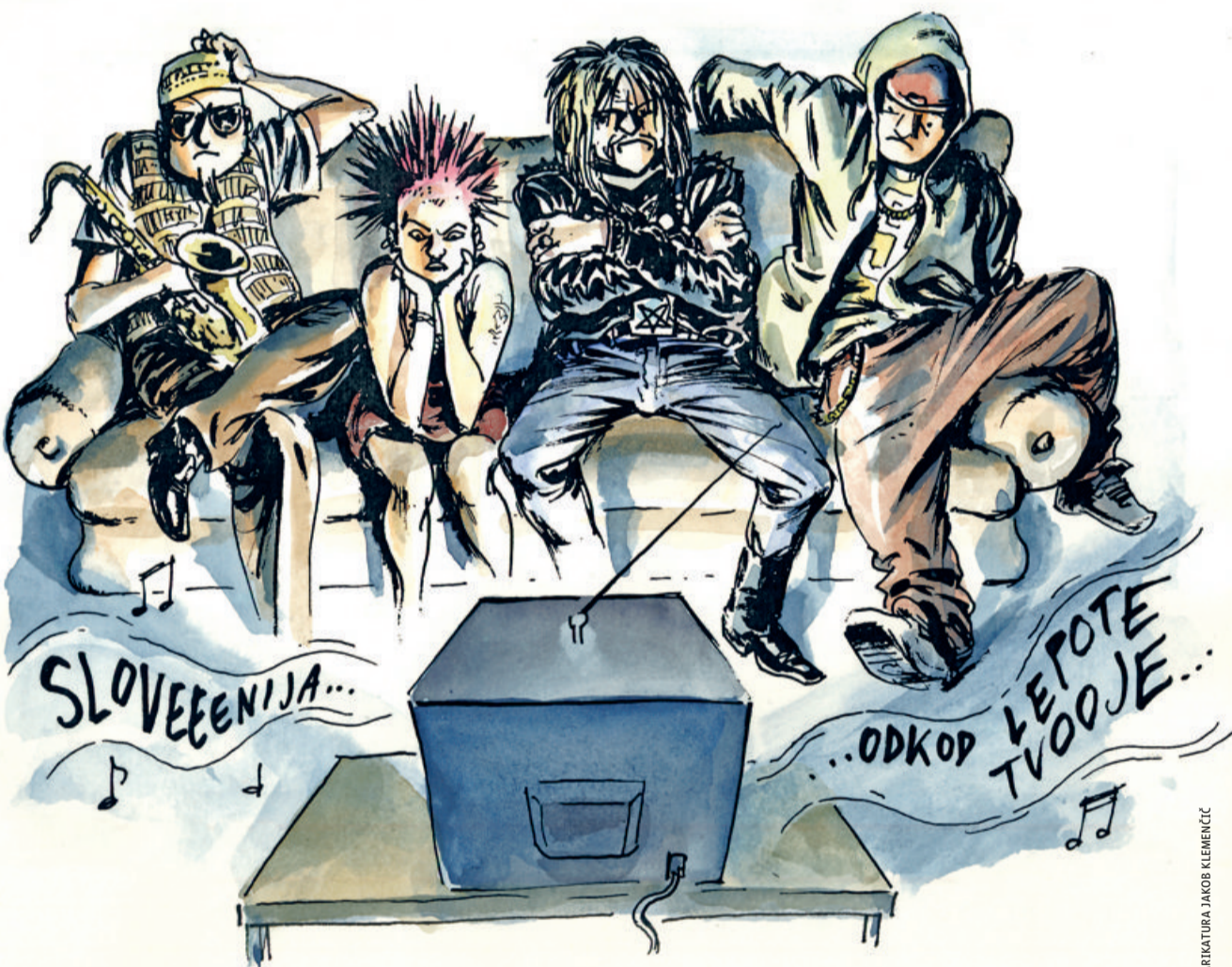
V sedemdesetih so se pojavili kantavtorji, pa *rock* glasba ter džez v povsem novih oblikah, osemdeseta so zaznamovali elektronski instrumenti in *punk*, temu so sledili najstniški pop, pa *heavy metal*, *hard core* in različne mešanice progresivnega *rocka*, v devetdesetih pa denimo *nu-metal*, vzpon novega etna, *rapa* in tako naprej do trenutka, ko je dogajanje postalo precej kaotično, tako ekonomsko, medijsko, politično kot žanrsko.

Prva dilema se nakaže že pri poskusu definicije samega pojma *zabavna glasba*. Odvisna je namreč od tega, kdo jo skuša sestaviti. Če vprašamo protagonistice džez in etna, se bodo nekateri z veseljem umestili v zabavno glasbo, drugi pa si verjetno močno prizadevajo za to, da jih nihče ne bi umestil v ta pogrošni koš. Privrženci progresivnega *rocka* imajo podoben odnos, saj po večini omalovažujejo narodno-zabavno in komercialno glasbo (ne glede na njen zven, ki je lahko tudi močno subverziven). Seveda pa je izmed vseh mnenj na koncu najpomembnejše stališče ministrstva za kulturo.

BREZ ANTOLOGIJE SLOVENSKE ZABAVNE GLASBE SE BODO ZA VEDNO IZGUBILE SLEDI O STOTINAH PESMI, ALBUMOV, TOKOV, SMERI, ŽANROV IN IZVAJALCEV, KI SO V ZADNJEGA POL STOLETJA MORDA PUSTILI VEČJI KULTURNI PEČAT V NAŠEM PROSTORU KOT GLEDALIŠČNIKI IN PISATELJI, NI PA REČENO, DA JE BIL TA PEČAT VEDNO KAKOVOSTEN.

Najopaznejša kulturna veja tega tisočletja in ministričina velika ljubezen, torej film, prejema zgolj 2,76 odstotka kulturnega proračuna (Letno poročilo Ministrstva za kulturo, 2009), tako primerno nizki pa so tudi vložki v refleksijo in kakovosten razvoj vse tiste glasbe, ki ni klasična ali klasično ljudska. Z drugimi besedami – v očeh kulturnih elit je večina preostale glasbe samo zabavna, torej komercialne narave.

Ob takšnem razmisleku že nasedemo na razliko med tako imenovano komercialno in nekomercialno glasbo, na razliko med *mainstreamom* in alternativo. Vedno obstajajo



izvajalci, ki so z avtorsko izjemnostjo presegli to brezno, a ti izvajalci so praviloma redki ali pa jim to uspeva v kratkem časovnem obdobju, ko se šele uveljavljajo. Poleg tega je zabavna glasba znana tudi po nekaterih subkulturah, ki nikoli ne bodo zares komercialne, saj si to niti ne želijo biti. To pa še ne pomeni, da jih državi ni treba zaščititi in jim omogočiti razvoj. Toda o kakšnem nacionalnem interesu sploh lahko govorimo na področju zabavne glasbe? Seveda o interesu jezika, ki ga glasba prek radia, interneta in televizije uredničuje s svojim strahovitim dometom. Brez vlaganja v prav vse, tudi »zabavne« oblike slovenske glasbe bo miniaturni trg na čelu z glasbenimi uredniki, ki se morajo podrežati lastnikom komercialnih radijskih postaj (ti pa trdijo, da se podrežajo okusu ljudstva), stežka izluščil kakovost. Kakovost načeloma ni pogojena z izbiro glasbenega žanra, temveč s kakovostnim posredovanjem svojega sporočila, njegovo jedro pa pomeni jezik.

Pri jeziku se pomudimo še za hip. Na desetine slovenskih izvajalcev snema in koncertira v angleškem jeziku, tega nikakor ni mogoče obsojati, pač pa pojav zbuja skrb zato, ker imajo le redki nadobudneži dovolj sredstev, vsebine in zagona za kaj več kot peščico koncertov na tujem. Po drugi strani pri nas nenehno koncertira na desetine izvajalcev z območja nekdanje Jugoslavije in ti tako nekako uravnotežujejo slovensko gospodarsko dominacijo na srednjem Balkanu. Razmerja med slovenskimi izvajalci, ki nastopajo na jugu, in med »jugoslovanskimi« izvajalci, ki nastopajo

pri nas, niti ne moremo izračunati, saj so slovenski hiti že davno tega izginili z zagrebških, beograjskih ali sarajevskih radijskih postaj. Vprašanje je torej, zakaj samo angleščina in zakaj ne hrvaščina, bosanščina ali srbiščina?

Na podlagi levo-desnih političnih iger, ki so v tem tisočletju preplavile medije in naše doumevanje stvarnosti, se v resnici že dlje časa ustvarja vtis, da obstajata samo dve vrsti zabavne glasbe: »domača« narodno-zabavna glasba, ki naj bi bila v domeni desnih strank, in »posvojeni« *rock*, ki naj bi bil bolj v domeni levih strank.

Pred časom me je ded vprašal, ali imam tudi jaz rad *beat* glasbo. Ko je pred malo manj kot pol stoletja vzgajal svoje hčere, ga je kot pravovernega komunisto namreč skrbel negativni vpliv skupine The Beatles na vzgojo deklet. Kljub dolžnemu spoštovanju je vendarle treba reči, da slovenski družbeni in tudi kulturni prostor v dobršni meri obvladujejo generacije, ki družbo vračajo v preteklost in ji ne znajo odpirati vrat v prihodnost. Razlog je verjetno tudi nepopularnost nekdanjega sistema, ki je številnim umetnikom zaprl usta, kasneje pa si te pravice več niso dovolili vzeti. Toda to že pušča posledice na generacijah, od katerih se pričakuje, da bodo vsak hip postale steber družbe. Sedemintridesetletnega dokumentarista se denimo označuje za »ustvarjalca mlajše generacije«, sedemintridesetletnega *rockerja* pa za »legendo slovenske glasbene scene«. Razlika je enostavno prevelika. Starejše generacije so se z *rockom* in džezom do danes že sprijaznile, a ker vsem preostalim zvrstem

niti ne posvečajo pozornosti, je kljub novim, masovnim glasbenim trendom v Sloveniji spet v vzponu – popevka! Le da tokrat – z izjemo, ki jo pravzaprav pomeni sam Big Band RTV Slovenija – nič več kot gonilo svežine, napredka in sporočilnega presežka. Kvečjemu narobe.

Tako pridemo do zloglasnih kvot, ki so svojevrstna iznajdba Evropske unije in v praksi lahko delujejo dokaj nerodno. Vsestranski spori niti ne presenečajo, v njih pa se kažejo distanca ministrstva, neznanje mlajših glasbenih urednikov, pretiran ponos radijskih lastnikov in nečimrnost uspešnejših glasbenikov. Vprašanje kvot je postalo vprašanje razmerja med predvajanjem slovenske in anglosaške glasbe, to pa je ponovno problematično. Po eni strani gre za veliko streznitev o resnični kulturni dominaciji Združenih držav in Velike Britanije, ki s svojimi izvajalci zlahka prodrejo v ves »svobodni« svet, obenem pa je *Billboardova* lestvica najuspešnejših albumov leta 2004 beležila osemindeset ameriških in le dva angleška izdelka. Z drugimi besedami – na Siddharto in druge, ki se trudijo prebiti na tuje, verjetno ne čaka nihče! Toda postavljanje visokih slovenskih kvot ni pravi odziv na anglosaško vsiljivost, saj se s tem ne izkažeš za boljšega od tvojega »zavojevalca«. Pri vsem skupaj gre tudi za veliko gospodarsko igro, ki se je mladi anglosaški glasbeniki – najsi bodo še tako »alternativni« – po pravilu ne zavedajo. Pomembnejše vprašanje od tega, ali naj se vrta slovenska ali anglosaška glasba, bi zato moralo biti, koliko glasbe, ki ne sodi v nobenega od teh košev, je treba tudi slišati? O večplastni češki glasbeni sceni ne vemo ničesar. Prav tako ne o madžarski, portugalski, ruski, srbski, švedski, brazilski, mehiški, poljski, italijanski, tajski, danski, japonski, nigerijski, francoski, južnoafriški, nemški in kar je še svetovnih držav.

Ministrstvo z določitvijo najmanj petnajstih odstotkov predvajanja slovenske glasbe ni naredilo velikega zločina, njegova krivda je bolj v popolni pasivnosti do vprašanj vizije in kakovosti razvoja slovenske zabavne glasbe. Od že omenjene (politične) delitve na narodno-zabavno in *rock* glasbo naj bi bilo torej odvisno, ali bo v nekem mandatu Televizija Slovenija predvajala več takih ali več drugačnih oddaj, to pa seveda kaže, da vsi odgovorni močno podcenjujejo gledal-

POMEMBNEJŠE VPRAŠANJE OD TEGA, ALI NAJ SE VRTI SLOVENSKA ALI ANGLOSAŠKA GLASBA, BI ZATO MORALO BITI, KOLIKO GLASBE, KI NE SODI V NOBENEGA OD TEH KOŠEV, JE TREBA TUDI SLIŠATI?

stvo in poslušalstvo. Glasbeniki imajo prav, ko se bojujejo za ponovno uvedbo žanrskih oddaj z raznovrstno zabavno glasbo, in te oddaje naj nikakor ne bodo samo popevkarske, šolskopoučne ali proruralne narave. Televizija Slovenija je z neznošno lahkostjo denimo ukinila umetnost (slovenskega) videospota. Videospot ustvarjalcem ponuja dodatne izrazne možnosti in kot eden najopaznejših kulturnih podžanrov lahko vpliva na povečevanje predvajanja slovenske glasbe na komercialnih radijskih postajah. S kvotami ali brez.

Tukaj je še Združenje skladateljev in avtorjev za zaščito avtorske pravice Slovenije, bolj znano kot SAZAS, ki ni edino strokovno združenje v branži, očitki nanj pa se po večini nanašajo na to, da organizacija (po)skrbi samo za tiste avtorje, ki so najbolj predvajani. Za vse preostale, ki v resnici proizvedejo največ pestrosti, ostane bore malo. Podobna vzporedna zgodba se sicer dogaja pri knjižničnem nadomestilu, toda denarja, ki se obrača ob poslušanju glasbe na radiu in televiziji, je dosti več od zneskov, izplačanih avtorjem zato, ker si državljanji v knjižnicah izposojamo knjige.

In ko smo že pri knjigah, naj na koncu opozorim na vidik, ki je po mojem mnenju bistvo trenutnega kaosa, povezanega s slovensko zabavno glasbo. Knjižna, pa tudi medijska refleksija sodobnih glasbenih produkcij je preskromna, zlasti če jo primerjamo z drugimi kulturnimi vejami. Iz desetletja v desetletje smo priča menjavanju in kolobarjenju strokovnih revij, pri tem je zdaj v obtoku subvencionirana *Glasna*, za najstnike pa se borita reviji *Plus* in licenčni *Bravo*. Toda revije, ki bi povezovala slovensko glasbeno sceno v vsej njeni raznovrstnosti in bi bila tudi verodostojna poganjalca njenega razvoja, v resnici nikdar nismo imeli.

Tudi pri sodelovanju z organizacijami, kot je denimo društvo Sigic, ki naj bi skrbelo za vzpostavitev slovenskih glasbenih baz, si ministrstvo za kulturo ni zastavilo odločnih ciljev, ki bi kratkoročno predvideli vsaj nastanek enciklopedije, ali še bolje – antologije slovenske zabavne glasbe. Kulturnikom, glasbenim zanesenjakom, predvsem pa urednikom in novinarjem bi takšno monumentalno delo ponudilo vpogled v razmeroma kratko, a nadvse bogato in razvejeno obdobje, v katerem je slovenska zabavna glasba doživela izjemne premike. Brez knjige, na katero se različni krogi piscev sicer pripravljajo že dlje časa, se bodo za vedno izgubile sledi o stotinah pesmi, albumov, tokov, smeri, žanrov in izvajalcev, ki so v zadnjega pol stoletja morda pustili večji kulturni pečat v našem prostoru kot gledališčniki in pisatelji, ni pa rečeno, da je bil ta pečat vedno kakovosten. A ravno kakovost je tista, ki jo je nemogoče dvigovati brez nenehno prisotne in relevantne refleksije. V zameno za tak projekt, morda vreden kakšnih petindvajset tisoč evrov, smo lani dobili biografiji zasavske skupine Orlek in Damjana Murka, letos pa skupino Mi2 in častitljivega Slavka Avsenika. Premalo. Preskromno! ■

# VIZUALNA PISMA PROTI VOJNI

Kabul je danes mesto, kamor prihaja Alah samo jokat, je pred časom zapisal Erik Hillestad, norveški glasbenik, poet in oče štirih otrok, ki je afganistansko prestolnico obiskal med zbiranjem gradiva za svoj veliki glasbeni projekt. Boja proti ameriškemu kolektivnemu kaznovanju muslimanskih narodov se je namreč lotil na izjemno izviren način. S snemanjem otroških uspavank z osi zla, ki jih je zbiral v vseh državah onkraj Busheve civilizacijske ločnice. Tudi v Afganistanu, danes zagotovo najbolj razdejani in utrujeni državi tega sveta.

BRANKO SOBAN

**P**osledice katastrofalne politike velikih sil, ki jih je Afganistan zaradi svojega geostrateškega položaja mikal že od nekdaj, so tam vidne na vsakem koraku. »Uničevati je lahko, obnavljati težko. Za vsako leto vojne potrebuješ deset let obnove ... To pomeni, da si bomo opomogli šele po tristo letih,« bridko potoži Ketab Kakar, vodja kabulske psihiatrične bolnišnice, edine v državi. Toda uničena ni le infrastruktura. Vojna je uničila tudi duše ljudi. »Nekateri si bodo opomogli po nekaj letih, drugi po nekaj desetletjih, tretji nikoli. Vsaj dve generaciji sta izgubljeni za vselej,« doda psihater Sajed Azimi.

Ti pričevanji dveh kabulskih zdravnikov sta bridek, a nadvse zgovoren uvod v imenitno monografijo Mance Juvan o običajnih Afganistancih, ki na svoji zemlji že desetletja živijo neobičajna in razdrapana življenja. To, kar je Norvežanu Eriku Hillestadu vsaj deloma uspelo zajeti z glasbo, je mlada, a že preizkušena slovenska fotografinja živo dopolnila s pretresljivimi fotografijami ljudi, posnetimi na njenih številnih poteh po Afganistanu. Zdjaj skrbno zbranimi v knjigi, kakršnih na svetovnem trgu ni prav veliko.

Ti knjižnih programih tudi največjih mednarodnih založb namreč (še) ni knjige, ki bi se Afganistana, tega srednjeazijskega Libanona, dotikala na takšen način, kot se ga je s fotografskim aparatom lotila Manca Juvan. Svet je očitno še vedno ujet v *mainstreamovske* (politične) tire, ki ne dovoljujejo preskokov iz ustaljenih obrazcev proameriškega razmišljanja o vojni proti terorizmu in črno-belega prikazovanja dogodkov v Afganistanu. Prav zato je poteza založbe Sanje, ki se je odločila za izdajo monografije z njenimi fotografijami, toliko bolj pogumna in hvale vredna.

Knjiga *Neobičajna življenja* učinkovito razbija stereotipe o Afganistanu, ki se v javnosti pojavlja samo še kot nekakšno leglo islamskega zla. Drugih zgodb o tej državi praktično ni. To priznava tudi Clare Lockhart, dolgoletna sodelavka Združenih narodov in izvrstna poznavalka te nesrečne dežele: »Ta knjiga je pričevanje revnih, ranljivih in izključenih Afganistancev. Duševno bolnih, izjemno revnih, odvisnikov od drog, zapornikov in sirot, ki imajo malo možnosti, da izrazijo svoj glas. So žrtve vojne in njenih posledic ter sestavljajo večino prebivalstva. Medtem ko se miti o Afganistancih kot vojnih hujskačih in nepokornežih ohranjajo,

nam fotografije Juvanove pomagajo razbiti te predstave in osvetliti življenja tistih, ki so jih uničile posledice več kot trideset let trajajočih spopadov na stičišču treh celin. To so življenja ljudi, ki hrepenijo po udeležbi v pravičnem redu, kjer jim bodo na voljo najosnovnejše storitve in kjer bodo lahko zaslužili dovolj denarja za dostojno življenje!«

Dostojnega življenja tod ne poznajo že desetletja. Uničila ga je seveda vojna. »*Džang, džang, džang!* Vojna, vojna, vojna!« mi je politični in socialni položaj v Afganistanu v pičlih treh, a nadvse zgovornih besedah opisal Džumarhon, bradati in tršati poveljnik enote Severnega zavezništva, ko sem se konec oktobra 2001, kmalu po izbruhu zdajšnje vojne, na njegovem splavu čez mejno reko Pjandž prebijal iz Tadžikistana v Afganistan. Že prvi bežen (pogled Hodže-Bahaudina, takratne prestolnice vlade Severnega zavezništva, Kabul je bil tedaj namreč še vedno v rokah talibov, me je prepričal, da v vsem Afganistanu ni cilja, ki bi bil vreden ene same, milijon dolarjev drage ameriške manevrirne rakete, kot je v tistih dneh zapisal znani egiptovski publicist Mohamed Hejkal.

V skromni hiši *sarhangvola* (majorja) Kajuma, znanega poveljnika in člana regionalne vlade, kjer sem prenočeval, ni bilo ne vode in ne elektrike. In tako je bilo v vsej vasi, ki je zaradi vojne nenadoma postala prestolnica začasne vlade. Toda vaščani se kljub grmenju ameriških bomb, ki so padale po talibih v hribih nedaleč od tod, čez dan niso dali motiti. Sredi vasi so – tako kot vsa stoletja doslej – s skupnimi močmi presejali žito, ki ga je bilo treba spraviti pred mrzlo in dolgo zimo.

Afganistan je velike imperije od nekdaj zanimal predvsem zaradi strateške lege med severom in jugom ter vzhodom in zahodom Azije. Toda tod so se opekli prav vsi po vrsti. Britanci so v 19. stoletju, za časa tako imenovane Velike igre (*Great Game*), v pičlih nekaj dneh, bilo je v začetku leta 1842, med umikom iz Kabula v Džalalabad, denimo izgubili več kot 16.000 častnikov, vojakov in članov njihovih družin, tudi otrok. Toda danes so spet v Afganistanu. Ta je bil usoden tudi za sovjetski imperij. Kremelj se je v afganistansko avanturo spustil decembra 1979, po desetih letih bojev pa se je Rdeča armada poražena in zdesetkana umaknila čez Amur-Darjo.

V deseto leto je vstopila tudi zdajšnja ameriška vojna, v katero se je kdo ve zakaj vpletla celo Slovenija. Brez vsakršnega

MANCA JUVAN

**Neobičajna  
življenja**

Založba Sanje  
Ljubljana 2010  
195 str., 48,95 €



Delovni ulični otrok, Kabul



Abada, 55, se je pred petimi leti v Afganistan vrnila iz pakistanskega mesta Pešavar



Kabul, naselje Čarahi Kamber

pravega razloga, saj članstvo v Natu nikakor ne more biti alibi za (ne)razmišljanje z lastno glavo. To bi uradna Ljubljana že morala vedeti. Še zlasti zdaj, ko gre zaveznikom trdo za nohte, saj talibi po hitrem porazu leta 2001 znova krepko dvigajo glave. Predvsem zato, ker jih podpira prebivalstvo, ki to že stoletja zavrača vsako tujo nadvlado.

Na dlani je, da se Američani iz zgodovinskih izkušenj poraženih imperijev niso ničesar naučili. Zato ima Mihail Gorbačov, zadnji sovjetski voditelj, ki je leta 1989 zlomljeno in ponižano Rdečo armado potegnil iz afganistanskega pekla, prav, ko svari, da Američani – in Nato – vojne v Afganistanu preprosto ne morejo dobiti. Po njegovem bi moral Zahod vse svoje moči nameniti predvsem demilitarizaciji in politični spravi med tamkajšnjimi skupnostmi in političnimi frakcijami, ne pa da pod Hindukuš pošilja nove in nove vojake.

Afganistan je v svoji turobni zgodovini sicer imel tudi nekaj srečnejših in prijaznejših trenutkov. Mladi kralj Amanulah, ki je leta 1919 potolkel Britance, je pod vtisom kemalistične revolucije v Turčiji sprejel reformni program in novo ustavo, ki je obljubljala volilno pravico za vse. Tudi za ženske. Afganistanke bi torej lahko volile celo prej kot Američanke in Britanke in druge ženske na Zahodu, toda iz teh načrtov ni bilo nič, ker so Britanci zelo hitro poskrbeli za Amanulahov padec.

V petdesetih letih prejšnjega stoletja, pod kraljem Zahirjem Šahom, je Afganistan postal država srednjega dohodkovnega razreda z dokaj urejeno infrastrukturo, cestami, šolami, bolnišnicami, elektrarnami. Toda zgodili so se novi prevrati, leta 1979 pa še sovjetska zasedba. Ta je državo zapletla v vojno, ki se v bistvu vleče še danes. Toda ne brez paradoksov. Mudžahide za boj proti sovjetskemu imperiju zla je tedaj namreč novačila, urila in financirala prav ameriška Cia. Zbigniew Brzezinski, nekdanji Carterjev svetovalec za nacionalno varnost, je na znamenitem Kiberskem prelazu med Afganistanom in Pakistanom, ovit v paštunski turban, afganistanskim džihadistom navdušeno vpil: »Alah je na vaši strani!« V Beli hiši in na Downing Streetu so mudžahide takrat slavili kot »bojevnike za svobodo in demokracijo«, danes pa so spet navadni teroristi. Konsenz nekritične misli je s tem popoln.

Nesmiselne vojne in tovrstni politični paradoksi zmedenega Zahoda, ki je pod prapori mračnjaških Bushevih neokonservativcev krenil v nov križarski pohod proti islamu, so v Afganistanu za vselej zaznamovali obraze in življenja ljudi, ki jih je v svoj objektiv zdaj tako boleče živo ujela Manca Juvan. Z njenimi mojstrskimi fotografijami je Afganistan s svojimi neobičajnimi življenji zdaj vstopil tudi v naše domove. Predvsem tisti Afganistan, ki ga ni v osrednjih televizijskih poročilih in na prvih straneh časopisov. Tam namreč prevladujejo predvsem podobe vojne, Manco Juvan pa je na poteh po Afganistanu zanimalo predvsem tisto, kar se skriva za pročelji krvavega konflikta, tisto, kar tiči globoko v razrvanih dušah preprostih ljudi, naveličanih vojn in nenehnega trpljenja.

Vznemirila jo je stiska devetletnega Hameta, ki obupano vzkligne: »Sovražim talibe in sovražim Američane! Ubili so mojo družino!« Pa tožba afganistanske povratnice Turpike, ki pravi: »Kako naj živimo tukaj, če poznamo le vojno in bedo?« Tiho upanje štiridesetletne Nikbat, ki si želi miru zato, da bi hčere lahko šle v šolo in da bi mož imel delo. In osebna drama mladega Mohamada, heroinskega odvisnika: »Odvisnost je hujša od vojne. Tam te ubije sovražnik in umreš. Zasvojenost pa ubija prihodnost ...«

Te ni seveda od nikoder. Starejši Afganistanec iz naselja Čarahi Kamber na robu Kabula zato zajedljivo vprašuje:

**»IDEJA ZA TO MONOGRAFIJO SE MI JE PORODILA OB PREBIRANJU PISEM PROTI VOJNI TIZIANA TERZANIJA. ŽELELA SEM USTVARITI NEKAKŠNA VIZUALNA PISMA PROTI VOJNI, KI NAJ BI PREK TE KNJIGE PRIŠLA DO ČIMVEČ LJUDI.«**

»Ste tukaj, da nam pomagate? Vsi samo prihajajo, sprašujejo, obljublajo, a v našem življenju sprememb na bolje ni ...« Denar sicer prihaja, toda veliko ga ponikne neznanu kam. Velika večina mednarodne pomoči se namreč vrne k tistim, ki pomoč dajejo. V ameriškem primeru ameriškim podjetjem, ameriškim pogodbenikom, ameriškim prevoznikom. Nizozemska novinarka Linda Polman temu pravi fantomska pomoč.

»Ideja za to monografijo se mi je porodila ob prebiranju Pism proti vojni Tiziana Terzanija. Želela sem ustvariti nekakšna vizualna pisma proti vojni, ki naj bi prek te knjige prišla do čimveč ljudi,« o svoji monografiji pove Manca Juvan.

In ta njena pisma bi v resnici morala priti do ljudi. Še zlasti do politikov. Toda pot bo trda, kajti Zahod postaja vse bolj gluha za Afganistan. In Irak. Zaradi slabe vesti, ki naravnost kriči po (samo)cenzuri. Zato ima Rok Zavrtnik iz založbe Sanje še kako prav, ko po prihodu s frankfurtskega sejma jedko oznani: »Frankfurt – 400.000 knjižnih novosti, 350.000 obiskovalcev, peticija proti cenzuri v Iranu; proti cenzuri na Zahodu peticij ni treba, plitvost ima plebiscit večine. Pričakuje se, da v njej uživata. Uživata?«

BRANKO SOBAN je bil dolgoletni Delov dopisnik iz tujine, danes je komentator Dela.

# BOLEČINA ŽIVLJENJA, ŽIVLJENJE BOLEČINE

O Fridi Kahlo, tej čisto posebni prebivalci nebes za umetnike, sem nazadnje pisal pred osmimi leti. Takrat širšemu krogu slikarstvu naklonjene javnosti še ni bila znana, a to se je medtem povsem spremenilo. Danes je Frida Kahlo zveneče ime in silen magnet iz ozvezdja umetnostnega turizma. Razstave njenih del se vrstijo in nanje se odpravljajo tudi romarji iz naših krajev, te dni na Dunaj, v tamkajšnji Bank Austria Kunstforum, kjer si je retrospektivo njenih del mogoče ogledati še do 5. decembra.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**K**vesoljni slavi Frida Kahlo (prvih nekaj let se je podpisovala s svojim rojstnim imenom Frida) je seveda bistveno prispeval o njej posneti film, precej tipična hollywoodska mineštra iz junakinjine mladostne vznesenosti, tragičnega udarca usode, burne ljubezni, boemščine, revolucije, eksotične slikovitosti, nekaj dramatičnih preobratov in končnega vnebovzvetja. Ob tem pa filmskim kuharjem sploh ni bilo treba veliko čarati, saj jim je vse zaželene sestavine ponujalo kar resnično življenje obravnavane osebe, le še izbrati in po svoji meri dozirati so jih morali. »Gringolandija«, ki se jo je mehiška slikarka, skupaj s svojim dvakratnim soprogom, navdihujočim usodnim ljubimcem Diegom Rivero, odpravila osvajat že za svojega življenja, jo je tako vendarle sprejela, četudi prekrojeno po svoji meri, meri sodobne konfekcije duha. Frida Kahlo je danes superzvezda, rajska ptica, multikulturni paravan, lokalna in globalna ikona, namig, da so revolucionarne ideje zgolj plod osebnih stisk, napol prebavljen umetniški eksces, feministična galijonska figura, modna svetovalka, dokaz za obstoj ženske umetnosti, medicinski fenomen ... Če bi pri tej igri lahko sodelovala, si najbrž ne bi želela biti nič od tega, a kolesje se pač vrtilo po svoje in za podrobnosti se malokdo meni.

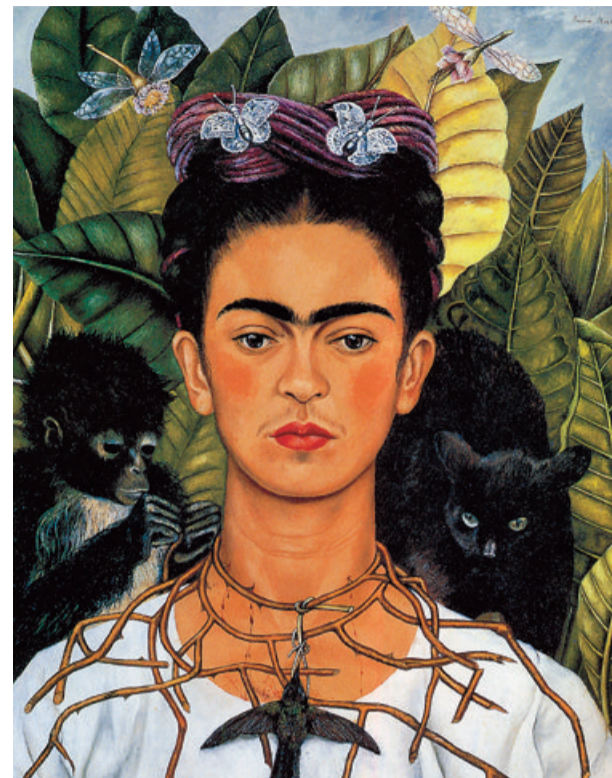
Likovno nadarjena Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón si je želela študirati medicino, namesto tega pa je postala zelo znana pacientka in slikarka Frida Kahlo. Vse se je začelo s tisto usodno, grozljivo, morbidno lepo nesrečo, ki jo je, obložena s skoraj dvema ducatoma zlomov in ran, čudežno preživela in po kateri je bila za vse življenje neločljivo zvezana z bolečino. Na bolniški postelji, v poslej zelo domačem okolju, je tudi začela slikati, da bi se razvedrila, se sprostila, podoživela, se odrešila.

Pretežno kronološko postavljena dunajska razstava ume-

tničino pot v zavezujoče ukvarjanje z risbo in slikarstvom primerno uvede z njenimi zgodnjimi risbami, med katerimi dramatično izstopa tista z interpretacijo omenjene nesreče. Že na njej pritegnejo nazornost, neposrednost in zasnovne simbolike, ki so bile za Kahlovo značilne vse do konca, ko je bila, tako kot na začetku, spet prikovana na svojo bolniško posteljo.

A na slikarkinih delih še zdaleč ne vidimo zgolj krvavečih ali anatomsko razgaljenih src, mrtvih zarodkov, solza, ranjenih srnjačkov z njeno glavo ..., osebnih travm torej, ampak tudi vse obilje in raznovrstnost mehiške kulture in okolja, pester nabor živali, ki so umetnici tudi nadomeščale izgubljene otroke, bogat preplet simboličnih elementov ... Gledamo delčke nekega zasebnega življenja, povzdignjene na raven univerzalno relevantnih in razumljivih simbolov, čutimo stisko in moč posameznika, soočenega z bolečino, a tudi opojnostjo življenja.

Rdeča nit razstave so avtoričini avtoportreti, njeni najpogostejši motivi, s katerimi je ta povedala in izrazila vse, kar je želela povedati in čutila, da mora izraziti. Odsevajo različne faze v njenem življenju, trenutke vedno novih preizkušenj, različne načine soočanja s seboj in s svojim položajem. Na njih se zdi včasih preprosto ona sama, ki s pogledom navezuje stik z gledalcem, ga sooča s svojo lastno stisko, drugič se pomenljivo skriva za masko, kdaj tretjič se spet neprizanesljivo razgalja ali razboleno udriha po sebi. Zanimivo, da je Kahlova ustvarila značilen avtoportretni lik, s potenciranimi deli svojega obraza, ki jih je očitno dojemala kot nezaželene (»lastovičja krila« njenih močnih, strnjenih obrvi in tanke dlačice »brkov«), in to je le eden izmed verjetno avtoterapevtskih elementov



Avtoportret s trnjevo ogrlico in kolibrijem, olje na platnu, 1940; Frida Kahlo z realnimi in hkrati simbolnimi elementi svojega sveta

## FRIDA KAHLO Retrospektiva

Dunaj  
Bank Austria  
Kunstforum  
do 5. 12. 2010

njenega likovnega sveta, le eden izmed slikarskih korakov proti odrešitvi.

Med drugimi je treba omeniti na primer postavljanje v vlogo glasnice »ponižanih in razžaljenih«, nekakšno solidarno povezovanje lastnega položaja trpečega posameznika s položajem trpinčene domovine ali deprivilegiranih socialnih slojev. V tem smislu se je Frida kazala kot zavedna Mehičanka, ponosna divjakinja ali prosvetljena kulturna ambasadorica drugačnega, bogatega sveta svoje dežele ter kot glasnica revolucije, velike odrešiteljice človeštva. V kontekstu zadnje ali kot kombinacija obeh omenjenih motivov je posebno zanimiv portret »junaške rože« Maruche Lavín, na katerem etnografski elementi povsem prevladajo nad političnimi in kjer o prepričanju portretiranke pričata le njena rdeča pentlja in neomajen, v daljavo zazrt izraz na njenem obrazu.

Ena izmed tematik, razpotegnjena čez velik del razstave, je odnos z Diegom Rivero; ta se dobesedno ali simbolno pojavlja v različnih vlogah, od zgolj običajnega portretiranca prek prijatelja, mučitelja, zaupnika, starejšega brata ... pa vse do mističnega tretjega očesa, duhovnega vodnika, svetnika zasebne vere. Simpatično zbirko likov sestavljajo tudi portreti zgodnjih zbiralcev umetniških del, večinoma prijateljev in zdravnikov, ki njenih iskrenih umetnin verjetno niso zbirali iz preračunljivih nagibov, saj je bila Kahlova za življenja le delno uveljavljena in vseskozi v mogočni senci svojega poglavitnega partnerja Rivero.

Pogosto navzoči motivi očesa (jokajočega, vsevidnega ...), zlomljenih stebrov, steznikov, prebodenih teles ... so bili najbrž tisti, ki so vzbudili zanimanje nadrealistov in prispevali k temu, da so le-ti slikarko začasno posvojili. A nesporezum bi težko bil večji in Bretonova nekonvencionalna družčina je le redko, če sploh kdaj, delovala tako salonsko kot ob soočenju z univerzumom pristne bolečine Frida Kahlo. Nadrealisti so med drugim operirali s simbolnimi namigi in iskali načine, kako odpirati prostor umetnosti za težko izrazljive mejne vsebine, nasprotno pa je bila slikarkina »mejnost«, ki so jo nadrealisti pripoznali kot sebi bližnjo, njena vsakdanja realnost, odslikana kot preprosta simbolika. Zlomljeni steber v njenem telesu je predstavljal njeno večkrat zlomljeno hrbtnico, žebliji, zapiceni v njeno avtoportretno figuro, preklestvo stoterih bolečin, ki jih je prenašala dolga leta. Za nadrealiste onstran realnosti, zanjo vseskozi prisotno.

Dobrodošel del razstave so primeri tradicionalnih mehiških votivnih podob, kakršne je umetnica zbirala in se po njih občasno tudi zgledovala, nekaj njenih značilnih oblačil, nakita in drugih predmetov (med temi še posebno pozornost vzbuja poslikan mavčni steznik), reproducirane strani njenih unikatnih dnevnikov in bogat izbor fotografij, od tistih iz družinskega albuma do njenih znanih portretov fotografa Nickolasa Muraya, ki odlično odsevajo estetiko njenega živobarvnega sveta.

Razstava torej ponuja dovolj širok vpogled v neponovljivo zgodbo umetnosti in življenja Frida Kahlo, gledalcu omogoča, da se bodisi obeša na klišeje o njej, ki jih je morebiti prinesel s seboj, ali pa se neobremenjeno sooči z razstavljenim in si poskuša ustvariti vsaj približno sliko o bolečini nekega življenja in življenju neke bolečine in o umetnosti, ki je oboje zleplila skupaj, ob tem pa še nenavadno prepričljivo spregovorila o svojem času, prostoru in o tisti nedoločljivi brezmejnosti onstran njiju. In, seveda, ljudje imamo radi mučenike, še posebno, ko so mrtvi, in kar zadeva umetnost, je Kahlova med večjimi. ■



Avtoportret z opicami, olje na platnu, 1943; eden slikarkinih samozavestnejših avtoportretov



Zlomljeni steber, olje na platnu, 1944; takšni avtoportreti so bili blizu nadrealistom

# EKONOMIKA KULTURE

## MUZE NA TRGU



Soočenje kulture in javnega denarja pri bližnjem pogledu hitro dobi žanrski predznak in postane socialna drama, kriminalka ali burleska. Izzvali smo kulturnega menedžerja z najdaljšim stažem in najraznovrstnejšim programom v Sloveniji,

**Mitjo Rotovnika**,

z avtorico knjige *Kultura danajskih darov*

**dr. Majo Breznik**


smo pregledali zgodovino financiranja kulture, **dr. Samo Rugelj** pa piše o delovanju in financiranju slovenskih gledališč, kinematografije in založništva.

Ministrici za kulturo

**Majdi Širca** in

njenemu predhodniku

**dr. Vasku Simonitiju**

pa smo o razmerju med kulturo in javnim denarjem zastavili ista vprašanja. 

# DENAR IN STROKA, TRG IN DEMOKRACIJA

Pri vrednotenju umetnosti z nobenim merilom ne pridemo prav daleč: subjektivni okus je že po definiciji oseben, objektivna merila so v obdobju takih ali drugačnih ideologij ter bolj ali manj nezavednih pozicij izrekanja seveda vsaj problematizirana, absolutnih že davno ni več.

BOŠTJAN TADEL

A vseeno podobno, kot se do umetnin vsakič znova opredeljujemo osebno, namreč z nakupom umetniškega dela ali vstopnice za njegov ogled, se do umetnosti in umetnikov opredeljuje tudi javna blagajna oziroma pri nas ministrstvo za kulturo na državni – v letu 2009 je prejelo 204 milijone evrov – ter ustrezni deli javnih uprav na lokalni ravni, ki so kulturi v enakem obdobju namenili 152 milijonov evrov.

Upravljalci javnih sredstev za kulturo so pri merilih za njihovo razdeljevanje prav tako v zagatah kot posamezniki: lovijo ravnotežje med stališči svojih volivcev na eni ter pričakovani kulturne javnosti na drugi strani. Bolj ali manj glasna je tudi »ne-kulturna« javnost, ki umetnost, še posebno pa umetnike, rada označuje za tiste porabnike javnega denarja, ki niso kaj dosti koristni za skupnost. V polemikah, ki sledijo, se potem hitro začne operirati z bolniškimi posteljami, krčenjem števila zdravniških posegov in denimo vrtcev na eni strani, na drugi pa z oklepniki, kmetijskimi subvencijami in vlaganji v okoljsko bolj ali manj sporno energetiko.

Številke so vseeno zgovorne: v prvem proračunu samostojne Slovenije iz leta 1992 je delež ministrstva za kulturo znašal 2,47 odstotka, nato pa je v devetdesetih zložno padal do dobrih 2 odstotkov. V letu pristopa v Evropsko unijo je dosegal 2,04 odstotka, v sprejetem proračunu za leto 2011 pa je 2,05. Absolutne številke so ves čas rastle: proračun Republike Slovenije iz leta 2004 je obsegal 6 milijard in skoraj 659 milijonov evrov, v sedmih letih do 2011 pa je narasel na 10 milijard in 376 milijonov; kulture je bilo v prvem za 136 milijonov, v drugem pa za 213. Pri tem je skupni proračun glede na letošnje leto poskočil za 5, kultura pa kar za 8 odstotkov.

Z drugimi besedami: v času, ko se po Evropi klestijo proračuni, kultura pa po vsem svetu zateguje pas, se obseg javnih sredstev v Sloveniji povečuje. Sredstva za kulturo so nekoliko zrastle tudi v času vlade Janeza Janše, ki pa je bil čas gospodarske rasti. Težko bi torej rekli, da se kulturi godi ravno slabo.

Ob tem je morda zanimivo, da kultura do naše, staromodno rečeno, družbene stvarnosti ni pretirano kritična oziroma jo le redko zavezujoče reflektira. Če pogledamo denimo veliko večino uprizoritev na nedavnem Borštnikovem srečanju ali nove igrane celovečerne filme na Festivalu slovenskega filma oktobra letos, bomo le stežka našli kako resnejše soočenje z aktualnimi vprašanji današnje Slovenije. Podobno je v literaturi, če pogledamo večino dobitnikov in nominirancev za kresnika ali Grumovo nagrado zadnjih let. Med kritikami v tej številki *Pogledov* je tudi poročilo z uprizoritve *V imenu ljudstva*, ki se ukvarja s posegi v svobodo umetniškega izražanja v zadnjih letih – a se izkaže, da ni šlo za kako politično cenzuro, ampak bolj za to, da je po mnenju tožnikov umetniška svoboda izražanja prestopila mejo njihove zasebnosti.

Lahko bi torej rekli, da umetnost v Sloveniji nastaja v okviru meril, ki jih strokovno neodvisno določajo telesa ministrstva za kulturo in lokalnih oblasti. Resnici na ljubo je kultura precej pod radarji širše pozornosti in nevpletena javnost se vznemiri le pri večjih izrednih izdatkih, kot sta zdaj denimo načrtovani mariborski Center uprizoritvenih umetnosti ali nesrečna prenova ljubljanske operne hiše. A tudi to vznemirjenje ne traja tako dolgo, da bi vplivalo na izide volitev, tako kot se je pred kratkim pokazalo v Mariboru.

V knjigi *Muze na trgu* ekonomistov Bruna S. Freya in Wernerja Pommerehneja, ki jo imamo tudi v slovenskem prevodu, beremo, da se »demokracija pogosto odklanja kot neprimeren mehanizem skrbi za umetnost iz podobnih razlogov, kot se navajajo zoper tržišče: za povprečno prebivalstvo naj bi veljalo, da umetnosti kaj prida ne ceni, to pa zbuja bojazen, da bodo demokratične odločitve vodile do zatona umetnosti, vsaj 'resne'. To naj bi še posebej veljalo tam, kjer državljeni sprejemajo odločitve z referendumom. (...) Situacija naj bi bila nekoliko boljša v predstavnih demokracijah, kjer voljo 'nekulturnega' povprečnega volivca ublaži umetnosti bolj naklonjena politična elita.«

Zveni znano in verjetno bi se bralci – in ustvarjalci – tega časopisa kar strinjali. A avtorja v nadaljevanju navajata primere, kako so prebivalci različnih švicarskih kantonov na številnih referendumih v več kot 80 odstotkih primerov podprli dodelitev dodatnih sredstev za kulturo! V Švici je bilo v letih od 1950 do 1983 (izvirnik je izšel leta 1989) takih referendumov kar 108, med njimi tudi eden iz leta 1967, na katerem so meščani Basla odločali, ali naj za mestni Umetnostni muzej kupijo Picassovi sliki; 53,9 odstotka volivcev je nakup po izčrpnih razpravi o pomenu umetnosti za skupnost ... podprlo. Danes se verjetno vsakomur zdi samoumevno, saj je Picasso pač Picasso, ampak leta 1967 je bil umetnik še živ, moderna umetnost pa ne tako splošno sprejeta kot danes – in kulturna javnost si je prav oddahnila, ko je bil nakup potrjen. Sam Picasso je od navdušenja mesto Basel podaril dve svoji sliki in dve risbi.

V Sloveniji tako svojevrstnih referendumov, ki bi se lotevali denarja namesto političnega napenjanja mišic, v bližnji prihodnosti ni pričakovati. Smiselno pa je, da kulturna javnost sama začne debato o sredstvih za umetnost, saj je bolje voditi debato kot se otepati bolj ali manj smiselnih očitkov. S tem ciljem je bila v okviru ministrstva za kulturo lani decembra ustanovljena *Projektna skupina za pripravo izhodišč za posodobitev delovanja javnih zavodov na področju kulture*. Lahko pričakujemo, da bo razprava o tem še burna, še posebno, ko bodo na tehtnico dali tudi pričakovanja sindikatov in nevladnih organizacij na eni strani, na drugi pa okvire, ki jih za javni sektor odmerjata ministrstvi za javno upravo in delo. ■



Maja Breznik

FOTO BLAZ SAMEC

AGATA TOMAŽIČ

Takšno je današnje razumevanje tega obdobja, dr. Maja Breznik pa v svojem delu odstre tančico, pod katero se pokažejo pravi motivi za mecenstvo. *There is no such thing as free lunch* ali *Nobeno kosilo ni podarjeno*, bi rekli danes. Vendar se je bolj uglašeno zateči k izrazoslovju in simbolični antičnih ljudstev ter govoriti o Danajcih, ki se jih je treba bati, četudi podarjajo darove ... in podpirajo umetnost in kulturo.

Mecenstvo, takšno ali drugačno, nikoli ni nezainteresirano. Kulturna in umetniška razsvetljenost rodbin, kot so bili Medičejci, je mit, pravi dr. Maja Breznik, ki donacije od bogatih posameznikov in podjetij označuje kot »odpustek za prisvajanje presežne vrednosti«. Historična analiza, ki se je je lotila avtorica med dveletnim postdoktorskim raziskovanjem v Padovi, je razkrila nekaj presenetljivih vzporednic med takratnimi in današnjim obdobjem. Začetki mecenstva so povezani z – kako nenavadno – oduštvom. V Italiji 16. stoletja je bilo posojanje denarja za odušitve obrestni bankirjem krščanske veroizpovedi prepovedano (zato so se z bančnimi posli ukvarjale pretežno judovske skupnosti). Kljub prepovedi sta bili posojanje in zaračunavanje obrestni živahni, marsikdaj se je izkazalo, da je umrli trgovec obogatel prav z oduštvom in edina možnost, da se njegova duša očisti (ker ni bilo več mogoče poiskati vseh ogoljufanih posojilojemalcev in jim vrniti denarja) in da se ga sme pokopati na cerkvenem pokopališču, so morali njegovi potomci ponuditi zajetne vreče novcev v dobro cerkve ali v podporo dobrodelnim dejavnostim, denimo za gradnjo kakšne sirotišnice. Toda tudi takšne vrste vračanje ni potekalo brez zapletov, svojci so se trdo pogajali s cerkvenimi dostojanstveniki, koliko denarja morajo vrniti; iz tistega časa se je ohranilo pričevanje o pogodbi, sklenjeni med Cosimom Medičejskim starejšim in papežem Evgenijem IV. Cerkvemu poglavarju je plemič priznal, da je »pridobil premoženje na ne najbolj primeren način«, papež pa mu je naložil kazen 10.000 florintov (za lažje razumevanje je treba dodati, da je bil florint tisti čas tako velik denar, da ga revni ljudje niso videli celo življenje, dodaja dr. Maja Breznik). Cosimo jih je naposled dal 40 tisoč za samostan San Marco.

»Religiozna ponižnost in ljubezen do umetnosti, ki so ju kazali meceni, sta bili zatorej preračunljivi postavki v računovodskih knjigah, kakršne so pač postavke v racionalnih kalkulacijah bankirjev in trgovcev,« piše v knjigi *Kultura danajskih darov*. V 16. stoletju je, kot ugotavljajo nekateri zgodovinarji, prišlo do prvega systemskega cikla akumulacije v zgodovini modernega kapitalizma. Začel se je s trgovinsko in nadaljeval s finančno ekspanzijo, vsi presežki pa se vendarle niso dali porabiti in tako so nekaj kapitala namenili za »teritorialno širjenje« (vojne), preostalo pa za »razkazovalno porabo« (freske, slike, slovesnosti, gledališča, karnevale, palače, vile, garderobo in podobno).

K temu je treba dodati, da v očeh ekonomistov »investiranje v kulturo« še vedno velja za »neracionalno uničevanje dobrin«. »Ko se družbeno bogastvo spremeni v kulturne dobrine, je za ekonomiste izgubljeno, ker naj ga ne bi bilo več mogoče vključiti v cirkulacijo blaginje in v proces akumulacije kapitala – zato je bogastvo, izraženo v kulturnih dobrinah, izgubljeno za ekonomijo in zatorej tudi za družbo,« piše Maja Breznik.

Seveda pa se da to stališče ekonomistov spodbijati, tudi kultura je lahko »investicija«, le poiskati je treba prikrite povezave.

Če je bilo v renesansi mecenstvo alibi za ekspanzijo kapitala, je danes kultura vstopila v gospodarsko sfero neposredno. Sponzorstvo v kulturi se sklepa med kulturno ustanovo in podjetjem, med obe pa pogosto vskoči oglaševalska agencija kot posrednica. Če se predstavniki kulturnih ustanov sami namenijo nabirati prispevke v pisarne direktorjev podjetij, veljajo za »žicarje«, razlaga dr. Maja Breznik, ker pa agencije pripravijo celosten načrt, to zadevi da nekakšno težo in ugled. Agencije se tako »infiltrirajo« v kulturne institucije, pomagajo jim pripraviti načrt, obenem pa jim vsilijo sugestije glede umetniškega sporeda. S tem povzročijo nižanje kvalitete, praviloma so jim bolj všeč zvoneča imena in izvajalci, katerih delo pritegne širše občinstvo z manj izbrušenim okusom. Kulturne ustanove žal pogosto nimajo druge izbire, kot da v tako sodelovanje privolijo, saj so ob krčenju proračunskih sredstev prisiljene zbirati dodatna finančna sredstva ali pa se morajo pred ministrstvom dokazovati kot odlični kulturni menedžerji.

S sistemom avtorskih pravic je gospodarstvo vstopilo v umetnost. Avtorske pravice so omogočile novo akumulacijo kapitala na

NA SPLOŠNO VELJA, DA JE KULTURA TISTA, KI JE DVIGNILA ČLOVEŠTVO IZ BARBARSTVA. V RESNICI PA JE KULTURA ODIGRALA PRECEJ DRUGAČNO VLOGO, MED DRUGIM JE BILA UDELEŽENA PRI PRVOTNI AKUMULACIJI KAPITALA IN RAZSLOJEVANJU DRUŽBE.

podlagi monopolnih rent. V devetdesetih letih začne veljati za kulturne dobrine, da so hkrati tudi tržna blaga. Knjige, plošče, filmi... naj bi imele dvojen značaj in s tem argumentom je trg začel veljati za edini mehanizem, prek katerega je mogoče zagotoviti ustrezno produkcijo in distribucijo teh dobrin prek družbene menjave. Komodifikacija naj bi bila nujna, če hočemo, da blago pride v javnost, učinkite teh procesov pa že predobro poznamo. Da bi preprečili tudi proletarizacijo umetnikov in znanstvenikov (s tem se ukvarja eno izmed poglavij v drugem delu knjige, posvečene sedanosti), je treba doseči, da ne bo več trg edini posrednik. Ena izmed rešitev je vzpostavitev netržnih podsistemov, ugotavlja Maja Breznik. Če

# OD ODERUŠTVA DO AVTORSKIH PRAVIC

*Kultura danajskih darov*, knjiga dr. Maje Breznik, raziskovalke na ljubljanski fakulteti za družbene vede in pri Mirovnem inštitutu, ki govori o financiranju kulturnih dejavnosti nekoč in danes, v sodobnost zdrsne prek renesanse, ko sta se, vsaj v severni Italiji, kultura in umetnost razcvetali, premožneži pa so iz nehlinjene plemenitosti in čiste ljubezni do lepega iz mošnjčkov stresali cekine.



vzamemo za primer, pravi sogovornica, založništvo znanstvenega tiska – na vrhu svetovne lestvice založb z največ prihodki so prav te založbe (Reed Elsevier, ThompsonReuters, Wolters Kluwer). Njihov poslovni model temelji na tem, da zbira brezplačne članke od znanstvenikov in znanstvenic, ki morajo sami poskrbeti za prevod in lektoriranje, prenesti vse materialne pravice na založbo in pogosto za objavo celo plačati. Ni treba posebej poudarjati, da novo znanje, ki je predstavljeno v znanstvenih člankih, praviloma nastaja na javnih institucijah z javnim financiranjem. Založbe jih potem, ko članke razvrstijo po revijah, za drage licence prodajajo nazaj univerzam z zelo omejenimi oblikami dostopov do vsebin. Za nameček državni administratorji tem založbam nalagajo, da merijo uspešnost znanstvenikov, s tem pa ovčke zaupajo volku. To je čisti primer parazitizma »tržnega založništva« na javnih institucijah in javnih sredstvih. V času, ko internet ponuja možnost poceni produkcije in distribucije znanstvenih revij, so komercialni posredniki tako rekoč nepotrebni. Če bi vzpostavili alternativni sistem izdajanja in ponujanja revij, bi prihranili veliko javnih sredstev in vsi bi lahko imeli dostop do vsebin.

Slovenija se je v preteklosti kot ena izmed jugoslovanskih republik ponašala s precej dobro zasnovano kulturno politiko. V devetdesetih letih pa se je odprla načelom liberalizma tudi v kulturi, češ da je kulturo treba prepustiti trgu, ki naj bi prisilil kulturne ustanove, da same pritegnejo obiskovalce in se pri sestavljanju sporeda potrudijo, da bo dovolj vsečen širšim množicam. Takšno gibanje je bilo tedaj opaziti povsod po Evropi, tudi v tranzicijskih državah, čeravno se je Slovenija liberalizmu v kulturi dolgo upirala. Opaziti ga je mogoče v zadnjem Nacionalnem programu za kulturo (NPK, 2008–2011). V poglavju *Podpora kulturi na svobodnem trgu* NPK govori o tem, da bo »kulturna politika omogočala produkcijo kulturnih vsebin, ki so v javnem interesu, z javnimi sredstvi, obenem pa bo spodbujala ustvarjalce k iskanju dodatnih produkcijskih virov na trgu. Sem sodi na primer javno zasebno partnerstvo, in sicer tako pri prenovi kulturne dediščine kot na področju žive umetnosti, kulturne industrije in spremnih storitvenih dejavnosti v kulturi. Z ničimer ne bo omejevala produkcije kulturnih vsebin, ki v celoti temeljijo na tržnih virih. Trg postaja vse bolj odločujoč dejavnik kulturnega življenja in ustvarjanja.«

Ali ob zdajšnjih »nezainteresiranih« povezavah med kulturo in gospodarstvom sploh še obstaja pot nazaj – ali lahko kultura shaja brez podpore gospodarstva? Pritiski na kulturne institucije, da več sredstev pridobijo s sodelovanjem z gospodarstvom, so prišli z recesijo, ko zavoljo krize v gospodarstvu ni mogoče s sponzorstvom in donacijami

nadomeščati manjše državne subvencije, odgovarja Maja Breznik. Veliko se govori tudi o davčnih olajšavah za gospodarstvenike, ki podpirajo kulturo. Umetniki in kulturniki si jih želijo, a v praksi se je pokazalo, da podjetja možnosti, ki jim jih daje zakonodaja in ki že obstajajo, niti ne izkoriščajo.

Prej ali slej pa vsi trčimo ob vprašanje, zakaj sploh financirati kulturo. V pogovorih je avtorici eden izmed pomembnejših pokroviteljev zaupal, da imajo druga področja večji učinek kot kultura – donacije zdravstvenim ustanovam, kot je Onkološki inštitut, združenja rakavih bolnikov, društva proti zlorabi otrok ipd. Kultura se mora z njimi bojevati za pozor-

nost oziroma denarna sredstva. Vendarle ni mogoče teh dejavnosti primerjati le na podlagi »eksternalij«, ki jih imajo na družbo. Za kulturo bi bilo treba vpeljati premislek, ki zadeva njene splošne družbene učinke. Naj dam primer iz renesanse, pravi Maja Breznik, točneje, iz renesančnih mest, ki so nastala iz gosto naseljenih gotskih mest. Z bogastvom so prišle palače, ki so si jih gradili premožni trgovci, na mestu bornejših stavb, ki pa so mnogim zagotavljale streho nad glavo. Da so lahko naredili prostor za palačo, so morali izseliti tudi po tisoč prebivalcev. Mesta so v renesansi ponujala davčne olajšave tistim, ki bi gradili domove za brezdomce, vendarle zanje ni bilo zanimanja. Renesančne palače so danes nekaj najočarljivejšega, s čimer se mesta pohvalijo, pozabili pa smo, da so bile zgrajene na račun staroselcev – nekako tako kot dih jemajoči objekti za olimpijske

igre v Pekingu. Umetnosti torej ni mogoče ocenjevati le z njo samo, upoštevati je treba tudi širše družbene učinke in da ima lahko, kot v renesansi, razdiralno vlogo v družbi. Na splošno velja, da je kultura tista, ki je dvignila človeštvo iz barbarstva. V resnici pa je kultura odigrala precej drugačno vlogo, med drugim je bila udeležena pri prvotni akumulaciji kapitala in razslojevanju družbe. In tudi danes se v tako imenovani kulturni industriji dogaja nekaj podobnega: avtorske pravice so pretveza za preoblikovanje družbe v nov sistem. Kakšne pa naj bi bile spremembe, h katerim vodijo? Razlage so različne; ene se nagibajo k temu, da se gibljemo proti novemu komunizmu, druge pa k novi fevdalizaciji, odgovarja Maja Breznik. Problem je, da bodo morali družbeni procesi sami potrditi ali ovreči hipoteze, ker so raziskave o tem povsem marginalizirane. ■

MAJA BREZNIK  
**Kultura danajskih darov**  
OD MECENSTVA DO AVTORSTVA

Založba Sophia  
Ljubljana 2009  
97 str., 17,80 €

## TAKO KOT PRI ČLOVEŠKIH ORGANIH TUDI VREDNOSTI UMETNOSTI NE MORE DOLOČATI LE TRG

**A**rjo Klamer je profesor za ekonomiko kulture in umetnosti na Erazmovi univerzi v Rotterdamu, v Ljubljani pa se je mudil konec septembra na mednarodnem simpoziju *Ekonomika likovnih umetnosti* v organizaciji ljubljanske Ekonomske fakultete.

Z ekonomiko umetnosti in kulture se je začel ukvarjati sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja in odtlej se je marsikaj spremenilo, politiki pa so spoznali, da je kultura dosti preveč pomembna, da bi jo prepustili sami sebi, zato oblikujejo kulturne politike. Kultura danes ni več luksuz, temveč je postala nepogrešljiva v vsakdanjem življenju. Ekonomisti se doslej za kulturo večinoma niso menili, zdaj pa na novo prepoznavajo njeno pomembnost. Ko se je Klamer kot ekonomist sredi devetdesetih prvič odpravil v svet umetnosti, je v njem odkril celo vrsto razhajanj in neskladnosti. Takoj ko je v pogovoru z umetniki načel vprašanje cen umetnin, so sogovorniki obmolknili, kot da bi prekršil kak tabu. Če združiš svet umetnosti in svet ekonomije, pripoveduje danes, dobiš smešno mešanico, ki včasih deluje, pogosto pa tudi ne. Predvsem pa mora ekonomist, ki se odloči ukvarjati se z umetnostjo, njene posebnosti obravnavati resno. Predvsem koncept vrednosti – čeprav o tem obstaja zelo primeren rek Oscarja Wilda, ki pravi, da cinik za vse ve, koliko stane, nič pa zanj nima prave vrednosti. Nasprotno bi lahko trdili za romantika, pristavi Arjo Klamer, a se takoj nato zresni in spregovori o teoriji: ločimo kulturno-umetniško, socialno in ekonomsko vrednost. Kulturno-umetniška vrednost, denimo, rotterdamskega simfoničnega orkestra je v glasbi, ki jo poustvarja, socialna v blagodejnem učinku na integracijo priseljencev, ki prihajajo na koncerte iz problematičnih rotterdamskih sosesk, ekonomska pa v dobičku od prodanih vstopnic za koncerte.

Kadar govorimo o kulturnih dobrinah, moramo vedeti, da zanje ne veljajo takšna pravila kot v ekonomiji, kjer so dobrine vedno izdelki ali storitve. V kulturi pa te ločnice ni; umetniško delo, denimo slika, ima svoje življenje in svojo zgodbo, in čeprav za ekonomiste obstaja le v trenutku, ko se proda, so žive vseskozi. So tema pogovora in biti deležen pozornosti občinstva je tisto, po čemer hrepeni večina umetnikov. Van Gogh je van Gogh zaradi vsega, kar o njem vemo, prebivalcem subsaharske Afrike njegova platna ne pomenijo toliko kot nam, ker van Gogh tam ni tako znan. »Pravzaprav si niti lastnik van Goghove slike dela ne more v celoti lastiti, je nekakšno skupno dobro,« razlaga Klamer.

Podobno je z oceno uspešnosti kulturnih ustanov: lahko jih ocenjujemo po številu obiskovalcev, a to ni pravo merilo, ustrezneje bi bilo oblikovati kriterije na podlagi tega, kako pogosto omenjene kulturne vsebine nastopajo v pogovorih med ljudmi. Zaradi vseh teh ugotovitev je treba spremeniti zorni kot: na področju umetnosti trg, ki je za ekonomiste sicer čudežen in edino odločilen, ne more več biti merilo, ker krši temeljna načela umetnosti. Saj navsezadnje tudi pri darovanju človekovih organov ne dovolimo prevlade trga in ledvicam ali jetrom ne določamo cen na podlagi ponudbe in povpraševanja, pojasnjuje Klamer.

Ena pomembnejših prvin, ki bi jih morali upoštevati pri vrednotenju umetnosti, je njena umeščenost v družbo, nekje med *oikos* in *polis*, kajti človek je socialna žival in si želi postati član skupine, denimo tako, da si ogleda razstavo ali prislunke koncertu. Za oboje plača, to pomeni, da so kulturne dobrine skupne (*common shared goods*). Med družbeno sfero in tržno logiko vlada specifična napetost: umetnino je *treba* prodati.

Kulturne politike se razlikujejo glede na ideološko naravnost vladajoče koalicije: nizozemska desničarska vlada je proti državnim subvencijam za kulturo, češ kultura in umetnost sta igrači za elito, naj zanju namenjajo denar tisti, ki ju hočejo. Odvisnost kulturnih ustanov in umetnikov od državnega proračuna pa je po drugi strani lahko nevarna, saj ne razvijejo socialne strukture, ki je nujno potrebna. Na Nizozemskem so kulturne ustanove v 85 odstotkih financirane iz državne blagajne, preostalih 15 odstotkov zberejo s prodajo vstopnic in podobnega. V Združenih državah se tu vključujejo tudi pokrovitelji in donatorji, premožneži, ki so v zameno za prispevek kulturi pripuščeni v ugledne umetniške kroge. Kje zarisati mejo med tako imenovanima nizko in visoko kulturo? Težko vprašanje, priznava Klamer, a nanj je slej ko prej treba najti odgovor, sicer se bodo pojavile zahteve, zakaj tudi hiphop glasbeniki ne dobivajo državnih subvencij, če jih filharmoniki. Na vprašanja, kdo plača, kdo ima od tega korist, komu je mar, je v ekonomiji odgovor enak, saj je to isti človek. V kulturi pa ni tako, pri donacijah je najprijetnejše prav to, da nekdo plača, koristi od tega pa ima več ljudi. Pri tem je treba seveda poudariti, da pokrovitelj in donator ne pomenita istega, pravi profesor Klamer in postreže še z enim nizozemskim primerom: v njegovi domovini cerkve delujejo samo zaradi donacij. Nato izrazi še mnenje, da delitev 85 : 15, ki se je držijo na Nizozemskem, po njegovem ne bo vzdržala. V recesiji se krčijo tudi sredstva, namenjena za kulturo ... **A. T.**

Mitja Rotovnik, generalni direktor Cankarjevega doma

# KLJUČNA SPREMEMBA JE, DA

Mitja Rotovnik je prvi in do zdaj edini direktor osrednje kulturne hiše v državi, Cankarjevega doma, s stažem, ki sega še v obdobje prejšnjega političnega sistema. Obenem je tudi eden redkih direktorjev javnih kulturnih zavodov, ki se že ves čas polemično, glasno in javno odziva na posamezne poteze in odločitve kulturne politike. Bil je tudi kandidat Boruta Pahorja za kulturnega ministra. Kadar skratka govorimo o ekonomiki kulture, je gotovo ena prvih oseb, na katero pomislimo, ko iščemo odgovore.

ŽENJA LEILER foto BLAŽ SAMEC

**Č**e bi glede javnega financiranja kulture primerjali osemdeseta leta z obdobjem po osamosvojitvi, kje je, če sploh, prišlo do temeljnih razlik?

Socializem je relativno dobro skrbel za finančno podstat kulture. Ključna poosamosvojitvena sprememba je, da ni prišlo do spremembe. Slovenija je bila edina postsocialistična država, ki je ohranila finančno nepretrganost, povsod drugje je prišlo do pravih finančnih tragedij. Če sem zelo natančen, je rahlo zanašalo le prvo slovensko vlado, ki med svoje prioritete ni ravno štela dobre finančne kondicije kulture kot esence osamosvojitve. K sreči se je to že z drugo vlado popravilo, saj je vlak nepretrganosti s socialistično finančno »dozo« spet ujel pravo hitrost. Ena sprememba pa se je vendarle zgodila: splet nesrečnih zakonskih okoliščin glede prenosa financiranja javnih zavodov z države na občine ni uspel, toda finančni zalogaj za to operacijo je le prispel v občine. Danes lahko ugotovimo, da zlasti mestne

občine financirajo kulturo solidneje kot v socializmu. Ena ključnih nalog načrtovane posodobitve javnega kulturnega sektorja kljub temu ostaja prenos financiranja vseh javnih zavodov, ki so jih ustanovile občine, z države na občine. Vedeti je treba, da je takih zavodov kar 42 in da zanje finančno po večini skrbi država, »vladajo« pa jim občinske politične strukture. Za evropske kulturne razmere je to nekaj nevzdržnega in skregano z vlogo kulture v lokalnih skupnostih. Do kakšnih anomalij lahko pripelje taka dvojnost, je lepo prišlo do izraza v Ljubljani, ko si je mestno načelništvo za kulturo zamislilo tudi nekaj strokovno in razumsko povsem neutemeljenih združitvev kulturnih zavodov ali kadrovske poteze in jih hotelo uveljaviti mimo ministrstva za kulturo, ki za njihovo delovanje zagotavlja denar.

**Kaj pa se je v tem času spremenilo, če postaviva v ospredje odnos družbe do kulture in umetnosti?**

Spremenilo se je zelo malo, pa bi se lahko več, pravzaprav bi se moralo. Najpomemb-

nejša je zagotovo silovita energija zasebne iniciative, ki je preorala celotno polje kulture. Stotine novih društev, privatnih zavodov in kulturnih »espejev« je močno popestrilo kulturno podobo dežele. Govorimo lahko o stotinah novih festivalov oziroma prireditev, o enormni količini novih knjig, o novih kulturnih centrih (tudi tistih, ki so se naselili v nekdanje domove JLA), o neprecenljivih dosežkih tako imenovanih nevladnih kulturnih organizacij (katerih glavni financerji so kljub njihovi »nevladnosti« prav občine in država – proračun oziroma javna sredstva). Ob teh spremembah je premočno zaostal skorajda celoten javni kulturni sektor, film je postal glede finančne podpore prezrti pastorek kulturne politike, šolski sistem je prehudo preziral pomen kulturne vzgoje za duhovno rast odraščajoče mladine, zunanje ministrstvo kljub vodilnemu človeku kulturne provenience ni nikoli izdelalo strategije mednarodnega kulturnega sodelovanja, delovna zakonodaja in sistem javnih uslužbenecv ter njihovih plač nista nikoli mislila na specifičnosti v kulturi; tudi sindikati ne



## UJETI V TRADICIONALIZEM

O slovenski kulturi se razmeroma veliko govori, veliko manj pa se analizira ustreznost njene družbenoekonomske ureditve, saj se pri tem posega v tradicionalna razmerja pa tudi na spolzko področje, ki združuje finančne kazalce in umetniško ustvarjalnost. Ta je za kvantitativne parametre po definiciji precej neoprijemljiva. Še manj je medsebojnih primerjav različnih kulturnih področij, zato je v tem članku nanizanih nekaj osnovnih značilnosti in razlik v delovanju slovenskih gledališč, kinematografije in založništva.

SAMO RUGELJ

**K**o govorimo o slovenski podpori kulturi, hočeš nočeš najprej govorimo o razrezu državnih sredstev zanj, saj ta neposredno in ključno vpliva tako na stanje in kondicijo določenih kulturnih področij kot tudi na možnost njihovega razvoja. Slovenski mehanizmi državne podpore kulturi izvirajo iz njene povojne tradicije in so se z določenimi reformami v času samostojne Slovenije bolj ali manj uspešno, odvisno od posameznega kulturnega področja, prilagodili novim

tržnim razmeram in kapitalističnemu družbenemu sistemu ter se ohranili do današnjih dni. Konec osemdesetih sta bila kinematografija (sploh njen predvajalski del) pa tudi celotno založništvo podrejena podjetniškemu osvobajanju, to pa je vsaj za nekaj časa usodno vplivalo tudi na tisti njun del, ki naj bi ostal v okviru javnega sofinanciranja. Kot ugotavlja sociolog Gregor Tomc in kot kaže razporeditev kulturnega proračuna po panogah, je slovenska kulturna politika oziroma smer njenega podpiranja še vedno izrazito naklonjena umetnostnim zvrstem, ki so bile v ospredju v devetnajstem stoletju,

torej gledališču, operi, klasični glasbi itn. Tako je v izvrstnem lanskem članku *Kulturna mašina* denimo zapisal: »Vse ustvarjanje, ki nastaja zunaj tega območja, torej kultura, ki jo posredujejo množični mediji dvajsetega stoletja, po logiki naše kulturne politike ni pravo, temveč zgolj mimogredno ustvarjanje, lahko sicer čisto simpatično in včasih celo politično angažirano, a vseeno zaradi estetske manjvrednosti zapisano pozabi.« Po njegovem mnenju se skuša prav po zaslugi kulturne politike iz domene umetnosti in njenega podpiranja izločiti večji del sodobne kulturne proizvodnje in porabe, hkrati pa je

v ospredju podpiranje umetnostnih praks, ki v veliki meri ignorirajo potrebe producentov in porabnikov sodobne umetniške ustvarjalnosti. Ta kulturni tradicionalizem in konservativizem je poimenoval »kulturna mašina«.

Na eni strani imamo torej tradicionalne medije »prenosa kulturnih vsebin«, ki zahtevajo fizično prisotnost porabnika na kraju ustvarjanja in so v ospredju financiranja iz proračuna ministrstva za kulturo. Gledališče tako še zdaj dobiva okoli 15 odstotkov vseh državnih sredstev za kulturo (precej enako je bilo tudi pred petnajstimi leti),



# NI PRIŠLO DO SPREMEMBE



razumejo, da se odrske umetnosti ne morejo uspešno razvijati ob svetosti in nedotakljivosti delovnega razmerja od rane mladosti – ne samo do upokojitve, zdaj že kar do smrti, ker zaposlenemu umetniku ni treba v pokoj, tudi če nič, čisto nič ne dela, ker je pač prestar in ni več za na oder.

**Večina, ki ustvarja v kulturnem sektorju, trdi, da je denarja premalo. Ali to drži ali pa bi bilo mogoče, celo nujno, javna sredstva za kulturo primerneje porabiti?**

Za kulturo in umetnost ni nikjer na svetu dovolj denarja. V finančnem smislu je človeško ustvarjanje vreča brez dna. Tako je tudi v Sloveniji. Zlasti tisti, ki ne dobijo ali ne dobijo dovolj denarja za svoje zamisli, projekte, zavode ali festivale, bodo vedno govorili, da denarja ni dovolj. Moj odgovor: denarja je in ga ni dovolj. Če že dvajset let nismo sposobni zgraditi novega Nuka, potem je to tudi zgodba o denarju. Bilo ga je dovolj, saj je bilo za priprave za novi Nuk porabljenih 28 milijonov evrov, zdaj je tam, kjer bi moral stati, mestno parkirišče. Ne pozabimo, da so sosede Hrvati zgradili novi Nuk sredi vojne s Srbi. Ne gre le za denar, gre za popolno nesposobnost skorajda vseh (razen arhitekta Marka Mušiča), ki so do zdaj za priprave zapravljali dragoceni denar, za popolno nekompetentnost politikov, ki so bili kakor koli vmešani v ta projekt in držali v rokah vse niti zapravljanja denarja. Zdaj smo obveščeni, da se vse začneja znova, in če bo za nove priprave spet porabljenih 27 milijonov, bo ta projekt samo na pripravah požrl toliko denarja, da bi ga lahko zgradili, denimo vsaj do polovice. Tako je bilo tudi z novo operno dvorano v Mariboru: zaradi »šalabajzerjev«, ki so jo gradili, je bila po kvadratnem metru najdražji do takrat zgrajen kulturni objekt v Evropi. To je izračunal in dokazal eden naših takrat največjih strokovnjakov za financiranje takšnih objektov, Milan Knez. Pa ko bi imela vsaj odlično akustiko – tudi to se zaradi premajhne prostornine dvorane in ob nedavnih koristnih dodatnih popravkih aku-

stičnosti ni zgodilo. Na tem mestu je premalo časa, da bi ob številnih primerih dokazoval hipotezo, da se za kulturo morda namenja dovolj denarja, le da se marsikje porablja neracionalno, brez stvarnih ali pričakovanih (umetniških) učinkov, ali pa da ga je premalo, če ga denimo ni niti za zgraditev novega doma za SNG Drama Ljubljana. Razmere, v katerih dela naše najboljša gledališča, so sramotne za vse odločujoče o kulturi v zadnjih dvajsetih letih. Tudi za prejšnjega ravnatelja, ki je porabil precej denarja za neprimeren prizidkarski načrt, namesto da bi prisluhnil modrim svetovalcem, da je edina modra rešitev nova stavba SNG Drama kar prek ceste, na »šumijevi« lokaciji. Namesto da bi ravnatelj, ki je SNG Drami poveljeval 14 let, zapustil briljanten načrt oziroma projekte za novo Dramo, nimamo ta trenutek v roki ničesar otipljivega. Nasvet Borutu Pahorju, Francu Križaniču in Majdi Širca – za božjo voljo, hitro odkupite vsaj parcelo prek ulice, če je še na prodaj. In se lotite mednarodnega natečaja.

Morda še to: ta trenutek je zaradi kriznih razmer, ker denarja ni tudi na ministrstvu,

**V FINANČNEM SMISLU JE ČLOVEŠKO USTVARJANJE VREČA BREZ DNA. TAKO JE TUDI V SLOVENIJI. ZLASTI TISTI, KI NE DOBIMO ALI NE DOBIMO DOVOLJ DENARJA ZA SVOJE ZAMISLI, PROJEKTE, ZAVODE ALI FESTIVALE, BODO VEDNO GOVORILI, DA DENARJA NI DOVOLJ. MOJ ODGOVOR: DENARJA JE IN GA NI DOVOLJ.**

absolutno premalo denarja za novi zagon ljubljanske Opere po opustošenju, ki sta ga zapustila Lovrenc Arnič in Kristijan Ukmar. Obetajoče novo vodstvo Opere bo težko speljalo umetniško prenovno, če ne bo dobilo več denarja, če ne bo moglo upokojiti zaposlenih umetnikov, ki nič ne nastopajo, čeprav so v delovnem razmerju, in če tudi samo

s prodajo vstopnic ne bo »delalo« čim več svežega denarja.

**Vodite hišo, ki ji je z dolgoletnim trudom uspelo pridobiti zveste in pomembne sponzorje, celo mecene, brez katerih marsikatero vaše odmevne kulturne prireditve, predvsem večjih gostovanj, ne bi bilo. Menite, da bi bilo sponzorskih in mecenskih sredstev več, če bi bilo tovrstno vlaganje v kulturo tudi davčno ustrezno stimulirano?**

Res je, ponosni smo na sponzorsko in donatorsko »družino« Cankarjevega doma. Naš program bi bil brez njih v resnici mnogo

**KULTURA JE SESTAVNI DEL ENOTNEGA DRŽAVNEGA JAVNEGA SEKTORJA, SISTEMA JAVNIH USLUŽBENCEV, SISTEMA JAVNEGA FINANCIRANJA, SISTEMOV PLAČ JAVNIH USLUŽBENCEV ITN. DOKLER BO TAKO, RADIKALNA POSODOBITEV NI MOŽNA. KULTURA MORA »POBEGNITI« IZ VSEH TEH JAVNIH SPON.**

skromnejši. Pomislite na to, da so sponzorji in donatorji v minulih 18 letih podprli Cankarjev dom z več kot 7 milijoni evrov. To je veličastna številka, ki pove vse. Je pa recesija treščila tudi v sponzorske vrste tako hudo, da smo na letni ravni že ob več kot polovico pričakovanega sponzorskega denarja. Smo zaskrbljeni in upamo, da se nam bo ob starih, ki so še ostali, kmalu pridružilo nekaj tistih podjetij, ki jim je recesija dala krila. Ali pričakujem nemogoče, če upam, da nas bo kdo izmed njih poklical sam, ko bo prebral ta intervju? Kdor misli, da bi država sponzorje morala oprostiti plačevanja DDV, žal ne ve nič o ekonomiji. Česa takega država ne sme narediti, ker bi s tem postavila ekonomijo na glavo. Kar se donatorstva podjetij tiče, olajšava je; zakaj je neobdavčen del potencialnega donatorstva nizko-

pri tem pa imajo te institucije neprimerno manj gledalcev kot denimo film (sploh pa televizija, torej medija, ki ne zahtevata fizične prisotnosti na kraju ustvarjanja), kjer se njegov proračun ves čas od ustanovitve filmskega sklada 1994 in kljub neznanski svetovni ekspanziji filma v času po tem še vedno zadržuje v okolici 3 odstotkov vseh državnih odstotkov za kulturo.

Televizija je danes brez dvoma medij, ki veliki večini ljudi pomeni poglavitni, včasih edini stik s kulturo, saj televizor premore skoraj vsako slovensko gospodinjstvo. A ministrstvo za kulturo aktivne kulturne politike

na tem področju sploh nima, ne glede na to, da je izkušnja drugih evropskih držav, da ljudje radi gledajo domačo filmsko in televizijsko kulturno produkcijo, domača izkušnja pa, da ljudje radi gledajo domačo množično kulturo celo, kadar je po splošni sodbi manj kvalitetna od istovrstne tuje. Po Tomčevem mnenju vodilne ljudi na nacionalni televiziji televizijski medij zanima predvsem kot sredstvo politične propagande, zato največ sredstev investirajo v informativni program, manj pa v kulturnega. To je posledica vsaj treh dejavnikov: tega, da na vodilne položaje nameščajo politične stranke, tega, da

je kulturni program po pravilu dražji, in tega, da je kulturni program na televiziji predvsem stvar tržnega premisleka, ne pa kulturne politike ministrstva za kulturo. Glede na te anomalije Tomc predlaga, da bi se morala kulturna politika spremeniti. Predvsem bi moral poudarek državne podpore preiti s tradicionalnih na množične medije posredovanja kulture. Nadalje bi se moral današnji sistem okornih javnih zavodov, ki hkrati producirajo in distribuirajo, postopno spremeniti tako, da bodo nastale neodvisne produkcijske enote, ki bodo program same prodajale (multikulturnim centrom, televizijskim hišam, filmskim distributerjem ipd.). Čas tradicionalnih javnih zavodov, ki ustvarjajo program za obiskovalce pod svojo streho, naj bi se tako počasi iztekal.

Ne glede na to, da založništvo knjig ne sodi v novejšo dejavnost samo 20. in 21. stoletja, saj ima pri nas že dolgo, skoraj poltisočletno zgodovino, pa razrez slovenskega kulturnega proračuna kaže, da sta založništvo in slovenska knjiga, tako kot film, vseeno še vedno negativno diskriminirana v primerjavi s tradicionalno financiranimi kulturnimi panogami. V letu 2009 je sofinanciranje javnih zavodov, ki obsegajo odrske umetnosti, torej gledališč, obeh oper in baletov, Slovenske filharmonije in drugih, znašalo 55 milijonov evrov, javnih zavodov iz varstva kulturne dediščine pa 50 milijonov evrov. Agencija za knjigo (JAK RS) pa je prejela 6,2 milijona evrov. Poglejmo neposredna javna financiranja nekaterih najbolj znanih nacionalnih zavodov: SNG Drama je leta 2009 dobila 4,7 milijona evrov, SNG Opera in balet Ljubljana

9,3 milijona evrov, SNG Opera, balet in drama Maribor 10,1 milijona evrov, Slovenska filharmonija 5,5 milijona evrov, Javni zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije 10,5 milijona evrov, Cankarjev dom 6,3 milijona evrov itn. Celotni slovenski komunikacijski krog knjige, od avtorjev do knjigarn in bralne kulture (brez knjižnic), je tako leta 2009 prejel sredstva na, recimo, nivoju Slovenske filharmonije. S filmom je bilo še slabše, oboje pa jasno kaže na to, da v proračunu še vedno niso vzpostavljena ustrezna osnovna razmerja med različnimi segmenti kulture. Anomalije kulturne politike lahko v nadaljevanju predstavimo s primerjavo delovanja državnih podpor gledališču, kinematografiji in založništvu.

## GLEDALIŠČA

Po drugi svetovni vojni so imela gledališča pomembno kulturnopolitično vlogo, zato so si tedanji odločevalci zamislili gosto mrežo poklicnih gledališč, ki bi temeljito prekrivala Slovenijo in to ume-tnost približala čim širšemu sloju ljudi. Ta se je večinoma obdržala do današnjih dni. S prenosom financiranja vseh javnih kulturnih zavodov na državo se je leta 1990 na državo preneslo tudi financiranje nekaterih dramskih poklicnih gledališč, ki, kot smo že dejali, dobivajo približno 15 odstotkov vseh sredstev ministrstva za kulturo. Najočitnejša razlika med financiranjem gledališč v primerjavi s financiranjem založništva se nam



Samo Rugelj

riščen, je zgodba o tem, da večina podjetij in družb preprosto ni pripravljena donirati. In smo pri večnem vprašanju o zelo počasnem dvigovanju zavesti glede družbene odgovornosti vodstev vseh tistih podjetij, ki nočejo ne donirati ne sponzorirati. Davčne stimulacije bi bile ta trenutek dobrodošle za posameznike, da bi donirali večje zneske. Ker jih ni, ima Cankarjev dom samo eno osebo, ki donira za program. To je odvetnik Miro Senica. Na žalost ni ekonomista, ki bi pripravil sprejemljivo zakonsko osnovo za stimuliranje fizičnih oseb. Bojim se, da je kontekst naše davčne zakonodaje tak, da se to sploh ne da prav hitro narediti. Morda nam bo to enkrat za vselej končno stvarno in prepričljivo pojasnil ekonomist Bogomir Kovač, ki vse ve, ali pa davčni strokovnjaki (Končar, Simič, Šircelj).

**NOVI MARIBORSKI KULTURNI CENTER POTREBUJE ŠIROKO SOGLASJE IN POTRDIČE V KULTURNI BAZI, POLITIČNI ODLOČITEV JE LE PIKA NA I. ZANIMIVE SO TUDI PRVE REAKCIJE PO MOJI INTERVENCIJI, ČEŠ DA JIM »MOČVIRNIK« IZ LJUBLJANE PAČ NE BO PRIKROJEVAL NJIHOVIH KULTURNIH NAČRTOV. NO JA, TA »MOČVIRNIK« JE IMEL ROJSTNI DOM V MARIBORU, NA BREZJAH, V ULICI PEKEL.**

**Večina ministrov za kulturo doslej je napovedovala modernizacijo javnega sektorja. Kaj bi po vašem mnenju ta modernizacija morala nujno prinesiti in zakaj ji doslej še nismo bili priče?**

Raje uporabljam pojem posodobitev javnega kulturnega sektorja. Njegova posodobitev je izjemno zapleten problem, ki ni odvisen samo od želja tistih, ki mislimo, da je že skrajni čas za posodobitev. Kultura je sestavni del enotnega državnega javnega sektorja, sistema javnih uslužbencev, sistema javnega financiranja, sistemov plač javnih uslužbencev itn. Dokler bo tako, radikalna posodobitev ni možna. Kultura mora »pobegniti« iz vseh teh javnih spon. Na to iz Cankarjevega doma z argumenti opozarjamo od leta 2002 naprej. Morda je prvi ohrabrujoči korak pred kratkim storil Borut Pahor, ko je napovedal ukinitve enotnega sistema plač za javne uslužbenice in zadolžil resorna ministrstva, da začno pripravljati plačne sisteme, ki bodo ustrezali posebnostim kulture, šolstva, zdravstva,

sodstva, znanosti itn. Taka zamisel mora »udariti« tudi po delovni zakonodaji. Dalje, tudi panožne kolektivne pogodbe potrebujejo resne spremembe. Ob neki priložnosti sem vodilnim v kulturnih sindikatih rekel, da menedžerji v kulturnih zavodih doživljamo kolektivno pogodbo za kulturne dejavnosti kot smrtno napoved razvoju odrskih umetnosti. Toliko je namreč v njej raznih socialnih pravic. Skorajda kap jih je zadela! Nato smo se dogovorili, da se bomo začeli pogovarjati nekateri direktorji kulturnih zavodov in vodstvo Gloše: strpno naj bi preučili vse, kar po mnenju nas direktorjev ne sodi več v kolektivno pogodbo. Največja napaka vseh vlad do zdaj je bila, da so socialni dialog s sindikati vodile same, brez predstavnikov javnega menedžmenta. Brez tistih torej, ki na svojih plečih nosijo vse breme vodenja in sodelovanja z delavci.

Ni čisto res, da so ministri le napovedovali posodobitev. Jožef Školč in Majda Širca sta pripravila prvo zasnovano, Andreja Rihter in Simon Kardum sta naredila obetaven *Zakon o uresničevanju javnega interesa v kulturi*, ki je bil glede bistvenega na žalost »petelin, ki je prezgodaj zapel«. Potem je bila posodobitev javnega sektorja štiri leta v zamrzovalniku in se spet odtalila s prihodom Majde Širca. Okrog sebe je zbrala petnajst sodelavcev, ki smo več kot pol leta pripravljali koncept



posodobitve. Potem se je zgodilo nekaj, česar še danes ne razumem. Sredi avgusta so na ministrstvu predstavili naš koncept posodobitve, ki pa še ni imel pike na i, saj dela nismo končali. Potem ko smo v juliju izdelali osnove, ki jih javnost pozna, je predlog celovitega koncepta posodobitve

**NA ŽALOST NI EKONOMISTA, KI BI PRIPRAVIL SPREJEMLJIVO ZAKONSKO OSNOVO ZA STIMULIRANJE FIZIČNIH OSEB. BOJIM SE, DA JE KONTEKST NAŠE DAVČNE ZAKONODAJE TAK, DA SE TO SPLOH NE DA PRAV HITRO NAREDITI. MORDA NAM BO TO ENKRAT ZA VSELEJ KONČNO STVARNO IN PREPRIČLJIVO POJASNIL EKONOMIST BOGOMIR KOVAČ, KI VSE VE.**

organiziranja in financiranja kulture na 42 straneh povzela Vesna Čopič. Tisto, česar ne razumem, je, da so potekli že trije meseci, toda seja projektne skupine za posodobitev javnega sektorja ni bila več sklicana. Njeni člani torej nismo imeli niti te možnosti, da bi obravnavali zelo dobro pripravljeno gradivo Vesne Čopič. To me skrbi, saj kar ne morem verjeti, da bi nekdo projekt posodobitve spet

vtaknil v zamrzovalnik. Toliko bolj, ker je v strokovno javnost pricurjal nov osnutek zakona o negospodarskih javnih službah, ki se na nekaterih mestih občutno razlikuje od razmišljanj v naši projektni skupini.

**Ali poznate kak tuji model, ki bi bil lahko za vzor tej posodobitvi, kot ji pravite?**

Preštudirali smo veliko modelov in še več praks po Evropi. Sijajna elaborata sta pripravila dr. Borut Smrekar in dr. Bojan Bugarič. Vse glavne stvari v omenjeni projektni skupini poznamo in vse bližje smo koncizni pripravi projekta posodobitve, in to ne le javnega kulturnega sektorja, temveč organizacije in financiranja kulture v širšem pomenu besede. Mi smo tako posebni, da v Evropi nismo našli modela, ki bi ga enostavno prepisali, smo pa pri mnogih državah našli uporabne in sprejemljive prakse.

**V mesečniku Bukla ste pred kratkim ostro nasprotovali graditvi novega mariborskega gledališkega centra, pa tudi pobudi Skupnosti občin Slovenije ministrstvu za kulturo, naj gledališčem v Kopru, Kranju in na Ptujju podeli status zavodov širšega pomena, s tem pa seveda prevzame tudi obveznosti do njih. Decentralizacija sistemske podrtje kulture je, kot ste že dejali, očitno pri nas velik problem. Vsi bi radi bivali pod perutmi države in ne lokalnih oblasti. Ali to pomeni, da je majhnost kulturnega trga resnična težava ali le priročen izgovor za to, da nam ni treba določiti, kaj je v javnem interesu do takšne mere, da mora za njegovo uresničevanje res skrbeti država, in kaj morda ni?**

Spet sva na področju posodobitve javnega kulturnega sektorja. Graditvi pošastno dragega kulturnega centra se nisem uprl zato, ker ga Mariborčanom ne privoščim. Upri sem se neznanski lahkosti sprejemanja novih bremen na plečih države. Kam pa pridemo, če bodo lokalni veljaki gradili nove kulturne institucije na račun bodočega državnega financiranja njihove tekoče dejavnosti? Že sem povedal, da je eden od ključev posodobitve vračanja sedanjih 42 lokalnih zavodov občinam oziroma regijam v tem smislu, da jih tudi financirajo. Pa se, baje, znajde v rokah župana Franca Kanglerja pismo, v katerem se mu obljublja, da bo novo gledališče (z razstaviščem in kinodvorano, mimogrede: ob dveh zaprtih kinodvoranah v mestu) financirala država. To pismo ni bilo nikjer objavljeno, zato me toliko bolj preseneča, kako vehementno z njim maha župan Kangler pred nosom zelo uglednih mariborskih kulturnih delavcev, ki so se v

odpre ob pogledu na strukturo stroškov iz državnega proračuna povprečnega slovenskega gledališča. Kot kažejo poročila, denimo Kardumovo iz leta 1998, gre od vsega denarja, namenjenega gledališki dejavnosti, več kot sedem desetih vseh sredstev za bruto osebne dohodke in druge prejeme. Za programske materialne stroške se nameni manj kot eno petino sredstev, za splošne materialne stroške desetino, za amortizacijo pa dva odstotka. Približno enaka razmerja veljajo tudi danes. Velika večina financiranja uprizoritvenih umetnosti v nasprotju z založništvom torej temelji na financiranju plač zaposlenih, saj lahko iz strukture financiranja zaključimo, da je eno izmed osnovnih načel določanja višine sredstev za redno dejavnost gledaliških javnih zavodov število zaposlenih, ki se je podedovalo še iz prejšnjih časov, torej iz samoupravnega sistema. Še vedno gre torej za neke vrste administrativno financiranje, saj se dejansko odloča o manj kot tretjini vseh sredstev (ker pač gresta dobri dve tretjini avtomatično za plače redno zaposlenih). Zaradi bojazni, da bi stroški plač zaposlenih v javnih zavodih (tudi gledaliških) povsem zasenčili sredstva za program, so financiranje na podlagi števila zaposlenih nadomestili s programskim financiranjem, ob tem pa je programsko načrtovanje postalo večletno, to pa je »temeljni pogoj za stabilno in načrtno delovanje kulturne inštitucije« (o čemer pišejo Čopič, Tomc in Wimmer v monografiji *Kulturna poli-*

*tika v Sloveniji*, 1997). V tej točki se zrcalijo tudi želje kulturnih ustvarjalcev (seveda predvsem gledaliških), med katerimi pa, kot bomo videli v nadaljevanju, ni literatov ali prevajalcev.

Leta 1991 je novi *Zakon o zavodih* vse zaposlene v javnih kulturnih zavodih razglasil za javne uslužbenice, to velja tudi za področje gledališča v Sloveniji, kjer so zaposleni znotraj javnih zavodov praviloma zaposleni za nedoločen čas. Podatki za leto 1998 so tako deni-

**RAZREZ SLOVENSKEGA KULTURNEGA PRORAČUNA KAŽE, DA STA ZALOŽNIŠTVO IN SLOVENSKA KNJIGA, TAKO KOT FILM, ŠE VEDNO NEGATIVNO DISKRIMINIRANA V PRIMERJAVI S TRADICIONALNO FINANCIRANIMI KULTURNIMI PANOGAMI.**

mo kazali, da se povprečna starost igralcev približuje petdesetim letom, to pomeni, da so bili direktorji prisiljeni iskati mlade igralce na svobodnem trgu, to pa seveda pomeni dražjo produkcijo in premajhno izkoriščenost zaposlenih. Podobno za obdobje zadnjih petih let trdi tudi direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik v enem lanskim intervjuju: »In potem je tu še četica redno zaposlenih igralcev, pevcev, plesalcev, ki so premalo zasedeni in v sezoni niti enkrat ne stopijo na oder, zato bi jim bilo pač treba poiskati druga dela, morda v kulturnovzgojnem programu, na področju promocije in podobno, ne pa da za kulisami

čakajo na pokoj. In zato krivim vodstva, ki ne znajo prerazporejati kadrov ali pa vodijo zgrešeno politiko zaposlovanja«. Tako se dogaja, kot v svoji diplomski nalogi o kulturni politiki slovenskih poklicnih dramskih gledališč od osamosvojitve pa do leta 2003 piše Špela Zorn (gre za enega redkih tovrstnih družbenoekonomskih pregledov delovanja naših gledališč), da imajo v ansamblu redno zaposlenih blizu 50 igralcev, od katerih jih 15 do 20 nikoli ne nastopa, to po eni strani povzroča osebne frustracije/zamere, po drugi strani pa tragična finančna bremena.

Zaradi relativno stabilne in finančno ter socialno zanesljive ureditve gledališke panoge (v primerjavi z drugimi dejavnostmi), ki jo vseeno pestijo razne težave, od nuje po obnovi gledaliških objektov naprej, je nekako logično, da si v zadnjem času prizadevajo ustanoviti nova nacionalno financirana gledališča (denimo v Mariboru). Hkrati pa je ravno relativno stabilna finančna ureditev gledališke panoge povezana s precejšnjimi stroški, zato je vprašanje, koliko je sploh smiselno povečevati financiranost tega tradicionalnega segmenta.

**KINEMATOGRAFIJA IN ZALOŽNIŠTVO**

V primerjavi z gledališčem je za delujoče na filmskem in založniškem področju (govorimo o javno podprtih delih teh dveh dejavnosti) poskrbljeno veliko skromneje, nekaj bolje pri filmu, primerjalno najslabše pa pri založništvu.

Sedanji sistem produciranja institucionalnih filmov, torej filmov, kjer kot večinska financierka nastopa država prek paradržavnega

filmskega sklada, je bil do konca leta 2009 urejen tako, da po tistem, ko je bil filmski projekt (torej scenarij, produkcija, proračun itn.) potrjen in (največ do 80 odstotkov celotne višine) financiran od filmskega sklada, za njegovo končno podobo in za tržni odziv ni bil odgovoren nihče več. Pri knjigah se je v ta namen vzpostavil vsaj mehanizem knjižničnega nadomestila (pa tudi delovnih štipendij), ki poleg umetniškega kriterija vsaj do neke mere nagruje tudi tržni kriterij izposoje v knjižnicah, pri kinematografiji pa do tega ni prišlo.

Slovenski filmski model je pri financiranju iz javnih sredstev omogočal tudi pokrivanje stroškov delovanja producentov v obliki tako imenovane producentске provizije, ki

**JAVNO FINANCIRANA KULTURNA DEJAVNOST KLIČE PO PRENOVI IN POSODOBITVI, KI JO JE MINISTRSTVO ZA KULTURO TUDI NAPVEDALO. SEVEDA PA SO TO NAPORNI IN NEPRIJETNI PROJEKTI, SAJ JE POGOSTO TREBA PRESEČI V TRADICIONALIZEM VKOPANO MISELNOST, KI SE, TUDI ZARADI SOCIALNIH BONITET, KI JIH PRINAŠA SLUŽBA V JAVNEM KULTURNEM SEKTORJU, ZLAHKA PRENAŠA IZ GENERACIJE V GENERACIJO.**

je omogočala delovanje producentov v času produkcije in eksploatacije filma, do nje pa so producenti dejansko prišli šele po realizaciji

## O PREDRAGI PRENOVI LJUBLJANSKE OPERE

**Kako bi s stališča javnega vlaganja v kulturno infrastrukturo komentirali drago, dolgo ter zapletov polno obnovo ljubljanske Opere? In kdo bi po vašem mnenju moral zanjo odgovarjati?**

Tudi v Berlinu so se namenili, da obnovijo opero. Slavno Državno opero Unter den Linden. Na obnovo so se pripravljali več let. Treba se je bilo pogovoriti s skrbniki varovanja dediščine in s strokovnjaki za akustiko, poiskati najprimernejšega arhitekta in izvajalce prenove, svoje je hotela povedati še politika, saj je v igri enormno velika vsota denarja. Usklajevanja so bila dolga in naporna, več let so trajala, a na koncu uspešnega in potrpežljivega dela je Nemcem uspel veliki met: berlinski senat je obravnaval koncept prenove arhitekta Klausa Rotha, ga podprl in potrdil finančni načrt za prenovo, ki se je slovesno začela 21. septembra 2010 in bo dokončana 3. oktobra leta 2013.

Nekoliko daljši uvod je potreben za osvetlitev ključnega problema, s katerim so se spopadli Nemci in ga na koncu uspešno rešili. Slavna opera ni imela dovolj dobre akustike. Če že gremo v drago prenovo, so modrovali – tudi politiki in varovalci dediščine so bili med njimi –, potem moramo misliti najprej in predvsem na izboljšanje akustike. Toda, kako to doseči, ko pa ima dvorana premajhno prostornino? Odgovor je bil na dlani – tako da bo v prenovo vključeno povečanje njene prostornine. Na začetku usklajevanj je bilo hudo, a na koncu je zmagala zdrava pamet: sestavni del prenove mora biti tudi dvig stropa dvorane, s tem bo njena prostornina povečana za trideset odstotkov! Povečana prostornina bo skupaj s posebno mrežo nad zadnjo galerijo zagotovila povečanje zdaj nezadostnega odmevnega časa z 1,1 na 1,6 sekunde. Akustika v prenovljeni operi bo ustrezala bayreuthskemu Festspielhausu in dresdenski Semperoperi.

### In kako je bilo pri nas?

V javnosti ni bilo zaznati nobenih res temeljitih strokovnih priprav. Niti o tem, kaj bi bilo primerneje – ali graditev nove opere ali prenova sedanje – se nismo resno pogovarjali. Kaj šele, da bi o načrtu najdražje prenove na področju kulture v zgodovini slovenskega naroda razpravljali v slovenskem parlamentu.

Potem ko na graditev nove opere nihče od odločujočih sploh ni hotel pomisliti, je bil povišen tudi glas vpijočega v puščavi, aktualnega direktorja opere dr. Boruta Smrekarja, ki je predlagal, zahteval, moledoval in pisal, da bi bila v kontekstu prenove edina modra rešitev dvig stropa operne stavbe. Akustika v tej dvorani, ki sploh ni bila grajena za to, da bi bila v njej opera, je namreč katastrofalna prav zaradi premajhne prostornine dvorane. Nihče, prav nihče ga ni hotel poslušati. Akustika preprosto ni zanimala

nikogar. Zanimivo pri tem je, da ga niso zavrnilo varovalci kulturne dediščine, povozila ga je politika, ki ji ni bilo mar za akustiko. In to čeprav je dr. Borut Smrekar imel v rokah gradbeno dovoljenje za dvig stropa in še za izravnavo dvoranskih sten ob odru. Vsi upi, da bo norost z brezglavo nestrokovno prenovo zaustavil dirigent, ki se je takrat šel politika, so splavali po vodi, saj se je tudi on poživžgal na akustiko. Na vrat na nos so se lotili prenove operno-baletne hiše in zdaj imamo to, kar imamo – že četrto leto najprej nič, ker stavba še ni prenovljena, operno-baletni ansambel pa dobesedno životari in v umetniškem smislu tragično propada. Tisto, kar se že vidi, je razkošen črni dodatek nad stavbo in za njo, ki je z vidika spoštovanja arhitekturne dediščine dobesedno estetski zločin nad eno najlepših kulturnih hiš v Ljubljani. Šok glede akustike pa še pride, ko bo, če bo, prihodnje leto stavba vendarle dokončana.

Toda Slovenci vendarle nismo Nemci. Mi imamo, v nasprotju z njimi, dovolj denarja za vsakršno, ne le operno gradbeno šarlatanstvo. Načrtovana vsota za obnovo se je skoraj podvojila; porabljenih je bilo že vrtoglavih 43 milijonov evrov. Po izgonu razvpitega Vegrada iz graditve bo treba sklepati nove anekse za dokončanje obnove. Vsi, ki spremljajo kalvarijo, se upravičeno sprašujejo, kako je mogoče, da se je strošek prenove skorajda podvojil, konca pa ni sposoben predvideti nihče. Pa je bilo na začetku prenove izrecno zagotovljeno, da je dogovorjen polovico manjši znesek, pogodbeno vezan na izročitev ključa od Vegrada in SCT. Zdaj ni ne ključa ne Vegrada in že četrto leto tudi ne prenovljene opere.

### Koliko pa bi nas stalo, če bi zgradili novo operno hišo?

V irskem mestu Weexford so lani zgradili čudovito, moderno opero z dvema akustično brezhlebnima dvoranama za 32 milijonov evrov. Za porabljeni denar bi po zgledu Weexforda v Ljubljani že lahko imeli novo operno stavbo in dovolj bi ga bilo še za prenovo sedanje dvorane v danem prostorskem kontekstu. Seveda se ob do zdaj porabljenih 43 milijonih evrov za obnovo ne sme pozabiti, da je štiriletno vzdrževanje 300-članskega kolektiva z močno omejenimi možnostmi delovanja stalo nadaljnjih 37 milijonov evrov. Zagotovo največje presenečenje nas čaka na koncu te strokovno in politično nepremišljene in neodgovorne avanture – ponovno srečanje z neustrezno akustiko: če ni ustrezne prostorske razsežnosti dvorane in vseh drugih akustičnih pomagala, ni niti primerne akustike. To so nam pravkar sporočili Nemci s prenovo svoje opere. Za primerjavo še to: zgrešena prenova operno-baletne stavbe je dražja od graditve Cankarjevega doma – s šestimi dvoranami, tremi razkošnimi foajeji in galerijo.

imenu drugih stvarnejših infrastrukturnih potreb uprli nedemokracičnemu lansiranju pobude letos poleti na korespondenčni seji in brez elaborata o ekonomski upravičenosti zgraditve. Mariborski kulturniki pričakujejo od župana Kanglerja javni diskurz o pobudi, ne pa mahanje z nekim pismom, ki ga ne pozna nihče. Najnovejša vest je, da bo gospod

Kangler le uvrstil zamisel o novem kulturnem centru na sejo mestnega sveta. Toda še prej bi bila potrebna široka razprava o konceptu in ekonomski upravičenosti zlasti v mariborskih kulturnih krogih. To bi bil res demokratičen pristop. Novi center potrebuje široko soglasje in potrditev v kulturni bazi, politična odločitev je le pika na i. Zanimive

so tudi prve reakcije po moji intervenciji, češ da jim »močvirnik« iz Ljubljane pač ne bo prikrojeval njihovih kulturnih načrtov. No ja, ta »močvirnik« je imel rojstni dom v Mariboru, na Brezjah, v ulici Pekel.

**Majhnost kulturnega trga torej je problem ...**

projekta. To jim je omogočilo neko fiksno plačilo za ustvarjeno produkcijo, ki pa je bilo v primerjavi z gledališčem zamaknjeno in pogojeno z dokončno realizacijo projekta. Praksa, ki je predvsem v zadnjih petih letih na filmskem skladu prinesla premnoge kadrovske menjave, je na tem področju omogočala tudi številne špekulacije (filmsko področje je pač tako, da se v nasprotju z gledališkim stekajo precejšnja sredstva na račune zasebnih podjetij in zavodov) in pogosta dodatna poračunavanja produkcije z različnimi aneksi k osnovnim pogodbam itn. Posebnost tega modela (v primerjavi z drugimi kulturnimi panogami in javnimi vlaganji vanje) pa je bila, da je filmski sklad s svojim vložkom postal tudi (so)lastnik izdelka, to pa je v praksi pomenilo, da je bila subvencija sklada dejansko neke vrste poslovna investicija, seveda v omejenem okviru, to je na producentovi strani pogosto še zmanjšalo interes za učinkovitejšo eksploatacijo filma, hkrati pa na strani ustvarjalcev brez dvoma vplivalo na izbor prijavljenih tem. To se je z novimi splošnimi pogoji poslovanja spremenilo šele v začetku letošnjega leta, kakšni pa bodo učinki prekvalifikacije finančne podpore v čisto subvencijo, pa je za zdaj še nemogoče napovedati, saj po novem sistemu ni bil podprt še noben nov film. Bežen pregled zdaj veljavnega pravilnika o priznanih stroških v procesu produkcije pa kaže, da producenti veliko lažje uveljavljajo razne, včasih tudi precej neobičajne stroške, to pa založnikom glede na naravo njihovega dela ni omogočeno.

Ministrstvo za kulturo od leta 2003, od

leta 2009 naprej pa JAKRS, subvencionirata različne javno pomembne knjižne dejavnosti. Med njimi imajo največji obseg knjižni

**TELEVIZIJA JE DANES MEDIJ, KI VELIKI VEČINI LJUDI POMENI POGLOVITEN, VČASIH EDINI STIK S KULTURO. A MINISTRSTVO ZA KULTURO AKTIVNE KULTURNE POLITIKE NA TEM PODROČJU SPLOH NIMA.**

programi nekaterih založb, ki se podpirajo po principu (sprva letnega, zdaj pa že tretjič triletnega) programskega sofinanciranja. To je bil precejšen napredek glede na preteklo obdobje, ko so financirali posamezne naslove. Že ves čas programskega financiranja pa vznika vprašanje, ali tovrstni sistem srednjeročno zagotavlja stabilnost in krepitev delovanja teh založb. Sedanji koncept namreč pretežno sloni na sofinanciranju stroškov produkcije knjig (torej avtorskih oziroma prevajalskih honorarjev, stroškov plačevanja avtorskih pravic za prevode, lekture, oblikovanja in tiska), subvencije za knjige, če pogledamo njihovo povprečno višino, pa le v manjši meri pokrivajo tako imenovane infrastrukturne stroške delovanja teh malih založb, torej stroške delovne sile (uredniške in druge), stroške delovnih prostorov in stroške financiranja založniškega podjetja oziroma zavoda. Tudi v najboljših primerih se lahko samo kaka petina podpore posamezni knjigi nameni plačilu infrastrukture, v povprečju pa se celotna podpora porabi znotraj same

produkcije knjige, torej gre, v gledališkem jeziku, skorajda celotna javna podpora za programske stroške, preostalo pa se pokriva iz prodaje oziroma drugih virov. Zato v obstoječem sistemu prosperirajo predvsem založbe, ki imajo javno sofinanciranje nekaterih delov knjižne produkcije integrirano v okviru tržno zanimivejših knjižnih programov, tako imenovane neprofitne založbe pa, razen izjem, ostajajo večinoma na produkciji knjižnih naslovov, teže pa poskrbijo za njihov širši družbeni plasm.

### POMANJKANJE RESNEGA OCENJEVANJA

Vsa tri omenjena kulturna področja za zdaj niti niso vzpostavila kakšnih resnih evalvacijskih parametrov svojega delovanja, to pa je tudi logično, saj javna sredstva dejansko niso neposredna vezana na rezultate. Obisk »nekomercialnih« gledališč je po podatkih ministrstva za kulturo tako denimo v obdobju 2006–2008 padel za 100 tisoč gledalcev (to je občuten del njihovega skupnega obiska), a ker to ne vpliva na letno dodelitev javnih sredstev, so ti podatki zgolj številke na papirju. Tudi na filmskem in založniškem področju ni dosti bolje: v prvi meri šteje kvantitativna produkcija, torej z javno podporo posneti filmi in izdane knjige, kaj pa se z njimi dogaja oziroma ne dogaja v nadaljnji eksploataciji, pa ni podrejeno podrobnejši analizi in posledični spremembi strategij. Filmski sklad bo predvidoma konec leta zaključil s svojim poslovanjem in se preoblikoval v novo institucijo, a v času 16-letnega delovanja mu

Je večplasten problem. V tem kontekstu se ne sme uveljaviti praksa, da bodo lokalni snovalci novih kulturnih infrastruktur obešali njihove stroške na državo. Danes je težko zgraditi novo kulturno hišo. Kakršno koli! Še teže jo je vzdrževati in plačevati stroške dela, plač in programa. Če ima župan Kangler denar za pokrivanje visokih stroškov delovanja novega kulturnega centra vsaj tja do leta 2022, potem bo vsem skupaj lažje. Vem pa to, da že danes ni sposoben zagotoviti dovolj denarja za odlično delujoči kulturni center, ki se imenuje Narodni dom. Javni interes ni meh, ki se ga lahko v imenu lokalnih interesov poljubno razteguje do države. Če gre v resnici za javni interes, se je treba o tem pogovoriti najprej v okviru lokalne skupnosti. Državni javni interes se lahko opredeli le v slovenskem parlamentu ob sprejemanju strategije razvoja kulture. Kanglerjevega kulturnega centra v veljavni resoluciji ni. Podobno velja tudi za tri nova gledališča, ki lokalno regionalni javni interes že razumeje kot zadosten razlog za poziv, naj celotno njihovo dejavnost financira država. Nekaj programskega denarja vsa štiri lokalna gledališča od države celo že prejemajo, to pa je vsaj problematično. Če je ministrstvo za kulturo zaradi pomanjkanja denarja prisiljeno letos zmanjšati že odobrena sredstva nacionalnim zavodom in tudi lokalnim, ki jih sofinancira, potem bi bilo zunaj vsakega razuma morebitno odpiranje novih finančnih ran. Poleg tega je toliko odprtih finančnih ran znotraj ožjega nacionalnega kulturnega »pogona«, da je treba vse morebitne presežke usmeriti v njihovo celjenje, ne pa v sprejemanje novih in novih finančnih obveznosti.

**Ali bi se strinjali z morda heretično tezo, da izhajajo zahteve različnih kulturniških elit, da mora zanje skrbeti država, tudi iz njihovega branjenja pridobljenih privilegijev, ne pa toliko iz resničnega javnega interesa, torej tudi interesa porabnikov kulture?**

To je preživela teza, država v skladu s finančnimi možnostmi bolj ali manj dostojno skrbi za funkcioniranje nacionalnega programa. Priporočal bi ji restriktivnejšo politiko pri sprejemanju novih obveznosti. Kulturniške elite bodo morale izkazati večji posluš za potrebe trga in za prihodke iz tega vira, kajti številni privilegiji ne bodo večni; kriza bo vedno večja, zato bo treba mnogo smotrnejše obračati sleherni javni evro za kulturo. Najhujše je šele pred nami. Vsi veliki ekonomisti opozarjajo, da bo kriza, ki se je začela z ameriški »brothersi«, še dolga in da sploh niso izključeni novi »brothersi«. ■

vseeno ni uspelo razviti sistema, ki bi se odzival na rezultate, bodisi dobre ali pa slabe, in v skladu z njimi prilagajal model svojega delovanja. Tudi založniški segment je v letih 2003–2006 doživel velike spremembe v načinih podpor različnih založniških segmentov, od produkcijskih in promocijskih do porabniških, kot je knjižnično nadomestilo (ki svojim očitnim pomanjkljivostim in nedoslednostim navkljub še ni doživelo nobenih sprememb), kljub temu pa je bila večina ukrepov usmerjenih na stran produkcije, le malo pa na strani merjenja in evalviranja potrošnje. Javna agencija za knjigo ima vse možnosti, da to prakso spremeni.

Javno financirana kulturna dejavnost tako kar kliče po prenovi in posodobitvi, ki jo je ministrstvo za kulturo tudi napovedalo. Seveda pa so to naporni in neprijetni projekti, saj je pogosto treba preseči v tradicionalizmu vkopano miselnost, ki se, tudi zaradi socialnih bonitet, ki jih prinaša služba v javnem kulturnem sektorju, zlahka prenaša iz generacije v generacijo. Morda pa le pride čas, da se na pomen posameznih segmentov kulture pogleda iz novejši perspektive ter se v skladu s tem prilagodijo tudi načini njihovega javnega podpiranja.

DR. SAMO RUGELJ je publicist, urednik in založnik. Pri Cankarjevi založbi je pravkar izšla njegova knjiga *Za vsako besedo cekin? o slovenskem knjižnem založništvu med državo in trgom*.

# »MANJKA NAM NORMALNO, USTVARJALNO, INTELIGENTNO OZRAČJE«

Ministrici za kulturo Majdi Širca in njenemu predhodniku dr. Vasku Simonitiju smo postavili ista vprašanja, ki merijo na razmerje med kulturo in njenim javnim financiranjem, torej tudi na problematiko, katere rešitve so stvar kulturne politike. Na vprašanja sta intervjuvanca odgovarjala pisno.

**ŽENJA LEILER, BOŠTJAN TADEL**

**Na kaj najprej pomislite ob besedni zvezi »javni interes v kulturi«?**

**Širca:** DOM – Družba. Odprtost. Modrost. SVET – Svetost, Vednost, Enakost, Temeljnost.

**Simoniti:** Na osebni interes, ki ga želijo nekateri prikazati kot »javni interes v kulturi«. Kako se uresničuje »javni interes v kulturi«, ki ga opredeljuje *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo*, je namreč odvisno od tega, kako razumemo kulturo v ožjem pomenu besede. Področje kulture, ki je v pristojnosti ministrstva za kulturo, je odvisno od mentalne podobe države, je posledica stanja duha kot kulture v širšem pomenu te besede v naši družbi. Ta mentalna podoba se kaže v zadnjih dveh letih v razumevanju kulture v »javnem interesu« na ministrstvu za kulturo tako, da prihaja tudi do netransparentnega in nenaemskega razdeljevanja javnih sredstev na javnih razpisih in javnih pozivih, javna sredstva prejemajo številni neupravičeni prijavitelji in projekti, ki ne izpolnjujejo razpisnih pogojev, pri razpisih se spreminjajo in prilagajajo ocene, postopki so nezakonito in povrsno vodeni, financirane so osebe, ki niso pravočasno dokončale projektov ali nimajo poravnanih vseh obveznosti, neupravičeno se dodeljujejo dodatna sredstva in sklepajo se aneksi, pogosto prihaja do izjemnih financiranj, odpisov dolgov in sodnih poravnav v škodo javnih sredstev, projekte ocenjujejo ali nadzirajo osebe, ki so v konfliktu interesov, financirajo se tudi politično zasnovani projekti in brezplačniki, letni načrti se sprejemajo ob koncu tekočega leta itn... Ali gre tu za javni interes ali za osebne interese? Računsko sodišče, ki bi moralo tu odigrati svojo vlogo, tega seveda ne počne in tudi ne bo. Le iz kakšnih interesov?

**Ali je javnega denarja, ki ga Slovenija namenja kulturi, dovolj, ali pa bi lahko tvegali očitek, da ni niti dovolj racionalno distribuiran niti dovolj racionalno porabljen?**

**Širca:** Četudi ga je vedno več, optimalno gledano, ga ni dovolj.

Za določene Poglede očitke ni tvegan.

**Simoniti:** V državi vladajo kaotične gospodarske razmere in družbeni razkroj. To stanje je odraz kulture političnih elit, ki so danes na oblasti, in njihovega razumevanja javnega dobrega. Glede na današnje razmere in razmerja v državi se kulturi namenja absolutno premalo denarja. Na primer: za Bineta Kordeža, svetovno znanega gospodarstvenika in člana vrhunskega združenja Forum 21, večinsko državna banka z vodilnim kadrom tranzicijske levice najde 450 milijonov evrov za to, da ta človek osebno obogati, uniči podjetje in odpusti več kot tisoč delavcev, za kulturnike, ki jim plače v primerjavi z drugimi primerljivimi poklici že od srede šestdesetih let prejšnjega stoletja zaostajajo, pa država ne more najti 20 milijonov evrov. Izguba je dvakratna in v obeh primerih jo krijejo iz svojih žepov davkoplačevalci, torej tudi kulturniki. Prvič je prišlo do izgube, ko je banka dala Kordežu denar za njegovo vizionarstvo, drugič pa, ko morajo davkoplačevalci izgubo banke pokriti tako imenovano dokapitalizacijo. Slavni gospodarstvenik, ki ni nikoli odpri svojih denarnice, pa je kljub tem rezultatom še vedno dobival 13 tisoč evrov



**Majda Širca**

plače, poleg tega pa še 2.500 evrov dodatka za uspešnost. Noben zaposleni v kulturi nima po štiridesetih letih delovne dobe toliko mesečne plače, kolikor znaša dodatek za uspešnost, ki ga sloviti menedžer prejema vsak mesec v bistvu na račun vseh državljanov. Tu ne gre, kot bi najbrž kdo rad rekel, za dve ločeni področji, ampak so te stvari tesno povezane. Tako kot banka upravlja denar, takšna je tudi njena mentalna in kulturna podoba. Druga stvar pa je, kako je znotraj ministrstva denar za slovensko kulturo razporejen. Zanimivo je, da je našla ministrica v preteklih dveh letih denar za nakup dveh gradov, medtem ko jih ima ministrstvo v svoji oskrbi že okoli petdeset, hkrati pa je bilo za programe in projekte na vseh področjih manj denarja kot prej. Najlaže je vsem odvzeti malo, se skrivati za ekonomsko krizo in ob medijski nekritičnosti vzdrževati videz kulturnega razcveta.

**Ali je ministrstvo za kulturo ustrezno organizacijsko in kadrovske usposobljeno, da je lahko pri svojem delu kar se da učinkovito? Torej, da je usposobljeno modernizirati javni sektor, kar je bila do zdaj neuresničena želja vsakega ministra.**

**Širca:** Očitno smo ministric izjeme ...

A vendarle, nespodobno je, da se o (ne) uresničenih željah vseh dosedanjih ministrov izrekava le dva.

**Simoniti:** Najprej bi bilo dobro razjasniti, kaj pomeni modernizacija javnega sektorja v kulturi. Vsekakor so potrebne določene strukturne spremembe, ki jih je ministrstvo s svojimi uslužbenci sposobno izpeljati. V prejšnjem mandatu smo se tega zavedali, a tega nismo izpeljali, ker je bilo časa premalo. Ne trdim, da bi to lahko uspešno izpeljali. Imenovali smo delovno skupino, zapisali v *Nacionalni program za kulturo* to kot obvezo in začeli pripravljati analizo. Kot se spomnim, je bila naša želja, da postanejo javni zavodi

gibčnejši (bolj fleksibilni), to pomeni, da bi bil »hladni pogon« javnim zavodom zagotovljen, preostalo pa bi lahko nihalo, odvisno od kakovosti programov in njihove izvedbe. Vendar je tudi to marsikdaj že zdaj narobe razumljeno. Že za plačo morajo namreč zaposleni izvajati določene programe. Šlo naj bi za to, da bi bila bolj jasno izpostavljena odgovornost javnih zavodov in da se ne bi v vsem prelagala odgovornost na državo itn. Ne vem, ali je bila že narejena omenjena analiza in kako zadeva napreduje. Vsekakor je potrebno več časa, ker je zadeva zapletena in hkrati občutljiva. Tu bo verjetno prihajalo tudi do kratkih stikov med ministrstvi in do utrujajočih usklajevanj, ki ne bodo nujno privedla do zaželenega rezultata. Domnevam, da so pogledi precej različni in bo na primer ministrstvo za javno upravo želelo približati javne zavode gospodarskim družbam (mislim, da z *Zakonom o negospodarskih javnih službah*), to pa bo težko veljalo za javne zavode na področju kulture. Na kratko, gledališče, denimo, se ne more obravnavati enako kot lekarna. Verjetno bi bilo treba tudi dobro preučiti, kako je to urejeno v drugih, nam primerljivih državah, in zadevo izpeljati le, če bo natančno premišljena.

**Debata o decentralizaciji na področju kulture in prenos določenih sredstev ter s tem pristojnosti na lokalne skupnosti – za to si je v svojem mandatu neuspešno prizadeval minister Jožef Školč – je v zadnjih letih povsem potihnila. Ali se vam zdi ustrezno, da skrbi država za čedalje več kulturnih institucij? In ali drži, da to počne tudi zato, ker bi zaradi premajhne odgovornosti lokalnih oblasti s prenosom pristojnosti z državne na lokalne ravni lahko tvegali razpustitev marsikatero danes delujoče kulturne ustanove?**

**Širca:** Lokalne ravni niso tako mačehovske do kulture, kot se vidi iz centra. Participirajo s 156 milijoni, država pa (letos) z 204 milijoni evrov.

**Simoniti:** Vsi so polni besed o kulturi na lokalnih ravneh, vendar čez rob ljubiteljske kulture sežejo le redkokje. To je v dobršni meri odvisno tudi od lokalne politike, ki razen redkih primerov ne loči in ne čuti potrebe po različnih ravneh kulture. Decentralizacija pa bi bila nujna in jasno bi bilo treba ločiti, kaj je v pristojnosti države in kaj v pristojnosti regionalnih in lokalnih skupnosti. Država skrbi za preveč institucij. V prejšnjem mandatu smo ob pripravljanju pokrajinske zakonodaje v bistvu že zastavili decentralizacijo, po mojem še premalo odločno. Če bi bila Slovenija razdeljena le na nekaj pokrajin, bi se ta decentralizacija na področju kulture lahko dobro izvedla. Pokrajinska središča bi dobila pomembno funkcijo kulturnih središč. Morebitno neodgovornost pokrajinskih in lokalnih oblasti pa bi lahko nevtralizirali z ustrežno zakonodajo.

**Od osamosvojitve naprej je stalna téma pri vprašanih proračunskega financiranja kulture razmerje med vlaganjem v programe in vlaganjem v institucije, torej v infrastrukturo ter plače. Ali je to razmerje, ki je močno v prid zadnjemu, ustrezno ali pa ministrstvo za kulturo res spreminja v socialno ustanovo?**

**Širca:** Od osamosvojitve naprej ni ministrstva za kulturo nihče premestil na ministrstvo, ki skrbi za socialne zadeve, delovna razmerja, pokojnine in grobišča.

Površno je soditi dvajsetletnemu obdobju skozi mnenja dveh ministrov, saj bi vam – če bi vprašali še preostale moje predhodnike – postregli tudi z drugimi notranjimi razmerji. Znotraj teh sama poudarjam in prakticiram rast vlaganj v ustvarjalnost in nevladni sektor, kjer plač ni. Pa tudi oplakanje sredstev v okviru dejavnosti drugih ministrstev, saj je popolnoma napačno razumevati kulturo kot izoliran vrtiček.

**Simoniti:** V veliki meri je res, da je ministrstvo v marsičem socialna ustanova. Skrb in odgovornost prevzema sicer za vse oblike kulturnega in umetniškega izraza na vseh ravneh, a skrbi, kot je bilo že rečeno, tudi za vedno več kulturnih institucij, za določene vrste pokojnin, za samozaposlene plačuje prispevke... Vendar mora biti kultura od države podprta. Država mora izpolniti obveznosti, ki jih je prevzela. To pomeni, na primer v zvezi s plačami, da mora zagotoviti zaposlenim v kulturi primerljive plače s preostalimi v javnem sektorju in odpraviti plačna nesorazmerja. Drugo vprašanje pa je, ali država res potrebuje toliko zaposlenih v javnem sektorju na področju kulture. Vendar je res tudi to, da je vedno več predpisov, ki jih sprejememo sami ali prek EU, ki nalagajo, da je treba upoštevati sprejete »standarde in normative«, ki so marsikdaj zelo udobni in marsikje tudi alibi za nova in nova zaposlovanja. V marsikaterem javnem zavodu prihaja do nesorazmerij med plačami in obsegom opravljenega dela. Plače so zagotovljene kljub pičlemu programu. Največkrat gre za izgovore, da je denarja premalo, in zato zmanjšujejo programe, vendar gre pri tem za neodgovornost. Prav nasprotno dokazuje v preteklih letih Muzej novejšje zgodovine Slovenije. Pod vodstvom tako napadanega in medijskemu linču izpostavljenega direktorja je muzeju uspelo narediti toliko kot nikomur desetletja pred njim. V večini tovrstnih zavodov se da marsikaj narediti brez pretiranih

dodatnih financiranj. Veliko direktorjev v teh javnih zavodih, ki sem jih obiskal, ima boljše pogoje za delo kot minister za kulturo in boljše pogoje kot vsak profesor na filozofski fakulteti, kjer delam. Drugače pa je z umetniškimi programi. Tu so se na ministrstvu sredstva povsod zmanjšala, to pa se ne bi smelo zgoditi. Treba bi bilo narediti strožji izbor, nagraditi manjše število programov, a z večjo vsoto, tako da bi lahko posameznik živel od enega projekta na leto ali tudi več. Zdaj tega ni, ubija se iniciativa, položaj pa sili v povprečnost in umetniško šibkost, ki jo prejemniki denarja pogosto nadomeščajo na primer s spreminjanjem imen in glasnostjo brez vsebine. Udeležil sem se ene izmed sej Nacionalnega sveta za kulturo, kjer je spet padla beseda o merilih za prepoznavanje umetniške kakovosti. Teh kriterijev ne more napisati minister za kulturo, drugi pa jih dejansko nočejo. Tu gre za usodno majhnost našega prostora.

**V zadnjem desetletju in pol smo pričeli izjemnemu povečanju kulturnih prireditev. Ali to količino vidite kot bogastvo ali pa bi že lahko govorili o hiperprodukciji, ki ji porabniki ne morejo več slediti? Pa tudi: ali bi se strinjali s tezo, da bi morda manjše število bolj izbranih, skrbneje promoviranih in morda tudi bolj mobilnih (več gostovanj gledaliških uprizoritev, selitev razstav ipd.) dogodkov več porabnikom omogočilo, da pridejo v stik s kakovostnejšimi vsebinami? Ali ne bi bilo ravno to učinkovitejše »uresničevanje javnega interesa v kulturi« kot pa podpiranje »sto cvetov«?**

**Širca:** Devetindevetdeset jih ne bi zavrгла le za en cvet, ki bi bil brez barvnih nians ali mladega vonja – in ki bi s svojo senco delal drugim rožam zemljo neplodno, nam pa premalo dostopno.

Prav gojenje različnih cvetov pomeni uredničenje in ne izločevanje javnega interesa. Tisti umetniški biseri, na katere implicirate, se ne rodijo brez dinamike, ki nastaja tudi skozi množičnost in heterogenost. Interes javnosti ni v mestni Operi nič bolj plemenito uredničen kot na Jesenicah, na Metelkovi, v Cerknem ali v Trbovljah. Je zgolj drugačen.

**Simoniti:** Na to sem delno odgovoril že v prejšnjem odgovoru. Nič ni narobe, če je veliko kulturnih prireditev in v njih vidim oboje – bogastvo in hiperprodukcijo. V vsaki dejavnosti pa je tako, da je le malo poklicanih. Iminenit slovenski razumnik je dejal, da je malo umetnikov po milosti božji, več po sili in največ po pomoti. Človek pa mora sam znati izbrati in prepoznati, to pa je odvisno od cele vrste dejavnikov: od šole, okolja in ne nazadnje tudi od medijev. Pri nas je vse prehitro kaka zadeva razglašena za vrhunsko, presežno, enkratno, svetovno. Večja selekcija bi bila vsekakor na mestu. Država ni dolžna financirati pristočasnih dejavnosti samooklicanih umetnikov.

Na nedavnem festivalu Borštnikovo srečanje je potekal simpozij o kritiki, ki je izhajal iz teze, da je objektivna pozicija kritika vsaj teoretično nemogoča. Isti festival potem zaradi pomanjkanja »celostnih pristopov, ki bi bili hkrati profesionalno prebojni in tudi inovativni«, ni podelil nagrade za najboljšo uprizoritev. To ni osamljen primer, govori pa o težavah s strokovnim vrednotenjem umetniških del. Ko gre za denar, je ta seveda natančneje merljiv. In od tod vprašanje: ali je razmerje med odgovornostjo tistih, ki odločajo o razdeljevanju sredstev, in tistih, ki jih prejmejo za »uresničevanje javnega interesa v kulturi«, ustrezno ali pa bi morali merila za uspešnost, pa tudi posledično odgovornost, veliko natančneje določiti?

**Širca:** Kultura ne deluje s pomočjo štoparice, merilcev hitrosti in uteži.

**Simoniti:** Nisem še slišal, da za kakšno področje ne bi podelili Nobelove nagrade ali da bi ostale nepodeljene svetovno znane nacionalne nagrade za književnost. To, da na Borštnikovem srečanju niso podelili nagrade za najboljšo uprizoritev, po mojem mnenju kaže na domisljivost žirije. Smo mojstri posebnosti in izvirnosti – zgodi se namreč tudi to, da žirija podeli štiri enakovredne nagrade za eno razpisano. O razmerju med odgovornostjo tistih, ki odločajo o razdeljevanju sredstev, in



Vasko Simoniti

tistih, ki sredstva prejmejo, pa sem govoril že v prejšnjih odgovorih. Morda je treba še enkrat poudariti, da bi moralo biti več odgovornosti na obeh straneh.

**Ena izmed posledic gospodarske recesije oziroma eden izmed domnevnih ukrepov, kako iz nje, je varčevanje javnega sektorja. Tudi kultura mu ne bo mogla ubežati. Kje najti rezerve, da delovanje kulturnega sektorja ne bo ogroženo?**

**Širca:** V dokazovanju, da je kultura potrebna, prebojna, da nam daje krila in potenco ter da ustvarja prepotrebno dodano vrednost.

Za zdaj v uspešnem dokazovanju, saj je njen proračun višji kot v obdobju debelih krav.

**Simoniti:** Če bo šlo za splošno varčevanje v javnem sektorju, bodo prizadeti vsi, tudi tisti v kulturi. Ni pa nujno, da bo s tem kultura ogrožena. Umetniški potencial v ljudeh ne ugasne zaradi manjšega proračuna za kulturo, prej se utopi v kulturni politiki, ki pretežno spodbuja povprečneže. Dokler bo pa ta družba gledala skozi prste Binetom, ji res ni treba zmanjševati sredstev za kulturo in s tem zavirati obetavnih, dobrih in že formiranih umetnikov.

**Dejstvo je, da ima Slovenija zaradi svoje majhnosti težave s strokovno ustrezno usposobljenimi vodilnimi kadri. Tudi na področju kulture. Ali ministrstvo sploh ima dolgoročno kadrovske politiko in tudi dolgoročno razmišljanje o naslednjih vodstvih najpomembnejših nacionalnih institucij ali pa so te kadrovske odločitve bolj ali manj prepuščene političnim razmerjem?**

**Širca:** Prebijamo s širjenjem univerzitetnega študija, tudi kulturnega menedžmenta.

Trenutna politična razmerja, kot jih imenujete, pa pospravlja z mize kadrovske akreditacijski svet in dejstvo, da mnenje zavodskih svetov prevajam v soglasje.

**Simoniti:** Kandidati za vodenje najpomembnejših nacionalnih institucij naj se dokažejo s svojim delom, strokovno verodostojnostjo in sposobnostjo. V dolgoročni kadrovske politiki ministrstva prej vidim nevarnost za politično kadriranje kot pa kakšno plodno strategijo. Že zdaj bi bili nekateri radi direktorji vse življenje, toda nihče ni nezamenljiv in vodenje umetniških nacionalno pomembnih institucij bi moralo trajati največ dva mandata, sicer se lahko pojavita rutina in samozadovoljna vsevednost.

**V Sloveniji nam nikakor ne uspe razviti širšega zasebnega vlaganja v kulturo. Najbrž tudi zato, ker nimamo ustrezne davčne zakonodaje, ki bi tem vložkom priznala olajšave. Zakaj je to še vedno tako?**

**Širca:** Tudi tam, kjer davčne olajšave so, niso v celoti izkoriščene. Tam kjer jih ni, jih duši filozofija integralnega proračuna ali pa

**V knjigi Muze na trgu ekonomistov Bruna S. Freya in Wernerja Pommerehneja bremo, da »živahna kultura poraja ustvarjalno mišljenje in je zatorej ključni dejavnik gospodarskega razvoja«. V Sloveniji pa marsikdaj slišimo ekonomiste, ki omalovažujoče govorijo o kulturi kot neodgovorni porabniki in o kulturnikih kot rentnikih, celo zajedavcih družbe. Morda cinično, pa vendarle: na svojo prvo valuto, tolar, smo razen ene same izjeme natisnili podobe umetnikov in kulturnikov, pomembnih za krepitev slovenske narodne identitete, in to v času, seveda, ko še zdaleč nismo imeli svoje države. Danes pa kulturo čedalje bolj vrednotimo le še z merilniki denarja. Ali ministrstvo, ko zagovarja in izvaja »javni interes v kulturi«, sploh preučuje učinke, ki jih ima kultura na družbo? In ali kot družba sploh razumemo, da je ustvarjalno mišljenje »ključni dejavnik gospodarskega razvoja«? Pa seveda ne le tega.**

**Širca:** O kulturi ne govorijo omalovažujoče le ekonomisti. Govorijo tudi tisti, ki o njej sploh ne govorijo.

Ampak tudi razmišljanje, da se kultura meri zgolj skozi denar, je omalovažujoče in daleč od občega razumevanja javnega interesa ali celo narodove kulturne identitete.

Če bi bilo tako pragmatično, ne bi bila ne kulturna novinarka, ustvarjalca in tudi ne kulturna ministrica.

**Simoniti:** Gre seveda za soodvisnost: tam, kjer je gospodarstvo močno, je tudi več vrhunske kulture in nasprotno. Svetovne metropole so bogata mesta z bogato kulturo, so magnet za umetnike. Ne nazadnje ministrstvo za kulturo pošilja svoje štipendiste v London, Berlin in New York. Pri nas so se v zadnjih dvajsetih letih zaradi pogoltnih apetitov peččice izgubili senzori, kaj so resnične vrednote. Anomalije so naplavile toliko nesnage, da je najprej treba urediti osnovno higieno, potem pa bo dovolj zraka, da se drug ob drugem nadihajo vsi: kulturniki, znanstveniki, gospodarstveniki ... Manjka nam normalno, ustvarjalno, inteligentno ozračje. ■

**26 slovenski knjižni sejem**  
1.–5. decembra '10  
www.knjiznisejem.si

Generalna pokroviteljica: **NLB** Skupina  
Generalni tiskani medijski pokrovitelj: **DELO**  
Organizatorja sejma: **cankarjev dom**  
Gospodarska zbornica Slovenije  
Združenje knjižnih založnikov

## filozofija

PIRJEVEC AKTUALEN  
– NA HRVAŠKEM

TOMO VIRK

DUŠAN PIRJEVEC: *Smrt i niština*. Odabrani spisi. Priredil in prevedel Mario Kopic. Demetra. Filofska biblioteka Dimitrija Savića 119, Zagreb 2009, 319 str., 320 kun/45 €



Skoraj dve desetletji po izidu zadnje (posthumne) izdaje kakega knjižno objavljene delo na Slovenskem je pri hrvaški Demetri, v ugledni *Filozofski knjižnici Dimitrija Savića*, v prevodu in izboru Maria Kopića izšla knjiga Pirjevčevih razprav z naslovom *Smrt in nič*. Skrben prevod hrvaškim bralcem predstavlja dvaindvajset Pirjevčevih razprav in dnevniški zapis; med njimi je nekaj slovenskim poznavalcem manj znanih besedil, celo nekaj takih, ki v slovenščini sploh (še) niso bila objavljena. Vsa skupaj pred bralca postavljajo širok diapazon tem, ki jih je Pirjevec zlasti v zadnjem desetletju svojega življenja vključeval v horizont svojega mišljenja: obravnavajo vprašanja samomora, humanizma, ateizma, Boga, revolucije, stalinizma, razmerja med filozofijo in umetnostjo, znanstvenega preučevanja umetnosti (zlasti literarne vede), avantgard, arhitekture, filma, množične umetnosti, naroda itn.

Naslov izbora zelo dobro povzema osrednje jedro Pirjevčeve misli, ki prežema tudi v zborniku objavljene razprave. Pirjevec vse pojave duhovnega in kulturnega življenja, ki se jih dotika v svojih spisih, obravnava z vidika uvida, za katerega je najustreznejšo formulacijo v drugi polovici šestdesetih let pač našel v Heideggrovi filozofiji, ki pa izvorno ne izhaja iz nje, temveč iz Pirjevčeve lastne osebne (kot je sam poudarjal, predvsem partizanske) izkušnje. Ta izkušnja, če jo zasilno povzamemo v zgolj nekaj besedah, govori o tem, da vsi pojavi v območju človekovega življenjskega sveta zanj pravo vrednost in smisel lahko prejmejo le na ozadju (izkušnje) nič, najizraziteje seveda na ozadju izkušnje ne le možnosti, temveč celo nujnosti lastnega (iz)nič(enj)a, smrti. Nič je nekakšna »ničelna izkušnja«, v luči katere človek sploh šele lahko opazi – in tu je zdaj na delu po Heideggro povzeta, a pirjevčevsko razumljena ontološka diferenca –, za kaj v življenju in v vsem, kar življenje proizvaja (na primer v umetnosti), »najprej in predvsem« sploh gre.

Za slovensko recepcijo Pirjevca morda ni brez pomena, da so bili njegovi sodobniki ne le bralci njegovih spisov, temveč tudi slušatelji njegovih predavanj, na katera so se dobesedno zgrinjale množice od vsepovsod. ¶

Ne gre za to ali ono veliko idejo, ne za ta ali oni deklarirani smoter, temveč najprej – za bivanje samo, za bit (Pirjevec pri razločevanju med obema v strogo filozofskem smislu ni bil vselej natančen). Ta izkušnja je torej pri Pirjevču bila »predheideggerjanska«, le najustreznejši izraz zanjo je našel v Heideggrovem »mišljenju in pesnjenju«. Od te točke naprej se njegova zadolženost Heideggro večja. Izkušnja biti je izvorna ne le v ontološkem pomenu, temveč gledano tudi zgodovinsko. Kot temeljna, tako rekoč »vsakdanja« izkušnja sveta je bila dana v predsokratski Grčiji, nato pa se je s Platonovo metafiziko, ki posledično traja vse do Pirjevčeve sodobnosti, zabrisala, »pozabila«. Naloga mišljenja je, da človekovemu izkustvu spet razkrene ta njegov izvor. Najlaže to počne ob sklicevanju na področje, ki se je v dobršni meri (ne pa povsem) izmuznilo metafizični pozabi biti: umetnost.

Pirjevec vse pojave presoja glede na to miselno izhodišče. Pokazati skuša na njihovo metafizično zaslepljenost (a nanjo ne gleda s strogim pogledom moralista ali nadzornika pravega mišljenja, temveč z gledišča človeka, ki to slepoto razume kot nujnost, zasnovano v usodi dogajanja same biti) in jih soočati z izvornim izkustvom. V vseh

razpravah zadnjega desetletja svojega življenja je glede tega dosleden ne le »vsebinsko«, temveč tudi metodološko. Vseskozi se zaveda – in tako ali drugače na to tudi opozarja –, da njegovi misli primerni spoznavni modus ni matematično-logični račun, temveč izkustvo in uziranje. Enako se zaveda, da se tovrstno premišljevanje ne more, tako kot račun, stekati v dokončen rezultat, temveč vseskozi poteka zgolj kot razpiranje prostora za uvid, za omogočanje izkustva. Temeljno orodje Pirjevčeve razprave misli, ki danes marsikje deluje skoraj nekoliko retorično, zato ni teza, temveč vprašanje.

Izbor razprav v knjigi *Smrt in nič* zelo dobro obuja to značilno atmosfero Pirjevčeve misli, zlasti slovenskega bralca pa napotuje še na druga, morda kdaj že vprašana, a še ne do kraja odgovorjena vprašanja v zvezi s Pirjevčevem. Nemara prvo, ob prvi tako celoviti predstavitvi Pirjevca v prevodu samoumevno vprašanje, je: kaj je pri Pirjevču misli najbolj zanimivo za neslovenske bralce? Za slovensko recepcijo morda ni čisto brez pomena, da so bili Pirjevčevi sodobniki ne le bralci njegovih spisov, temveč tudi slušatelji njegovih predavanj, na katera so se poleg študentov književnosti dobesedno zgrinjale množice od vsepovsod. Skoraj ni dvoma, da si je Pirjevec največjo karizmo ustvaril z drznimi, poglobljenimi in retorično učinkovitimi predavanji o evropskem in slovenskem romanu. O tej temi je tudi napisal največ spisov, in zbrani skupaj pomenijo veličasten poskus teorije romana, ki se v vseh pogledih lahko kosa denimo z znamenito Lukáscevo. Če je na slovenskem literarnovednem prizorišču Pirjevec kje dosegel razmeroma trajen vpliv, ga je ravno tu. A izbor v *Smrti in nič* ne zajema nobenega izmed teh spisov (čeprav se Pirjevec seveda tudi v nekaterih izbranih besedilih problematike romana vsaj mimogrede dotakne). Nekaj več pozornosti je v njem posvečene drugi Pirjevčevi temi, ki še danes ostaja tema slovenskih – vsaj literarnovednih – razprav: vprašanju naroda in vloži literature v njem.

Drugo, prav tako samoumevno vprašanje je vprašanje Pirjevčeve miselne dediščine. Morda je zanimivo – če se osredotočim na literarnovedno polje, ki mu je Pirjevec vendarle najprej pripadal –, da nedvomno poglobljeni in karizmatični mislec, ki so ga, kot poročajo udeleženci znamenitih korčulanskih srečanj, nadvse cenili tudi ugledni evropski filozofi, na Slovenskem pravzaprav ni ustvaril svoje »šole« in ni imel zares – če odmislimo morda dva ali tri literarnozgodovinske poskuse malo po njegovi smrti – »učencev«, ki bi nadaljevali njegove zamisli. Literarnovedna stroka mu sicer priznava ustrezno, zagotovo vedno ugledno mesto; podobno verjetno del filozofske stroke (Tine Hribar zaradi). Vendar pa danes ne slovenska literarna veda ne filozofija najbrž ne

poznata nikogar, ki bi ga lahko imenovali »Pirjevčev učenec«; dosti prej bomo našli koga, ki denimo velja za Žižkovega, Ocvirkovega ali Kosovega učenca.

Seveda pa to nista edini vprašanji, ki jih pri slovenskem bralcu lahko sproža omenjeni hrvaški zbornik. Porajajo se številna druga, za marsikoga nemara še tehtnejša. Na primer tole: Zakaj je Pirjevčeva misel danes še vedno lahko aktualna? (Da je lahko aktualna, dokazuje ne le omenjeni zbornik, temveč tudi več objav nemških prevodov Pirjevčevih razprav v zadnjem času na tujem.) Odgovori na to so lahko različni. Marsikdo – upravičeno – vidi Pirjevčevu aktualnost ne le s strogo »strokovnega« vidika, temveč s širšega gledišča družbenih sprememb na Slovenskem v zadnjih desetletjih. Nekatere še vedno zanima Pirjevec – v grobih obrisih seveda poznani, a za zdaj ne prav v vse pomenljive podrobnosti raziskani – odnos do nekdanjih oblasti, povezan tako z njegovim medvojnimi partizanskim delovanjem kot s povojno politično, intelektualno in »javno« usodo. Drugi menijo, da je njegovo misel mogoče ali celo nujno uporabiti za presojo današnjega slovenskega družbenega in političnega (ali celo duhovnega) stanja. Če si preberemo – tudi v hrvaškem izboru objavljeni – razpravi o slovenskem filmu ali množični kulturi, vidimo, da so tudi tovrstna Pirjevčeva razmišljanja še danes lahko povsem na mestu, itn.

O aktualnosti Pirjevčeve misli je seveda mogoče razmišljati še z drugih, nemara celo bolj temeljnih vidikov. Na primer, mogoče bi bilo ugotovljati, da pri Pirjevču na delu ni zgolj v gornjih primerih nakazana, bolj ali manj časovno pogojena, torej naključna aktualnost, temveč tista, ki je značilna za mišljenjsko klasiko. To bi se dalo formulirati tudi drugače, na primer tako, da je Pirjevec še danes aktualen zato, ker je po svoji duši in metodi bil fenomenolog; ker se je vsaj v zadnjem obdobju ukvarjal z bistvenimi vprašanji, na katera ni mogoče dokončno odgovoriti in si jih zato vselej znova postavljamo, in pa, ker se je z njimi ukvarjal tako, da jih je skušal premisliti v njihovem bistvu, v njihovi nujnosti, ne le zgolj naključni pojavnosti. A vse to je le ugibanje o Pirjevčevi potencialni aktualnosti, naštevanje naveznih točk, ki bi lahko odigrale vidno vlogo pri morebitni reaktualizaciji te nekoč – in to niti ne tako daleč nazaj – tako mogočne in vplivne misli na slovenskem intelektualnem prizorišču; kakih resnejših poskusov take reaktualizacije pa za zdaj ni opaziti. Morda bo priložnost za kaj takega naslednje leto, ob devetdeseti obletnici Pirjevčevega rojstva. ■

## filozofija

CAJTGAJSTOVSKI  
RAZBIRALEC CAJTGAJSTA

ALEN ŠIRCA



PETER SLOTERDIJK: *Srd in čas*. Politično psihološki poskus. Prevod Slavoj Šerc, spremna beseda Bojan Žalec. Studentiska založba, zbirka Claritas, Ljubljana 2009, 347 str., 29 €

Peter Sloterdijk je za številne eden največjih sodobnih nemških filozofov, »strahoten erudit«, vsekakor eden najbolj *media-friendly* filozofov našega časa (je voditelj televizijske oddaje *Filozofski kvartet*), poleg tega zagrozen kulturolog, publicist in vodilni diagnostika časa: cajtgajstovski razbiralec cajtgajsta, ki zdaj tudi notorično razglša konec nemške kritične teorije. Njegova v slovenščino že četrta prevedena knjiga *Srd in čas. Politično psihološki poskus* (v izvorniku *Zorn und Zeit*), ki je izšla leta 2006, je že postala *bestseller*.

Naslov knjige je seveda (kar preveč) jasna aluzija na Heideggrovo *Bit in čas*. Že od tod bi lahko sklepali, da nas bo avtor skušal prepričati, da v evropski zgodovini nismo pozabili na bit, ampak na srd, bes, maščevanje. In veliko se ne bi zmotili, kajti Sloterdijk izrecno pravi, da je ta »momentum gibanja v prihodnost, ki ga kratko malo lahko razumemo kot surovino zgodovinske razgibanosti«. Podnaslov vendarle precizira, da tu ne bomo pričali niti spekulativnim globinam Duha niti bitnozgodovinski historiozofiji, ampak psihopolitični raziskavi evropske zgodovine oziroma, drugače rečeno, svetovni zgodovini srda (ali besa, jeze, togote, sovraštva, maščevanja – Sloterdijk ni dlakocepec, vse to je zanj tako ali tako eno in isto). Knjiga se tako kot Adornova in Horkheimerjeva *Dialektika razsvetljenstva* začne pri Homerju, samo da tu ne gre za genezo razsvetljenske instrumentalne logike, ki pripelje v Auschwitz, ampak za *thymós*, srd (*Zorn*), ki se najbolj razdvija šele v 20. stoletju z izbruhom komunističnih revolucij. Prva beseda v

Kljub izvorni zamisli o raziskavi srda v evropski zgodovini je davek, ki ga zaradi nereflektiranih podležečih marksističnih obrazcev plačuje Sloterdijk, velik. ¶

evropski literaturi je prav »jeza«. *Iliada* se namreč dobesedno začne takole: »O jezi zapoj, boginja, Pelida Ahila.« Gre za herojski srd, ki ni profan afektiven proizvod človeka, ampak božanski *furor*, ki ga navdihuje bogovi in tako junaku podelijo nekakšno poltranscendenco. Toda Sloterdijk v resnici nima posluha za antične »transcendentalije«, ampak povsem klišejsko, v oguljeni marksistični maniri, v ozadju religioznosti odkriva medialno oziroma kar instrumentalno medijsko logiko. Tako herojski srd v konstelaciji bog – junak – rapsod zanj pomeni »prvo učinkovito medijsko povezavo«.

Pri Platonu, ko naj bi se arhaična grška junaška psiha že pomeščanila, homerski srd (*ménos*) zvođen v *thymós*, ki pomeni negovanje moškega poguma, srčnosti, ponosa in samopotrjevanja v grški polis. Tu šele zares stojimo na začetku evropske psihopolitike, saj je arhaični junaški svet preveč oddaljen od moderne evropske zavesti, da bi ga jemali resno. In tu se že izkristalizira

temeljno gonilo sloterdijkovske zgodovine, opozicija med *timosom*, ki predstavlja bes kot voljo do moči, časti, ponosa, uspeha in samopotrjevanja, ter *erosom*, ki ga je nekoč razširjalo krščanstvo, danes pa psihoanaliza, in ki favorizira poželjenje in užitek, ki se danes investira zlasti v potrošništvo. Skratka, Sloterdijk med vrsticami predlaga, da je treba tradicionalni par *thánatos* (ljubezen – smrt) zamenjati s *thymós* (ljubezen – srd), in tako se nam bodo odprle oči: zgodovino in sodobnost bomo uzrli v novi luči. Gre za novo preobleko marksovskega boja med kapitalom in delom? Sloterdijkovo branje s filozofskozgodovinskega stališča nikakor ne prinaša nič novega, še več, njegova vizija celo zaostaja za vizijo njegovega filozofskega očeta Adorna.

Najbolj simptomatično je Sloterdijkovo branje krščanstva, ki je – vsaj kar zadeva

psihopolitiko – tudi najdaljše obdobje zahodne zgodovine, razteza se od pozne antike do francoske revolucije. Tu je njegova psihopolitična matrica binarne opozicije med erotiko in timotiko najbolj srdirita, vulgarnomaterialistično klišejska in seveda tudi tendenčna: treba se je dokončno osvoboditi »bigotnosti krščanske antropologije«, ki negibno vodi k človeku kot konzumirajoči živali. Bralec se seveda njegovih feuerbachovsko-marksističnih razlag, podkrepljenih z nekaterimi ničejanskimi pikanterijami, hitro naveliča. Sloterdijk namreč v krščanstvu, konkretnije, v judovsko-krščanski apokaliptiki vidi genezo metafizične banke srda. Plemeniti antični timos se tu diabolizira v Božjo jezo (*orgé*); temu primerno je bilo treba iznajti vse tipične krščansko-eschatološke mučilne naprave, kot so hudič, poslednja sodba, pekel, vice. Povrhu vsega je srd oziroma maščevanje še z erotično pokvečenostjo projicirano oziroma odloženo v večnost. Vse to ni nič drugega kot – tako v vulgarnomarksistični maniri, do slabosti obrabljeni, ki je že zaradi ponekod okornega prevoda, pa tudi površne stave (skoraj na vsaki drugi strani so napake, moteče je zlasti umanjkanje presledka med besedami) v slovenščini nismo mogli zares užiti – za banalni ekonomizem (logika zgodovine je analogna logiki kapitala), je najbrž vendarle na dlani. Kljub izvorni zamisli o raziskavi srda v evropski zgodovini – zahodna filozofija je res redko tematizirala srd – je davek, ki ga zaradi nereflektiranih podležeh marksističnih obrazcev plačuje Sloterdijk, velik. Prepričevalno moč ima knjiga po eni strani zato, ker živimo v času, ko se večini zdi, da vse lahko razložijo posamezne znanosti oziroma stroke (naravoslovne ali družboslovne in humanistične), po drugi strani pa so takšne razlage tako ali tako pisane na kožo širšemu občinstvu, ki na vsakdanji, praktični ravni zavedno ali nezavedno verjame v »ontologijo« vulgarnega marksizma – od tod verjetno tudi priljubljenost našega filozofa.

Sloterdijkovo zgodovinsko »špinciranje« nas potem ob bežni omembi francoske revolucije, ki odpre novo zgodovinsko poglavje, nekakšno posedanje poslednje sodbe – Božji srd je treba aktivirati zdaj –, zanese naravnost v krvavo 20. stoletje, ko srd pride do svojega pojma. Psihopolitično logiko so najdosledneje razvile revolucije 20. stoletja. Zlasti levica je s timotičnimi vloži svojih strank (srd nezadovoljnih množic) uspešno prigospodarila velike oblasti dobičke in seveda velike timotične premije (fašizem in nacionalsocializem tako ali tako na »desno« figurirata kot preslikan leninizem). Sloterdijk je kljub vsemu dober pripovedovalec in v teh poglavjih je to najbolj otipljivo. Zna nam postreči s prepoznavno ironijo, ponekod tudi s sarkazmom in številnimi konkretnimi primeri, ki jih večinoma zajema iz novejših raziskavah na kakem področju. Bralec se veliko pouči o »nesveti trojici« komunizma, namreč o Leninu, Stalinu in Mau. Analiza se sklone v ugotovitvijo, da sedanje postkomunistično stanje znova favorizira erotiko, ki se kaže zlasti v pasivnosti, političnem begu v sredino, konzumerizmu in splošni pasivnosti. Tudi tu je Sloterdijkov nauk isti: samo timotična logika (oziroma logika opozicije erosa in timosa), ki je logika nemonetarne bančnosti, lahko najbolje razloži vse te fenomene.

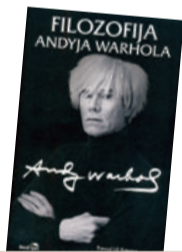
Sklepni akord knjige zazveni predvsem z besedo *vaja* (*Übung*), ki že napoveduje avtorjeva najnovejša razglabljanja o civilizacijskem potencialu vaje. Skuša nas sofisticirano prepričati o tem, kar tako in tako vemo, namreč da vaja dela mojstra. Potrdite za to je od Platona do Foucaulta veliko. Sloterdijk je naiven optimist, ki verjame v mesijansko poslanstvo »novih« interkulturnih teorij in praks – upamo samo, da ne preveč evgenično navdahnjenih, kot se bojijo nekateri njegovi nasprotniki (na primer Jürgen Habermas) –, v nekakšen kulturološki etos, prek katerega naj bi se človeštvu ob medsebojnem oplajanju kultur odpirala nova civilizacijska pot: »Pri ugodnem poteku vaj bi se lahko izoblikoval komplet interkulturno obvezujočih disciplin, ki bi ga potem prvič upravičeno lahko označili z izrazom, ki je bil doslej uporabljan vedno prenačljeno: svetovna kultura.«

Za več o tem bo treba seveda prebrati njegovo najnovejšo delce *Navidezna smrt v mišljenju: o filozofiji in znanosti kot vaji* (Scheintod im Denken: Von Philosophie und Wissenschaft als Übung, Suhrkamp 2010). Upamo, da kmalu tudi v slovenščini. ■

## avtobiografija

# MOŽ, KI JE PREMAGAL DUHA ČASA

MANCA G. RENKO



ANDY WARHOL: **Filozofija Andyja Warhola. Od A do B in spet nazaj.** Prevod Lili Potpara, spremna beseda Lev Kreft. Modrijan, zbirka Poteze, Ljubljana 2010, 254 str., 27,20 €

**A**ndy Warhol je kot otrok doživel tri živčne zlome. Pri osmih letih je izgubil pigment. V zgodnjih dvajsetih je začel nositi sivo lasuljo, da bi bil videti star in mu nihče ne bi očital pomanjkanja energije. Kako bi mu tudi lahko: saj je v *Factoryju*, tovarni umetnin, delal od desetih do desetih, nato pa si je, največkrat osamljen, privoščil kruh in marmelado, ki jo je zajemal kar z žlico. Ni prenesel tujih dotikov in imel je slab kratkoročni spomin; prav zato je imel najraje izmed vseh stvari na svetu svoj magnetofon. Rekel mu je žene.

Andy Warhol bi se lahko iz bolehnega otroka staršev priseljencev spremenil v nerazumljenega umetnika, dediča dolgega devetnajstega stoletja, ki bi nesmrtno slavo pričakoval šele po smrti. A bolj od večne slave si je želel hipnega blišča, do katerega bi po možnosti prišel tako, da bi »izumil kaj takega, kot so kavbojke ... Nekaj množičnega.« In boljšega časa za množičnost, kot so bila newyorška šestdeseta leta, si Andy Warhol ne bi mogel želeli. Bralca ob *Filozofiji Andyja Warhola* (prevedla Lili Potpara, spremno besedo napisal Lev Kreft) še petdeset let pozneje spreleti srh, ko prebira anekdote o Tennesseeju Williamsu ali Elizabeth Taylor ter Warholovo neobremenjeno pripoved o tem, da so v delu podstrešja njegove hiše začeli vaditi člani skupine The Velvet Underground, nato pa Warhol preroško doda: »Zdi se, da se je takrat vse skupaj začelo.« Newyorška šestdeseta leta so bila čas kontrakultur, subkultur, popa, superzvezdnikov, mamil in diskotek, čas, ki ga malokatera pesem lahko opiše tako dobro kot hit s prvega albuma omenjene glasbene skupine (s slavno Warholovo banano na platnici) *All Tomorrow's Parties*; približa se mu morda lahko le še Warholovo prepričanje, da so ljudje v šestdesetih letih pozabili, kaj naj bi bila čustva, in se tega tudi nikoli več ne bodo spomnili. Sicer pa se po njegovem ljubezenska razmerja tako in tako ne splašajo – on bi že otrokom pokazal, da so nesmiselna, a industrija tega nikoli ne bi dopustila, saj sta ljubezen in seks prevelik biznis.

Je bil Andy Warhol gej, je bil veren, je bil devičnik? Tisti, ki se jim zdijo odgovori na

našteta vprašanja nespregledljivi za poznavanje njegovega bistva, v knjigi ne bodo našli enoznačnih odgovorov. Warhol se ne spoveduje in ne razkriva globin svoje osebnosti. Svojo idealno ženo si predstavlja kot bitje, ki ima veliko denarja in lastno televizijsko postajo. Ničesar si namreč ni želel bolj od lastne televizijske oddaje. Druga najmočnejša želja pa je bila, da bi mu v enem dnevu uspelo proizvesti toliko umetnin, kot jih je Picassu v vsem življenju. Sicer pa bi morali, je bil prepričan, vsi ustvarjalci svoje delo zaračunavati po količini, saj je najboljši merilo vsega: »Igralka bi morala prešteti svoje igre in filme, fotomodel bi moral prešteti svoje fotografije, pisatelj bi moral prešteti svoje besede in umetnik bi moral prešteti svoje slike, tako da bi vedno natančno vedeli, koliko so vredni.«

Največje spoznanje Warholovega življenja je prišlo v času, ko se je po strelskem atentatu zdravil v bolnišnici. Zavedel se je, da je njegovo podjetje kinetično in lahko deluje tudi brez njega. Razvil je poslovno umetnost, ki deluje po načelu, da je ustvarjanje do-

## Le malokateri umetnik dvajsetega stoletja umetniškemu stereotipu ustreza bolj od Warhola, ki ni le ujel duha svojega časa, temveč ga je tudi premagal. ¶

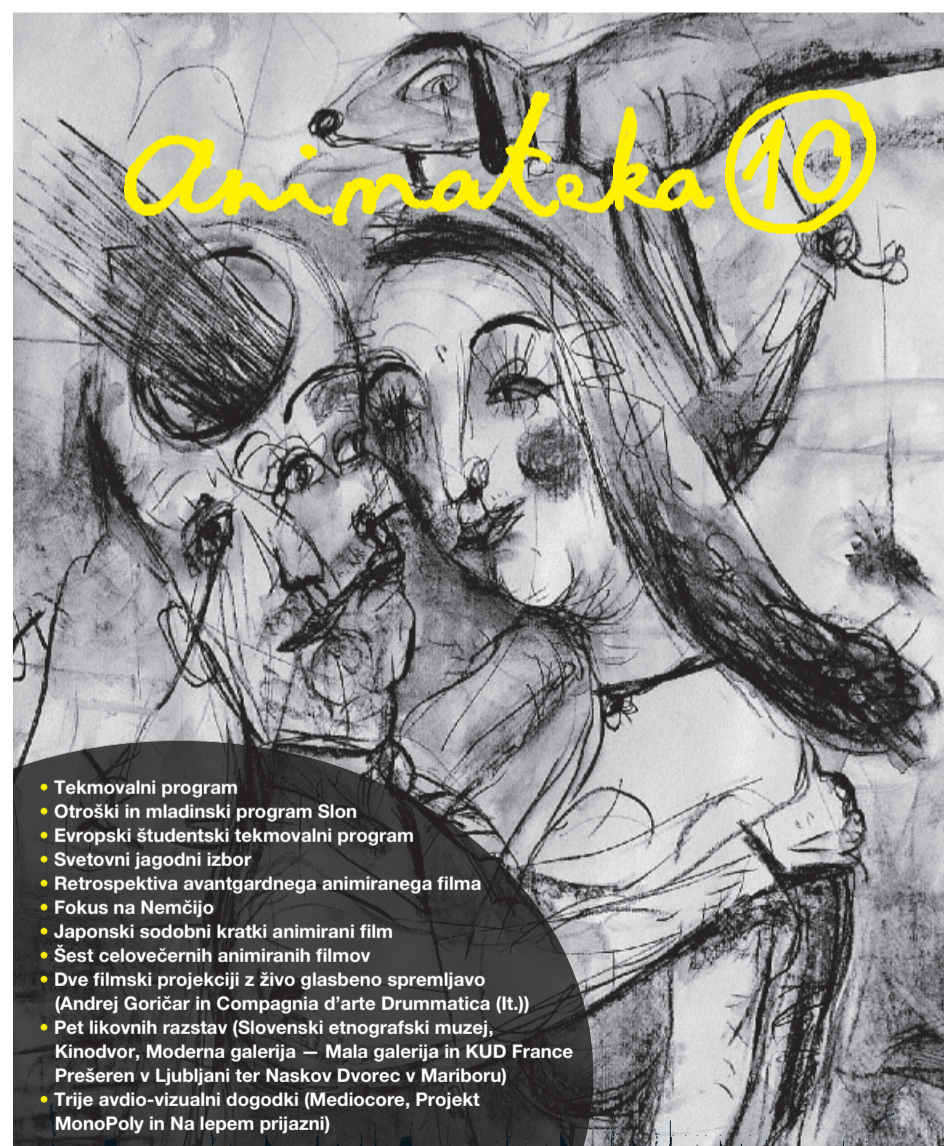
bička umetnost, prav tako je umetnost delo: iz tega sledi, da je najboljša umetnost dobro poslovanje. Pri tem se je preroško spraševal, kako preprosto bi bilo njegovo delo šele, če bi imel računalnik.

Andyja Warhola je osrečevalo, ko je za malo denarja lahko kupil veliko stvari, sploh če je šlo za spodnjice. Ali pa ko je lahko denar zapravljal za sladkarije, parfume in kozmetiko. »Nakupovanje je dosti bolj ameriško od razmišljanja,« je dejal, »in jaz sem tako ameriški, kot je le mogoče.« Najraje je denar zapravljal za stvari, ki jih ni potreboval, iz tega se je porodila tudi njegova ideja, danes že krilatice, da je umetnik človek, ki proizvaja stvari, ki jih nihče ne potrebuje.

Površno bralstvo *Filozofije Andyja Warhola* se utegne razdeliti v dve skupini. Prvi bodo željno hlastali za anekdotami o superzvezdnikih šestdesetih in sedemdesetih let ter Warholove manjše videli kot napoved današnjega časa, ko so njegove posebnosti postale vsakdanje razvade. Drugi pa bodo

prezirljivo vihali nos nad napisanim in še nad Warholovo umetnostjo. Skrajneži iz druge skupine bodo celo rekli, da Warhol tako in tako ni bil nikakršen umetnik, temveč le kompulzivnen norec, ki je proizvajal dela, ki jih nihče ne potrebuje.

Tisti, ki bodo *Filozofijo Andyja Warhola* prebirali natančneje, pa bodo odkrili, da le malokateri umetnik dvajsetega stoletja umetniškemu stereotipu ustreza bolj od moža, ki si je v mladosti neskončno želel prijateljev, v starosti pa jih je preziral, od moža, ki je bil tako nesamozavesten, da je večino življenja prebil pod sivo lasuljo in s sončnimi očali, od moža, čigar starši so ubežali evropski bedi, a so svoje tradicije prenesli v novi svet, od moža, ki so ga s prezirom zavračali malone vsi sodobniki umetniške scene, od moža, ki zaradi strahu pred neuspehom ni zmožal prebrati časopisne kritike svojega dela, in ne nazadnje tudi od moža, ki ni le ujel duha svojega časa, temveč ga je tudi premagal ... Morda ga je celo prehitel; vsi današnji superzvezdniki se zdijo namreč le slabi odtisi Andyja Warhola. ■



- Tekmovalni program
- Otroški in mladinski program Slon
- Evropski študentski tekmovalni program
- Svetovni jagodni izbor
- Retrospektiva avantgardnega animiranega filma
- Fokus na Nemčijo
- Japonski sodobni kratki animirani film
- Sest celovečernih animiranih filmov
- Dve filmski projekciji z živo glasbeno spremljavo (Andrej Goričar in Compagnia d'arte Drummatica (It.))
- Pet likovnih razstav (Slovenski etnografski muzej, Kinodvor, Moderna galerija – Mala galerija in KUD France Prešeren v Ljubljani ter Naskov Dvorec v Mariboru)
- Trije avdio-vizualni dogodki (Mediocre, Projekt MonoPoly in Na lepem prijazni)

7. Mednarodni festival animiranega filma  
6-12 december 2010, Kinodvor, Slovenska kinoteka, Ljubljana  
16-18 december 2010, Kino Udarnik, Maribor



**Dr. Milček Komelj**, umetnostni zgodovinar

# KDO PA SPLOH LAHKO POREČE, KATERA EKSISTENCA JE REALNA IN KATERA FIKTIVNA?

Na mizi kup indeksov, v predavalnici oddelka za umetnostno zgodovino pa en sam študent. To je eden izmed mojih študentskih spominov na dr. Milčka Komelja, ki ni niti za hip pomišljal, brez besed je ob izteku semestra podpisal frekvence študentom, ki so bili v tem času na kavi, nato pa je celo uro zavzeto, kot da bi govoril velikemu avditoriju, predaval le meni. Redek privilegij, večini profesorjev bi se zdela takšna ignoranca študentov nedopustna, predvsem pa je to dokaz o skoraj posvečenem odnosu do predavateljskega poslanstva. In predvsem posvečenem odnosu do poslanstva umetnosti.

Besedilo in foto **PETER RAK**

**T**ako kot misli in čustva pri Komelju tudi besede prehitajo druga drugo, pogovor z njim je poln preobratov, hipnih asociacij in čustvenih, povsem subjektivnih interpretacij, pa spet enciklopedično natančnih navedb in citatov, ki pričajo o njegovem eruditstvu in izjemnem spominu. To je človek, ki se pogovarja z Rembrandtom (glagol pogovarja je tukaj brez navednic) in mu obenem ni odveč napisati obsežne študije o na videz povsem marginalnem avtorju, človek, ki kljub svoji sila mili naravi ne pomišlja iz galerije tudi s klofutami odgnati vsiljivce,

**KAKO KDO SPLOH PREDPOSTAVLJA, DA BI LAHKO GLEDAL NA UMETNINO SKOZI VERSKO DOKTRINO ALI KAKO IDEOLOGIJO, SAJ GLEDANJE NA UMETNOST KOT NA UMETNOST VENDAR NI IDEOLOŠKA ALI POLITIČNA OPREDELITEV. NE LE, DA SAM NISEM PRI PRESOJI UMETNIN NIKOLI IZHAJAL IZ TOVRSTNIH IZHODIŠČ, AMPAK CELO NIKOLI NISEM OBISKOVAL CERKVENIH OBREDOV, KER NE VIDIM RESNIČNE POVEZAVE Z BOGOM V NOBENI USTANOVI.**

ki ogrožajo posvečenost umetniškega hrama. V časih, ko kultura in umetnost postajata vse bolj polje trivialne hiperprodukcije in trivialnih analiz, je Komelj ena redkih osebnosti, ki ne privoljuje v diktat hiperaktualnega, v razpršenost in površnost umetniških idiomov. S tem si je prislužil naziv romantika ali postromantika (kar koli naj bi to že pomenilo), vendar ta oznaka, ki jo številni pojmujejo nekoliko ironično, pravzaprav dokazuje, da so med nami še ljudje, za katere umetnost ni zgolj predmet suhe analize, avtonomno, torej od vsakdanjega življenja izolirano polje ali celo zgolj modna norma, ki jo je treba občasno izpolniti v imenu navidezne kultiviranosti, temveč integralni del človekove eksistence.

**Nekje ste se označili za ateista, kar se zdi nenavadno, bolj bi vam pripisali vsaj agnosticizem?**

Da se imam za ateista, je zapisal moj sin Miklavž, s čimer me je najbrž želel nekako oprati oznake, da kot pisec in član žirij sodelujem s Cerkvijo, s katero so me začeli nekateri povezovati, ker je izrecno na podlagi moje utemeljitve Prešernovo nagrado prejel pater Marko Ivan Rupnik. Tedaj mi je neki kolega presenečeno dejal, da dotlej nisem veljal za

cerkvenega človeka, Taras Kermauner pa me je nekje celo označil za famulusa Katoliške cerkve. Pri tem se seveda neznansko čudim, kako kdo sploh predpostavlja, da bi lahko gledal na umetnino skozi versko doktrino ali kako ideologijo, saj gledanje na umetnost kot na umetnost vendar ni ideološka ali politična opredelitev. Ne le, da sam nisem pri presoji umetnin nikoli izhajal iz tovrstnih izhodišč, ampak celo nikoli nisem obiskoval cerkvenih obredov, ker ne vidim resnične povezave z Bogom v nobeni ustanovi. Ob tem se spominjam, kako mi je prav sam Rupnik ob prvem srečanju, ko sem ga na pogled spomnil na Solovjova, dejal, da nikoli ne vemo, kje je več z Bogom povezanih ljudi, ali v cerkvi ali med tistimi zunaj nje.

**Saj ne gre za pripadnost instituciji ali konfesiji, ampak bolj za odprtost za mistično, za neizrekljivo.**

Cerkev kot ustanova je po mojem lahko ljudem kvečjemu v simbolično oporo, sam pa nosim občutje božjega v srcu in se zato z vprašanjem Boga posebej ne ukvarjam, vsaj ne tako izrecno kot nekateri moji prijatelji bogoiskatelji, ki so se o njem skorajda kot nekdanji ekspresionistični »borilci z Bogom« nenehno pogovarjali v kleti pri trnovskem župniku Pogačniku ali v Klubu Nove revije. Ne vem, če je taka pomirjenost z neznanim mi Bogom lahko vidna tudi navzven, vendar me je večkrat kdo označil za duhovnika, neki duhovnik celo za božjega človeka, dirigent Drago Mario Šijanec je med obiskom pri Božidarju Jakcu začel slikarju dopovedovati, da ima ob sebi nedvomnega svetnika, župnik Pogačnik je trdil, da sem gotovo brez greha, ker da sem brez zle misli v srcu, ko sem bil nekoč v Kölnu, pa so me kar po vrsti na cesti pozdravljale vse redovnice ... Sin mi je v neki pesmi napisal, da pravim, da ni Boga, ker slonim na njegovih prsih in ga zato ne vidim. Če je torej razbral, da sem ateist, za kar se sicer nisem nikoli deklariral, je to na podlagi najinich obiskov v cerkvah, kjer sem tamkajšnje likovne motive označeval kot upodobitve mitov, kot simbole, ki jih lahko oživlja le človeška vera, torej skozi umetnostno in ne versko perspektivo. Iz tega pa je razbral, da vse krščansko dojemam le kot izhodišče za umetnost ali kot kulturno zgodovino in da torej ob podobah Kristusa verjamem le v njegovo človeško naravo, da pa nisem usmerjen v nobeno konfesijo, saj me lahko enako kot Kristus vznemiri tudi kaka indijska nabožna umetnina in nič manj tudi še poganstvo, ki je skozi pogled na umetnost zame lahko človeško enako kot krščanska mitologija živo tudi še dandanes. Boga pa

dojemam kot skrivnost, in sem torej najbrž res agnostik.

**Danes smo priča nekakšni indiferentni kohabitaciji med družbo in umetnostjo, specifični sekularizaciji, ki ni zajela le religije, temveč tudi umetnost v smislu umanjkanja transcendence in metafizike.**

Umetnost dojemam kot nekaj človeško posvečenega, kar družbenost bistveno presega, tako kot vsakršno golo vsakdanjost, in se dogaja v območju duha. Umetnost je zame izrecno duhovna kategorija, prepričljiva emanacija duha pa se v njej izraža skozi čutnost in individualnost, v likovni še posebej, in nikakor ne le skozi golo misel ali koncept.





Materializacija duhovnega poteka kot sublimiran izraz, predvsem pa kot kristalizacija neznanega z ustvarjalno energijo, s posegom v ustvarjalno materijo, ki je najbolj živa v poeziji, ker so tam žive že besede – kot je poudarjal že Ivan Prijatelj –, in je zato živo človeška, ali pa je odprta tudi v nadosebno, nadčloveško. Gotovo pa skozenjo žarči transcendentno hrepenenje ali zrenje, četudi zajeto v življenjsko strast. Taka živost presega vsako trenutnost in jo zgošča v večnost. Zato je starodavna umetnost še vedno lahko enako živa kot ob svojem rojstvu, nova pa je lahko tudi že ob rojstvu mrtva.

Profesor Nace Šumi, ki ga je v njegovem vitalizmu najbrž ravno strah pred smrtjo usmeril, da je v umetnosti iskal predvsem potrditev tostranskega erosa in je zato zavrčal celo onstranskega El Greca, me je zaradi preferiranja duhovnega v umetnosti v madridskem Pradu označil za ekspresionista ter zaradi moje provenience celo za zadnji poganjek novomeške pomladi. Najbrž sem se zato tudi osebno najbolj ujel z ustvarjalci iz ekspresionističnega ali postekspresionističnega časa, v glavnem starejšimi od sebe, ki so bili samoumevno zazrti v človeško notranjost ali v zvezde nad nami. Oziroma v stanje duha, v večno človeško iskanje, in so zato na umetnost gledali kot na način za odrešitev iz smrtnega življenja; tako kot Božidar Jakac in France Mihelič ali Edvard Kocbek, ki je napisal, da je umetniško ustvarjanje nenehno premagovanje smrtnih nevarnosti. Ali pa so to iskanje tematizirali s svojimi junaki, tako kot danes počne Janez Bernik, ki je v marsičem ekspresionistom zelo blizu, četudi ne izhaja iz njihovega izročila, marveč bolj iz eksistencialnega občutenja povojnih generacij. Zato jim je bila umetnost v nekem smislu osebna religija in tako jo dojemam tudi sam.

**Prej ali slej pri večini tovrstna strast ugašne, umetnost pogosto postane predmet suhega analitičnega dojetja, sestavljanje okruškov, rutina ali celo zgolj modna socijalizacijska poza.**

Brez umetnosti si življenja nikakor ne predstavljam, z njo živim intimno, nikakor ne le poklicno, in zato se mi tudi še ni uprla ali postala rutinska družabnica, ampak mi pomeni tudi osrednjo življenjsko ljubezen. Resnični umetniki pa prav tako poslušajo le sebe in se lahko izpovedujejo tudi skozi dosedanje medije, četudi jih številni zanikujejo ter enačijo umetnost le še s transparentnimi družbenimi izjavami in domislicami ter komentarji, brez sledu, kot pravite, metafizike in transcendence. To pa kaže na stanje duha, ki mu zadošča popliltvena priletnost, ki

**ZAME JE UMETNOST GOTOVO PRVA, PRED NARAVO, ČETUDI SE ZAVEDAM, KOLIKO UMETNIKOV JE IZHAJALO IZ NARAVE IN CELO ZATRJEVALO, DA JE V NARAVI ZAJETO ŽE VSE IN DA JE »NARAVNA« TUDI ABSTRAKтна USTVARJALNOST; VSI TI PA SO JO TUDI HUMANIZIRALI, VSAK PO SVOJE POČLOVEČILI IN PODUHOVILI.**

človeka kvečjemu razoseblja. Umetnost pa, tudi če iz nje izhaja, vsako banalnost izrecno presega. Nekateri že dolgo opozarjajo, da je možna le še umetnost okruškov, starejši umetniki pa so do kraja verjeli, da mora umetnost zajeti vse in zreti v zadnji cilj, torej transcendenco, pa četudi so jo zanikali, tako kot Mihelič, in se opirali na samo smrtno človeškost, včasih ogrnjeno v simboliko mitov. Stare mojstre pa so občudovali ne le zaradi njihovega znanja, marveč prav zato, ker so v njih dojemali pogled, ki je zaobjel življenjsko celovitost in segal še skozenjo. Tudi če danes, ko se vse atomizira in bolj ali manj nesmiselno specializira, tak pogled morda zares ni več zveličaven, pa lahko ustvarjalni duh – torej sveti Duh – vžge iskro človeškosti in večnostnih principov in božjega celo v nagrmadene smeti in gradi nove svetove iz odvrženega, tako kot počne na primer Emerik Bernard.

**Tako intenzivna identifikacija z umetnostjo vam daje izjemen privilegij nekakšne dvojne eksistence, realne in fiktivne (pri tem ni vedno jasno, katera je realna in katera je fiktivna), in tudi izjemen privilegij eksistence v najrazličnejših zgodovinskih obdobjih, okoljih in atmosferah ...**

Povejte mi, kdo pa sploh lahko poreče, katera eksistenca je realna in katera fiktivna? Ljudje okrog mene vse bolj v hipu izginjajo in jih ni več, a obenem njihovo delo in podoba tedaj zaživita v novi luči, ki se šele začneja. Zato mi je več kot blizu misel, da je življenje le sen. Prav to staro, v umetnosti nič kolikokrat že izrečeno spoznanje ali slutnjo mi je med srečanji najpogosteje izrekal slikar France Mihelič. Ali pa je življenje privid, kot ga dojemata tudi indijsko duhovno izročilo, to je podobno, če ne isto, ali v bistvu le senčna slika, skozi katero ga danes med našimi umetniki subtilno razbira Eva Petrič celo kot svojo osrednjo temo. Posebej pa mi je blizu tudi zato, ker že čez dan, kaj šele ponoči, pogosto sanjam, in se mi zdijo sanje tako rekoč druga polovica življenja. Morda pa

**dovinskem muzeju se zdi fascinantna, pravzaprav bi jo lahko večina označila kar za halucinantno.**

Moja izkušnja z Rembrandtom je prenetila tudi mene samega in prav zato sem jo ves vznemirjen neposredno po tem tudi zvesto popisal. S slikarjevim avtoportretom v galeriji sem se lahko pogovarjal, ker sem se vanj v miru in predano zatopil. V takem spokojnem stanju popolne predanosti, v dialogu z umetnino, in to z avtoportretom, se mi zdi tak stik že kar naraven. Zato sem ga dojel tako živo, da sem zaslišal, ko me je Rembrandt ogovoril, in sem se nato z njim pogovarjal ter se k sliki, ki me je spravljal v prav posebno stanje, vedno znova vračal. To kaže na to, da so slike, in s tem njihovi avtorji, lahko žive skozi stoletja. Prav o tem mi je zadnjič pripovedoval po svojem ogledu van Goghove razstave tudi Andrej Jemec, ki je samoumevno govoril, da je van Gogh še živ, in ravno še pred kratkim mi je kemik profesor Miha Japelj pripovedoval, kako ga je v galeriji vedno znova klicala k sebi ena in ista van



sem prav zato na realnost in njene uresnitve tudi manj navezan, ko pa mi malone prav toliko dragocenega kot budnost prinašajo sanje. In morda ravno zaradi takega spoznanja življenja in njegovih družbenih ciljev, ob vsej veliki navezanosti nanj, niti ne morem jemati povsem resno, in zato se smrti ne bojim, žalostita me kvečjemu misel na slovo od dragih in to, da ne bom mogel prebrati vseh knjig, ki sem jih nakupil v antikvariatih. A me vendar manj vznemirja prihodnost, tudi posmrtna, kot preteklost, četudi se je treba bati, kot nas uči življenje ali nam dopovedujejo politiki, samo za svetlo prihodnost. Tudi ob tem se spominjam Božidarja Jakca, ki mi je, že star in morda tudi zato, ker pred seboj ni več videl perspektive, večkrat dejal: Ne zanima me, kaj bo, zanima me le, kar je in kar je bilo. Morda pa tako gledanje spodbuja ravno spoznanje, da je mogoče in lažje kot v prihodnosti živeti v preteklosti, iz katere sega kot nekaj povsem živega le umetnost, ki je večna, in zato v človekovih očeh ne živi le kot preteklost, ampak predvsem kot sedanjost. Zato lahko tudi sam živim hkrati zdaj in sem sočasno navzoč v živi preteklosti, ki je hkrati sedanjost, s tem pa lahko razširjam meje življenja vsaj za nazaj in se počutim, da živim že stoletja dolgo, ne samo svoj kratki čas. Hkrati pa tudi čas, ki zajema vso preteklost, vendar občutim kot trenutek, pri tem pa se spominjam, kako je najstarejše umetnike malo pred smrtjo pretreslo, da je njihovo četudi dolgo življenje trajalo samo kratek hip.

Vendar je mogoče tak hip dojeti tudi kot trenutek večnosti, kot svojo »kratko večnost«. Zato ne vem, ali je ta dvojna eksistenca ravno moj privilegij, mislim, da to velja še za marsikoga, ki živi z umetnostjo od najstarejših časov naprej, saj gotovo še marsikomu dosti več kot pogovori s sodobniki pomeni tudi branje, torej pogovor s plemenitimi pokojniki. Sam pa rad govorim tako z enimi kot drugimi, ker sem imel v življenju srečo, da sem se največ družil z ustvarjalci, ki so venomer modrovali o življenju, ob tem ko so bili v nenehnem živem dialogu z duhovnimi sorodniki vsaj od Heraklita ali Rembrandta naprej.

**Izkušnja neposrednega dialoga z Rembrandtom v dunajskem umetnostnozgo-**

Goghova slika. Čas umetnikovega ustvarjanja se ustavi v trenutku večnosti in se tako lahko zbliža tudi z našim, s tem pa postane slikarjeva navzočnost tako neposredna, da lahko v svojem duhu tudi dobesedno oživi, še toliko bolj v tudi telesni obliki avtoportreta. Najbrž je šlo pri tem le za »halucinantno« doživetje, ki ga umetnost sproža sama po sebi, in to je po moji izkušnji tudi najbolj neposreden in zanesljiv pristop do umetnosti, vsaj take, ki je v temelju tako človeška, kot je Rembrandtova. Ko je prebral mojega »Rembrandta«, mi je o podobnih izkušnjah govoril tudi Matjaž Kocbek. Kakor se lahko zdi vse skupaj »halucinantno«, pa se je marsikomu, ki je besedilo

**V LUČI RAZMERJA MED HUMANIZIRANO IN NEHUMANIZIRANO NARAVO SEM BIL NEKOČ PRIČA PRAVCATEMU BESEDNEMU SPOPADU; MEDTEM KO JE KIPAR JAKOV BRDAR HVALIL NEIZČRPNO LEPOTO KAPNIKOV V NARAVI, SE JE KLASIČNEMU HUMANISTU PRIMOŽU SIMONITIJU ZDELA TAKA, NEHUMANIZIRANA NARAVA TAKO MALOVREDNA, DA JE KLJUBOVALNO DEJAL, DA BI BILO TREBA OGLED POSTOJNSKE JAME CELO PREPOVEDATI.**

prebral in ga komentiral, še bolj kot meni samemu, ki sem po naravi tudi skeptik, zdel ta pogovor nedvoumna realnost; ne glede na to pa tak pogovor s slikarjem potrjuje, da se lahko človek na umetnino dobesedno »priklopi« in jo razlaga tudi neposredno kot njen »medij«.

**Je takšne reakcije zmožen le slikar Rembrandtovega formata?**

Gotovo je s svojo neizmerno človečnostjo za to več kot ustrezen ravno Rembrandt. Kadar koli vidim njegove slike, se venomer čudim, koliko življenja je v njih in kakšna razdalja je od umetnikovega mladostnega »nastopaštva« do zrenja v človeško bedo in hrepenenje, ki ga je umetnik presjal z vse razumevajočim duhovnim žarenjem. ■



Ker se oseba nista odstranila, sem ju oklofural še enkrat, in potem sta se hotela besna spraviti name, a očitno v svoji vlogi nista smela povzročiti škandalov, četudi sta ga vsaj zame povzročila že s svojo navzočnostjo. Pozneje me je ustavil na ulici snovalec tega praznovanja in se mi v bistvu opravičil, iz tega sem spoznal, da sta bila skrunilca galerije celo naročena. Takrat sem tudi živo doživel, kako se tudi v kulturi vse trivializira in banalizira, in še pozneje sem včasih občutil, da sem bolj kulturne, manj ko hodim na kulturne prireditve. Ko sem izvedel, da so denimo razstavo akta odprli z bordelskim striptizom, to je pomenilo, da so motiv golega telesa v umetnosti identificirali izrecno s plehkostjo erotike, torej zgolj s senzualnostjo, in s tem umetnost zlorabili, sem opozoril že na načelno neprimernost takega dojemanja, povezano še s prostaškim okusom, in potem so mi ljudje množično dajali prav, slikar Maksim Sedej mlajši pa je, če se prav spominjam, z razstave umaknil poleg svoje tudi slike svojega očeta.

**Podobna obramba statusa umetnika in umetnosti se zdi nekaj zelo ostrih likovnih kritik pred desetletjem ali dvema, vendar je šlo očitno le za kratko epizodo. Ste ugotovili, da je povsem nesmiselno vlagati napor za zaustavitev nezaustavljivih procesov, ali pa ste se tudi tukaj odločili za svoj princip iskanja pozitivnih aspektov v vsakem delu, pa četudi so ti zelo težko prepoznavni?**

Res sem pred desetletji napisal kar nekaj odklonilnih časopisnih kritik, predvsem o

a se je kritika nanašala samo na konkretno razstavo, sicer ga kot ustvarjalca spoštujem; ob preostalem lahko še danes rečem, da je šlo za kič, do polemike z Meškom pa je prišlo v bistvu zaradi mojega komentiranja njegove upodobitve Prešerna, ki sem ga dojel kot vse preveč galantno harlekinskega, in ne zaradi oporekanja likovnim kvalitetam. Sicer pa skušam v razlagalnih besedilih, s katerimi sem sčasoma nadomestil pisanje eksplicitnih kritik, v vsakomer, če je le avtentičen, razbrati zanj bistvene likovne prvine in vsebine, zato izzvenijo slikarji v mojih interpretacijah že sami po sebi znotraj svojega izraznega sveta kot bolj ali manj izrazite ali vsaj zanimive osebnosti. Zato me danes včasih štejejo kvečjemu za premalo kritičnega.

**Roman se vam zdi menda več vreden kot še tako bravurozno napisana zgodovinska ali umetnostnozgodovinska študija?**

Ustvarjalno vživetje v neki čas mi gotovo pove o tem času več kot samo gola zgodovinska predstavitev, vsekakor pa mi ga bolj približa kot le na zgodovinskih virih temelječe pisanje, četudi je to dragoceno, koristno in predvsem tudi nujno potrebno, saj je stvarjen temelj za vse drugo. V romanih oživlja življenje skozi občutljiv pogled, ki je sicer osebno, ne objektivno, kot naj bi bil izključno zgodovinpisec; vendar je lahko ta pogosto še bolj zavajajoč, saj ne zajema, ali vsaj dolgo ni zajemal, iz živga človeškega tkiva, torej iz življenja, ki ga zmore v realne zgodovinske okvire vdihniti le ustvarjalna domišljija, ki ustvarja prav tako resnično in v resnici možno



Rudiju Španzlu, Miku Simčiču, Juretu Cekuti, Francetu Slani in Kiarju Mešku. Edini povod zanje je bilo moje spoznanje oziroma občutenje, da gre za navzven bleščavo umetnost, ki je v bistvu plehka, če že ne lažna, in ki zamenjuje domislice z resnično domišljijo, s tem pa deformira okus gledalcev, ki ji nasedejo in jo imajo celo za veliko ustvarjalnost. Na vse to bi že davno pozabil, ko bi besedila ne sprožila polemik, celo humorističnih komentarjev, in govoril, ki sem jih poslušal še dolga leta. Daleč najbolj odmevna je bila kritika Španzla, ki se mi je zdel še najbolj sprejemljiv kot portretist ali avtor tihožitij, sicer pa salonsko sladek in prisiljen. Z njo sem docela nepričakovano postal tako rekoč zaznamovan, ne da bi se sploh zavedal, kaj sem povzročil, saj so mi čestitali tako rekoč vsi direktorji galerij in drugih kulturnih ustanov, Tomaž Brejc pa mi je na primer dejal, da sem storil herojsko dejanje. Slana me je razjezil, ker je človeško anatomijo pod videzom umetnosti zlorabil za zgolj senzualen prikaz ženskih segmentov,

realnost, kot je ta, ki se je nekoč v resnici zgodila in jo lahko razlagamo tudi samo po svoje in tudi predvsem v vživetjem. Seveda pa so lahko še bolj kot vsaka druga zgodovina živi in ustvarjalno prepričljivi ravno umetnostnozgodovinski prikazi, ker so nam umetnine na voljo kot brezčasne, vsaj kadar s svojo živostjo, ki je vezana na duhovno moč ustvarjalcev, preraščajo svoj čas in jih lahko tako gledamo tudi živo. Taka dela po formalnih kriterijih sicer ne štejejo za znanstvena, a so lahko od njih mnogo bolj sporočilna in bližje resnici, ker lahko prikažejo ustvarjalnost tudi v njenem živem bistvu. Nekaj drugega pa so razglabljanja v zvezi z umetnostjo, ki se umetnosti same po sebi ne dotikajo, ampak zarisujejo samo zgodovinsko pričevalne okvire zanjo ali so bolj teoretsko načelna. Zato sam dosti raje berem romane, saj iz njih veliko več izvem o življenju pa tudi o umetnosti kot iz strokovnih študij, in pa nikakor ne pomeni, da jih ne spoštujem in se na njihove izsledke pri svojem delu ne opiram, kaj šele, da bi jih

zavračal, saj sem končno kar nekaj izrecneje zgodovinskih prikazov, posebno o ekspresionizmu, napisal tudi sam.

**»Pesnik z vsemi oblikami ljubezni, trpljenja, norosti išče samega sebe, v sebi precedi vse strupe, da bi ohranil le jedra. Neizrekljivo mučenje, v katerem potrebuje vso vero, vso nadčloveško moč, v katerem postane veliki bolnik, veliki zločinec, veliki pogubljenec – in najvišji Učenjak. Kajti on prispe v neznanu.« Tako piše Rimbaud.**

**POEZIJA JE GOTOVO MATI UČENOSTI, KER PREDPOSTAVLJA GLEDANJE SCELA IN VIDI V BISTVO, TUDI VASE. ZATO SO TUDI ŠTEVILNA NAJBOLJŠA BESEDILA O SVOJIH SLIKARSKIH SODOBNIKI NAPISALI PESNIKI, MED NJIMI DANE ZAJC.**

Čudovito in resnično, četudi skrajno vznese misel takoj podpišem, kajti poezija je gotovo mati Učenosti, ker predpostavlja gledanje scele in vidi v bistvo, tudi vase. Zato so tudi številna najboljša besedila o svojih slikarskih sodobnikih napisali pesniki, med njimi Dane Zajc. In od njih sem slišal mnogo globlje misli o ustvarjalnosti, o trpljenju, zaupanju in norosti, tudi ob slikarstvu, ki mi je najbližje, kot od kakega umetnostnega zgodovinarja, in zato sem se največ naučil in sem tudi sebe najbolj razbral v njihovi izbrani družbi. Niko Grafenauer, ki je opazil mojo temeljno fenomenološko usmeritev, katere spoznavno izhodišče je vživetje, pa je celo zasnoval knjižni načrt, za katerega sem lahko uresničil kar tri knjige, *Poteze, Obraze in Svetnike*. Ker je poezija tudi izvor mišljenja, ni čudno, da so se je vsaj spočetka oprijeli in se z njo še pozneje zanimali tudi nekateri filozofi, med njimi Tine Hribar, ki je v šolskem časopisu objavil pesem, iz katere sije vrojeno hrepenenje po transcendenci, z refrenom o srcu, hrepenem tja – v kraj lepote, kraj veselja, v svet neznan mi. Na poti v neznanu se poezija in znanost zlivata v eno in zato so bili tudi najboljši umetnostnozgodovinski pisci hkrati ali vsaj pritajeno tudi pesniki.

**»V pesmih so podobe, v podobah pesmi« je kitajska uvodna misel v vašo pesniško zbirko *Oznanjenje pogleda, Jože Snaj pa vas je označil za »pesnika podobe in slikarja besede«. S kakšnimi občutki torej prebirate aktualno umetnostnozgodovinsko literaturo, razmišljanja in recenzije, v katerih prevladuje povsem tehnicistični besednjak?***

Taka besedila prebiram predvsem iz »tehničnih« razlogov, da sem o stvarih informiran ali kadar jih zaradi česa potrebujem, in jih, zlasti zgodovinska dela in manj recenzije, pogosto jemljem v roke kot zelo koristna, vsaj izrazito tehnicistično naravnanih pa nikakor ne tudi iz notranje potrebe ali srčnega veselja. Prodor tehnicizma opažam že dalj časa, a predstava o tem, naj bi bila veda o umetnosti enaka eksaktnim vedam, temelji na zgrešenih pogledih na znanost, saj je tudi naravoslovna znanost v bistvu metafizično iskanje, blizu umetniški ustvarjalnosti, sam tehnicizem pa je le nekakšna tehnologija. Tako raziskovanje, ko se vse izmeri in popiše, od kamnoseških znakov do plasti barve na slikah, ali popisovanje z zgolj tehnicističnim slovarjem, je gotovo koristno kot pomožno orodje za kako stvarno ugotovitev ali ponazoritev, vendar gre tehnicizem mimo bistva umetnosti, eliminira duha in ustreza kvečjemu pojasnitvi tehnoloških prijemov likovnega dela kot zgolj obrtnega izdelka in ne tudi kot umetnine, ki med takim raztelesanjem obnemi. Najbrž je nenormalno pretirana osredotočenost nanj ravno zato tako motila tudi Emilijana Cevca, ki me je nekoč prav v tem kontekstu imenoval za še edinega »normalnega umetnostnega zgodovinarja«.

**Likovna in nasploh umetnostna kritika se zdi vse bolj sestavni del kulturnega establišmenta, kritičnih oziroma negativnih sodb skoraj ni več, kritiki so zgolj nekakšni interpreti in celo apologeti produkcije.**

Umetnik naj bi danes bil, kdor se za takega deklarira. Za usmerjevalce ali ustvarjalce umetnikov se danes počutijo odgovorni kurtorji; izrinjanje avtorjev pa sem opažal že od

tedaj, ko so začeli vpeljevati za avtorje kritike oziroma umetnostne zgodovinarje kot kustose razstav. To se mi zdi smiselno le, kadar gre za kake širše izbore, pa še tu so snovalci v bistvu le avtorji izbora. Res pa je, da so danes razstave vse bolj koncipirane na neko idejo ali problem, tu pa je vloga pobudnika ideje kot avtorja zasnove gotovo pomembnejša kot nekoč, četudi gre pogosto za manipuliranje z ustvarjalci, ki se podreajo izbiralcu, saj se ta danes označuje celo že za ustvarjalca, namesto da bi bilo obratno. Prihaja pa lahko že do prav drastičnih primerov. Predstavljajte si, da izberem v ateljeju nekaj Huzjanovih del in tako postanem uradni avtor razstave; ko na njeni otvoritvi govorim, pa torej govorim na svoji in ne na slikarjevi razstavi.

Kustosi, ki kot avtorji take razstave predstavljajo in utemeljujejo, danes v resnici pogosto postajajo v bistvu piarovci; tudi sami avtorji pa so prepričani, da njihov umetniški pomen potrjujejo že take ali drugačne nesmiselnim »točkovanjem« podvržene reference, in se na podlagi njih kar sami predstavljajo za uveljavljene in torej pomembne umetnike. Takó je tudi likovno presojanje danes v resnici pogosto le še del establišmenta, ta pa me ni nikoli prav nič zanimal, tako kot tudi ne kakršno koli prilagajanje tovrstnim zahtevam pri lastnem delu.

**Kot pravi Tomaž Brejc, se zdi, da sta se sodobna umetnostna zgodovina in teorija zaustavili, da so analitične metode izčrpane, da se vsi skupaj vrtimo v eklekticizmu miselnih modelov, podedovanih iz modernizma in postmodernizma. Za vas takšnih omejitev ni, poetična interpretacija, prepletana z danes pozabljenimi, celo pejorativno označenimi termini, kot sta čustvo in strast, se ne ozira na metode in modele?**

S takimi okvirnimi termini, kot sta modernizem in postmodernizem, sam posebno pogosto ne operiram, četudi sem kar nekaj tovrstnih likovnih pojavov opredelil v geslih za *Enciklopedijo Slovenije*. Z njimi namreč ni mogoče približati individualne podobe oziroma ustvarjalne vsebine ustvarjalcev, ki me predvsem zanima, bolj pa so primerni za prikazovanje samih procesov, ki je vznemirljivo in pomembno v drugačnem smislu. Same umetnosti oziroma osebnosti avtorjev v takih procesih zagotovo nisem pripravljen prepoznati z vedno novimi in spreminjajočimi se modeli oziroma diktati, ki naj bi se jim sprosti prilagajal, marveč le z osebno dojemljivostjo, ki seveda ne pomeni poljubnosti, prav tako pa tudi ne apriornega priključevanja na aktualne kritiške tokove oziroma metode ali trende. Zato me dileme, ki jih navajate, ne morejo zbegati – vsaj ne ob umetnikih, s katerimi se ukvarjam – in me nikakor ne vznemirjajo. Če se že okoli česa vrtim, se ne vrtim okrog vprašanja o prežvečenih ali novih miselnih modelih, ampak se vrtim kvečjemu okrog enih in istih umetnikov in predvsem okrog samega sebe. Slikarstvo in kiparstvo ostajata zame slikarstvo in kiparstvo, četudi se nenehno spreminjata, in ne vidim potrebe, da bi se v skladu s spremembami ali doktri-

**BREZ ČUSTVA IN STRASTI – PA NE SAMO BREZ TEGA, SAJ STA Z NJIMA POVEZANA TUDI USTVARJALNA DOMIŠLJIA IN UMETNIŠKI INTELEKT – NE NASTANE NIČ ZARES POMEMBNEGA NE V UMETNOSTI NE NA NOBENEM DRUGEM USTVARJALNEM PODROČJU.**

nami prepustil podučevanju, kakšna mora biti umetnost danes, ali se dal prepričati, da se v prihodnosti ne bo več slikalo ali kiparilo. Lahko bi celo dejal, da podrejam »stroko« sebi in ne sebe »stroki«. Seveda pa si pod »stroko« v tem smislu zamišljam avtentično strmenje v umetnine, torej zrenje z lastnimi očmi, ne skozi vsiljevane teoreme. To pa je prej kot predrznost ponižnost, s katero umetnikom prisluškujem in o njih pripovedujem. Tega pa ni mogoče uresničiti in ustrezno izreči brez osebne ustvarjalne strasti ali erotizma, saj brez čustva in strasti – pa ne samo brez tega, saj sta z njima povezana tudi ustvarjalna domišljija in umetniški intelekt – ne nastane nič zares pomembnega ne v umetnosti ne na nobenem drugem ustvarjalnem področju. ■







# MAOLIBERALIZEM ALI O ANTIINTELEKTUALIZMU SODOBNEGA KAPITALIZMA

GREGOR MODER

**P**red kratkim je potekala in se tudi že bolj ali manj končala stavka zaposlenih v javnem sektorju. Mislim, da je šlo za primer zanimivega širšega pojava, ki si zasluži natančnejši premislek. Za začetek naj zapišem, da se ljudje, ki delajo v kulturi in izobraževanju, delijo v dve kategoriji. V prvo sodijo redno zaposleni s fiksno plačo, plačano bolniško odsotnostjo, plačanim dopustom in s pravico do stavke. V drugo kategorijo sodijo ljudje, ki delajo po avtorskih pogodbah in njim dopusta seveda nihče ne plačuje, zamisel, da bi dobili plačilo tudi za čas, ko so bolni, je zanje popoln luksuz, pravica do stavke pa v njihovem primeru zveni kot bizarna šala. Ključna distinkcija pa je navsezadnje to, da so drugi popolnoma mobilni in svobodni (se pravi, zlahka odpustljivi), nasprotno pa so prvi tako močno fiksirani in omejeni, da jih skorajda ni mogoče odpustiti brez velikih stroškov in brez gore birokracije za delodajalca.

V tem kontekstu je bilo precej nenavadno slišati, da se sindikati borijo predvsem, če že ne izključno, za pravice in za plače tiste kategorije delavcev, ki so pravzaprav v boljšem položaju. Nočem reči, da bi morali biti kar tiho ali se ukiniti. Pač pa se mi res zdi, da bi se morali v prvi vrsti postaviti za tiste, ki so v daleč slabšem položaju – sicer pač vzbujajo vtis, da zgolj ščitijo partikularne interese, da branijo pridobljen plen preteklih bitk za izbrano skupino prebivalcev. Vprašanje, ki se ponuja samo od sebe, se glasi: je mogoče prizadevanja sindikatov javnih delavcev sploh šteti za levičarska? Ali navsezadnje ni tako, da samo branijo *status quo*, kolikor ga sploh še lahko, s tem pa poglobljajo brezno, ki jih ločuje od nižje kaste?

Ta pojav ni omejen na javni sektor. Če se ozremo na zgodbe iz gradbeništva, ki so odmevale v zadnjem času, se ponavlja tale vzorec: najbolj so bili na udaru tuji delavci, ki so delali za majhen denar, se stiskali kot sardine v konzervi (in živeli od njih), in včasih na koncu sploh niso bili plačani, ali pa so bili, vendar z neverjetno zamudo. Ti »makedonci«, kakor bi jih nemara lahko poimenovali po zgledu tistega nesrečnika, ki je umrl tako rekoč pred vrati urgence, sestavljajo precejšen delež vseh zaposlenih v gradbeništvu, obenem pa nimajo skoraj nobenih pravic. Počasi se formira nekakšno gibanje, ki lahko nekoč preraste v sindikat, vendar je vprašljivo, kaj mu bo uspelo doseči. Poanta je spet v tem, da (obstoječi) sindikati sploh ne morejo zaščititi tistih, ki so najbolj ranljivi.

Podobna razmerja najdemo tudi drugje, denimo pri informacijskih tehnologijah. Zdi se, da gre pri ljudeh, ki se znajdejo z računalniki, s programi in s kabli za enega najbolj zaželenih izobrazbenih profilov. Toda tudi pri njih velja zlato pravilo, da največje organizacije zelo nerade redno zaposlijo svoje delavce, in zato jih veliko dela »za določen čas«. In kaj se zgodi po dveh letih, ko jih mora podjetje zaposliti z vsemi pravicami? Včasih preprosto spremenijo naziv njihovega delovnega mesta, čeprav so konkretne zaposlitve identične prejšnjim, v večini primerov pa jih prisilijo, da ustanovijo »samostojno podjetje«. Ti po nazivu samostojni podjetniki potem delajo za enega samega naročnika, osem ur na dan – le da jim pripadajo samo pravice nižje kaste. O tej uveljavljeni in razširjeni praksi lahko rečemo najmanj to, da izigrava zakon.

Ena na zahodu najbolj poznanih plati maoizma je gnus do intelektualcev. Zato lahko nivelirajočo težnjo sodobnega ekonomskega liberalizma, ki ne razločuje med gledališko predstavo, znanstveno teorijo, industrijskim izdelkom in kislo repo, poimenujemo kar maoliberalizem. Z opombo seveda, da je maoizem naravnost svetniški v primerjavi s svojim ideološkim nasprotnikom, z avtoritarnim kapitalizmom kitajske sedanosti in evropske prihodnosti.

V javnem sektorju so razlike med redno zaposlenimi in pogodbeniki mogoče še največje v kulturi in izobraževanju. Eden izmed prijemov, ki je v svoji sprevrženosti že skoraj zabaven, je način, kako nekatere šole honorarno najamejo učitelje za deset mesecev, jih čez poletje odpustijo, in potem septembra spet najamejo. Ne le da jih niso redno zaposlili, še prihranili so honorar za dva meseca. Na univerzah je stvar še slabša. Urna postavka za predavanje »honorarnega sodelavca« je dramatično nižja od urne postavke vodovodarja, pri tem je treba upoštevati, da vsaka ura dobrega predavanja seveda zahteva več (neplačanih) ur priprave in da se ne plačujejo ne izpiti ne prevoz na delo. Če smo v medijih pogosto slišali o žalostni usodi »ubogih šivilj iz Mure«, potem se mi zdi, da si »ubogi honorarni univerzitetni predavatelji« zaslužijo vsaj delež te pozornosti.

Med samozaposlenimi kulturniki je položaj nekoliko boljši, ker jim ministrstvo za kulturo, če gre za izjemne dosežke, lahko plača prispevke za pokojnino. Po drugi strani je pri kulturnikih prepad med prvo in drugo kasto še očitnejši. Značilno je, da so redne službe, ki jih opravljajo tajniki, računovodje in čistilci, tudi redno plačane, avtorji pa so skoraj brez izjeme plačani na podlagi avtorskih pogodb, pri katerih se zamude z izplačili lahko vlečejo dolga leta in tako se naberejo astronomske vsote neizplačanih dohodkov. Najbolj razvpit primer je bila zgodba Dimitrija R., ki mu je *Nova revija* za honorarje dolgovala že toliko denarja, da so se na koncu dogovorili, da mu je preprosto poravnala račun za zasebni let iz Londona, ko se je hotel na hitro udeležiti nekega dogodka v Ljubljani.

Pri tistem primeru se pokaže bistvo problema, kakršen zadeva današnje avtorje v kulturi. V socializmu so imeli kulturniki praviloma službo, kakršno koli že. Morda so bili novinarji, uredniki, uradniki, v prostem času pa so pisali, prevajali in tako naprej. V tistem kontekstu je bilo nekoliko bolj razumljivo, da je bilo njihovo kulturno delovanje dojet kot stvar prestiža, in pogosto ni bilo plačano, niti simbolično ne. Toda danes tega konteksta ni več. Še novinarje zaposlijo zelo redko. Za današnje samozaposlene prevajalce, koreografe, scenariste je – v nasprotju z generacijo Dimitrija R. – njihovo delo edini vir zaslužka, in ne vprašanje prestiža. Nižanje honorarjev in zamude z izplačili imajo nanje enak učinek kot na delavce Prenove. V tem se razkriva prikriti antiintelektualizem sodobnega kapitalizma: znanstveniki in kulturniki so moteca nadloga, ki jo je treba naučiti lekcijo iz sardin, ali še bolje, izkoreniniti, da se lahko v njeni praznini naseli »globalna kultura«. Ena najbolj poznanih plati maoizma, vsaj na zahodu, je gnus do intelektualcev, kot se je izrazil v zahtevi po prisilnem uravnovežujočem sobivanju izobražencev s kmeti. Zato lahko nivelirajočo težnjo sodobnega ekonomskega liberalizma, ki ne razločuje med gledališko predstavo, znanstveno teorijo, industrijskim izdelkom in kislo repo, poimenujemo kar maoliberalizem. Z opombo seveda, da je maoizem naravnost svetniški v primerjavi s svojim ideološkim nasprotnikom, z avtoritarnim kapitalizmom kitajske sedanosti in evropske prihodnosti.

Rešitve, kakršne vse od propada socializma ponujajo zakonodajalci povsod po Evropi, so pravzaprav samo postopna legalizacija tega

absurdnega stanja. V širšem kontekstu lahko zanesljivo predvidimo, kako se bo čez čas, če se bo nadaljeval razvoj ekonomskega liberalizma, razrešil prepad med redno zaposlenimi in honorarci, in to ne le v kulturi in znanosti, temveč v gospodarstvu in družbi na sploh: sčasoma bodo ostali samo še honorarci, popolno mobilni in svobodni posamezniki, ki jih pri samouresničitvi ne bodo več omejevali njihove pravice in fiksna delovna mesta.

Vprašanje je torej, kako se lahko sodobni obliki kapitalizma kot »maoliberalizma« sploh postavimo po robu. Eno izmed mogočih stališč je konservativen pogled na kulturo. Univerza mora spet postati klasična avtoritarna institucija omike, ne pa tovarna usmerjeno izobraženih kadrov, kakršno zahteva ekonomski liberalizem, kultura mora ostati hram nacionalnega prestiža in nikoli ne zvodneti v razvedrilno panogo industrije. Ampak taka stališča so v marsičem naivna, pa tudi sporna, saj v današnjem okviru kulturo reducirajo na folklorno dejavnost, obenem pa ne reflektirajo problematičnih konceptov avtoritete in nacije.

Še slabši odgovor ponuja klasični levičarski sindikalni boj. Sindikati se deklarativno zavzemajo seveda tudi za honorarce. Ampak rezultati njihovih prizadevanj pokažejo nasprotno sliko: njihov največji uspeh je namreč to, da obranijo kakšno izmed pravic za redno zaposlene, tako pa se prepad s honorarci samo še poglobi. To se pokaže recimo ob paradoksu dviga minimalne plače. Po svoje gre za pomemben dosežek klasične socialne demokracije, saj je zaščitila tisti sloj delavcev, ki je med redno zaposlenimi najbolj ogrožen. Ampak tak dosežek je dosežek samo za redno zaposlene, saj je brez učinka na »makedonce«, če ne upoštevamo tega, da jih bodo najemali še v večjem obsegu. Na samozaposlene podjetnike in avtorje, ki so se jim povišali socialni prispevki, povezani z minimalno plačo, pa je imela ta poteza na neposredni ravni celo čisto nasproten učinek. Poleg tega paradoksa je znano tudi, da veliki kulturni zavodi in univerze na vse mogoče načine poskušajo zapolniti finančne primanjkljaje tako, da odirajo izredne študente, da avtorje (režiserje, scenariste, predavatelje) zaposlujejo samo honorarno in dostikrat s slabim plačilom itn., vendar na koncu z vsem tem mejno etičnim početjem še vedno komajda zagotovijo ohranitev števila redno zaposlenih in statusnih razmerij med njimi.

Tako konservativni kot sindikalni odgovor se zato pokažeta kot nedorasla samoumevni moči »maoliberalizma«. Prvi odgovor je naiiven, drugi pa ga s poglobljanjem prepada med kastama delavcev še poganja. Prava rešitev je zato po mojem drugje, in sicer v spoznanju, da je »resnica« ekonomskega liberalizma natančno negativna, amorfna gmota delavcev brez pravic. Ta gmota je njegov produkt, pa tudi njegovo pogonsko gorivo, in zato edino v njej počiva zmožnost, da ga lahko nekoč presežemo. Za začetek bi bilo zato dobro, da sindikati – in to ne le sindikati javnih delavcev – to amorfno in konfliktno gmoto »makedoncev«, samozaposlenih koreografov in prisilno svobodnih podjetnikov sploh prepoznajo kot svoj up in svojo usodo.

—  
GREGOR MODER je raziskovalec na ljubljanski filozofski fakulteti in samozaposleni v kulturi.

pogledi

naslednja številka izide  
1. decembra 2010

PROBLEMI

**Multikulti**  
Še ne ali ne več?

ZVON

Šolske bridkosti  
**Upanje nekega**  
**pedagoga**

DIALOGI

**Če ustreliš urednika,**  
**se nič ne spremeni**  
Pogovor z Jorisom  
Luyendijkom

# POGLEDI

## VODILNI V SLOVENSKEM KULTURNEM PROSTORU

☛ Kulturni štirinajstdnevnik Pogledi je prvi časopis, ki je v šestih mesecih izhajanja povezal slovenski kulturni prostor preko meja naše države.

☛ Ponosno vam sporočamo, da Pogledi veljajo za vodilni kulturni medij, ki povezuje Slovence v kar petih državah. Čez meje prepeljemo kar **15.000 izvodov** Pogledov.

☛ Časopis od oktobra izhaja kot priloga Primorskega dnevnika (dnevnik Slovencev v Italiji), Nedelje (list Krške škofije), Novic (Slovenski tednik za Koroško) ter madžarskega Porabja. Prav zato, da bi svojo vlogo krepili tudi v prihodnje, so na voljo tudi na vseh slovenskih veleposlaništvih, stalnih predstavništvih Republike Slovenije po svetu in v vseh kulturnih društvih v zamejstvu ter slovenskih poslovnih klubih v tujini.

## S POGLEDI GREMO PREKO MEJA – BERITE JIH

### ZAKAJ ŽE?

naročila: [www.pogledi.si](http://www.pogledi.si) ali 080 11 99

#### Cena Pogledov za naročnike štirinajstdnevnik Pogledi

Enoletna  
naročnina **39 €**  
prihranek **41%**  
cene v prosti prodaji

Polletna  
naročnina **23 €**  
prihranek **33%**  
cene v prosti prodaji

Četrletna  
naročnina **13 €**  
prihranek **24%**  
cene v prosti prodaji

#### Cena Pogledov za naročnike časopisa Delo in Nedelo, dijake, študente in upokoјence

Enoletna  
naročnina **27 €**  
prihranek **59%**  
cene v prosti prodaji

Polletna  
naročnina **16 €**  
prihranek **53%**  
cene v prosti prodaji

Četrletna  
naročnina **10 €**  
prihranek **42%**  
cene v prosti prodaji