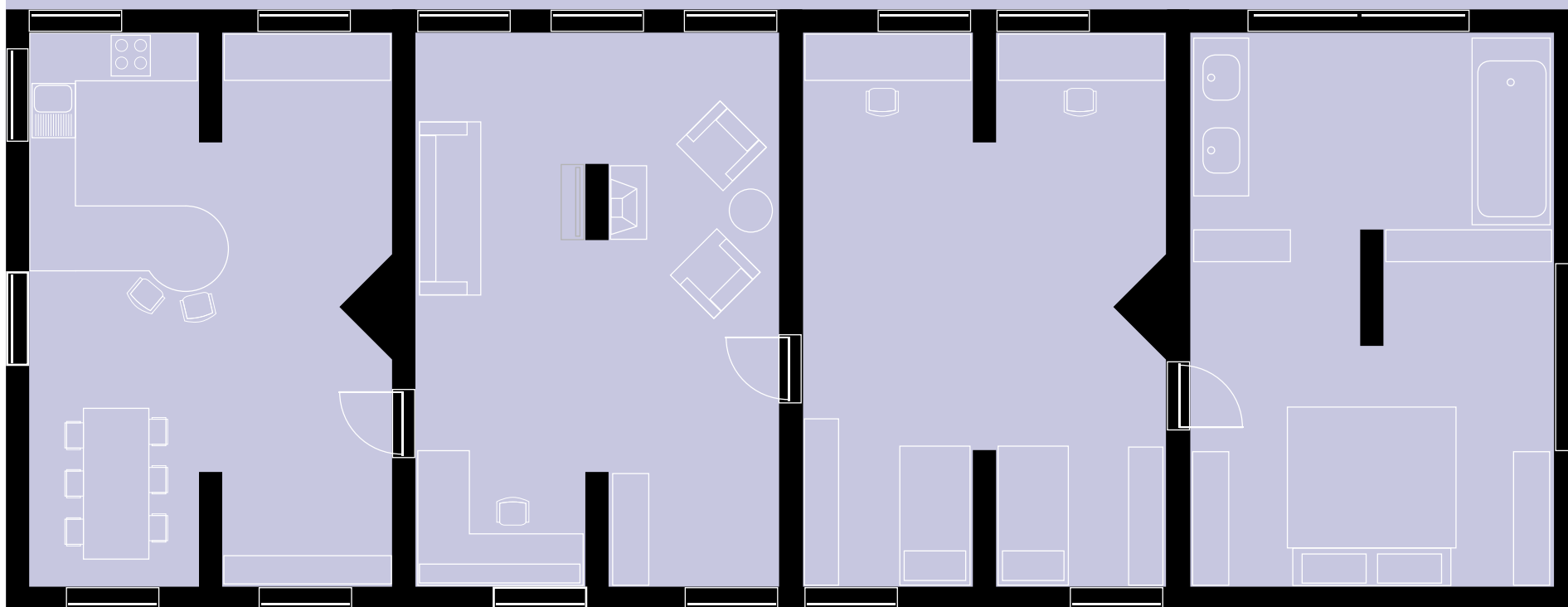




ŽIVIMO, KO STANUJEMO?

Zlata palma ➡ **Apichatpong Weerasethakul! Kdo?**

Leta 1968 nihče ni izstavljal računov za razbita okna ➡ **Pogovor z Ladom Kraljem**

Nogometne solze v dežju ➡ **Uroš Zupan**

Mnogo hrupa za nič ➡ **Igor Vidmar**

DRAMA

www.drama.si

Repertoar za sezono 2010/11

Veliki oder

Eugène Ionesco **Kralj umira**

Režiser **Silviu Purcărete**
Premiera v septembru 2010

MEDNARODNA KOPRODUKCIJA: LES ARTS ET MOUVANTS (FRANCIJA), FESTIVAL EX PONTO (SLOVENIJA), SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE DRAMA LJUBLJANA (SLOVENIJA), THÉÂTRE D'ESCH (LUKSEMBURG), SCÈNE NATIONALE BAYONNE (FRANCIJA), FESTIVAL MOT (MAKEDONIJA), FRANCOSKI KULTURNI INSTITUT (ROMUNIJA), VELEPOSLANŠTVO REPUBLIKE FRANCIJE (ROMUNIJA)

Ivo Prijatelj **Totenbirt**

KRSTNA UPORIZITEV
Režiser **Mile Korun**
Premiera v oktobru 2010

Georges Feydeau **Bumbar**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiser **Luka Martin Škof**
Premiera v novembru 2010

August Strindberg **Pot v Damask**

Režiser **Aleksandar Popovski**
Premiera v decembru 2010

William Shakespeare **Beneški trgovec**

Režiser **Eduard Miler**
Premiera v februarju 2011

Howard Barker **Slike z usmrnitve**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiserka **Lindy Davies**
Premiera v aprilu 2011

Mala drama

Spiro Scimone **Kuverta**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiser **Marko Sosič**
Premiera v septembru 2010

Sam Shepard **Lunine mene**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiser **Boris Cavazza**
Premiera v novembru 2010

Oscar Wilde, John von Düffel **Slika Doriana Graya**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiserka **Ajda Valcl**
Premiera v decembru 2010

David Mamet **November**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV
Režiser **Matjaž Zupančič**
Premiera v februarju 2011

Vinko Möderndorfer **Nežka se moži**

KRSTNA UPORIZITEV
Režiser **Jaka Andrej Vojevec**
Premiera v aprilu 2011

Replike iz antike

Izbor in postavitve Jera Ivanc

Jesenski cikel o Heraklu
Evripid Alkestida, Heraklova blaznost
Sofokles Trahinke

Spomladanski veliki mitološki cikel
Sofokles Ojdipus v Kolonu
Evripid Hekaba
Seneka Medeja

V SODELOVANJU Z DRUŠTVOM ZA ANTIČNE
IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE

Odstiramo nove svetove.

Vpis abonmajev 2010/11

pri blagajni gledališča

- od 31. maja do 11. junija 2010

in od 6. septembra do 17. septembra 2010

(prvi teden vpisa, od 31. maja do 4. junija 2010, hranimo sedeže dosedanjim abonentom),

- vpis študentov od 4. oktobra do 15. oktobra 2010
(prvi teden vpisa, od 4. oktobra do 8. oktobra 2010, hranimo sedeže dosedanjim abonentom),

- vpis dijakov do 15. septembra 2010
(Dijaške abonmaje bomo vpisovali s pomočjo mentorjev na gimnazijah in srednjih šolah.)

vsak delavnik od 9.00 do 12.00
in od 14.00 do 18.00.

Prednosti abonmaja

- Stalen dan v tednu za obisk predstav.
- Nič več vam ne bo treba brati napisa »razprodano«, za vas bo vedno rezerviran stalen sedež.
- Abonenti lahko obdržite lanski sedež ali si izberete novega.
- Ogled predstav po ugodnejši ceni.
- Občasni popusti za gostovanja drugih gledališč.
- Druženje s prijatelji.

- O datumih abonmajskih predstav boste pravočasno obveščeni z mesečnim programom, ki vam ga bomo brezplačno pošiljali na dom.
- Obveščanje o morebitnih spremembah programa.
- **10% popusta** pri nakupu vstopnic za določene prireditve v Cankarjevem domu.

Način plačila

Abonma lahko plačate v enem znesku ali v dveh obrokih.

Obročno plačevanje:

- prvi obrok ob vpisu
- drugi obrok s položnico na transakcijski račun SNG Drama Ljubljana 01100-6030356270 ali pri blagajni SNG Drama najkasneje do 31. 12. 2010. V primeru obročnega plačila je cena višja za 10%. Možnost plačila s karticami Eurocard, Visa, BA, Karanta, Maestro, Diners in American Express. Možnost plačila z Moneto.

Popusti

Ob vpisu abonmajev nudimo **20% popusta** za upokoјence in študente ter **30% popusta** za dijake. Upokoјenci uveljavite popust z odrezkom zadnje pokojnine, študentje s potrjenim indeksom ali z veljavno študentsko izkaznico, dijaki pa z veljavno dijaško izkaznico.

Informacije

Ema Peruš
VPIS ABONMAJEV
Tel.: 01/ 426 43 05
abonma@drama.si

Valerija Cokan
ODNOSI Z JAVNOSTJO
Tel.: 01/ 252 14 61
info@drama.si

Darja Klavs
MARKETING
Tel.: 01/ 252 14 62 int. 211
darja.klavs@drama.si

Ljubinka Belehar
ORGANIZACIJA PROGRAMA
Te.: 01/252 14 93
ljubinka.belehar@drama.si

SPLETNE STRANI
www.drama.si

DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-9

Letošnje **nominirance za kresnika** predstavlja Tanja Jaklič. **Ivica Buljan** se je v Slovenskem mladinskem gledališču po pesnitvi Marine Cvetajeve lotil klasične zgodbe o nemogoči ljubezni. O predstavi piše Katja Čičigoj. Simon Popek predstavlja letošnjega prejemnika canske **zlate palme** Apichatponga Weerasethakula, Vladimir P. Štefanec pa z Dunaja prinaša zgodbo z razstave **Kontroverzno – pravica, etika in fotografija**.



PROBLEMI 10-17

Kako živimo, ko stanujemo?

Prof. dr. **Fedja Košir** je že sit floskule, da je urbanizem v krizi. Tudi prostorski sociolog dr. **Drago Kos** meni, da je naloga urbanizma predvsem učinkovito usklajevanje interesov. Dr. **Barbara Goličnik Marušič** in dr. **Matej Nikšič** z Urbanističnega instituta Republike Slovenije menita, da stanje v prostoru odraža zrelost družbe, dr. **Vladimir Braco Mušič** pa se sprehodi skozi zgodovino urbanizma od antike do danes. **Vesna Teržan** je z mednarodne arhitekturne konference Zavoda Big povzela dva primera dobre prakse, **Polona Balantič** pa predstavlja prevod klasičnega dela Jane Jacobs *Umiranje in življenje ameriških velemest* ter komentira razstavo ob 90-letnici Bauhauusa *Dvajset – 21: Trajna zapuščina*.

RAZGLEDI 18-19

Drago Bajt – Slovenija, duhovna domovina.

Zgodbe političnih emigrantov

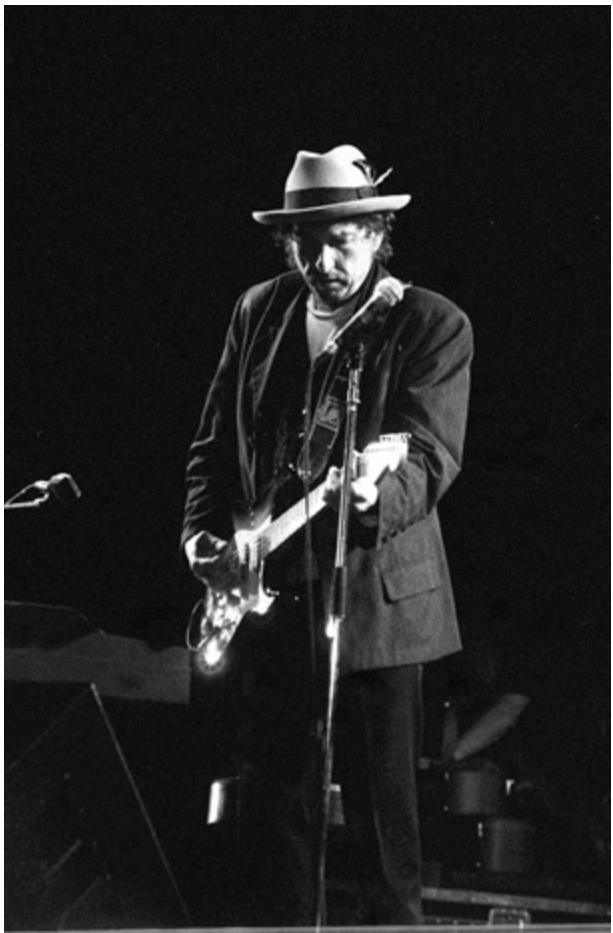
Katja Čičigoj – Gorazd Kocijančič: Razbitje

Agata Tomažič – Vasja Badalič: Za sto evrov na mesec

DIALOGI 20-23

Leta 1968 nihče ni izstavljal računov za razbita okna

Pogovor s teatrologom in pisateljem **dr. Lodom Kraljem**



PERSPEKTIVE 24-25

Bob Dylan – V zrelih letih eden najboljših interpretov popularne glasbe

Persona – **Janez Pipan** se loteva še druge gledališke uprizoritve po filmu

Ingmarja Bergmana

Gilbert & George – Britanska prva liga v Zagrebu

KRITIKA 26-27

KNJIGE: Tina Vrščaj: *Zataknjena v pomladi* (Katja Perat)

Miljana Cunta: *Za pol neba* (Gabriela Babnik)

KINO: Sam Mendes: *Greva* (Špela Barlič)

Ulrich Seidl: *Uvoz-izvoz* (Denis Valič)

ODER: Nastja Bremec in Michal Rynia: *Dust in the Wind* (Tina Šrot)

RAZSTAVA: Jiří Bezlaj: *Ustavljeni pogledi* (Asta Vrečko)

Bine Krese: *Odstiranja* (Asta Vrečko)

GLASBA: Mira Calix; Burnt Friedman/Jaki Liebezeit (Maja Matić)

SRCE IN OKO 28

Klavdij Sluban: Z vzhoda na vzhod (Jože Suhadolnik)

BESEDA 29-30

Uroš Zupan: Solze v dežju

Igor Vidmar: Mnogo hrupa za nič?



pogledi štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 1, številka 5

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

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

TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

NASLOV UREDNIŠTVA:
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 291
FAKS (01) 4737 3010
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 60.312

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



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.

»Na koncerte neznanih punk in novovalovskih skupin smo odhajali na slepo, podobno kot se danes nesrečni ljudje in verski fanatiki po vsej Evropi zgrinjajo v športne dvorane na gostovanja prismojenih ameriških pridigarjev.«



Pisatelj in publicist **Miljenko Jergović** v Objektivu o newage razsežnostih punka v osemdesetih letih.

Fabula Popularnim zgodbam Vesne Lemaic

← **FESTIVAL FABULA – LITERATURE SVETA** se je 28. maja končal s podelitvijo nagrade Dnevnikova fabula za najboljšo slovensko zbirko kratkih zgodb zadnjih dveh let. Nagrado je za zbirko *Popularne zgodbe*, ki je izšla leta 2008 pri Cankarjevi založbi, prejela Vesna Lemaic. Fabula je že tretja nagrada, ki jo je avtorica prejela za svoj prvenec, nagrajen že z zlato ptico in nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec. Za letošnjo fabulo so se potegovali še Tomaž Kosmač, Matjaž Bruc in Nataša Sukič. ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/IGOR ZAPLATIL

Toaletni prostori za avtobusne voznike arhitektov Julian Cowie v Londonu



FOTO TIM CROCKER/RIBA

Arhitekturne nagrade RIBA tako stranišću kot neskončnim mostovom

← **KRALJEVI INŠTITUT BRITANSKE ARHITEKTURE (RIBA)** podeljuje letne nagrade zgradbam, ki dosegajo visoke arhitekturne standarde in hkrati pomembno bogatijo lokalno okolje, že od leta 1966. Nagrade za arhitekturno odličnost za leto 2010 so podelil sto dvema zgradbama v Veliki Britaniji in Evropi. Nagrajene zgradbe britanskih arhitektov vključujejo tako toaletne prostore za avtobusne voznike kot muzeje, galerije in gledališča, šolske in univerzitetne stavbe, javne površine in mostove. Največ nagrad Kraljevega inštituta so letos prejeli arhitekti Rich Mater. Predsednica RIBA Ruth Reed je mnenja, da podeljene nagrade ne odsevajo samo stanja britanske arhitekture, ampak tudi britanske ekonomije: dokazujejo, da so morda časi za arhitekto res slabi, vendar ti še vedno ustvarjajo odlične zgradbe. Izmed dobitnikov letošnje nagrade RIBA bo izbran tudi prejemnik RIBA Stirling Prize, nagrade za zgradbo, ki je v preteklem letu največ prispevala k britanski arhitekturi, in bo podeljena 2. oktobra. ■

Pogledi na humanistiko in družboslovje

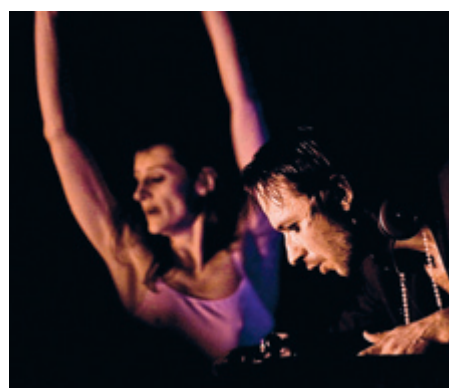
← **OB 90. OBLETNICI** ustanovitve Univerze v Ljubljani in Filozofske fakultete je izšla monografija, naslovljena *Pogledi, humanistika in družboslovje v prostoru in času*, ki jo je uredil dr. Dušan Nečak. V njej je zbranih dvanajst prispevkov avtorjev, ki osvetljujejo pomen humanistike, družboslovja, vlogo filozofske fakultete v slovenskem prostoru in pomen ter perspektive posamičnih znanstvenih disciplin. V zborniku žal razen enega prispevka vsi pogledi na izpostavljene tematike pripadajo raziskovalcem in pedagogom s filozofske fakultete, to pa področje družboslovja in humanistike nesorazmerno institucionalizira in posledično hermetično zapira pred vdorom prostora in časa oziroma pred vdorom v prostor in čas, zunaj sten filozofske fakultete, kar kot problem izpostavi tudi urednik zbornika. Dekan fakultete, dr. Valentin Bucik, v uvodni besedi med prihodnjimi željami omenja reševanje nevzdržne prostorske stiske fakultete, uvrstitev v družbo najboljših evropskih fakultet in skrb za slovenščino kot študijski in znanstveni jezik. ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ALES CERNIČ

Mladi violončelisti na Portugalskem

← **MED 16. IN 23. MAJEM** se je na petih koncertih, na enem celo z radijskim prenosom, na Portugalskem predstavilo šest učencev in dijakov kar treh slovenskih glasbenih šol: Glasbenega ateljeja Tartini, Konservatorija za glasbo in balet v Ljubljani ter Glasbene šole Velenje. Gre za prvonagrajence in dobitnike drugih nagrad na državnem in mednarodnih tekmovanjih, ki jih poučuje akademska glasbenica, violončelistka **Sanja Repše**. Repšetova je diplomirala na Državnem konservatoriju P. I. Čajkovskega v Moskvi, specializacijo pa zaključila na Akademiji za glasbo v Ljubljani in Ecole Normale de Musique A. Cortot v Parizu. Poučevati je začela že med študijem. Koncerti so nastali v sodelovanju z Akademijo za glasbo Santa Cecilia v Lizboni, Regionalnim konservatorijem za glasbo Vila Real, občino Leiria in Sernancelhe. V koncertni program so uvrstili tudi glasbo slovenskega skladatelja L. M. Škerjanca. ■



Ameriška premiera Poti ljubezni

← **PREDSTAVA POTI LJUBEZNI** koreografije, plesalke, letošnje dobitnice nagrade Prešernovega sklada **Maje Delak** ter glasbenika in multimedijskega umetnika **Luke Prinčiča** je doživela ameriško premiero v newyorškem gledališču Dixon Place, kjer sta avtorja 27. maja odprla festival inovativnega plesa X-YU, organiziranega v sodelovanju z Dance New Amsterdam in Wax Factory. Festival, ki je nastal na pobudo v New Yorku živečega hrvaškega režiserja Ivana Talijančiča, umetniškega vodje skupine Wax Factory, je amerškemu občinstvu premierno predstavil tri predstave slovenskih, srbskih in hrvaških avtorjev, ki prek inovativnih plesnih tehnik problematizirajo koncept spola. ■

Korak iz Ljubljane do Budimpešte

→ **MED 3. IN 5. JUNIJEM** bo v Ljubljani, na letnem odru Gale hale na Metelkovi, potekal festival *Moje mesto Budimpešta*, ki bo v treh dneh predstavil najboljše madžarske produkte z različnih umetnostnih področij. V sklopu festivala bodo nastopile štiri glasbene skupine, Másél, ena najbolj uveljavljenih madžarskih glasbenih skupin, Singas Projekt, progresivni Tudósk in Volkova Sisters. Madžarske dneve v Ljubljani bo zaključil DJ Cadik. ■



FOTO UROŠ ABRAM

Iz serije *Made in me* Uroša Abrama

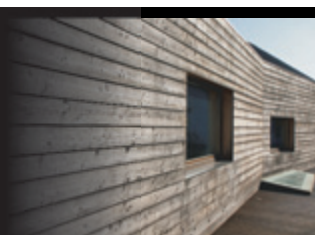
Zaslonka v fotografiovih ustih

→ **V NOVOMEŠKI GALERIJ SIMULAKER** do 23. junija razstavlja fotograf mlajše generacije Uroš Abram, absolvent študija fotografije na FAMU v Pragi. Na razstavi *Made in me* predstavlja serijo črno-belih portretov prijateljev in znancev, ustvarjenih z »nizkotehnoško kamero« v svojem telesu. Avtor, ki je do zdaj svoje fotografije predstavljal na več samostojnih in skupinskih razstavah v Sloveniji in na Češkem, je kot fotoaparat uporabil lastna usta, v katera je vstavil improvizirano zaslonko in košček papirja. ■

Galerijski sprehod

→ **V MALI GALERIJ** Cankarjevega doma v Ljubljani je do 27. junija na ogled razstava fotografa in popotnika **Mareta Lakoviča** z naslovom *Svet, ki izginja – izgubljena ljudstva Afrike in Azije*, na kateri so razstavljeni portreti pripadnikov petnajstih različnih ljudstev oziroma etničnih skupin. V Galeriji P74 je na ogled prva pregledna predstavitev feministične umetnosti pri nas, ki vključuje tako nova kot historična dela, nastala v različnih vizualnih medijih. V Kapsuli razstavlja umetnica mlajše generacije, ki se ukvarja z risbo, videom in grafičnim oblikovanjem, **Mina Žabnikar – Mina Fina**. ■

ARHITEKTURA
INTERIER
OBLIKOVANJE



B A Z A A R
B A Z A A R H I T E K T U R A
TRG MLADINSKIH DELOVNIH BRIGAD 14 / LJUBLJANA D.O.O.
01 425 32 20 baza@bazaar.si www.bazaar.si



FOTO ARHIV SNG OPERE IN BALETA LJUBLJANA

Na konicah prstov

→ **TRETJI BALETNI DNEVI**, ki bodo na Prešernovem trgu v Ljubljani potekali med **11. in 18. junijem**, bodo na konice prstov postavili najbolj znane odlomke iz baletnih predstav in plesnih točk z glasbo od Bacha do Michaela Jacksona, *Labodje jezero* bo prepleteno z zgodbo Franceta Prešerna, urbani ritem pa bo plesnim predstavam pridal Urbanobalet s predstavami iz cikla Mladi koreografi. V petek, 11. junija, bodo odprli tudi razstavo, posvečeno lani preminuli nemški plesalki, koreografinji in pedagoginji **Pini Baush**, ki bo na ogled v Španskih borcih. ■



FOTO IVAN VINDROVSKI

Novoglasbeni Choregie aka Choregie

→ **V MARIBORU DO 3. JUNIJA** poteka prvi Mednarodni festival glasbenega gledališča v organizaciji novoglasbenega gledališča Choregie, ki ga vodi **Karmina Šilec**. Festival namerava v dvoletnih intervalih skrbeti za umeščanje in institucionaliziranje nove glasbene gledališče prakse v slovenski prostor z uprizorjanjem lastnih, koprodukcijskih in gostujočih projektov. Iz letošnje edicije lahko 2. junija v Stari dvorani SNG ujamete predstavo *Dve osebi iščeta Erika Satieja* v izvedbi Bojana Goriška in Janeza Škofa in *Spixody/Stripsody 3* v izvedbi ansambla 'KEBATAOLA', ki raziskujejo glasbo in zvočno poezijo 21. stoletja. Festival bosta zaključila pogovor o novoglasbenem gledališču na Poljskem in predstava *Salt Itinerary*. ■



FOTO ARHIV HAUNCH OF VENSION

Gledanje sonca in zeber

→ **»HAVE YOU REALLY EVER LOOKED AT THE SUN?«** je naslov skupne razstave ameriškega umetnika **Michaela Jooja** in britanskega umetnika **Damiena Hirsta**, ki bo do **14. avgusta** na ogled v berlinskem Haunch of Vension. Umetnika sta se spoznala leta 1991 in od takrat prijateljujeta, razstava v Berlinu pa je njuna prva skupna razstava. V dialogu z Joojevimi deli Hirst razstavlja skulpture in slike, zaradi katerih je postal znan, se pravi skulpture mrtvih živali, ohranjenih celih ali disektiranih v formaldehidu. Tako na razstavi seveda ne manjka *The Incredible Journey* iz leta 2008, zebra v formaldehidu, potopljena v belo pobarvan kovinski tank, dodana pa je nova, dvodelna skulptura z naslovom *The Black sheep with golden Horns (Divided)* iz leta 2009. ■

Upornost pogleda Filipa Robarja Dorina

→ **FILIP ROBAR DORINA** je avtor približno tridesetih kratkih in srednjemetražnih dokumentarnih in igranih filmov, avtor dvanajstih celovečernih videoportretov slovenskih umetnikov in dobitnik številnih nagrad. V Kulturnem centru Janeza Trdine v **Novem mestu** se bo v juniju pod skupnim imenom *Upornost pogleda* zvrstilo osem njegovih filmov. Prva, *Striptih* in kratki film *Prvi dopust kmetijskega proizvajalca*, bosta na ogled **3. junija** ob 20. uri. ■

Dve arhitekturni razstavi v Mariboru

→ **MED 3. JUNIJEM IN 29. AVGUSTOM** bo

v Umetnostni galeriji Maribor na ogled razstava idejnih rešitev več kot štiristotih arhitekturnih birojev z vsega sveta, ki so se udeležili mednarodnega natečaja EPK/Reka Drava 2012, ki vključujejo ureditev nabrežja reke Drave, novo peš in kolesarsko brv ter novo stavbo Umetnostne galerije Maribor. Peš in kolesarsko brv bodo po odločitvi ocenjevalne komisije, ki ji je predsedoval **Peter Wilson**, zgradili po načrtih španskih arhitektov, novo podobo nabrežja Drave bodo oblikovali arhitekti iz Rima, zmagovalni izris nove umetnostne galerije pa sta podpisala madžarska arhitekta **Tamás Lévai** in **Ágnes Józszai**. Slovenski arhitekti ključnega prizorišča evropske kulturne prestolnice ne bodo oblikovali, saj je edini nagrajeni slovenski projekt, most za pešce in kolesarje, prejel drugo nagrado. Druga razstava Kontinuiteta moderne, ki bo med **10. junijem in 4. julijem** na ogled v Razstavnem salonu Rotovž, predstavlja najpomembnejše mejnike v razvoju hrvaške arhitekture od tridesetih let do danes in združuje petinosemdeset del hrvaških arhitektov, realiziranih na Hrvaškem in v tujini. Razstava prikazuje pomembne zgradbe in predstavlja posebej kreativna obdobja hrvaške arhitekture od modernizma do danes. ■



Načrt nove UMG Maribor

Živa knjiga z živo glasbo

→ **SEDEMNAJSTI FESTIVAL ŽIVA KNJIŽEVNOST** bo med **4. in 11. junijem** gostil kitajske, portugalske, srbske, japonske, katalonske, slovenske in libanonske literate in literatinje ter sodelujoče na mednarodni prevajalski delavnici Mali in veliki svet. Če nebo ne bo kapljalo, bo festival potekal v Gruberjevi kiparski galeriji na prostem, kjer bo osem večerov prepletalo poezijo z glasbo in performansom. Nekateri avtorji bodo v sklopu festivala nastopili tudi v Kopru in Portorožu. ■



FOTO ARHIV KNJIŽNICE POD KROŠNJAMI

Nebo nad literaturo

→ **ŠESTA LJUBLJANSKA KNJIŽNICA POD KROŠNJAMI** do **29. avgusta** ponuja bralkam in bralcem knjižne police, senco in udobno pohoštvo na šestih otokih, posejanih med parkom Tivoli, Botaničnim vrtom, Ljubljanskim gradom in Trnovskim pristanom. Slavnostno odprtje ob limonadi, besedah in glasbeni spremljavi skupine Bilbi bo na sprehajališču Breg potekalo **2. junija**, spremljevalni program knjižnice, sestavljen iz uličnih pogovorov in pripovedovanja zgodb, pa bo potekal vse poletje. ■

Digitalizirana naravna in kulturna dediščina Slovenije

→ **PRVA DIGITALNA ENCIKLOPEDIJA NARAVNE IN KULTURE DEDIŠČINE DEDI** je namenjena najširši javnosti, ki lahko prvič na enem mestu pregleduje naravno, nepremično, premično in živo kulturno dediščino. Digitalizirana dediščina je uporabnikom dostopna v sklopu digitalne enciklopedije, interaktivnega spletnega atlasa Geopedija in trirazsežnostnem geografskem informacijskem sistemu Gaea+. Pri projektu sodeluje 115 strokovnjakov iz različnih ustanov in podjetij v Sloveniji, projekt pa v soustvarjanje aktivno vključuje tudi uporabnike, ki lahko nabor predstavljene dediščine nadgrajujejo z dodajanjem novih tako imenovanih deditek. V digitalni enciklopediji DEDI je zbranih 250 objektov naravne in kulture dediščine, med njimi Zakamniška hruška, ena najstarejših hrušk na območju Karavank, AKC Metelkova mesto, idrijska čipka, mestno jedro Nove Gorice in Biblija. Projekt s sloganom »Spoznaj! Ohrani! Ustvari!« poteka do **30. septembra 2010**. ■

Z branjem proti prisilni tišini na Kitajskem

→ **NA OBLETNICO MASAKRA** na Trgu nebeškega miru v kitajski pokrajini Beijing, v katerem je bilo leta 1989 ubitih vsaj 2600 ljudi, **4. junija 2010**, bo potekalo svetovno branje besedil kitajskega avtorja Liao Yiwuja, ki je po dogodku napisal dolgo pesnitev z naslovom Masaker, za katero je vedel, da ne bo nikoli objavljena. Na Kitajskem je avtorju prepovedano tako objavljane kot javno pojavljanje njegovega imena. Prav tako mu kitajske oblasti ne dovoljujejo udeležbe na mednarodnih literarnih festivalih, na katere je vabljen.

Liao Yiwu je bil v letih od 1990 do 1994 zaprt zaradi svojega literarnega in družbenopolitičnega delovanja, njegov predčasni izpust iz zapora je posledica mednarodnega pritiska na kitajske oblasti. Namen branja, h kateremu poziva Mednarodni literarni Berlinski festival, je deliti besedila Liao Yiwuja s širšimi množicami, javno opomniti na dogodek na Trgu nebeškega miru, ki ga uradni kitajski mediji ne omenjajo, in opozoriti na kršitve človekovih pravic na Kitajskem. ■



FOTO DOKUMENTACIJA DELA

V Celju se Celje dogaja

→ **FESTIVAL CELJE DOGAJA** bo potekal v organizaciji Celjskega mladinskega centra in Hiše kulture med **9. in 12. junijem**. Sestavljata ga Džjezz festival in Etno Urban Festival. ■

5. državno srečanje BIG BANDOVI IN PLESNIH ORKESTROV

Prešernov trg, Ljubljana, 4. junij 2010, ob 20. uri

kulturna šola 2010

PETEK, 4. JUNIJA 2010,
GEOSS, Zgornja Slivna
10.00 - delavnice in okrogla miza
13.30 - zaključna prireditev z razglasitvijo
rezultatov in podelitvijo priznanj

DELOV KRESNIK – DVAJSETIČ

Izmed sto šestnajstih lani izdanih izvirnih slovenskih romanov strogega očesa žirije, ki je izbrala pet kresnikovih nominirancev za najboljši roman leta, ni prestala nobena avtorica, kar tri izmed petih nominirancev je izdala Študentska založba, med njimi posthumno roman dvojnega kresnikovega lavreata Lojzeta Kovačiča, vseh pet nominiranih romanov pa je postavljenih v sodobnost. Letošnji kresnik bo, kot je to že tradicionalno, razglašen 23. junija zvečer na Rožniku v Ljubljani.

TANJA JAKLIČ *foto* DOKUMENTACIJA DELA

Evald Flisar: OPAZOVALEC (ČANKARJEVA ZALOŽBA)

ZGODBA: V ospredju je mladenič, študent, Simon, ki mu neozdravljivi rak na vranici pušča leto dni življenja. Kot izgubljenec v domišljajskih pokrajinah romanov in filmov hoče zadnje mesece čim intenzivneje podoživeti filmske zgodbe in paletu različnih občutij in se odpravi v New York na pot iskanja sebe in sveta.

Tam se potem dogajajo nepričakovani dogodki, številne preobrazbe, nepredvidljive in bizarne reči, pa tudi blodnje, v katerih se



študent filozofije spreminja v svoj drugi pol, v Bartona Finka, hkrati pa živi kot eden izmed akterjev svoje drame O fantu, ki se mu je mudilo živeti. »Vsi dogodki so vsaj zametki zgodbe, ki bi lahko glede na svojo iracionalnost dobila vsaj alegorično vrednost,« piše Flisar, njegov junak pa razmišlja, da pač »živimo v času, ko življenje ne more več biti avtentično. Lahko je samo potovanje skozi ustvarjena domišljajska dela.«

KRITIKI: Milan Vincetič je v *Večeru* zapisal, da je Flisar spet dokazal, da je »jeden mojster pripovedovanja ter naglih zasukov, ki pogosto vzbujajo svet okoli nas, ki pa se večinoma dogaja predvsem v naši glavi«.

Igor Bratož v *Književnih listih* pa Flisarjev roman bere kot namig, da je prava avtentičnost le v drznosti kljubovati, v posebnem tipu radoživosti, ki se zaveda tako svoje dolžnosti delovati etično kot omejenosti. »Opazovalec je v tem smislu svarični primer, da se ni smiselno odreči upom in strahu. Svet, tako nam v sugestivno, delirično strastnem in napetem romanu sugerira Evald Flisar, pripada Bartonom Finkom.«

Flisar je bil leta 2005 za kresnika nominiran s *Čajem za kraljico*, romanom o slovenskem slikarju, ki pride v London z željo uspeti.

Tadej Golob: SVINJSKE NOGICE (LITERA)

ZGODBA: Romaneski prvenec alpinista in novinarja (doslej je napisal in izdal biografijo Petra Vilfana, Zorana Predina in izbor esejev o moško-ženskih odnosih *Moške svinje*) pripoveduje Jani Bevk, umetnik, ki čaka na svoj veliki trenutek, izgubljeni stripar, ki si v svojem novem, a precej obupnem stanovanju izbori prostor za mizo, kjer bo po dolgih



letih narisal prvo naročilo; opolzko varianto stripa o Martinu Krpanu. O absurdnih mukah sodobnega umetnika, ki mu gre iz slabega na slabše, avtor pripoveduje v ironičnih nastavitvah. Na platnici knjige Gregor Lozar piše, da roman »popelje v svet sodobnega egoizma, kjer nam prvoosebni pripovedovalec dovoli vpogled v prenekateri detalj svojega življenja, ravno v enaki meri, kot se požvižga na življenje svojih sopotnikov«.

KRITIKI: »*Svinjske nogice* so napisane z dovolj pretiravanja in ironije, pripovedna lega pa omogoča živahen, žmohten jezik, ki se ponekod dovolj dobro približuje simulaciji pogovornega, tudi sama naracija sledi asociacijam in zarisuje pred nami niz dovolj zanimivih epizod o poslanstvu in stranpotih kreativnosti,« je v *Mladini* zapisal Matej Bogataj, na *Radiu Študent* pa je Andrej Tomažin o knjigi zaključil s stavkom: »Golob na dobrih 200 straneh iz kaosa tvori kozmos ...«

Lojze Kovačič: ZRELE REČI (ŠTUDENSKA ZALOŽBA)

ZGODBA: »Ta roman smo pisali štirje,« je na oktobrski predstavitvi posthumno izdanega Kovačičevega romana povedal urednik Mihael Glavan. Najprej je svoje opravil pisatelj z zavedanjem, »da vsega tega, kar zapisujem v te zvezke, ne bom več mogel pripravljati za natis«. Prvi prepis je opravila pisateljeva vdova Ksaverija Kogovšek, potem je nastopil Glavan in naredil »tekstnokritične preveritve«, na koncu je z občutkom za Kovačičev jezik besedilo pregledala še Jana Unuk.



Zrele reči so nastajale enajst let; gre za devet zvezkov, dnevniških zapisov, datiranih od 8. novembra 1990 do 31. decembra 2001, razmišljanja so v knjigi urejena kronološko. Pisatelj se spominja življenjskih sopotnikov, komentira svoja dela, poslovi se od skoraj

vseh, tudi od svojega pisanja, zaključuje lastne boje z življenjem, literarnim in poklicnim

ustvarjanjem, ljubezenskimi in družinskimi razmerji, poravnava račune s Slovenci in slovenstvom in se sooča z vsakim dnem, z vsakim jutrom posamezno. Roman se dogaja v Ljubljani, njenih predmestjih in okolici.

Kot piše Glavan v spremni besedi, Kovačič »v svojem zrelem 'vsebehodu' tokrat bolj zgoščeno, vznemirljivo, sočno, iskrivo in živo, a brez starčevskega tarnanja, popisuje svoje poglavitne življenjske postaje, spoznanja in uvide vase, v svoje pisanje in tudi v univerzalni človeški ter slovenski kulturni in naravni okvir«.

Kovačič je poleg Draga Jančarja edini dvojni kresnikov lavreat; leta 1991 je kresnikovo kolesje začel prav njegov roman *Kristalni čas*, leta 2005 pa je bil nagrajenec s posthumno izdanimi *Otroškimi stvarmi*.

KRITIKI: Zgoščen premislek o lastnem življenju, pisateljstvu in tudi o slovenski stvarnosti. Obenem pa je tudi tenkočutno, izbrušeno izpisano soočenje s temino konca: »Vse je bolj temno, ker ne premorem več luči v sebi,« piše Maša Ogrizek v *Bukli*, »(...) Zrele reči so niz fragmentov, flešev, ki obsvetijo z redko ostrino in brezkompromisnostjo paradokse bivanja in njegova najbolj temna brezna,« pa je v *Književnih listih* zapisal Matej Bogataj.

Andrej E. Skubic: LAHKO (ŠTUDENSKA ZALOŽBA)



ZGODBA: Romaneski diptih o usodi dve žensk, ki sta značajske povezani z Agato Schwarzkobler, je avtor priredil po resničnih dogodkih. Prva je zgodba neke ameriške najstnice, ki je s pomočjo 21-letnega fanta ubila starše in brata, in druga zaplet s selitvijo romske družine iz Ambrusa izpred nekaj let. Avtorja sta zanimala predvsem medijska reakcija na dogodek in odzivi na spletnih forumih. Skubic, znan po svoji urbani prozi, je tokrat roman postavil v ruralno okolje, dogaja se namreč na podeželju, sredi narave, na kraju, kjer se junaki lahko spopadajo sami s sabo.

Matej Bogataj v spremni besedi piše, da roman govori o nečem skrivnostno ženskem; ženskem iracionalizmu, ki je v prvem primeru agresiven, v drugem čudežno privlačen, po drugi strani pa so v njem vseprisotni mediji.

KRESNIK

Razglasitev nominirancev

LJUBLJANA, ČASOPISNA HIŠA DELO
24. 5. 2010

Andrej E. Skubic je prejel kresnika leta 2000 za svoj prvenec, roman o tujcih *Gren-*

ki med, potem pa je bil nominiran za vsako svoje romanesko delo; leta 2002 za *Fužinski blues*, leta 2007 za *Popkorn*, knjigo o življenju v turbokapitalističnem času.

KRITIKI: »Sugestivna, sočna in nič kaj vesela knjiga, ki opominja,« je v *Književnih listih* zapisal Igor Bratož. »Teme umorov, posilstev, bega in predvsem iskanja svojega mesta v svetu se tokrat razširijo čez meje Ljubljane, protiutež glavni junakinji z družbenega roba pa je lik nemočnega in predsodkov polnega človeka – tako v našem malem prostoru druga ob drugo trčita dve kulturi, kar je prava podlaga za zanimiv zaplet, vrhunec in razplet,« je o knjigi razmišljala Tina Škrajnar v *Bukli*.

Jani Virk: LJUBEZEN V ZRAKU (ŠTUDENSKA ZALOŽBA)



ZGODBA: Ločenec v srednjih letih ostane sam s hčerko, žena ga zapusti zaradi drugega, jasno mlajšega, spušča se v nova ljubezenska razmerja, priložnosti mu ne manjka. Toda kaj, ko ne ve, kaj pomeni biti zaljubljen, »je zaljubljenost mešanica poželenja, nežnosti in bistroumnosti,« se sprašuje, se analizira in ne pusti, da bi ga čustva zgrabila celega. Milan Dekleva zato v spremni besedi pravi, da Virkov literarni junak za predanost drugemu nima ne poguma, ne volje, ne veselja, ne vere, zato vse do konca romana ostaja le Pustolovec, lovec na pustoto.

Virk ima poleg letošnje že dve nominaciji za kresnika: leta 1996 za roman *1895, potres* in leta 2005 za *Aritmijo*: roman o blišču statusnih simbolov in notranji praznini

KRITIKI: »Namesto smrtno zaresnosti je na delu posmehljivost poželenju in komedija človeškega tkiva, to je jezikovno zelo okretna in artikulirana proza, konec je odprt in nepoantiran, dobesedno obvisi v zraku ...«, je o knjigi v *Književnih listih* napisal Matej Bogataj, v *Dnevniku* pa Dijana Matković takole: »Kakor koli, Virkov roman, ki je nekakšna kronika tavanja od ženske do ženske, od ene nedoumljive galaksije do druge, je več kot dobrodošlo branje za zimske urice, za tiho pričakovanje snega, ki bo prišel, ne glede na to, kaj storimo. Tako je.« ■



NAJDALJŠA STOJNICA ŽE BRANIH KNJIG

za 1 evro

staro mestno jedro Ljubljane, sobota, 5. junija 2010,
če bo vreme deževno, pa sobota, 12. junija 2010.

Prireditve bo trajala od 10. do 15. ure.

Del izkupička od prodanih knjig bomo poklonili za humanitarne namene.



ANTIKVARIAT
GLAVAN



www.antikvariat-glavan.si



Projekt je del programa
Ljubljana-svetovna
prestolnica knjige 2010,
ki ga je sofinancirala
Mestna občina Ljubljana.

NAZORNA KONSTRUKCIJA IN ŠIBKA DESTRUKCIJA

Ivica Buljan se je v Slovenskem mladinskem gledališču lotil klasične zgodbe o nemogoči ljubezni, pa tudi o privlačnosti demoničnega, ki obljublja nebrzdano uresničitev želja. Kako se je ta ambicija uresničila režiserju, ki je na zadnjih treh Borštnikovih srečanjih kar dvakrat osvojil nagrado za najboljšo uprizoritev festivala?

KATJA ČIČIGOJ

To je zgodba o ženskem bitju, ki je postalo nečloveško. O prekletem, ki je postal človeški. Ki je proti sebi in proti svoji prekleti ljubezni – ljubil,« je v Predgovoru k francoski predelavi svoje pesnitve *Molodec* (mladenič) z naslovom *Le Gars* zapisala dolgo prezrta ruska avtorica Marina Cvetajeva (1892–1941). V evropski literaturi stalni topos o nemogoči, a vsepresegajoči ljubezni je prek ruske ljudske pravljice *Vampir* dopolnila z mitsko motivacijo nezdružljivosti – ontološko ločenostjo dveh svetov, živega in neživega – in tako ustvarila zgodbo o nujni združljivosti nasprotij, o nujni sopovezanosti dveh določil človeškega obstoja: ljubezni in smrti.

Ce se je morda Cvetajeva navdihovala v ruskem pravoslavnem izročilu, ljudski poeziji in tradiciji ruske romantike, pa je to izročilo s svojim radikalnim modernizmom močno preoblikovala in presegla. Ne zgolj v radikalni poetiki, ki drvi v sunkovitem ritmu nevrotičnih verzov z obilico ponovitev, verzni preskokov, razdiranjem sintakse in skladnje, drastičnimi premolki, ki ustvarjajo svojevrstno bučno glasbeno podlago zgodbi o strasti in smrti. Pečat moderne dobe je moč zaslediti tudi v ključnem preoblikovanju vsebine: v verziji Afanasjeva na koncu duhovnik z eksorcizmom izžene vampirja in reši Marusjo pred tem, da bi v smrti postala njegova pogubljena nevesta, Cvetajeva pa situacijo preobrne: Marusja in vampir se kljub njeni družini, Cerkvi, vaščanom ter njeni lastni smrti v vzajemni pogubi združita: »Potem blaženi vzlet dveh v večno pogubo.«

MODERNISTIČNI OBRAT LJUDSKEGA MOTIVA

Režiser Ivica Buljan vidi v tej »zmagi strasti nad družbenim redom« skrajni »upor konvencijam,« subverzivnost, ki je domnevno lastna zgolj ženskim junakinjam kot rušilkam simbolnega (moškega) reda, zato pa ima Cvetajevo za »radikalno modernistko« in »feministko« obenem. Čeprav gre gotovo za radikalen prelom tako s tradicionalno, zlasti versko moralo kot tudi novoveškim imperativom razuma, pa je ta prelom zgodovinsko razločljiv – Cvetajeva je pesnitev napisala leta 1922 in Freudov kopernikanski obrat, ki izpod gladke površine intelekta potegne rušilne sile nezavednega, je bil že v zraku: temeljno samoobčutje posameznika na pragu novega stoletja je bilo občutje razcepa, neznosnega neskladja med nepotešljivo željo in njeno (v družbi zapovedano) potlačitvijo.

Zahteva po neizprosni uresnitvi te želje za vsako ceno, tudi za ceno lastne smrti in smrti bližnjih, je zato tedaj gotovo pomenila prelom z diktatom potlačitve; a danes, ko je ravno ta nemogoča uresničitev želje postala prevladujoč družbeni in ekonomski diktat, bi tovrstni realizaciji seveda težko rekli subverzivna destrukcija obstoječega reda. Freudovski modernistični subjekt je presežen in de-



ležen številnih, zlasti tudi femističnih kritik. Danes se zdita ljubezenska vdaja Marusje, ki »namesto da bi začutila, kako umira, začuti, da se razcveta«, in privlačno-odbijajoča moč vampirja, ki »kolikor vabi, toliko tudi odbija«, kot je zapisala Cvetajeva v *Predgovoru*,

Vampir

PO PESNITVI MARINE CVETAJEVE MLADENIČ

Režija Ivica Buljan

LJUBLJANA, SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE
PREMIERA 19. 5. 2010, 100 MIN.

močno podobni stereotipnemu (freudovskemu) prikazu ženske erotike. Torej danes akademsko kritiziranemu in obenem medijsko popu-

lariziranemu prikazu – po razmahu v dobi romantike v podobi idealiziranega Byronovega padlega angela se privlačnost demoničnega, ki obljublja nebrzdano uresničitev želja, danes vrača z vso močjo – vampir je najnovejša popikona žanrskih filmov. To poudarja tudi Buljan: »Somrak odlično korespondira s Cvetajevo.«

STRATEGIJA NE-NAIVNOSTI

Kako torej danes ob poplavi žanrskih izdelkov z vampirskim šarmerjem v glavni vlogi ponovno povedati zgodbo o silovitem spopadu in združitvi strasti in smrti, ne da bi zapadli naivni pravljичnosti v poskusu poustvarjanja izvirnega hotenja avtorice, a tudi ne lahkotni in prazni všečnosti njegove aktualizacije? Umberto Eco je za poskus ne-naivne ponovitve vsega neizogibno že izrečenega utemeljil strategijo samorefleksivne distance in citata. In Buljan v svoji postavitvi obilno citira – tako pravljичnost, romantizem in modernizem Cvetajeve kot tudi sodobne popkulturne klišeje. Ali mu s tem uspe preseči naivnost ter z distanco in afirmacijo obenem znova povedati to zgodbo?

»V prvem delu se vzpostavlja svet, v drugem se dekonstruira,« je povedal Buljan. Prva težava pri vzpostavljanju poetičnega sveta Marine Cvetajeve je brez dvoma bilo soočenje z besedili, ki niso prevedena v slovenščino. Ruska verzija je podana prek enega lirskega subjekta, v francoščini pa je že nakazana (dramski formi bližja) členitev na več glasov; ustvarjalci predstave so v prevodu Ivane Jurković uporabljali obe verziji,

pa tudi zapis Afanasjeva. V končni verziji so se odločili ohraniti verzno rimano strukturo s številnimi besednimi in motivnimi ponavljanji, ki pri Cvetajevi kažejo na zavezanost ljudskemu izročilu.

Folkloristični pridih podpirajo tudi delana kostumografija Ane Sacić Gecan, realistična vaška scenografija Slavena Tolja, barvita folklorna glasba Mitje Vrhovnika Smrekarja in koreografija ruskih ljudskih plesov Tanje Zgonc. Srečanja ljubimcev na vaških plesih se tako spreminjajo v pravi folklorni spektakel, ljudski jezikovni vzorci in tudi dramaturška predelava teksta Zlatka Wurzberga, ki je izločil vse odvečne konkretne narativne elemente, pa prvi del približata pravljичni oziroma mitski razsežnosti.

Gibalno spretni, živalsko-vampirski Primož Bezjak in poudarjeno omahljiva Janja Majzelj kot Marusja, ki se vseskozi giblje kakor lutka pod taktirko strasti, sestavljata prepričljiv prekleti par in ponudita nekaj vizualno impresivnih, ponekod morbidnih ali grotesknh prizorov umorov in ljubezenskih srečanj. Pripovedovalec, preostanek edinega lirskega subjekta iz ruske verzije, s svojim komentiranjem dogajanja,

torej z distanco že nakazuje drugi del – dekonstrukcijo.

NEPOTEŠENOST ZARADI NESKOŃNEGA IZPOLNJEVANJA ŽELJA

Dekonstrukcijo otvori ne prav očitno funkcionalni, dolgotrajni ekshibicionistični moment Uroša Kaurina (svojevrstni hommage Marku Mandiću), ki se je iz Marusjinega brata prelevil v posestnika in njenega moža. Maske slug, beračev, vernikov in vsiljivih botrov nenadoma močno spominjajo na groteskne klovne ali popačene maske commedie dell'arte; bledeča rdečelasa Janja Majzelj v tančici pa z brezvoljnim govorom in mesečnim gibanjem ustvarja parodijo vampirske neveste. Najočitnejša (in tudi najduhovitejša) je parodija spopada med duhovnikom in vampirjem, prava travestija popklišejev.

A ta poskus dekonstrukcije se žal izkaže za premalo radikalnega. V nasprotju s prepričanjem dramaturga, da naj bi s to intervencijo gledalca iz pasivnega voyeurja spremenil v aktivnega soudeleženca, postavitev še dolgo deluje kot razmeroma pravljичna, morda zgolj nekoliko bolj stilizirana uprizoritev, in s tem, ko (hote ali ne) zabriše razvidnost zgodbe, zgolj frustrira voyeurška pričakovanja gledalca, vajenega poetične pravljice iz prvega dela. Šele proti koncu pride na dan parodičnost, ki pa je premalo izrazita in ne pripelje nikamor onkraj sebe same.

Naposled niso zgolj žanrske nebrzdane afirmacije strasti, temveč tudi njihove številne (največkrat filmske, najstniške in komedijske) paradije zgolj člen v spektakularni verigi neskončnega izpolnjevanja želja – tudi same želje po parodiji. Kljub dobremu konceptualnemu zastavku, kljub številnim izdelanim (gibalnim, kostumografskim, jezikovnim itd.) elementom in dobro izpeljanim prizorom, Vampir Ivica Buljana gledalcu ne ponudi nove subverzivne prekoračitve ustaljenega reda in afirmacije iracionalne želje onkraj njene (dozvedno) vselejnjše vpetosti v logiko globalnega kapitala (kot je napovedal Buljan), temveč ga pusti kot ribo na suhem – z nepotešeno željo in večnim vprašanjem, ali je danes njena potešitev kot subverzija sploh še mogoča. ■

Ekran

Revija za film in televizijo

VSAK MESEC V KIOSKIH IN KNJIGARNAH!

V JUNJSKI ŠTEVILKI PREBERITE:

Festival: CANNES: IZBOR

Fokus: EROTIKA IN FILM

Kaliber 50: NESMRTNI VAMPIRSKI FILMI

Posvečeno: LA DOLCE VITA

Intervju: MARINA URBANČ

APICHATPONG WEERASETHAKUL! KDO?

Zahod se, kot kaže, ne more privaditi, da lahko »tisti drugi« prav tako snemajo dobre filme in zanje pobirajo najopaznejše nagrade.

SIMON POPEK

Priletelo je kot strela z jasnega: zlato palmo na 63. canskem festivalu je za film *Stric Boonmee, ki se lahko spominja preteklih življenj* prejel tajski režiser Apichatpong Weerasethakul. Kdo? Apicha...? Iz Tajske? Takoj sem si predstavljal agencijske novičarje, kako mrzlično iščejo kakršne koli podatke o nagrajencu, »neznanki svetovnega filma«, ki je šokiral »strokovno javnost« in nepričakovano pobral prvo nagrado, ki praviloma prinaša ne le ugled, temveč tudi nekaj finančne kompenzacije. Morda ne v trdi valuti, zagotovo pa pri iskanju sredstev za prihodnje projekte, do katerih Joe, kakor se režiser rad predstavlja, nikoli ni prihajal prav z lahkoto.

Ob zlati palmi za *Strica Boonmeeja* je vredno osvetliti akutni problem zahodnjaških množičnih medijev, v prvi plan je namreč znova – in dokaj agresivno – privršal tipični kulturnoimperialistični odnos do filmov iz tretjega oziroma nerazvitega sveta. Zahod se, kot kaže, ne more privaditi, da lahko »tisti drugi« (denimo Afričani ali Azijci razen Japonske in Kitajske) prav tako snemajo dobre filme in zanje pobirajo najopaznejše nagrade. Pokroviteljski odnos je še posebno očiten na velikih festivalih, kjer so množični in rumeni mediji devetdeset odstotkov akreditirane javnosti, od tam poročajo o zvezdnikih, zabavah in škandalih ... nato jim zadnji dan festivala od časa do časa (na pet do deset let) zagodejo žiranti in kot najboljšega razglasijo nekega eksota z imenom, ki ga je nemogoče že napisati, kaj šele izgovoriti. Mediji imajo radi lahko prebavljive zgodbe s prepoznavnimi imeni, zmaga naj torej Evropejec ali Američan, na primer Mike Leigh, ki mu žirija Tima Burtona ni namenila niti ene nagrade, to pa je tako razkačilo poročevalca italijanskega dnevnika *Corriere della Serra*, da je potezo označil za »neopravičljivo«. Za kolega iz sosesčine imam protivprašanje: Zakaj bi moral zmagati sicer solidni, a v vseh pogledih konservativni angleški film in zakaj ne resda zahtevnejša, a duhovita in lucidna meditacija iz Tajske?

Film ima znotraj kulturne krajine res »poseben« status; vsakdo se lahko na vsakogar dobesedno poščeje, ob tem pa nikoli ne tvega, da bi se zblamiral. Le zakaj bi se? Osmešil je neki tajski film. Ali Iranca Abasa Kiarostamija, ki je leta 1997 prav tako prejel zlato palmo in razdelil tiste redke, ki so si film sploh pogledali. Če za dobitnika nagrade Booker ali Nobelove nagrade razglasijo literata iz tretjega sveta, še največjemu laiku ne pade na misel, da bi zavijal z očmi ali ugovarjal, ker bi deloval kot tepec. Moč in status literature pač.

Kdo je torej Joe Weerasethakul, da si mu je Burton drznil podeliti zlato palmo? Predvsem je eden najizvirnejših in najpomembnejših sodobnih cineastov, avtor petih celovečernih filmov in kopice kratkometražcev, diplomiranec čikaške filmske akademije, vizualni umetnik in arhitekt, kot filmar pa zaprisežen individualist, od nekdaj nasprotnik tajskega študijskega sistema, na las podobnega holivudskemu iz štiridesetih let, ko



Stric Boonmee, ki se lahko spominja preteklih življenj

so filmski mogotci nadzorovali produkcijo in distribucijo, ljudje pa so bili s pogodbami praviloma vezani na en studio.

V Cannes je Joe prišel predzadnji dan festivala, na vrat na nos, kot rečemo, njegova domovina namreč gori. Ni bil prepričan, ali bo med krogami vladnih enot in rde-

česrajčnih upornikov, ki so zanetili razredno vojno, pravočasno prišel do vizuma za Evropsko unijo in do letališča. Od nekdaj apolitični Joe je s *Stricem Boonmeejem* po svojih lastnih besedah ustvaril svoj prvi angažirani

film. V zadnjih letih so politične razmere vstopile v njegov osebni prostor, še posebno glede seksualnosti, osebnih pravic, svobode govora. Njegov prejšnji film *Sindromi in stole-tje* (2006) so doma cenzurirali. *Stric Boonmee* – zgodba o umirajočem starcu, ki se spominja ne le preteklosti zdajšnjega življenja, temveč tudi vseh prejšnjih – je videti enako kot Joejevi prejšnji filmi, le da se je prilagodil novi politični klimi in se je brez dvoma tudi zaveda. Film govori o spominjanju, ne zgolj na osebni ravni, tudi o nujnosti zgodovinskega spomina, ki tudi na Tajskem vse bolj izginja, sploh če pomislimo, kako skorumpirana oblast že od začetka šestdesetih let naprej kontinuirano masakrira levičarske upornike iz najrevnejših (predvsem severovzhodnih) delov Tajske, od koder prihaja in kjer je vse svoje filme – v močnem lokalnem narečju – ustvaril tudi Joe. To je območje pod krepkim vplivom kmerske kulture, animizma in vere v posmrtno preseljevanje duš. Živali, ljudje in rastline sestavljajo tri oblike življenja, ki po njihovem prepričanju nenehno krožijo.

O reinkarnaciji in preseljevanju duš je

govorila že *Tropska bolezen* (2004), njegov prelomni film, s katerim je stopil v prvo festivalsko ligo in zanj v Cannesu prejel nagrado žirije; z minimalnimi izraznimi sredstvi je uglasil pripoved o spiritualnih vrednotah in minljivosti, kjer junaka skozi gozd med drugim pospremi akuzmatični glasovi gozdnih duhov, klepetave opice in prosojne krave! Toliko o bujni domišljiji. Pred šestimi leti je strogi individualist, ljubitelj tradicionalne tajske kulture in tamkajšnje cenene melodrame, dedič nadrealističnih pripovednih načel (*cadavre exquis*), na katerih je temeljil njegov celovečerni prvenec *Mysterious Object at Noon* (2000; edini film, ki ga v Sloveniji še nismo videli), v hipu polariziral občinstvo. Tajski privrženci so za njegov pristop hitro iznašli primeren izraz, »filmsko spajanje« (*cine-fusion*), s katerim režiser svojo ljubezen do staromodnih lokalnih melodram križa s konceptom evropskega umetniškega filma. Od teh principov se je oddaljil le edini resnični eksces njegovega opusa, ekstravagantna smetišnica *Dogodivščine jeklene muce* (2003), parodija na poceni tajsko eksploatacijo, kjer je v soredžiji z Michaelom Shaowanasajjem premešal prvine avanturističnega filma, muzikala, telenovele, Jamesa Bonda in kung-fuja.

Joeja sem spoznal z drugim celovečernim filmom *Blaženo tvoj* (2002), čudaško bravuro, ki ji v sodobni kinematografiji takrat nisem našel para. V tem filmu so vsi dramaturški in režijski principi postavljeni na glavo; začne se kar sredi prizora v zdravniški ordinaciji, imaš občutek, da si zamudil na predstavo; napovednik se odvrti na polovici in film tudi formalno razdeli na diptih. »Zgodba« resda linearno teče, vendar bi težo rekli, da režiser teži k pripovedovanju. Gre za malodane dokumentarno slikanje stanja stvari blizu meje

med Tajsko in Burmo, čeprav se režiser odreče vsakršnemu političnemu ali socialnemu angažmaju. Odsotnost komentarja bode v oči, poudarjajo tajski kritiki, še posebno, ker Joe v ospredje postavi razmerje med Tajko in burmanskim priseljencem, ki jadrate na čustvih in v blaženosti brezdelja. Režiser je poudarjal, da njegovi junaki v življenju nimajo ne ambicije ne posebne motivacije, saj želijo pod dvema zgrešenima političnima sistemoma (tajskim in burmanskim) ostati »ignorantsko blaženi«, kakor sugerira naslov filma. Za poznavalce političnih razmer na Tajskem je bila ta ignoranca še posebno v oči bijoča, saj sta Tajska in Burma zagreti politični nasprotnici že od druge polovice 18. stoletja naprej, ko so Burmanci osvojili in požgali Ayutthayo, prestolnico tedanjega Siam, po zgodovinskih virih eno najsijajnejših prestolnic vseh časov.

Še beseda o džungli kot najočitnejši konstanti opusa Apichatponga Weerasethakula: gozd oziroma divjina igrata v Joejevem opusu posebno vlogo. *Blaženo tvoj* in *Tropska bolezen* se skleneta daleč v džungli, *Stric Boonmee* se v tem okolju dogaja skoraj v celoti. A džungla ima od filma do filma vendarle različen pomen; v *Blaženo tvoj* nastopa pasivno, kot kraj, kamor se človek zateče pred civilizacijo, kjer hoče najti utopijo, v *Tropski bolezni* in *Stricu Boonmeeju* pa veliko bolj vpliva na posameznika, podobno kot zvok – eden najbolj ekspresivnih elementov njegovega opusa –, ki je v *Tropski bolezni* in *Stricu Boonmeeju* veliko bolj manipulativen: ambient džungle nastopa v vlogi glasbene partiture, kot »dialog« med džunglo in junaki. Povedano drugače, džungla nastopa kot kompleksen prostor, kjer skuša človek najti samega sebe. ■

63. CANSKI FILMSKI FESTIVAL

Zlata palma

12. DO 23. 5. 2010
CANNES, FRANCIJA

BISMARCKOVA KAHLA, MAPPLETHORPOV REP IN DRUGE FOTOZAGATE

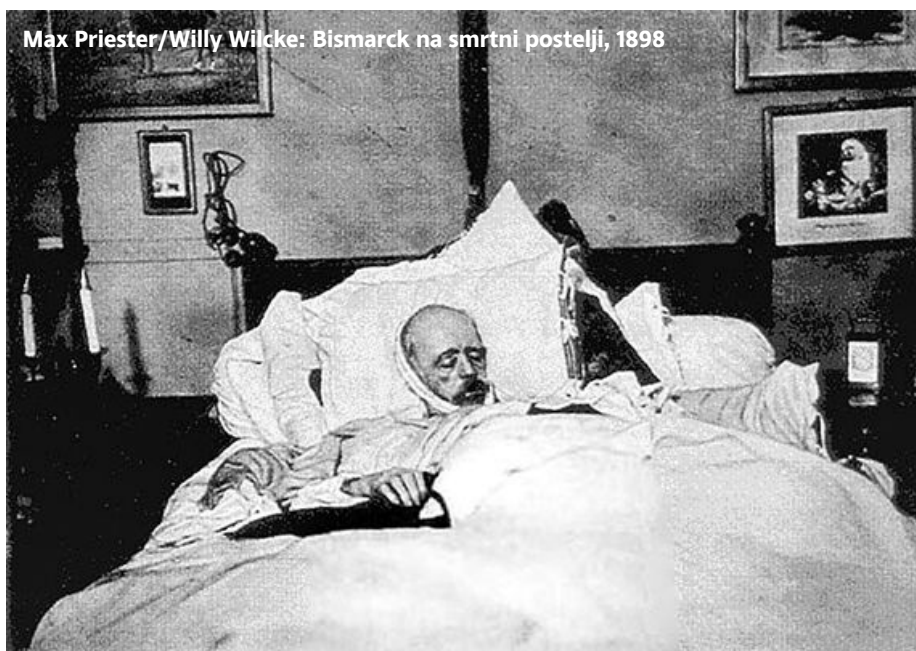
Si predstavljate, da bi dva, tri dni po smrti našega prejšnjega predsednika v dnevnem časopisu prebrali oglas nekako takšne vsebine: »Za edine obstoječe fotografije dr. Janeza Drnovška na njegovi smrtni postelji, posnetke, narejene le nekaj ur po njegovi smrti, originalne, iščem kupca ali založnika.«

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Drnovšku je bilo kaj takega k sreči prihranjeno, ni pa bilo Ottu von Bismarcku, »železnemu« nemškemu kanclerju, dominantnemu krojaču evropske politike svojega časa, najprej resničnemu, pozneje pa simbolnemu poroku nemške moči in občutka varnosti in pomembnosti sredi nemirne celine. »Vélíkemu mrtvecu« torej, do katerega je velika večina njegovih sonarodnjakov gojila globoko spoštovanje in katerega smrt (1898) naj bi, v skladu z navadami tistega časa, bila na ravni podob zaznamovana nadvse pietetno in spoštljivo, z različnimi risarskimi izdelki na primer, na katerih bi se spokojno počivajoče telo plemenitega starca, očeta naroda, družilo z lovorjevimi vencami, palmovimi listi, kronami, strumnimi častnimi stražami, neuglasljivimi plameni sveč, cvetjem in preostalimi znamenji slave, vladarstva, svetništva ter spoštovanja njegovih vdanih objokovalcev. Pa sta se našla in znašla dva škrica (eden od njiju je bil celo dvorni fotograf), s podkupnino prišla do še toplega presvetlega trupla, ga ovekovečila v vsej njegovi banalni človeškosti in za nameček zadevo še ponujala naokoli. In to celo uspešno, le da dr. Baltzu, lastniku Nemške založniške hiše, fotografij ni uspelo objaviti, saj mu je namero preprečil konkurent, ki je pokojnikovo družino odvrnil od dogovora s fotografoma. Pionirja paparaci fotografije (Max Priester in Willy Wilcke) sta tako ostala brez velikega kupa denarja, Nemci in preostali pa brez priložnosti za nespoštljivo voajerstvo in za trpko, za nekatere bogokletno spoznanje, da smo pred obličjem smrti vsi majhni, klavni, enaki ... Bismarckovo usahlo, prevezano glavo, razkopano posteljo in kahlo ob njej so si lahko ogledali šele dobrega pol stoletja pozneje, ko je fotografijo, katere kopija je očitno preživela sodno zaukazano uničenje, objavila revija *Frankfurter illustrierte*. A takrat, po strahotah druge svetovne, katere katastrofo je po mnenju številnih pomagal pripravljati tudi Bismarckov militarizem, je imela drugačen odmev in drugačno družbeno vlogo, verjetno katarzično.

Fotografija je le ena izmed tako ali drugače spornih in vznemirljivih z razstave *Kontroverzno – pravica, etika in fotografija*, ki si jo lahko tisti, ki ste že dopolnili štirinajst let (mlajšim je vstop prepovedan), še do dvajsetega junija ogledate v dunajski *Kunsthau*s, nastanjeni v arhitekturno in barvno razgibani Hundertwasserjevi hiši. V tem razstavišču zadnje čase posvečajo precejšnjo pozornost fotografiji, aktualno razstavo pa so jim poslali iz Švice, kjer je bila prvotno postavljena v Musée de l'Élysée v Lozani.

Fotografije z razstave so vznemirjale ali še vznemirjajo iz zelo različnih vzrokov in pravzaprav niso povzročiteljice »kontroverz«, ampak odsev takšnega dogajanja v svetu, sredi katerega so nastale. Četudi seveda fotografija že tako rekoč od svojih začetkov ni zgolj objektivni odsev, nepristranska odslikava stvarnosti, katere podoba naj bi predstavljala, ampak lahko z videzi tudi manipulira, jih celo samovoljno konstruira.



Max Priester/Willy Wilcke: Bismarck na smrtni postelji, 1898

Kanclerjevemu zadnjemu portretu so večinoma očitali, da je celo preveč »resničen«, vprašanje o avtentičnosti v nekaterih drugih primerih pa je usmerjeno v povsem nasprotno smer. Podprto je z dvomom, ali določena fotografija res predstavlja tisti bressonovski »odločilni trenutek«, tisti hipec, ki ga je lahko ujel le fotograf, ki se je ob čisto pravem trenutku znašel na najbolj pravem kraju, da je torej vrhunska manifestacija tistega »odtisa realnosti«, ki se zdi številnim za fotografijo odločilen. *Padli republikanec*, ali *Padli lojalist*, ali *Španski lojalist* ... (fotografije pogosto poznamo pod različnimi imeni) znamenitega vojnega fotoreporterja Roberta Cape, najbolj znan posnetek iz španske državljanske vojne,

na katerem vidimo vznavajočega republikanskega vojaka, ki naj bi ga ravnokar zadela frankistična krogla, je lep primer zgodovinsko pomembne fotografije, ki je bila v svojem času uporabljena v podporo »pravični stvari«. Španski republikanci so se zavedali pomena fotografije kot sredstva za trkanje na krmežljivo vest svetovne javnosti, Capa je bil najbrž njihov simpatizer, njegov posnetek pa je za nameček dovolj močan, da ga ni bilo mogoče spregledati. Tako se seveda ni mogel izogniti boju za interpretacijo, ki se pogosto pojavi v takšnih primerih. Nasprotniki so fotografiji očitali, da posnetek ni pristen, da je nastal med manevri, na katerih so se republikanci Capi za šalo metali po tleh, on pa je najboljši rezultat tega poziranja pozneje prodal kot »najdramatičnejšo vojno fotografijo v zgodovini«. Fotograf svoje resnice o nastanku posnetka dolgo ni razkril, to je dvome še pogrelo, pozneje pa sicer zatrdil, da je fotografija pristna, a bilo je že prepozno in *Padli republikanec* (1936) je tako postal »kontroverza«, glede katere se zagovorniki in nasprotniki občasno še vedno oglašajo z dokazi in protidokazi.

Manj usodna, svetovnonazorsko povsem drugače podprta, je zgodba o fotografiji Roberta Doisneauja *Poljub pred Hôtel de Ville* (1950), verjetno najpomembnejši fotografski

pričevalki o Parizu kot mestu ljubezni, o njegovem čaru, tistem nenavadnem opoju, ves čas navzočem v tamkajšnjem zraku, ki mlade pare nazaustavljivo sili, da si padajo v objeme in se spontano poljubljajo na ulicah. Avtor je bil po nastanku fotografije o njeni pristnosti modro tiho, očitno pa o njej precej časa niso podvomili niti drugi. Ljudje nekatere stvari pač radi verjamemo, jih tudi želimo verjeti, in v kaj je bilo le nekaj let po svetovni orgiji sovraštva lepše verjeti kot v ljubezen, še sploh v romantičnem Parizu. Ah! A se je pokazalo, da je bil »spontano« poljubljajoči se parček s fotografije plačan, le eden izmed številnih, ki so Doisneauju pozirali na podoben način, da je ljubezen v Parizu morda vendarle doma, a na tisti fotografiji pravzaprav ne čisto zares. Spoznanje ni imelo ravno usodnih posledic in domnevam, da povečana reprodukcija fotografije še vedno visi v kavarni, pred katero je bila posneta in kjer sem jo nekoč videl, da razglednice, na katere je natisnjena, iz mesta ob Seni še vedno pridno romajo po svetu. Le kaj bi svet brez ljubezni, ki je pravzaprav na malo kateri fotografiji videti tako spontana.

Čisto drugačna vprašanja so se na primer sprožila ob »hudičevskem« avtoportretu Roberta Mapplethorpa, ki smo ga lahko lani videli tudi na fotografiji ljubljanski predstavitvi. Ob tem seveda ni šlo toliko za vprašanje, ali je prav, da se nekateri fotografirajo z debelimi usnjenimi biči v zadnjičnih odprtinah, ampak so skupine prizadetih ameriških državljanov postavile načelno vprašanje, ali so s svojimi davčnimi dolarji dolžne financirati galerije, ki razkazujejo takšne packarije. Vprašanje se seveda ne zdi skregano z zdravo kmečko pametjo, a resnične težave se utegnejo pojaviti, ko ta začne odločati o razstavnih politikah in podobnih, vse prej kot preprostih vprašanjih.

Povsem preprosto vprašanje ni niti tisto o pedofilskih nagnjenjih Lewisa Carrolla, avtorja knjig o znameniti Alici in spornih fotografij z resnično, »nedolžno razgaljeno« Alico (tudi te smo pred leti videli v Ljubljani). Z današnjega stališča s pedofilijo zbombardiranega slehernika se zdi zadeva nedvoumna, kako pa so jo videli viktorejanci? Erotično in drugače provokativnih fotografij je na razstavi še nekaj, še več je brutalnih prizorov z mrtvimi telesi ali njihovimi odrezanimi deli, nekaj posnetkov je nadvse pomenljivih (na primer slikovita eksplozija atomske bombe), v svojem času medijsko odmevnih ali zatajevanih. Ne manjkajo niti »fotografske ikone«, kot je posnetek Človeka (Buzz Aldrin) na Luni, Kordov znani »Jezus revolucije« Che Guevara, danes v toku kapitalističnega kroženja dobrin uporabljan v nič kaj revolucionarne namene, pa v simbol vietnamske vojne povzdignjena »*Napalm girl*! Napalmska deklica« Nicka Uta.

Na poseben način pa o naravi fotografije in (ne)hotenem voajerskem položaju gledalca fotografskih odsevov stvarnosti priča portret trinajstletnice iz Kolumbije (1985) v mlaki, v kateri je kmalu po nastanku posnetka umrla. Reševalci ji baje, kljub tridnevni prizadevanju, niso prišli dovolj blizu, da bi ji pomagali, oko fotoaparata se ji je približalo brez težav, za vedno ohranilo njen utrujeni, nemočni pogled, pogled človeka na pragu smrti, ujetega v »malo smrt« nečistega fotografskega pričevanja. ■

**KONTROVERZNO –
PRAVICA, ETIKA IN
FOTOGRAFIJA**
RAZSTAVA
DUNAJ, KUNSTHAUS WIEN
do 20. 6. 2010

Vivo
catering



pogostitve ob kongresih
na tiskovnih konferencah

pikniki

hladno
topli bifeji

poslovni zajtrki, kosila

srečanja

delovnih kolektivov
prednovoletna

banketi

svečane večerje

otroška

jubilejna praznovanja

poročne

slovesnosti

www.vivo.si

maturantski plesi



KAKO ŽIVIMO, KO STANUJEMO

BIVALNO OKOLJE – OD STANOVANJA DO

Pogled skozi okno na hodniku Fakultete za arhitekturo v Ljubljani se ustavi na pravi pravcati trnovski solatarici, ki pleve na vrtu. Le kaj bi bil boljši uvodni kader v razmišljanje o bivalnem okolju, prostoru in našem dojemanju tega kot takle ljubek absurd, gojenje povrtnine sredi strogega mestnega središča? Slovenci po redkih raziskavah s to temo sodimo med narode, ki se ob ukvarjanju s svojim ožjim bivalnim okoljem ne ukvarjajo pretirano s tem, ali bo v neposredni bližini zrasla soseska vrstnih hiš, blokovsko naselje ali stadion. Lastna hiša ali stanovanje pa sta svetinji in vanju se je prepovedano vtikati,

četudi štrlita čez vse predpise in zakone. Prostora, pa čeprav ga imamo v tako majhni državi, kot je naša, res malo, ne dojemamo kot dobrine. Toda stokati nima smisla, podjetni posamezniki so že znali izbrati prava zemljišča za nakup in obogateti, meni prof. dr. **Fedja Košir** z ljubljanske arhitekturne fakultete. Da je urbanizem v krizi, je flo-skula, ki je je sit. Po njegovem mnenju se je vse začelo z zakonom o kmetijskih zemljiščih, ki je preveč poostril pravila glede graditve, v tranziciji pa je osnovno merilo postal dobiček. Pojavila so se tako imenovana javno-zasebna partnerstva, ki jih danes povezujemo predvsem z gradbenimi projekti v Mestni občini Ljubljana – kjer

je urbanistična politika ta čas naravnost katastrofalna, je prepričan.

Definicija urbanizma je učinkovito usklajevanje interesov na nekem prostoru, meni dr. **Drago Kos**, prostorski sociolog s Fakultete za družbene vede. Precej usklajevanja in prilagajanja pa pomeni tudi življenje v urbanem okolju, v mestih – teh je v Sloveniji glede na njeno stopnjo razvitosti precej malo, opozarja. Nasploh je za našo državo značilna tako imenovana razpršena poselitev, pa tudi to, da smo pri vrhu po številu avtomobilov na prebivalca. Oboje je posledica slabe prostorske ureditve.

S strokovnega stališča na problem prostorske (ne)ureditve opozarjata dr. **Barbara**

Goličnik Marušič in dr. **Matej Nikšič** z Urbanističnega inštituta Republike Slovenije. »Stanje v prostoru je odsev razmer v družbi, ki ga upravlja, in odseva tako razvojne faze družbe kot njeno zrelost.«

Mestom in življenju v njih se je posvečala tudi Jane Jacobs, ena najbolj znanih teoretičark urbanizma, katere najznamenitejše delo *Umiranje in življenje velikih ameriških mest* smo pred kratkim dobili v slovenskem prevodu. O knjigi piše **Polona Balantič**. Dr. **Vladimir Braco Mušič** se v slovenskem urbanizmu pojavlja, že vse odkar se je ta sredi petdesetih let začel postavljati na noge z ustanovitvijo Urbanističnega inštituta RS. Njegov koncept naselja pri Ruskem carju v

IZ LETALA SE VSE VIDI

Zakaj Slovenci ne dojemamo prostora kot (omejene) naravne dobrine?

AGATA TOMAŽIČ

O bivalnem okolju se razpravlja dosti premalo, meni dr. Drago Kos, predstojnik Centra za prostorsko sociologijo na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani, prostor je vedno nekakšen pastorek, tisti, ki se ukvarjajo z njim, pa niso dovolj temeljiti niti ne pripustijo zraven še drugih. Vtis, da zanimanje za bivalno okolje v zadnjem času doživlja preporod zgolj zaradi dveh javnih razprav na to ali sorodne teme, kakršni sta bili okrogla miza o stanovanjskih (ne)politikah in posvetovanje o mestih kot urbanih izzivih prihodnosti v državnem zboru, je žal zmoten.

Medtem ko se javno mnenje polarizira okrog aktualnih političnih tem, kot so ta čas zaselki pri Dragonji, ki ne obsegajo več kot nekaj hektarov, pa je le malo Slovencev mar, kako bomo ravnali s prostorom v družbi, opozarja dr. Drago Kos. In ker se večina na to poživzga, praznino zasedajo pridobitniško usmerjeni posamezniki, ki vedo, da je prostor izjemno donosen posel. Vzemimo samo primer stanovanja, ki je za večino državljanov največja investicija v življenju. Nekateri prekanjeni poslovneži so že znali pristaviti svoj lonček, v grobem pa velja, da je to vprašanje, čeprav bi po vseh pravilih moralo biti v središču družbene pozornosti, prezrto in zrinjeno nekam na rob. Še zlasti v Sloveniji, kjer se radi trkam po prsih, kako lepo naravo imamo. Vendar ta ni odporna proti vsem nepremišljenim človeškim posegom, zato govorimo o »ranljivosti prostora« – z okoljskega stališča bi kaj lahko uničili vse, s čimer nas je narava obdarila.

Zavedanje o omejenosti prostora kot naravne danosti je – zelo omejeno, se sogovornik poigra z dvojnimi pomenom pridevnika. Vsi vidijo samo svoje ožje bivalno okolje, čez prag lastnega doma oziroma onkraj domačega dvorišča pa jim pogled po navadi ne seže. Bivalno okolje v neposredni in bližnji okolici močno mobilizira, vsakdo se brez pomisleka upira posegom na svojem dvorišču. Pri urbanizmu in urejanju prostora pa taka gorečnost hitro usahne. Slovenci pač še nismo spoznali, da so lahko z dobro postavljeno (umeščeno) hišo in dobro urejenim prostorom doseženi močni sinergijski

učinki. Kajti če si pogledamo katero koli slovensko naselje, kaj hitro ugotovimo, katera oblika bivanja je Slovincu najbolj všeč: enodružinska hiša v zelenem okolju, v katero je pripravljen vložiti veliko denarja.

KRŠENJE NORM JE NACIONALNI ŠPORT

Na vprašanje, zakaj Slovenci ne dojemamo prostora kot (omejene) naravne dobrine, je več odgovorov in na takšno stanje je vplivalo več dejavnikov, tudi zgodovinskih, pojasnjuje sogovornik. Prvi je tako imenovani urbani primanjkljaj, teza dr. Draga Kosa, ki opozarja, da v Sloveniji v urbanem okolju živi dosti nižji odstotek prebivalstva, kolikor bi jih bilo glede na stopnjo razvoja države pričakovati: namesto kakšnih osemdeset manj kot šestdeset odstotkov, in ta delež še pada, ker se ljudje izseljujejo iz mest na podeželje. In že tako nizek delež urbanega prebivalstva bi lahko bil še nižji, če bi poostriili merila za urbana okolja – za takšna zdaj veljajo že kraji, ki štejejo več kot 1500 prebivalcev. Način življenja v urbanem okolju je stvar kulture, izkušenj, veliko je usklajevanja, v stoletjih – kolikor v nekaterih državah traja tradicija življenja v mestih – se izoblikujejo določene norme, ki jih sčasoma nihče več ne krši, postanejo samoumevne. Pri nas pa je ravno nasprotno: kršenje norm je malone nacionalni šport, zadošča, če omenimo nezakonito zgrajene stavbe ali barve fasad, ki so jih pod drobnogled pred kratkim vzeli v arhitekturni prilogi slovenskega tednika. Lastniki hiše se ne sprašujejo, ali se bo živo rdeče pročelje vklapljalo v bivalno okolje, fasado pobarvajo, kot jim je drago, lastnika je sveta, mar ne? Podobno kot si kupijo popadljivega psa, na vhodna vrata obesijo izvesek »Hud pes« in se poživzgajo na to, kako je sosedom.

Dejstvo, da se delež prebivalstva na urbanih območjih zmanjšuje, ker jim mesto s ponekod pomanjkljivo infrastrukturo in drugimi negativnimi značilnostmi ni več všeč, je neizpodbitno, prav tako je bolj ko ne jasno, da nekdanje meščane na obrobje mest vlečeta menda boljša kakovost bivanja in tamkajšnje lepše urejeno okolje. A pri tem se postavlja vprašanje: Kaj je bilo prej, kura ali jajce? Je prej padla raven kakovosti biva-

nja v mestih ali so se prej začeli izseljevati? Če primerjamo Slovenijo s prvo urbanizirano deželo, ki je Anglija, bi pričakovali, da bi tudi pri nas urbaniziranost šla z roko v roki z industrializacijo, odgovarja Kos. Pa še zdaleč ni tako! Temu se je postavila po robu med drugim geografska danost (še eden izmed dejavnikov, ki je zavrl razvoj v urbana območja), potem sta tu še raztreščena poselitev, razčlenjenost površja, zaradi katere je Slovenija razpeta med različne kulture: sredozemsko, alpsko, panonsko ...

Kot krivca lahko izpostavimo tudi zgodovinske okoliščine, je prepričan Kos, in opozori na železniško omrežje, ki je bilo zaradi Avstrije, pod katero je v obdobju polaganja tirov sodila Slovenija, prilagojeno potrebam Dunaja. Južna železnica je prestolnico avstrijske monarhije povezovala z njenim glavnim pristaniščem, Trstom, in premogovniki v Zasavju, tako da pot od Ljubljane do Maribora skozi Zidani Most traja dosti dlje, kot bi bilo potrebno. Železniška infrastruktura ni pisana na kožo potnikom in zato ni preveč uporabna (in uporabljana).

Tudi industrializacijska urbanizacija je v Sloveniji potekala specifično, policentrični prostorski razvoj je na primer spodbudil nastanek nove demografske kategorije: zaposlenih, ki so v popoldanskem času obdelovali zemljo, tako imenovani polkmetje. V nekdanji politični ureditvi je bil razvit tudi sistem kreditiranja za individualno stanovanjska gradnjo, ki je je bilo velikanško, čeprav smo živeli v tako imenovanem totalitarizmu, za katerega naj bi bili značilni megalomanski škafasti bloki, v katere se je dalo stlačiti čim več ljudi.

URBANIZEM: ŽE NAJMANJŠA ČRTA LAHKO ZANETI SPOR

Pri nas je zaznati preslabo refleksijo vsega, kar se dogaja v povezavi s prostorom; ni pravih raziskav. Znotraj družboslovja ni čutiti zanimanja za te teme, cehovska obrambna logika ne dovoli zraven nikomur, je prepričan sogovornik, ki o okoljski sociologiji predava na dodiplomskem in podiplomskem študiju na več fakultetah, na matični Fakulteti za družbene vede, poleg tega pa še na Fakulteti za gradbeništvo, Fakulteti za arhitekturo v Mariboru in

DOJEMO: DO SOSESKE

Ljubljani so poustvarili v številnih drugih jugoslovanskih mestih.

Blokovska naselja je za idealna imel že Walter Gropius, utemeljitelj gibanja Bauhaus – o njem ob fotografski razstavi, ki predstavlja fenomen te arhitekturne filozofije, piše Polona Balantič. Veliki nemški arhitekt je bil prepričan, da je s svojimi načrti velikih stanovanjskih blokov odgovoril na spremembe v sodobni industrijski družbi, o spremembah, ki jih arhitektura pušča na okolju, pa so govorili na mednarodni arhitekturni konferenci Zavoda Big. Skrajna primera, z evropskega severa in juga, sta v Ljubljani predstavila Nuno Mateus iz Lizbone in Jens Thomas Arnfred iz Københavna. O tem piše **Vesna Teržan**. ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/LUBJO VUKELIC

Biotehniški fakulteti. Pravi, da med študenti ni kaj prida zanimanja za tovrstne teme. Ne zavedamo se še, da sta dobro zasnovana urbanizacija in ureditev prostora odločilnega pomena tudi pri varovanju okolja, meni. Prostorska sociologija se je kot veda afirmirala pred slabimi sto leti, izšla je iz chikaške šole sociologije iz dvajsetih let 20. stoletja. Takrat so domnevali, da ureditev prostora vpliva tudi na družbene razmere, z drugimi besedami: verjeli so, da če bodo uredili prostor, se bodo uredile tudi družbene razmere. To seveda drži le delno, pristavi Kos, takrat je bil to čisti biologizem. A iz tega prepričanja je sčasoma izšla tako imenovana urbana sociologija, ki se je nato razvila v prostorsko sociologijo, ta izraz namreč zajema širše področje preučevanja, ne le urbana okolja, temveč prostor v celoti.

Kaj je pravzaprav urbanizem? Arhitektura naj bi bila umetnost, urbanizem pa je stvar politike in ekonomije, stvar dogovarjanja in usklajevanja med različnimi strokovnjaki, ki se spoznajo na prostor. Pri nas bi potrebovali profil urbanist-planer. V prejšnji družbeni ureditvi so bili na urbanističnem področju izrazito neučinkoviti, a vsaj hujše škode niso povzročili. V socializmu je bilo vsaj na teoretični ravni to jasno, danes pa na (izpraznjeni) prostor vstopajo investitorji, ki si obetajo hiter zaslužek, njihove zablode in škodo pa zabrišejo sposobni predstavniki za stike z javnostjo. Definicija urbanizma je namreč učinkovito usklajevanje interesov na nekem prostoru. Nikakor ne drži, da bi bil urbanizem samo risanje po papirju, v resnici je tako družbeno in politično občutljiva tema, da lahko že najmanjša črta zaneti spor, opozarja Drago Kos, barve fasad so pri tem le vrh ledene gore. Kako je z urbanizmom v preostalih državah v tranziciji?

Resnici na ljubo v Sloveniji situacija še ni najhujša ... Ironično rečeno, so imeli na vzhodu srečo, ker je bila individualna stanovanjska gradnja tam zelo omejena, zato tam ni mogla nastati taka razpršena poselitev. In to je iz letala prav dobro videti, pravi dr. Drago Kos. »Da, res je, domišljam si, da lahko sodeč po pogledu iz letala povem, nad katero državo letim,« pravi. Vzhodna Evropa je imela »prednost«, ker je bilo vse centralno regulirano in so bili posegi v prostor prepovedani. V Sloveniji pa je, ravno nasprotno, vsakdo, ki je imel vsaj nekaj denarja, zidal. Raziskave so pokazale, da so pogosto tisti, ki so bili na nižjih klinih družbene lestvice in so imeli nižje dohodka, ob koncu tedna s pomočjo sosedov in sorodnikov sezidali razkošnejša domovanja kot urbani intelektualci, ki so si komajda lahko privoščili družbeno stanovanje, ker niso mogli računati na socialno omrežje ljubiteljskih zidarjev, tesarjev, elektricarjev in vodoinštalaterjev.

Razpršena poselitev Slovenije je tudi eden ključnih vzrokov, zakaj imamo veliko avtomobilov. Poti so dolge, javni prevoz neučinkovit, zato se menda ne gre čuditi, da se v evropskem merilu uvrščamo v vrh po številu lastništva avtomobilov, Danci pa so v spodnji tretjini držav. Da je Slovenija tako avtomobilistična dežela, je (tudi) krivda prostorske (ne)ureditve. Ljubljana sploh ni veliko mesto, čeravno prestolnica, sodi bolj med tiste, ki so žepne velikosti – natančno tako jo je namreč poimenoval neki britanski častnik, *pocket-size metropolis*. A kljub majhnosti ima Ljubljana s prometom težave, značilne za velemesta. Ljubljancani (in okoličani) se nikakor nočemo sprijazniti s tem, da ima uporaba avtomobila v mestu svojo ceno, meni Kos, pa naj to pomeni nekaj evrov za parkirno ali plačilo v obliki časa, ki ga bomo zapravili za cijazenje, ukleščeni v prometne zamaške. Obenem pa je Ljubljana ravno dovolj majhna, da ne doživi popolnega prometnega infarkta. Če bi se to dogajalo, bi res lahko razmislili o prestavitvi prometa, vsaj v nekaterih oblikah, pod površje. Slišati je bilo o poglobitvi železnice, o tem, da bodo pod zemljo predstavili Tivolsko, to bi bilo po sogovornikovem mnenju naravnost sijajno, saj bi bil v tem primeru tako imenovani zeleni klin, ki ga sestavljata Tivoli in Rožnik, res le streljaj od strogega mestnega jedra, katerega del je Cankarjeva. Toda v obdobju recesije žal ni upati, da bi katerega od teh drznih načrtov uresničili. ■

HIŠE NE MOREŠ POSTAVITI V PRAZNO

Dr. Fedja Košir, redni profesor na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani, pripoveduje o razliki med urbanizmom in arhitekturo in med drugim pove, da urbanizem študira zelo malo ljudi, po občinskih uradih pa se jih z njim ukvarja ogromno, ki seveda nimajo arhitekturne izobrazbe.

AGATA TOMAŽIČ *fotografija* BLAŽ SAMEC



Na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani, kjer je danes redni profesor in nosilec predmetov *Industrijske stavbe* ter *O arhitekturni teoriji*, je sredi devetdesetih zasedel mesto prodekana. Takrat je v predmetnik med drugim uvedel novost: predmet Razvoj urbanizma. Z urbanizmom se ukvarja tako rekoč od začetka svoje poklicne poti, katere prve korake je naredil na Investicijskem zavodu za izgradnjo in Urbanističnem inštitutu. Javnosti je postal znan kot dejaven član raznih stanovskih združenj, kot sta na primer Zveza arhitektov Jugoslavije in Društvo arhitektov Ljubljana (DAL), ter seveda kot dobitnik nagrade Prešernovega sklada leta 1986, ki jo je prejel za številne urbanistične predloge, v novjšem času pa kot nasprotnik graditve garažne hiše pod ljubljansko tržnico.

Pred kratkim je gradbeni inšpektor ugotovil, da je Mestna občina Ljubljana most čez Ljubljanico pri Cukrarni gradila brez gradbenega dovoljenja in da mora betonske pilote zato odstraniti. Se vam ne zdi, da je takšna brezbrižnost mogoče tudi posledica tega, da Slovenci ne doživljamo prostora kot dobrine, in to takšne, ki je povrh vsega omejena?

Prostor je v Sloveniji vsekakor zelo omejena dobrina, eno uro se voziš v katero koli smer, pa je države že konec! Eni so nad tem, kako ravnamo s prostorom, zaskrbljeni, drugi se sklicujejo na ekonomski interes in vse gledajo skozi dobiček ter se na omejenost prostora požvižgajo. Kako ga ljudje dojemajo, se seveda razlikuje od posameznika do posameznika pa od ene do druge socialne skupine, nekaj je gotovo tudi kulturno pogojeno in odvisno od narodovega znača-

ja. Toda to je menda bolj vprašanje za dr. Antona Trstenjaka. Dojemanje prostora je stvar kulturne tradicije, pa tudi izobraževanja, in kar se tega tiče, mislim Univerze v Ljubljani in Fakultete za arhitekturo, je tu veliko samohvale, stanje pa v resnici ni ravno rožnato. To je posledica negativne kadrovske politike, napetosti so tudi znotraj naše fakultete, vendar umazanega perila po navadi ne peremo v javnosti. Pogosto se zdi, kot da je arhitektura vse, urbanizem pa nič. Arhitektura je vesela znanost, urbanizem pa žalostna umetnost? Kar zadeva most pri Cukrarni, neizogibno pridemo do podžupana Koželja. Vem, potem je slišati očitke, da se zadeve lotevam *ad personam* in ne *ad rem*, toda te reči se ne dogajajo same po sebi, temveč jih delajo ljudje. To z mostom je posmehovanje pravni državi, pa naj se besedna zveza »pravna država« sliši še tako ceneno. Take stvari se ne bi smele dogajati, če bi pristojni z MOL hoteli ohraniti verodostojnost v očeh javnosti.

Kakšne spremembe je za urbanizem in prostorsko planiranje prinesla sprememba sistema leta 1990? Kaj je bilo v socializmu boljše, kaj slabše?

Da je urbanizem v krizi, je zelo popularna floskula, interpretacije pa so različne. Strijam se, da je urbanizem v krizi, treba pa se je vprašati, od kdaj in kako to krizo reševati. Problemov je nekaj tudi v stroki, in to spet *ad personam* – kadrovska izbira profesorjev; kako se lahko zgodi, da predava nekdo, ki sploh ni habilitiran? Kriza se torej začne pri kadrih, se pravi profesorjih.

Kaj pa študenti, je med njimi veliko zanimanja za urbanizem?

Ne, urbanizem jih študira zelo malo, po občinskih uradih pa se jih s tem ukvarja

ogromno, ki pa seveda nimajo arhitekturne izobrazbe.

Po mojem mnenju je urbanizem zašel v krizo že pred spremembo sistema, prvi udarec urbanističnim strukturam, konceptom in institucijam se je zgodil v osemdesetih letih, ko je – sicer upravičeno – prevladalo načelo o varovanju okolja in so sprejeli zakon o kmetijskih zemljiščih, ki je bil za tedanje razmere izjemno strog. Prej si lahko počel, kar te je bilo volja, potlej pa na lepem nič več, strogost je bila prevelika. Urbanistična zakonodaja se od tlej prilagaja kmetijski, in to na tri do štiri leta, prilagaja pa se tako, da se sesuje ...

Na prehodu iz socialističnega v kapitalistični sistem pa so se spremenile tudi vrednote, kapital je postal tisti, ki narekuje in usmerja, pojavili so se derivati, kot so »javno-zasebno partnerstvo« ipd. Pa saj nismo v Združenih državah, kjer naftne korporacije donirajo kupe denarja univerzam, da so deležne davčnih olajšav! Javno-zasebna partnerstva so se kot miselnost pojavila še pred zdajšnjim županom, na začetku tranzicije. Dobro poučena gradbena podjetja so se znašla že prej, zviti in spretni posamezniki so se zavedali, da se Ljubljana širi navzven, in so tudi znali predvideti, kam. Tam so kupovali zemljišča, poskrbeli, da se jim je spremenila namembnost (iz nezazidljivih v zazidljiva), in jih nato dražje prodajali. Primer prodaje posestva ob počivališču na južni ljubljanski obvoznici, ki ga je leta 1996 kupil Zoran Janković in ga pozneje prodal Electi, se pravi podjetju svojega sina Damijana, je naravnost genialen! Stokati o tem na abstraktni ravni je torej povsem brezzvezno početje...

Jane Jacobs, katere knjiga *Umiranje in življenje velikih ameriških mest* je ravnokar izšla v slovenskem prevodu, je bila znana

po številnih državljskih akcijah upora, v katerih se ji je pridružilo nemalo somišljenikov, kajti v šestdesetih in sedemdesetih je civilna družba cvetela. Sta močna civilna družba in družbena angažiranost pogoj za razmišljanje o urbanizmu in javnem prostoru; smo pri nas zato, ker je civilna družba v zatonu, tako brezbržni do vsega, kar se dogaja v našem bivalnem okolju, in pogosto brez omahovanja kar proti vsemu, čeprav novosti niso nujno slabe?

Jane Jacobs je delovala na anglosaškem območju, kjer imajo v teh stvarih (javnih protestih, javnem izrekanju o urbanističnih načrtih) dolgo tradicijo. Neprijetna resnica pri tem pa je, da je bilo tisto, kar je Jane Jacobs zagovarjala, zelo enostransko. Spravljala se je na velika imena, kot je denimo Lewis Mumford, sociolog, ki je teoretik sosek in čigar interpretacije so bile dobro zamišljene. Praktikov, ki so v praksi slabo izpeljali, pa ni grajala. Seveda ima sleherni Zemljan pravico, da izrazi mnenje o okolju, v katerem živi. V

Sredi šestdesetih let so Italijani razpisali mednarodni natečaj za ureditev severnega dela Benetk (vstop v mesto, imenovan Tronchetto). Nanj se je prijavil in bil s svojim delom kot eden izmed petih izbran tudi prof. Edvard Ravnikar. Nato so – to je redkost – organizirali še nadaljevanje obravnave in izbrani projektanti so naprej snovali projekte. Potem pa je ključno mesto, nekakšnega referenta za urbanizem v mestni upravi zasedel mladi Gianni de Michelis, ki je arhitekto odslovil, poklical svoje prijatelje in dostop do Benetk je zdaj urejen, kakor je, z zavitim cestami ipd. Gianni de Michelis pa je, kot vemo, pozneje postal diplomat in celo zunanji minister. No, dokler ga niso v devetdesetih v okviru akcije Čiste roke (Mani pulite) obsodili prav zaradi jemanja podkupnin pri graditvi avtocest v pokrajini Veneto.

Združenih državah (in Kanadi, kamor se je Jacobsova pozneje preselila) so to počeli mnogi, in to zelo uspešno.

Pri nas so taka gibanja še v povojih. Včasih smo priča kakšni »spontani« akciji, ki v resnici ni tako zelo spontana. Jane Jacobs ni nikoli nihče k ničemur nagovarjal ali je vabil z denarjem, tega pa ne bi mogli trditi za nekatere primere pri nas. Če vzamemo primer civilne iniciative Tržnice ne damo: ustanovili so jo, ko se je pojavil program 22 točk. Takrat še nisem bil zraven, priključil sem se jim pozneje, detonator je bilo mirno protestno zborovanje pred magistratom, ki je bilo seveda prijavljeno, kot določa zakon. A pred mestno hišo so se točno ob istem času starim gospem zoperstavili študentje s transparenti. To ni prav, s študenti se ne sme manipulirati. Prepričan sem, da so stare gospe prišle tja iz svojih lastnih vzgibov, študenti pa, ker jih je k temu nekdo nagovoril. Iz svojih izkušenj vem, koliko študenti vedo, in koliko smo vedeli mi – kolikor nam je kdo povedal. Točno enaka zadeva se je ponovila z Nukom: tudi tam so protestirali študenti, čeprav sem prepričan, da niso bili niti seznanjeni s projektom. Še stroka, arhitekturno-urbanistična, nikakor ni enotna. Približno polovica jih bo trdila, da je nekaj črno, preostali, da je belo. Arhitektura pač ni eksaktna tako kot matematika, kjer se hitro izkaže, ali je nekaj prav ali narobe, arhitektura je nekaj med umetnostjo, vedo in tehniko.

V kakšnem odnosu je arhitektura do urbanizma, zakaj so arhitekti zvezdniki, urbanisti pa ne?

Arhitekture in urbanizma se ne da ločevati, sta prepletena, obstaja pa več zornih kotov, iz katerih na povezanost različno gledamo: po prvi različici sta dve ločeni množici, po drugi sta množici s presekom, po tretji pa sta

oba v eni sami množici, v kateri so različni elementi, arhitekturni v eni in urbanistični v drugi polovici. Urbanizem je zelo zahtevna naloga, nekateri ga označujejo tudi kot zvrst umetnosti, kar se meni niti ne zdi sporno, o tem pišem tudi v svoji knjigi z začetka devetdesetih let z naslovom *Zamisel mesta*. Vsekakor pa se je treba vprašati: ali lahko postavite hišo v prazno? Nikakor se ne more nekdo ukvarjati samo z arhitekturo, urbanizmu pa se izogniti.

Kar pa zadeva zvezdnitvo, so to hecne zadeve ... Zaznati je velika nihanja, šestdeseta leta, denimo, veljajo za zlata leta funkcionalne arhitekture, takrat sta svoja dela ustvarila Milan Mihelič in Stanko Kristl – ki pa tedaj nista uživala zvezdniskega statusa. Sedemdeseta in osemdeseta so spodnji del krivulje, čisto dno. V devetdesetih letih in v novem tisočletju pa da se je slovenska arhitektura preporodila in vzcvetela. Tu gre tudi za generacijski preskok, mlada in zdaj že srednja generacija arhitektov ima zelo dobro mnenje o sebi. Toda tudi to je močno enostransko.

V Italiji je pred kratkim izšla knjiga z naslovom *Spomini urbanista (Memorie di un urbanista)* izpod peresa Edoarda Salzana, ki poklic urbanista primerja z diplomatom, saj v nobenem od obeh ni prostora za delo v zasebnem interesu. Kaj menite o tem?

Arhitektura, urbanizem pa še sploh – veljata za najbolj politično umetnost. Točno tak je bil tudi naslov enega zadnjih kongresov zveze jugoslovanskih arhitektov, ki je potekal v Mariboru – *Arhitektura kot politična umetnost*. Odgovor na vprašanje, zakaj je tako, se najbrž skriva v tem, da imajo arhitekturni in urbanistični posegi dolgotrajne posledice, da zahtevajo veliko kapitala ipd.

Ali je urbanist vedno diplomat?

Ni nujno, na voljo ima več možnosti: lahko se vede hiperkritično, kot slon v trgovini s porcelanom, in za seboj pusti samo črepinje. Lahko pa sklene kompromis in res ravna diplomatsko, no, vmes pa je seveda še cela pahljača drugih pristopov. Naj o diplomatih v arhitekturi in urbanizmu, še zlasti v Italiji, povem zanimivo in poučno zgodbo: sredi šestdesetih let so Italijani razpisali mednarodni natečaj za ureditev severnega dela Benetk (vstop v mesto, imenovan Tronchetto). Nanj se je prijavil in bil s svojim delom kot eden izmed petih izbran tudi prof. Edvard Ravnikar. Nato so – to je redkost – organizirali še nadaljevanje obravnave in izbrani projektanti so naprej snovali projekte. Potem pa je ključno mesto, nekakšnega referenta za urbanizem v mestni upravi zasedel mladi Gianni de Michelis, ki je arhitekto odslovil, poklical svoje prijatelje in dostop do Benetk je zdaj urejen, kakor je, z zavitim cestami ipd. Gianni de Michelis pa je, kot vemo, pozneje postal diplomat in celo zunanji minister. No, dokler ga niso v devetdesetih v okviru akcije Čiste roke (Mani pulite) obsodili prav zaradi jemanja podkupnin pri graditvi avtocest v pokrajini Veneto.

Italijanski arhitekti-urbanisti imajo menda nekakšen deontološki kodeks, ali se tudi slovenski ravnaajo po podobnem cehovskem pravilniku?

Obstaja kodeks za arhitekturo, kamor sodi tudi urbanizem, a se ga nihče več ne drži, sicer je pa tudi spisan zelo ohlapno. Še sankcij, ki so opisane, ne izvaja nihče.

Udeleženci nedavne okrogle mize o stanovanjski (ne)politiki so ugotovili, da na strani države nimajo primerneega sogovornika, da ministrstvo za okolje in prostor tej temi sploh ne posveča nikakršne pozornosti; kdo je na državni, lokalni (konkretno: mestni) ravni vaš sogovornik v urbanističnih zadevah in kakšne so vaše izkušnje z njimi?

Ne morem reči, da so na ministrstvu za okolje in prostor nedejavni in da sogovornika nimamo. Nimam pa prepogostih izkušenj z njimi, kolikor slišim od kolegov, se pogosto pripravlja kakšna zakonodaja, h kateri izrekajo mnenja in popravke, pa jih potem ne upoštevajo, kar jim gre v nos, češ naših tako dobrih in pametnih misli ne bodo vključili v zakon. Toda ne vem, kaj pravi druga stran.

Če se zgodi nekaj, kar načrtujejo, pa bo potem živi prostor odmrln in ne bo več poti nazaj, ne bo nihče nič kriv, češ saj ste bili vsi za. Ne smeš biti čisto tiho, sicer potem nimaš pravice, da se pritožuješ.

Po drugi strani pa se mi zdi trapasto, da slovenski politiki predstavljajo odgovornost na ramena volivcev z referendumom o arbitražnem sporazumu. No, pa saj to ni več tema tega pogovora – ali pa tudi, ker gre za prostor ...

Urbanizem na mestni ravni pa je ta čas čista katastrofa. Prav zdaj sta v fazi pripravljanja Strateški prostorski načrt (SPN) in Izvedbeni prostorski načrt (IPN), ki ju je bilo treba pripraviti glede na novo zakonodajo, a je to narajeno izjemno slabo. Pregledal sem ga – tako rekoč po službeni dolžnosti – tega je ogromno, tole je polovica (*pomigne z glavo proti polici, na kateri se bohota tridesetcentimetrski kup papirja*) in že to je znak, da je slabo, preveč dolgovozno ... Član konzultantskega sveta prof. dr. Peter Fister je na četrtem posvetu slovenskih umetnostnih zgodovinarjev maja letos javno povedal, kako je to delo potekalo: naročnik, se pravi oddelek za urbanizem mestne uprave MOL, je naročil elaborat o demografskih spremembah. Študija je pokazala, da se bo v prihodnosti število prebivalcev Ljubljane zmanjševalo, ker se bodo izseljevali na obrobje. A to naročnikom seveda ni bilo všeč, pa so naročili še eno raziskavo, ki je prikazovala ravno nasprotno: da bo Ljubljana vse bolj poseljena. To se je prilegalo njihovim zahtevam po novogradnjah.

Strategija razvoja Ljubljane naj bi bilo zgoščanje – kaj to pomeni?

Obstajata dva koncepta: zgoščanje in razpršena gradnja. Razpršena gradnja je to, kar se ta čas dogaja v Ljubljani: ljudje se selijo na obrobje, v razne Škofljice in Domžale, ker bi radi živeli v lepem podeželskem okolju, potem pa se v mesto na delo vozijo z avtomobilom, to ustvarja morje problemov v zvezi s plačevanjem davkov, vrtci, prometnimi zamaški, onesnaževanjem okolja ... Toda koncept razpršene gradnje je bil včasih splošno priznan in spodbujan, v ta okvir sodi načrt za naselje Rova pri Domžalah, skupinica hiš v hosti malce naprej od Volčjega Potoka,

območje Natura 2000 ipd., podenj pa se je podpisal prof. Janez Koželj! To je bilo okrog leta 2000. In že čez nekaj let, kakšnih pet, se je isti Koželj začel zavzemati za zgoščanje, začel opozarjati na degradirana urbana območja, denimo ob tovarnah, železnici ... Isti strokovnjak zagovarja enkrat to, drugič ono, to je delikatno. Zgoščanje je menda pametnejše – na račun sanacije degradiranih urbanih območij.

Menite, da se bodo v Ljubljani kdaj prišli koncepti Jana Gehla o mestu za ljudi in ne za avtomobile?

No, saj veste, da ima vsak Slovenec dva avtomobila. Tradicionalno mestno jedro, nekako od Tivolija do gradu, je še vedno vse manj živo, vanj se da z biciklom in peš, z avtom pa ne. Trgovine so se preselile v BTC, kamor pa se s kolesom ne da. Če bi nekomu bilo veliko do tega, da to ne bi bilo tako, ne bi odobril gradnje BTC. To je zanimiv fenomen, lahko bi bil predmet desetih doktoratov; tam je

vse narobe, od prometne ureditve naprej, pa vendarle vanj derejo množice ljudi. Nekaterim se zdi nobel, da grejo z avtom v kino. (O okusih se ne da razpravljati – a tu ne gre za okus, temveč za sociološko situacijo; res pa je, da so Slovenci danes drugačni kot Slovenci pred stotimi leti.)

Ena izmed raziskav o odnosu Slovencev do bivalnega okolja (FDV, 2005) pravi, da je na prvem mestu med stvarmi, ki jih cenijo, mirno zeleno okolje. Po drugi strani pa druge raziskave kažejo, da se Slovenci zelo hitro zadovoljimo z okoljem, v katerem živimo.

Da, pa saj se res hitro sprijaznimo. Fatalizma je res nekaj v Slovencih. Pogosto je slišati: »Saj se nič ne da naredit.« V eni izmed knjig o serijskem morilcu dr. Hannibalu Lecterju psihopata poleg njegove žrtve, vsemogočnega kapitalista, ki bi rad, da doktorja po zunajodnem postopku požro prašiči, preganja tudi agentka FBI, Clarice Starling, ki pravi, da ko želi to preprečiti: »Ta svet, ki ga dosežem s svojo roko, pa že ne bo tak.« Slovenci nismo taki, po navadi raje ne bi. A včasih bi bilo prav! In zato sem se pridružil civilni iniciativi za tržnico, ki obstaja že toliko časa, se pravi, da ni vse tako grozljivo in brezupno. Zakaj torej podpiram to? Če se zgodi nekaj, kar načrtujejo, pa bo potem živi prostor odmrln in ne bo več poti nazaj, ne bo nihče nič kriv, češ saj ste bili vsi za. Ne smeš biti čisto tiho, sicer potem nimaš pravice, da se pritožuješ.

Po drugi strani pa se mi zdi trapasto, da slovenski politiki predstavljajo odgovornost na ramena volivcev z referendumom o arbitražnem sporazumu. No, pa saj to ni več tema tega pogovora – ali pa tudi, ker gre za prostor ... ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ALES ČERNITEV

VEŠ, URBANIST, SVOJ DOLG?

(Ne)spodobna razmerja med sodobnim urejanjem prostora in javnim prostorom mesta

MATEJ NIKŠIČ, BARBARA GOLIČNIK MARUŠIČ

Urbanistično oblikovanje se je začelo uveljavljati v petdesetih letih 20. stoletja kot odgovor na neskladje med generalnim prostorskim planiranjem na eni in podrobnim arhitekturnim oblikovanjem posameznih objektov na drugi strani. Neskladje je proizvajalo okolja, ki so svoje utilitarne funkcije sicer opravljala, ni pa jim uspelo zadovoljiti drugih potreb svojih uporabnikov. To se je še posebno močno pokazalo v odprtem prostoru mest, v prostoru, ki mesta povezuje v celoto in jih hkrati s svojo povezovalno funkcijo utemeljuje in osmišlja. Odprti prostor je vedno bolj postajal prostor prometnic in drugih specifičnih, pogosto privatiziranih rab, ali pa je zaradi pozidave celo izginjal. Prostorske ureditve niso sledile potrebam ljudi, ki so v njih bivali, merilo človeka se je umaknilo drugim, sprva predvsem tehničnim in kasneje vedno pogostejše ekonomskim merilom.

V takih razmerah se je urbanistično oblikovanje zdelo kot pravi *deus ex machina*, ki naj mestnim prostorom vdahne novo življenje in jih odreši počasnega zatona. Še toliko bolj, ko se je uspelo izviti iz pasti pretiranega zasledovanja estetskih kvalitete prostora in se razviti v pristop z več razsežnostmi, ki se celostno ukvarja s kvaliteto bivalnega prostora. To pa vključuje tako njegovo fizično pojavnost in programsko zasnovano kot tudi socialne, ekonomske, ekološke in upravljalvske razsežnosti. Pomemben preskok je pomenilo tudi novo razumevanje poslanstva – urbanistično oblikovanje se v svoji zreli dobi ne ukvarja več le s končnim produktom, torej s kvalitativnim bivalnim okoljem kot takim, temveč tudi s procesi, ki do njega vodijo.

Zaradi vse večje kompleksnosti sodobnih družb prav procesni vidiki postajajo vse večji izziv pri zagotavljanju kvalitetnega bivalnega okolja. Po desetletjih preučevanja kriterijev, ki opredeljujejo kakovostno bivalno okolje, se zdi, da razen prilagoditev pričakovanim podnebnim spremembam večjih premikov na tem področju ne gre pričakovati. Kvalitetno bivalno okolje še vedno opredeljujejo kriteriji, ki so jih navedli že pionirji urbanističnega oblikovanja od časov Jane Jacobs in Kevina Lyncha naprej: primerne povezave, členjene odprte in zelene površine, raznovrstnost rab, primernost poselitvenih gostot in arhitekturnega oblikovanja, učinkovita raba virov in energije ipd. Poznavanje teh principov resda še ne zagotavlja dobrega končnega rezultata, ob številnih priročniških in primerih dobre prakse ter z nekaj študijske zavzetosti, doslednosti in ustvarjalnega zaleta pa se ta vendarle mora pokazati.

Pravi izziv urbanističnega oblikovanja je tako proces sam; tisti proces, ki naj pripelje do zaželenega rezultata. Prav v procesu namreč tičijo razlogi, da so končni rezultati, in sicer konkretna urbana okolja pogosto nezadovoljiva oziroma takšna, da nič hudega slutečim uporabnikom počasi, a zanesljivo ubijajo voljo do življenja, saj jim poleg zadovoljevanja najosnovnejših potreb ne prinašajo zadovoljstva na drugih ravneh. Tako, denimo, ne morejo zadovoljevati potreb po udobju, varnosti, druženju ipd., to pa je eno izmed osnovnih meril kvalitetno urejenega urbanega prostora.

Proces je veliko bolj kot s fizičnim prostorom samim povezan z njegovo družbeno

razsežnostjo. Stanje v prostoru je odsev razmer v družbi, ki ga upravlja, in odseva tako razvojne faze družbe kot njeno zrelost. Ta se kaže predvsem v zmožnosti usklajevanja teženj različnih interesnih skupin v prostoru ter zmožnosti, da uskladi pogosto nasprotujoče si interese, in to tako, da ima od tega korist kar najširša skupnost. Z drugimi besedami: urejena in k jasnim skupnim ciljem usmerjena družba, ki se je zmožna urejanja prostora lotiti z dialogom in iskanjem optimalnih rešitev za širok krog uporabnikov, ima urejen prostor. Velja tudi nasprotno – nejasni skupni cilji in prevlada parcialnih zasebnih interesov nad skupnimi se v prostoru kažejo v različnih ekscsah, ki vrhunec dosežejo v prostorskem kaosu.

Ena izmed ključnih nalog urbanističnega oblikovanja je zato različne, včasih nasprotujoče si težnje pri urejanju prostora usklajevati in usmerjati tako, da je rezultat zadovoljiv za čim širši krog uporabnikov. To pomeni proaktivno vodenje in usmerjanje procesov, ki naj pripeljejo do zaželenega končnega rezultata. Za uspešno moderiranje teh procesov je pogosto treba krmariti med predlogi in idejami različnih akterjev urejanja prostora, jih izbirati, prilagajati, nekatere zavračati. To pred izvajalca – urbanistično stroko – postavlja številne izzive. Pravzaprav je tovrstno delo mogoče dobro opravljati le z jasno začrtanim ciljem: ustvarjanjem kakovostnega prostora, ki ga opredeljujejo omenjeni urbanističnooblikovalski kriteriji. Ti morajo stroki rabiti kot osnovno delovno orodje in so temelj vodenja procesov in sprejemanja odločitev.

Tovrstni (pro)aktivni pristop seveda ni lahek, v slovenskih razmerah še toliko manj, saj nam neskladja med generalnim urejanjem prostora in načrtovanjem posameznih objektov še ni uspelo premistiti, celo nasprotno – povečuje se. Ključne stroke urejanja prostora vsaka po svoje »obdelujejo vrtičke« svojih delovnih področij, interdisciplinarni pristopi pa bolj ali manj ostajajo le predmet akademskih razprav. Prav tako je odsotna povezava med prostorskimi strokami in upravljalvskim aparatom. Vse to privede do položaja, v katerem je (ne)sprejemljivost predlaganih prostorskih ureditev v končni fazi ocenjevana predvsem s stališča skladnosti z zakonodajnim okvirom, strokovni argumenti pa izvenijo v prazno. Take razmere s pridom izkoriščajo drugi akterji v procesih urejanja prostora. Številne izmed njih vodijo predvsem sicer legitimni interesi po zaslužku v čim krajšem času, so jim pa čari te dežele v daljši časovni perspektivi kaj malo mar. Posledica vsega tega je slabo urejen prostor, ki ga pozorno oko oceni kot nekvalitetno in zaradi odsotnosti dodelane vrednosti v prihodnosti potencialno problematično. Praksa iz preteklosti v nekaterih drugih državah namreč kaže, da slabo urejen prostor na dolgi rok prinaša številne probleme in težave na socialnem, ekonomskem in drugih področjih.

Vse to se še posebno močno kaže v segmentu javnega odprtega prostora mesta. Kvalitetno urejeni odprti prostori mesta so namreč eden izmed pomembnih kazalcev splošne kvalitete urbanega okolja. V njih se še izraziteje kot v urbanem prostoru naploh križajo različni interesi, zato neposredno odsevajo stanje, v katerem je družba. V razvitih družbah to že dolgo niso več zgolj prostori, ki »ostajajo« med posameznimi stavbami (ang. *left over spaces*) in za katere

mesta in družba ne vedo natanko, kaj z njimi početi. Prav nasprotno: kot je pokazal tudi pred kratkim zaključeni projekt v okviru programa Kultura 2007–2013 *Human Cities*, ki je pod drobnogled vzel pojavnost sodobnih javnih prostorov v Evropi in svetu, so ti po več desetletjih spet osrednji generatorji mestnega življenja v najzlahtnejšem pomenu besede. Spet so prostori srečevanj, demokratičnih izmenjav, hkrati ponos meščanov in točka njihove identifikacije z lokalnim okoljem ter marketinška kategorija, s katero si mesta prizadevajo pritegniti in obdržati nove, kreativne človeške vire kot ključno komponento sodobnega razvoja mesta. Pojavljajo se nove pojavnosti oblike javnih mestnih prostorov, s tem pa tudi potreba po razvoju novih metod in orodij, s katerimi jih je mogoče analizirati in tako bolje razumeti.

Urejena in k jasnim skupnim ciljem usmerjena družba, ki se je zmožna urejanja prostora lotiti z dialogom in iskanjem optimalnih rešitev za širok krog uporabnikov, ima urejen prostor. Velja tudi nasprotno – nejasni skupni cilji in prevlada parcialnih zasebnih interesov nad skupnimi se v prostoru kažejo v različnih ekscsah, ki vrhunec dosežejo v prostorskem kaosu.

Pri določanju kazalcev in vrednot kakovosti bivanja je namreč nujno na javne odprte prostore gledati z različnih stališč hkrati in jih razumeti kot procese med uporabniki in njihovim okoljem. V zadnjih desetletjih so se v skladu z raznovrstnimi interesi in poudarki gledanj na javni odprti prostor pojavili različni pojmi in razumevanja javnega prostora. Nekateri se nanašajo bolj na filozofske in politične opredelitve in se v razlagah odmikajo od prostorske komponente javnega prostora, na primer javna sfera (ang. *public sphere*), domena javnega (ang. *public domain*) in javna domena v širšem pomenu besede (ang. *public realm*). Načrtovanja in urejanja prostora se dotikajo posredno in vplivajo na usmeritve in izvajanja upravljalvske, načrtovalske in oblikovalske prakse.

Vprašanja o kvaliteti odprtih prostorov so ključnega pomena predvsem v obdobju naraščajoče dinamike sprememb in hitrosti procesov v prostoru ter hitrega razvoja, ki ga spremlja pritok kapitala v različne pridobitne in storitvene dejavnosti ter stanovanja. V vsej tej dinamiki sprememb so potrebe po zagotavljanju javnih odprtih površin jasno izražene, v praksi pa so zaradi favoriziranja zasebnega pred javnim pogosto ogrožene oziroma kompromitirane. Tako se na primer dogajajo zasedbe s pretežno eno rabo, kot na primer gosto nanizani gostinski lokali vzdolž območij za pešce, ki se raztezajo v odprte površine in drugim uporabnikom onemogočajo uporabo ulične opreme (na primer klopi). Ali pa na primer z nasičenostjo z reklamnimi sporočili siromašijo in zmanjšujejo privlačnost odprtega javnega prostora za druge, spontane rabe.

Ustreznost in privlačnost prostora za raznovrstno rabo sta ključni lastnosti pri zagotavljanju kakovosti bivanja v mestih in drugih naseljih. Za vse, tako za uporabnike kot za načrtovalce odprtega prostora

in za tiste, ki sodelujejo pri procesih odločanja in upravljanja, je pomembno, da se zavedajo večplastne vloge in pomena javnih odprtih prostorov. Njihovo ustrezno in uspešno sodelovanje v načrtovalskem procesu, uporabi prostora in upravljanju le-tega je tisto, kar prispeva k dobro dostopnim, prepoznavnim, udobnim, lepim in osmišljenim prostorom. To pomeni, da morata odgovorno urbanistično načrtovanje in oblikovanje prepoznati prepletajoče se vloge odprtega prostora v strukturi in vsakdanjem življenju mesta ali manjšega naselja in spodbujati, da so odprti prostori oblikovani ne le s poudarjeno pozornostjo do izražanja oblikovnih in vizualnih kvalitete ter spodbudami za ekonomsko učinkovitost javnih prostorov (prisotnost lokalov), temveč tudi z utemeljeno in premišljeno pozornostjo do drugih uporab prostora in s tem povezanih doživljajskih vrednosti prostora.

Poleg prepoznavanja strukturnih in programskih značilnosti prostorov sta zato izjemnega pomena poznavanje in interpretiranje tako imenovanih mehkih komponent, to je tistih, ki se nanašajo na uporabnika, njegove družbene in kulturne značilnosti. Prepogosto je pri oblikovanju odprtih prostorov izpuščena ali prezrta priložnost spodbujanja spontanosti izmenjav in izkušenj med uporabniki prostora. Številni primeri urejanja odprtih prostorov po svetu, na primer v Združenih državah in Avstraliji, kažejo, da prevelika določenost fizične strukture in nezmožnost posameznika pri soustvarjanju odprtega prostora vodita do neuspešnih prostorov, do prostorov, ki posameznika niso sposobni privabiti in zadržati. Zmotno je torej prepričanje, da je kakovost bivanja mogoče doseči z nenehno načrtovano ponudbo javnih dogodkov in zadostno količino kavarniških mizic na mestnih promenadah. V procesu načrtovanja in zagotavljanja kvalitete bivanja se vse bolj uveljavljajo stališča, da je kvaliteto bivanja mogoče doseči na podlagi poznavanja resničnih potreb in izkušenj uporabnikov prostora. Velja še, da o kakovostnih in uspešnih prostorih lahko govorimo, kadar so ti locirani tako, da so enostavno dostopni in primerno veliki za hkratno navzočnost uporabnikov, ki so vključeni v različne dejavnosti in se v prostoru zadržujejo različno dolgo, in da so v prostoru na voljo različna tako imenovana programska oprijemališča, ki zaživijo, ko mimoidoči v njih prepoznajo izziv in potencial za zadrževanje v prostoru.

Odgovornost vseh prostorskih strok, posebno urbanističnega oblikovanja kot povezovalne discipline pri zagotavljanju takih prostorov je velika. Razmere, v katerih morajo slediti svojim strokovnim ciljem, so, objektivno gledano, zelo kompleksne in poslanstvo se včasih zdi kot boj z mlini na veter. Pa vendar ravno zavedanje in udejanjanje tega poslanstva lahko omilita sape, ki tem mlinom dajejo življenja, tako pa odprejo vrata kakovostnim prostorskim ureditvam, ki bodo kot osnovno merilo spet upoštevale uporabnika – človeka in zadovoljevale potrebe ne le sedanjih rodov, ampak tudi tistih, ki prihajajo. ■

DR. MATEJ NIKŠIČ je arhitekt in urbanist, DR. BARBARA GOLIČNIK MARUŠIČ pa arhitektka in krajinarica, oba sta zaposlena na Urbanističnem inštitutu Republike Slovenije.

OD HIPODAMA IZ MILETA DO JANEZA KOŽELJA

Pogled v zgodovino urbanizma z dr. Vladimirjem Bracem Mušičem

AGATA TOMAŽIČ

Njegovo ime se nepretrgano pojavlja v zgodovini slovenskega urbanizma od začetka v petdesetih letih naprej: na Urbanističnem inštitutu Republike Slovenije (UIRS) se je zaposlil leta 1959, se pravi štiri leta po njegovi ustanovitvi. Tam je delal do leta 1980, zadnjih šest let kot direktor, potem je predaval na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani, je tudi zaslužni profesor na oddelku za krajinsko arhitekturo na Biotehniški fakulteti in skorajšnji osemdesetletnik. Vmes je bil kodirektor ameriško-jugoslovanskih študij regionalnega in urbanističnega planiranja, avtor številnih urbanističnih projektov in tudi pisec knjig, katerih naslovi najzgovorneje pričajo o področjih, ki so pritegnila njegovo strokovno radovednost: *Varstvo narave in urbanizem* (1965), *Mestno stanovanjsko okolje* (1979), *Urbanizem – bajke in resničnost: zapisi na robu dvajsetletnega razvoja našega prostorskega načrtovanja* z letnico izida 1980, *Metodološki pristopi razvoja turizma v mestih* (1996).

Že v šestdesetih letih se je študijsko izpopolnjeval v Združenih državah in začuden vprašanje, kako da je delal magisterij iz urbanizma v Združenih državah, ko pa te menda niso ravno posnemanja vredne glede urejanja urbanih površin (če naj verjamemo Jane Jacobs), takoj dobi pojasnilo: Združene države so velike in pri nekaterih stvareh prednjačijo ter so vredne, da se postavijo za vzor.

Danes so v konici glede urbanizma Velika Britanija, Nizozemska, skandinavske države ... Že ko se je v Sloveniji v petdesetih letih začel urbanizem postavljati na noge, je bila Anglija ena vodilnih na tem področju – delno gotovo zato, ker je prva doživela industrializacijo, nato pa je bil pozornosti deležen tudi na novo nastali delavski sloj, omogočiti so mu hoteli boljše življenjske razmere, na nevzdržno bivalno okolje delavskih sosesk so opozarjali Robert Owen, Friedrich Engels in drugi ... Razmere so se postopno izboljšale, vse je bilo tudi zakonsko podprto – in sprejemati tovrstne zakone v Angliji je bilo lažje, ker je imela demokratično tradicijo. »Nekje sem našel citat Winstona Churchilla z začetka 20. stoletja, ko je bil še konservativni poslanec na Škotskem,« razlaga Vladimir Mušič, »iz katerega je jasno, da se je zavzel za uvedbo posebnega davka za dobičke pri spekulacijah z zemljišči.«

Z Otoka so se urbanizem in smernice urejanja prostora razširili na celino, v Franciji so okužili Ecole des beaux arts, nato se je urbanizem nekaj časa razvijal ob umetniških gibanjih, katerih prapor je v Franciji nosil Le Corbusier s konceptom *ville radieuse*, v Nemčiji pa Walter Gropius kot utemeljitelj gibanja Bauhaus. V moji generaciji, pripoveduje Mušič, pa se je zgodila Skandinavija, predvsem Švedska. Tamkajšnji socialdemokrati in koncept socialne države so bili za jugoslovanske levičarje ljubezen na prvi pogled, podobna načela je sicer imel tudi Krupp v Nemčiji, ki je gradil celotna naselja za zaposlene v svojih tovarnah, toda na Švedskem so s konceptom zagotovitve stanovanj za vse segli dosti dlje od naselij za tovarniške delavce. Tako se je začelo: med prvimi sta tja v petdesetih letih odpotovala arhitekta Franc in Marta Ivanšek ... Mušič se je že kot študent tretjega letnika arhitekture povezal s Francem Ivanškom, tedaj absolventom, udeležil pa se je tudi devetega kongresa CIAM (Congrès international d'architecture moderne) v Aix-



FOTODOKUMENTACIJA DELA/TOMI LOMBAR

MUŠIČ PODPIRA NAČRTE LJUBLJANSKEGA PODŽUPANA JANEZA KOŽELJA (KER JE V OSEMDESETIH LETIH, KO JE BILA ŽUPANJA NUŠA KERŠEVAN, TUDI SAM POČEL NEKAJ PODOBNEGA), V 99 ODSOTOKIH JE TUDI NA STRANI ŽUPANA JANKOVIČA, »KER JE MENEDŽER, TO PA JE V SODOBNOSTI ABSOLUTNO PRAVILNA LINIJA«. OBENEM UGOTAVLJA, DA SI JE NEMALO PROJEKTOV, KI SO ŠELE V OBDOBJU JANKOVIČEVEGA ŽUPANOVANJA UGLEDALI LUČ SVETA, KOT SO UREDITEV NABREŽIJ LJUBLJANICE, PODZEMNE GARAŽE ..., ZAMISLIL ŽE PRED DAVNIMI LETI Z EKIPO SODELAVCEV.

en-Provenceu, ki je bilo tedaj izjemno močno stanovsko združenje, katerega člani so leta 1933 leta v Atenah sprejeli biblijo moderne urbanizma: *Charte d'Athènes* ali *Atenska deklaracija*, katere bistvo je bil koncept tako imenovanega funkcionalnega mesta, kakršnega si je zamislil Le Corbusier.

Združenje CIAM je dobri dve desetletji pozneje razpadlo, Mušič se je še kot študent udeležil poslednjega strokovnega srečanja njegovih članov leta 1956 v Dubrovniku. Tam je navezal stike s takrat vodilnimi imeni ameriškega urbanizma in tudi zaradi srečnega spleta okoliščin na pragu šestdesetih let vpisal magisterij na univerzi Harvard. Tema je bil tako imenovani *urban design*, slovensko urbano oblikovanje – tega pa ne gre mešati z urbanim načrtovanjem, angleško *urban* ali *city planning*.

Jane Jacobs žal ni imel priložnosti spoznati, vsaj ne neposredno. Bila je najbolj uničujoča kritičarka funkcionalnega urbanizma in je s svojo kritiko zaznamovala naslednjo generacijo arhitektov, no, vsaj njene občutljivejše pripadnike, pristavi Mušič. Priznati pa je treba, da je znala tudi v stanovanjskih soseskah z visoko gostoto prepoznati dobre koncepte – zato so sogovornika s toliko večjim zadovoljstvom navdale njene besede, ki jih je izrekla leta 1981 med ogledom gradbišča stanovanjske soseske v Splitu, imenovane Split-3: »Split-3 makes me feel so optimistic.« Split-3 je namreč projekt, ki ga je vodil prav Mušič, koncept pa so potem v malce spremenjeni obliki prenesli tudi v druga večja jugoslovanska mesta, od Pulja do Sarajeva, Osijeka ...

Jane Jacobs je kritizirala Le Corbusiera in funkcionalizem, ta pa je med drugim grmel proti ulici, ki da je kanjon, obdan z visokimi stavbami. Mušič s sodelavci je prav pri stanovanjski soseski pri Ruskem carju (znani tudi kot Bratovševa in Glinškova ploščad) v Ljubljani začel eksperimentirati z ulico. Ideja je prišla iz Švedske, pripoveduje, to je bil nekakšen upor proti Le Corbusieru, že Jane Jacobs je v *Smrti in življenju velikih ameriških mest* opisovala »balet ulice«. Pri Ruskem carju so kot osrednjo os predvideli ulico, vzdolž katere bi bili nanizane kavarne, bifeji, trgovine, obrtne delavnice – a so se temu uprli nekateri stanovalci, ki pod svojim oknom niso hoteli imeti *kafičev*, se spominja. Toda čeprav nekaterih stvari, ki so si jih zamislili, niso izvedli, projekt, kakršen je ugledal luč sveta, dovolj jasno sporoča stanovalcem, da jim ni treba hoditi v mestno središče, da je to njihova soseska s trgovinami, lokali ... V soseski pri Ruskem carju smo v praksi preskusili tudi tako imenovano multiplo arhitekturo, se pravi, da je kompleks projektiralo več arhitektov, izmed katerih je bil eden *primus inter pares*, pripoveduje Mušič.

V obdobju od 1966 do 1972 je bil Vladimir Braco Mušič kodirektor ameriško-jugoslovanskega projekta študij regionalnega in urbanističnega planiranja. Če naj velja trditev, da sta tako urbanizem kot arhitektura tesno povezana s politikom, potem najbrž ni napačno domnevati, da so se Američani lotili sodelovanja z jugoslovanskimi urbanisti tudi zato, ker jih je zanimalo, kako se tem rečem streže v državi za železno zaveso, če za zares neprodušni zastor, ki je od Evrope ločeval

Sovjetsko zvezo, niso mogli prodreti. Seveda, se nasmehne Mušič, nismo bili naivni, vendar so v okviru tega sodelovanja k nam prihajali res vrhunski ameriški strokovnjaki, financirani delno iz Fordovega sklada (fundacije, prek katere je avtomobilska industrija spodbujala razvoj kulture in si obenem zagotovila davčne olajšave zaradi donacij), delno iz jugoslovanskega proračuna. Na pragu sedemdesetih let pa se je zataknilo na ameriški strani; Američani so jih obvestili, da takšnih raziskovalnih projektov ne bodo več financirali, lahko pa denarno podprejo odprtje sorodnega študijskega programa. In tako se je na ljubljanski fakulteti za arhitekturo rodil študij urbanizma, z dolgim poimenovanjem IPŠPUP (interdisciplinarni podiplomski študij prostorskega urbanističnega planiranja), ki pa bo zaradi bolonjskega programa v kratkem storil konec.

Mušičevo posebno območje je bila Ljubljanska regija. »Prostorsko planiranje ne prenese mej, le kako naj se tam za Črnučami začne nekakšna trzinska občina?« se sprašuje. Urbana regija po definiciji obsega vse v radiju 25 kilometrov ali pol ure vožnje z avtobusom in šteje od pol milijona do milijon prebivalcev. Potemtakem bi v ljubljansko urbano regijo sodili Domžale, Logatec, Grosuplje ... Toda žal razvoj pri nas ni šel v to smer, namesto da bi se območja združevala v urbane regije, je le še več majhnih občin.

Urbanisti bi se morali zavedati, da z vsakim predlogom nekomu nekaj damo in nekomu nekaj vzamemo, Mušič razlaga svojim študentom. Zelo zgodaj se je dotaknil tudi urbanizma v povezavi z varstvom okolja, njegova knjiga s takim naslovom je izšla v šestdesetih letih. Prav on je vpeljal rabo izraza »krajina« – lahko je kulturna ali naravna, ne gre pa je mešati s pokrajino, ki je navsezadnje lahko tudi upravna enota. Kljub naklonjenosti naravi se tudi on strinja s prepričanjem mnogih, da je bil zakon o kmetijskih zemljiščih iz osemdesetih let prestrog. Takrat je bila uvedena »prisilna uprava na slovenskem urbanizmu«, meni sogovornik, ki opozarja, da se na problem izginjanja kmetijskih zemljišč odtlej gleda kot na agresijo urbanizma, to pa ni *fer*, ker je v resnici kriv kapital.

Kritičen je tudi do pojavov civilne družbe, z zahtevami civilne iniciative *Tržnice ne damo* se nikakor ne strinja, ker meni, da so parkirna mesta pod tržno površino eden izmed temeljnih pogojev za bolj human center mesta, v katerem rabimo tudi parkirišča. Podpira načrte ljubljanskega podžupana Janeza Koželja (ker je v osemdesetih letih, ko je bila županja Nuša Kerševan, tudi sam počel nekaj podobnega), v 99 odstotkih je tudi na strani župana Jankoviča, »ker je menedžer, to pa je v sodobnosti absolutno pravilna linija«. Obenem ugotavlja, da si je nemalo projektov, ki so šele v obdobju Jankovičevega županovanja ugledali luč sveta, kot so ureditev nabrežij Ljubljane, podzemne garaže ..., zamislil že pred davnimi leti z ekipo sodelavcev.

Sicer pa za začetnika urbanističnega načrtovanja velja antični Grk Hipodam iz Mileta, po čigar načrtih je zrasel Pirej, geometrična zasnova mesta pa po njem nosi ime hipodamski princip. Zvezdniki urbanizma pa so Charles-Édouard Jeanneret-Gris, bolj znan kot Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Oscar Niemeyer, ki mu je bilo dano začeti od začetka in zrisati načrte za celotno mesto. Veliko urbanistov si tako in tako prizadeva izdelati načrt kar za ureditev celotne države in družbe, pristavi dr. Vladimir Braco Mušič, ne brez humornega prizvoka. ■

BAUHAUS – ARHITEKTURA V MODULIH

POLONA BALANTIČ

Galerija Jakopič v Ljubljani ta čas v fotografiji Gordona Watkinsona predstavlja arhitekturno filozofijo šole Bauhaus. Gre za razstavo, ki je v sodelovanju s fotografsko agencijo Foto+Synthesis nastala ob lanski 90.obletnici ustanovitve Bauhausa, enega ključnih izvorov modernistične arhitekture in sodobnega industrijskega oblikovanja.

Oktober 1929, ko se je na črni petek sula newyorška borza, se je v Frankfurtu na svojem drugem srečanju sešel CIAM (Mednarodni kongres moderne arhitekture). Nekateri najuglednejši arhitekti so razmišljali o minimalnih pogojih kakovostnega stanovanja. Sodeloval je tudi ustanovitelj Bauhausa Walter Gropius, čigar nize vrstnih hiš, namenjenih najširšim slojem prebivalstva, so v Dessauu ravno dobro končali, a v svojem konferenčnem prispevku je napisal, da »veliki stanovanjski bloki boljše zadostijo družbenim potrebam sodobne industrijske družbe, za katero sta značilna osvobajanje posameznika in zgodnja ločitev otrok od družine«. Velika blokovska naselja je videl kot idealna za prihajajočo dobo, ki jo je poimenoval doba občinskega prava. Ta naj bi kot doba življenja avtonomnih posameznikov v novih oblikah skupinskega življenja nasledila dobe plemenskega, družinskega in individualnega prava.

S to dikcijo se je Gropius zelo približal dikciji tiste ideološke struje, zaradi katere so na koncu nacisti Bauhaus tudi ukinili; Bauhaus naj bi namreč bil leglo komunizma. To v resnici nikoli ni popolnoma držalo, čeprav so socialistične ideje na Bauhausu v resnici močno odmevale. Še posebno je to veljalo za skupino KURI, za skupino študentov in profesorjev, ki so sledili načelom konstruktivizma, utilitarizma, racionalnosti in internacionalnosti. Ta skupina je bila še posebno glasna pod drugim direktorjem Bauhausa Hannesom Meyerjem, odkritim levičarjem, ki se je iz prepričanja na začetku tridesetih celo preselil v Sovjetsko zvezo. Meyer je za novo bauhausko geslo razglasil Volksbedarf statt Luxusbedarf (Potrebe ljudi namesto razkošja), zavrnil stanovanje v prestižni

profesorski vili in na jugu Dessaua zgradil niz manjših stanovanjskih blokov s stanovanji, ki naj bi na 47 kvadratnih metrih ponudila vse, kar potrebuje petčlanska družina.

Zanimivo je, da so prvi objekt bauhauske industrijske arhitekture zgradili po načrtih slikarja in ne arhitekta. Georg Muche, ki je slikarstvo najprej študiral v Ažbetovi münchenski šoli, je načrtoval programsko hišo, glavni eksponat razstave produkcije šole Bauhaus leta 1923. Predvsem v organizaciji prostorov je Hiša am Horn predstavila več idej, ki se nam danes zdijo same po sebi umevne. Opazna je skrajna redukcija prostora, namenjenega hodnikom, vsi prostori so se zvrstili okoli osrednje dnevne sobe, kuhinja in otroška soba pa sta si ležali nasproti, tako da je lahko gospodinja otroke opazovala tudi med kuhanjem. Tudi Gropius sam je Hišo am Horn videl kot začetek industrializacije v arhitekturi, ki je enega najbolj vizionarskih dosežkov v obdobju Bauhausa dosegla s še eno eksperimentalno hišo Georga Mucheja. To je bila Jeklena hiša, ki jo je Muche skupaj z arhitektom Richardom Paulickom

Sedež Bauhausa, arhitekt Walter Gropius, 1925-26, Dessau, Nemčija



kot programsko modularno hišo realiziral v letih 1926 in 1927. Osnovna ideja te hiše je bila, da bi z metodami, kakršne so pri sestavljanju avtomobilov uporabljali v Fordovi tovarni, s produkcijo sestavnih delov za posamezen samozadostni stanovanjski modul tako rekoč na tekočem traku rešili stanovanjsko stisko. Osnovno Jekleno hišo z uporabno površino 90 kvadratnih metrov je bilo moč zgraditi v največ treh dneh in v istem času so ji lahko ob potrebi po večji stanovanjski površini dodali nov modul.

Ideja modularne graditve (Gropiusov sistem Baukasten) je stala tudi za osrednjo bauhausko stavbo, sedežem šole v Dessauu, ki sicer v svoji razgibanosti na videz kljubuje uniformiranosti modularnega principa. Vendar je razgibanost v resnici iluzija, saj gre pri tem objektu za več stavb, povezanih v enoten kompleks – administrativni sedež Bauhausa, delavnice in učne prostore ter študentski dom –, od katerih pa vsaka v resnici je uniformirana kubna celota. Ta veliki objekt, ki je še posebno zaradi propagandnih fotografij z avtomobili, ki vozijo pod mostovžem, in z letalom, ki leti tik nad njegovo streho, buril domišljijo o arhitekturi prihodnosti, je prikazal tisto, o čemer je Gropius pisal v prvi izdaji bauhauske založbe Internationale Architektur (Mednarodna arhitektura). Vztrajal

je, da morajo obliko stavbe določati »notranji zakoni in ne razne igre in laži; vse, kar ni nujno potrebno in kar zakriva absolutni dizajn, je treba odpraviti«. Kot je sklenil v tem besedilu, je verjel, da lahko nova iskrena in strogo funkcionalna arhitektura ustvari tudi novo življenje skupnosti kot povezanega organizma. Sam je seveda tudi po selitvi v Združene države, ko je postal del znamenitega gnezda avantgarde šestdesetih, Blackmountain Collegea, še naprej živel v meščanski vili in hkrati na domači terasi razmišljal o nastajanju nove egalitarne družbe v betonskih kolosalnih stanovanjskih soseskah.

Bauhaus danes vendarle ni diskreditiran. Kot laboratorij nove bivalne kulture je bil eden izmed generatorjev novega razmisleka o majhnem, a funkcionalnem stanovanju, o pohoštvu, prilagojenem tlorisu, ter seveda o graditvi kakovostnih stanovanj, ki bi čim manj obremenila okolje. Gre za teorijo, ki do danes skoraj ni dosegla nadgradnje, le težnjo po ekološki zidavi in novo zeleno tehnologijo je vključila vase. ■

urbanizem

ŽENSKA, KI JE REŠILA STARI NEW YORK

POLONA BALANTIČ

JANE JACOBS: *Umiranje in življenje velikih ameriških mest.* Spremnica Pavel Gantar, prevedla Nina Kozinc, Studia humanitatis, Ljubljana 2009, 511 str., 28 €.



Neka legenda pravi, da bi lahko z zadostno količino denarja – to običajno pomeni okoli sto milijard dolarjev – v desetih letih izbrisali vse slume, ustavili propadanje v velikih, enoličnih in sivih območjih, ki so bila včerajšnja in predvčerajšnja predmestja, ustalili nenehno seleči se srednji sloj in še zlasti njegove uhajajoče davke ter morda celo rešili problem prometa,« je konec petdesetih pisala Jane Jacobs. Jacobsova, gospodinja, ki se je iz rudarskega mesta v obdobju velike gospodarske krize preselila v New York, se poročila z arhitektom ter postala 'poklicna opazovalka anomalij v upravljanju velemest' in politična aktivistka, je s knjigo *Umiranje in življenje velikih ameriških mest* leta 1961 napisala manifest boja zoper formalistično upravljanje ameriških velemest. To je bil manifest zoper tisto urbanistično doktrino, ki so jo študenti arhitekture na Harvardu negovali s pisnimi vajami, v katerih so mesta delili v velike stavbne kareje, promenade in tako, ne da bi sosesko kadar koli obiskali, vanjo vtisnili »preprost ideal reda in odličnosti«; in obenem manifest zoper doktrino, ki je v New Yorku vrhunec doživela z 'akcijami' newyorškega 'masterbuilderja' Roberta Mosesa, ki je svoje mesto čistil in revitaliziral kar najbolj velikopotezno. Dobesedno izbrisal je cele soseske in jih nadomestil z novimi. Te pa so pogosto v nekaj letih opustele in postale ... novi slumi ... potrebni izbriša.

Za uspeh knjige je bilo bistveno, da je Jacobsova ujela duha časa. Ko avtorica za kleč velikih mest postavi nekakšen samoupravni kaos, živahno in zelo zgoščeno prepletanje različnih rab ter s tem povezano vitalno življenje na ulici, se ujame s tistim levim libertarnim pogledom, ki je v osebi ekonomista Murraya Rothbarda povezal koncept spontanega reda, zagovarjanja svobodnega trga in zavračanje vsakršnega centralnega vladnega planiranja, ki nujno krni človekovo svobodo, v tem pa tudi zavračanje intervencijskih vojn v oddaljenih deželah. In Jacobsova, ki je bila tudi sama protivietnamska aktivistka, se tako ujame tudi s kontrakulturo in študenti v Greenwich Villageu, s predstavniki različnih narodnostnih manjšin in sploh z vsemi, ki čas radi preživljajo na ulici, na kateri najdeš vse od 'špecerije' in beznice prek trgovine z oblačili in lokalne bančne poslovalnice do trgovine z železnino.

Jane Jacobs na petsto straneh obdela vse prvine velikih mest, katerih pomena za širšo urbanistično strukturo in uspešnost mesta zaradi njihove samoumevnosti pogosto niti ne prepoznamo. Pravi, da je ekonomska logika sodobne mestne prezidave velika potegavščina in citira vplivnega ameriškega publicista in komentatorja s sredine 20. stoletja Reinholda Niebuhrja, da so pričakovanja, da bodo nove in lične soseke rešile socialna vprašanja, jalova »doktrina reševanja z opekami«. Obenem nas prepriča, da morajo biti pločniki dovolj široki, da se na njih lahko igrajo otroci – in otroci na cesti morajo biti, saj se le tako socializirajo –, da med soseskami s prebivalci različnih dohodkovnih skupin ne sme biti žičnatih ograj, ki ustvarjajo vtis nevarnega geta, da je mestni del mogoče poživiti že, če dolge kareje prebijemo s prečnimi, drobnimi ulicami, in da mesto nujno potrebuje tudi stare stavbe; tudi če so že nekoliko stare in estetsko ne sodijo v niz novejših kolosov, saj prav to kak del mesta naredi zanimiv in privlačen.

Jacobsova je velika zagovornica mesta in v njenem pisanju, ki pravzaprav spominja na prodorne in zabavne dnevniške zapiske popotnika skozi mesto, čutimo, kako prav zares na živce ji gredo vsi, ki želijo mesto 'humanizirati', ga približati podeželju. Avtorica tako kot eno glavnih kvalitete velemesta poudari ravno občutek tujosti, ki ga omogoča le življenje v velikem mestu, in se pri tem sklicuje na profesorja teologije na Harvardu P. J. Tillicha: »Veliko mesto ponuja tisto, kar lahko dobimo samo na potovanju; namreč tujost. Ker tujost odpira vprašanja in pretresa domačo tradicijo, v elementarnem smislu poživilja razum.« Zagovarja uporabo avtomobila – z nekoliko bistroumnosti v načrtovanju cest, seveda –, zagovarja visoko gostoto prebivalstva, ki edina zagotavlja raznovrstnost v mestu, ter očitno prezira tiste, ki želijo v mesto za vsako ceno vnesti nekaj dodatnega zelenja. Piše: »Pravoverno načrtovanje mest na osupljivo nekritičen način časti javne površine v soseskah – približno tako kakor divjaki častijo svoje magične feteše. /.../ Čemu več odprtega prostora? Za napade? Za golo praznino med stavbami? Ali za ljudi, ki bodo ta prostor radi uporabljali?« Večine parkov ljudje ne uporabljajo, a se jim vseeno zdijo imenitni. Prav zato Jacobsova parke izrabi za oporo dokaza, koliko škode naredijo 'dobri nameni' urbanistov. Parki, podobno kot odprta stopnišča, ki naj bi povečala družabnost prebivalcev anonimnih blokov, ali kolektivni reakciji namenjeni prostori v stanovanjskih soseskah, so pogosto predvsem nevarni. Ljudje jih zagovarjajo, a jih ne uporabljajo, in tako ti postanejo leglo kriminala. Protislovje. Le eno izmed številnih v dobrohotnem načrtovanju mest.

V knjigi *Umiranje in življenje velikih ameriških mest* gre za izhodišča novega, mehkega in skoraj nevidnega urbanizma, ki pa so pravzaprav nasprotna utopija od utopije modernistov (Le Corbusier s programom Sončnega mesta) in njihovih predhodnikov (Ebenezer Howard in njegov koncept vrtnega mesta) z urbanističnimi vizijami velikega zamaha. Ti so verjeli v dobro, porojeno z diktatom, Jacobsova pa je verjela v dobro mesto, rojeno iz upoštevanja svobodne volje uporabnikov mesta. A tako kot kontrakultura in nova levica, ki sta tedaj reševali svet, je očitno tudi Jacobsova pozabila, da imajo nekateri svobode nekoliko več od drugih oziroma da je svoboda mogoče tudi (do)kupiti. Pri nas se zdi, da je vse skupaj še bolj kaotično kot v New Yorku šestdesetih let. Napovedane so preнове velikih delov (najizrazitejši je primer projekta Šmartinka), pri katerih kot dva izraza volje in želja ljudi nastopata javni in zasebni partner. Povsod se napoveduje ustvarjanje mešane rabe, pri tem pa se pozablja na ključno izhodišče Jacobsove, da se raznovrstnost ne ustvari, ampak da nastane sama od sebe v uspešno delujočih četrtih, ki se »običajno razvijejo v neke vrste stavbno shrambo (objektov iz različnih obdobj, op. P. B.)«. Tudi zanimivi stari objekti bodo morali oditi, nastal pa bo lep park. Nekoč. Morda bi mesto raje precej manj denarja namenilo za subvencioniranje trgovinice z železnino v starem mestnem jedru. Ker včasih tudi možnost nakupa žebjla odloča o tem, ali bodo ljudje ostali ali šli in to kritično mestno polje, središče mesta, oropali še enega dejavnika njegove raznovrstnosti. ■

SEVER IN JUG

Svetloba, voda in morje so osrednji elementi tako na Danskem kot na Portugalskem, prav tako pa vse povezuje vrhunska arhitekturna misel in izvedba

VESNA TERŽAN

Transformacija – ali kako arhitektura spreminja naše okolje je bil naslov mednarodne arhitekturne konference, ki je sredi maja v organizaciji Zavoda Big potekala v Ljubljani. Za predavateljskim odrom so se zvrstila znana imena arhitekture, ki so predstavljala različne primere spreminjanja bivalnega okolja, Nuno Mateus iz lizbonskega studia ARX in Jens Thomas Arnfred iz københavnskega biroja Tegnestuen Vandkusten sta prišla s skrajnih koncev stare celine. Govorila sta o sicer formalno zelo različnih projektih, ki pa so izražali podoben odnos do tradicije, kulture in narave.

Skrajne razlike? Drugačne bivanjske možnosti na severu in jugu? Da! Pa vendar, spreminjajo se tudi same vremenske razmere in danes se bivalni modeli premeščajo iz enega kulturnega okolja v drugo, ne glede na vreme, teren ali navade. »Predstavljajte si, kakšen vpliv na Portugalsko je imelo srečanje z indijsko kulturo in arhitekturo – pripeljalo je do popolne spremembe in svojevrstnega navdušenja. Ali pa pogledjte Japonsko, kaj je japonska arhitektura pomenila za Franka Lloyda Wrighta, za nizozemske arhitekto ali kaj je afriška umetnost pomenila za Picassa, japonski bakrorezi za Van Gogha in tako naprej. Kultura lahko živi povsod, kjer obstajajo tovrstni vplivi in stiki. Če jih ni, je mrtva. To pa ne pomeni, da bo vse postalo enako in da zgodovinski dokumenti niso pomembni. Zgodovina arhitekture je bolj zgodovina kontinuitete kot prekinitve. Epizodno gledano, so bile prekinitve z dobrim razlogom. «Z oddaljenim pogledom pa se vedno prepozna kontinuiteta, je leta 2006 razmišljal portugalski arhitekt Alvaro Siza Vieira.

Kulturne izkušnje in motivi se izmenjujejo in menjajo. Nekatere stvari pa so stalne. Na primer: svetloba in voda kot motiva dveh arhitekturnih tradicij. Oba, človek z juga in človek s severa, podobno govorita o svetlobi, vodi in morju; elementih, ki so pomembni pri razmišljanju o bivanju in ustvarjanju bivalnih enot v obmorskih in pomorskih deželah, kot sta Danska in Portugalska.

Portugalska je bila nekoč ena najmočnejših pomorskih velesil, na morje je vezana gospodarsko in tudi emocionalno. Portugalska arhitektura je seveda odgovor na podnebje, ko sonce pripeka in močan slan veter z Atlantika biča keramične fasade in porjavelo kožo lusitanskih obrazov. Iz baročne in findesièclovske tradicije se je portugalska arhitektura izvila šele s poznim modernizmom. Osrednje ime portugalskega modernizma je Alvaro Siza Vieira, ki je skupaj s svojim profesorjem Fernandom Tavoro postavil visoko šolo za arhitekturo v Portu med najbolj cenjene evropske fakultete. Alvaro Siza Vieira je poetični modernist, tudi predavatelj, privrženec doslednega upoštevanja tradicije in njenih modrosti, izkušenj in pričakovanj, s katerimi se arhitekt sooča iz dneva v dan. Siza Vieira je v evropski modernizem prinesel ibersko liričnost z velikimi belimi površinami in čistimi linijami. Temu sledijo tudi arhitekti biroja ARX, ki sta ga ustanovila brata Mateus, Jose Paulo in Nuno. Prejela sta že vrsto mednarodnih nagrad za svoje projekte, oba sta tudi predavatelja. Nuno Mateus predava na univerzi Universidade Autonoma de Lisboa in tudi na fakulteti za arhitekturo Tehnične univerze v Lizboni (FAUTL). Jose Paulo Mateus je predavatelj na Visoki šoli za arhitekturo mednarodne katalonske univerze (ESARQ-UIC) v Barceloni in na Visoki šoli za dekorativne umetnosti (ESAD) v Lizboni.

Brata Mateus sta v portugalskem mestu Ilhavu uresničila zanimiva projekta – mestno knjižnico in pomorski muzej. Stik z vodo je osrednja ideja muzeja, je realnost in simbolična poanta pomorskega muzeja. Voda je tudi potencialni razstavni prostor, hkrati pa rabi kot rezervoar vode za gašenje požara. Iz vseh prostorov objekta se odpirajo pogledi na vodo. Za mestno knjižnico sta prejela tudi mednarodno nagrado za arhitekturo 2006, ki jo podeljuje Chicago Athenaeum. Knjižnice so prostori dnevnega bivanja za vse radovedne in študirajoče ljudi. Za nekatere so knjižnice drugi dom in pomenijo specifično obliko bivanja. Mestna knjižnica mesta Ilhava ima prostore na zemljišču ostankov



FOTO ARHIV STUDIO TEGNESTUEN VANDKUNSTEN

Torpedohallen, stara ladjedelnica, spremenjena v večstanovanjski objekt v Kopenhagenskem pristanišču, arhitekti Tegnestuen Vandkunsten, Kopenhagen.

fevdalnega posestva iz začetkov 18. stoletja. Od stare haciende na obrobju mesta sta se ohranila pročelje osrednje stavbe in kapelica. Meje posestva in stara fasada so oblikovali izhodišče za načrtovanje knjižnice, temu je sledila tudi ureditev upravnih prostorov. Čitalnice in mladinski forum pa s tem, ko so postavljeni zunaj meja stare stavbe, vzpostavljajo neposreden stik z okolico in sestavljajo novo socializacijsko točko. Ohranila sta vse bistvene elemente, ki govorijo o preteklosti te stare haciende, in hkrati vzpostavila novo intelektualno središče mesta.

Tako kot na Portugalskem sonce, veter in ocean opredeljujejo življenjske navade in *joie de vivre*, se podobno kaže v nordijskem načinu življenja: da je človek lahko srečen in zadovoljen tudi v slabih vremenskih razmerah in ob nizkih temperaturah. Arhitekti v skladu s tem uporabljajo naravne materiale, racionalne oblike, enostavne in funkcionalne rešitve, oblike so izpeljane do dovršene skladnosti z ambientom in od tod izvira njihova estetika, brez odvečnih detajlov. In prav zaradi življenja v slabših vremenskih okoliščinah je graditev usmerjena k trajnostnemu razvoju in majhni porabi energije, pri njih se je zgodaj pojavila ideja pasivne hiše in optimalnega izkoriščanja sončne energije. Na Danskem še vedno igra veliko vlogo tudi tradicija funkcionalizma in

modernizma, ki ju dopolnjuje kritični regionalizem, upoštevajoč univerzalne civilizacijske kode in regionalne kulturne značilnosti. Veliki imeni iz zgodovine danske arhitekture sta Arne Jacobson (hotel SAS v Københavnu) in Jorn Utzon (sydneyjska opera) in kot svetovno priznan strokovnjak za reševanje mestnih zagat se jima je pri mednarodni slavi pridružil Jan Gehl, ki je svetoval pri mestnem načrtovanju in razvoju mest, kot so Melbourne, London, New York (pred dvema letoma je obiskal tudi Ljubljano) in seveda København, kjer velja za zagovornika kolesarske kulture, izboljševanja kakovosti javnih prostorov in mestnega središča.

Danska s funkcionalnimi rešitvami v arhitekturi in oblikovanju sodi med tipične nordijske države, med njimi pa ima Finska še vedno vodilno vlogo. Po vodilnem finskem arhitektu Alvarju Aaltu se imenuje tudi prestižna arhitekturna nagrada, namenjena izvrstnim posameznikom – arhitektom. Edini kolektiv doslej, ki je dobil to nagrado, je danski studio Tegnestuen Vandkusten, in sicer z obrazložitvijo, da kot moderni interpreti Aaltove zapuščine zaslužijo to nagrado zaradi pionirskega in vplivnega dela na področju stanovanjske arhitekture, s poudarkom na razvoju modelov komunne, kjer pri načrtovanju sodelujejo tudi stanovalci, in ker vztrajajo pri principu vzdržnega in trajnostnega razvoja mest, si prizadevajo za nizke cene načrtovanja in realizacije neprofitnih in socialnih stanovanj, upoštevajoč tehnološki razvoj in uporabljajo nove gradbene materiale v kombinaciji s tradicionalnimi in naravnimi. Studio Tegnestuen Vandkusten so leta 1970 ustanovili arhitekti Svend Algren, Jens Thomas Arnfred, Michael Sten Johnsen in Steffen Kragh. Po štiridesetih letih še vedno vztrajajo pri iskanju novih rešitev za kakovostne stanovanjske objekte, vendar se ukvarjajo tudi z urbanizmom in načrtovanjem javnih stavb. Njihove stavbe stojijo na Danskem, po vsej Skandinaviji in tudi marsikje v Evropi. Med njihovimi zanimivejšimi projekti je spremenitev stare ladjedelnice (Torpedohallen iz leta 1953) v nov, sodoben stanovanjski kompleks. Stavba stoji v starem pristanišču v københavnski mestni četrti Holmen, kjer je še vedno veliko kanalov, na enem izmed njih stoji tudi stara ladjedelnica. Opora novi jekleni konstrukciji in strehi so ohranjeni stari betonski stebri in jekleni tramovi, s stopnišči, balkoni in mostovi čez stari kanal vred. V volumen te stare industrijske stavbe je umeščena gosta mreža stanovanj (67 vseh skupaj), ki so drug drugemu v statično oporo. Zanimivo je tudi to, da skozi objekt in ob kanalu poteka pešpot, ki vzpostavlja dinamično mestno življenje. ■



FOTO ARHIV STUDIO ARX

Mestna knjižnica v portugalskem mestu Ilhavo je zrasla iz ostalin starega fevdalnega posestva, arhitekta Nuno in Jose Paulo Mateus, Lizbona.

zgodovina

ŽALOSTNO ŽIVLJENJE
SLOVENSКИH EMIGRANTOV

DRAGO BAJT

Slovenija – duhovna domovina. Zgodbe političnih emigrantov. Zasnova in uredila Jože Dežman, Monika Kokalj Kočevar. Mladinska knjiga in Muzej novejše zgodovine Slovenije, Ljubljana 2010, 500 str., 32,96 €

Če obstaja kakšna izrazita značilnost slovenskega založništva zadnjih dvajsetih let, potem je to brez dvoma izdajanje stvarne literature, ki pokriva praznine novejšje slovenske zgodovine, predvsem zamolčano travmatično dogajanje medvojne in povojne časa. Tako ni čudno, da so se nekatere knjige, ki razkrivajo tabujske teme enobeja, stalinističnega obdobja in zgodnjega komunizma, uvrstile na lestvice uspešnic, torej najbolj branih in tudi kupovanih knjig pri nas. Medvojni partizanski ekscesi (na primer vojvodstvo, Pohorska afera), povojni poboji in montirani stalinistični sodni procesi, zemljiško in premoženjsko razlašanje kmetov in podjetnikov, prisilno uvajanje kmetijskih zadrug po zgledu sovjetskih kolhozov, zapiranje ljudi v delovna idr. koncentracijska taborišča, pošiljanje zapornikov na Goli otok ali na Kočevsko, drakonske kazni za kršenje državljsanske poslušnosti, ideološke odklone ali za tako imenovane verbalne delikte – to so poglavitne teme, ki so zlasti med publicisti zadnjih dveh desetletij pritegnile veliko pozornost. Vsa dela te vrste, pa naj gre za spomine, pričevanja, avtobiografije, dnevnike ali kak drug polliterarni žanr, so po svoje tudi vplivala na državljansko, ideološko, humano razpoloženje med ljudmi. Naj gre za spomine Alberta Svetine, avtobiografijo Ljuba Sirca, študije Milka Mikole, dnevnik golootočanov ali Omerzovo publicistično obdelavo Kocbekovega dosjeja – vselej so ta dela zbudila v javnosti velik odmev, predvsem zaradi svoje grozovite antihumanistične izkušnje, marsikdaj pa tudi zato, ker so dejstveno in tematsko dopolnila uradno slovensko zgodovinopisje. Lepo pa so se tudi umestila v čas, ko se je slovenski bralec začel kritično odzivati na polpreteklo zgodovino, v čas, ko so se ljudje začeli opredeljevati do titoizma, komunizma in totalitarizma sploh; k temu so pripomogli tudi številni prevodi tujih del (na primer taka dela, kot so *Črna knjiga komunizma*, *Italijani, dobri ljudje?*, *Tito – skrivnost stoletja* ali *Šepetalci*).

Če obstaja kakšna izrazita značilnost slovenskega založništva zadnjih dvajsetih let, potem je to brez dvoma izdajanje stvarne literature, ki pokriva praznine novejšje slovenske zgodovine, predvsem zamolčano travmatično dogajanje medvojne in povojne časa. Tako ni čudno, da so se nekatere knjige, ki razkrivajo tabujske teme enobeja, stalinističnega obdobja in zgodnjega komunizma, uvrstile na lestvice uspešnic, torej najbolj branih in tudi kupovanih knjig pri nas. ¶

Letos se je podobnim publikacijam pridružila še ena: *Slovenija – duhovna domovina*, s podnaslovom *Zgodbe političnih emigrantov*; izdala jo je Mladinska knjiga v zbirki Premiki. Nastala je na podlagi projekta Muzeja novejšje zgodovine v Ljubljani, pobudnik projekta pa je bil Anglež John Corsellis, človek, ki je kritično razkril in popisal zločinsko britansko izročitev slovenskih domobrancev in civilistov v koroških begunskih taboriščih Titovim partizanom poleti 1946. Izročitev je povzročila poboje približno 12.000 ljudi po vsej Sloveniji, večinoma v Teharjih in kočevskih gozdovih; ta zunajsondni umor večinoma nedolžnih ljudi je še danes poglaviten izvir vojnih travm med Slovenci in vpliva predvsem na ideološke delitve in opredeljevanje državljanov, vse do političnih vrhov. Zasluga Johna Corsellisa pri razkrivanju dogodkov je nespodbitna; prav zato sta urednika publikacije, Jože Dežman in Monika Kokalj Kočevar, v prvi del knjige uvrstila Corsellisova poročila o slovenskih begunskih taboriščih v Avstriji in Italiji, poleg tega pa še njegova pisma materi iz tistega časa (od junija 1945 do junija 1947). Corsellisov prispevek je stvaren opis dejstev in dogajanja v taboriščih, kjer so bile neznosne življenjske razmere. Avtor je bil posebej naklonjen prav Slovincem, ki so se od Hrvatov in Rusov razlikovali po svojem smislu za organizacijo in pripravljenosti za skupno reševanje težav. Pri humanitarnem delu se je trudil, da bi zastraženim beguncem omogočil vsaj nujne vsakdanje potreščine, kot so obleka, materiali za graditev, delovno orodje, pripomočki za človeka vredno življenje. Sicer so Corsellisova pisma in zapiski iz tistega časa objektivizirane beležke, ki s stališča Angleža, tj. Zahodnega Evropejca, vrednotijo življenje tujcev, pripadnikov ljudstev, ki so mu sicer kot bitja v stiski pri srcu, miselno pa precej daleč od njegovega racionalnega razumevanja sveta.

Jedro knjige *Slovenija – duhovna domovina* sestavljajo pričevanja slovenskih taboriščnikov, ki so se izognili izročitvi partizanom, preživeli trpljenje na Koroškem in v Italiji in se nazadnje znašli v novih domovinah – od Kanade in Združenih držav do Argentine.

Pričevalci so se osredinili predvsem na obdobje begunstva, zlasti na vsakdanje življenje v taboriščih; pripovedi so zato fragmentarne, praviloma nastale več desetletij po zgodovinski izkušnji, zato orisane post festum, torej z vidika spominjanja. Gre za izkušnje posameznikov in celih družin (na primer družine Kukovica), ki so se znašli v izgnanstvu iz različnih razlogov; med njimi so tako aktivni domobranci kot člani družin, ki so zgolj simpatizirali s protikomunisti. Nekatere pripovedi posegajo v čas pred vojno, ko so se ljudje že politično razdelili po strankah stare Jugoslavije; tedaj so se že začela

osebna sovraštva, ki so se pokazala med vojno, pa tudi v taborišču. Pričevanja preprostih ljudi (obrtnikov, kmetov, služkinj) se osredinjajo predvsem na lastno življenjsko usodo posameznikov, ki so bili že rojeni v revščini in so se vse življenje, tako v Sloveniji kot na tujem, prebijali z malo denarja in s kopico otrok do starosti, ko so si nazadnje uredili dom v Kanadi ali Buenos Airesu. Pričevanja študentov in poznejših intelektualcev (duhovnikov, profesorjev, umetnikov) pa se posvečajo tudi okolici in ljudem, s katerimi so se družili; tako se razkrivajo številne nadrobnosti, ki potrjujejo zgodovinsko vedenje o tem obdobju (na primer to, da so komunisti izdajali svoje sovražnike Italijanom; ali poskusi jugoslovanskih agentov v begunskih taboriščih, da bi pridobili čim več ljudi za vrnitev; ali pa dejstvo, da so komunisti po vojni pobijali ljudi predvsem zaradi premoženja, ki so ga zaplenili, ne pa zaradi vere ali protikomunistične ideologije). Bolj izobraženi pričevalci povejo marsikaj o tedanjih družbenopolitičnih dilemah v emigraciji, o sporu generacij, o pravičnosti ali zgrešenosti politike tistih, ki so jih vodili; pa tudi o dogajanju v povojni Sloveniji, saj so že v taboriščih imeli dovolj informacij o pobojih, prisilni zgraditvi porušene domovine, vsakdanjih težavah, komunistični represiji in terorju, ovajanju in zapiranju ljudi. Ko pa pričevanja sežejo v čas, ko so se begunci znašli v Severni ali Južni Ameriki, se ukvarjajo predvsem z iskanjem dela, ustvarjanjem družine in doma, ustvarjanjem življenjske kariere in uspehi v novi domovini. O vsem nazorno priča obilno dokumentarno in slikovno gradivo.

Med pričevanji, ki jih vse po vrsti preveva hrepenenje po domovini, je tudi nekaj pričevanj ljudi, ki niso doživeli taboriščne in begunske izkušnje, saj so emigrirali v petdesetih let, večinoma s pobegom čez mejo; tisti, ki jim pobeg ni uspel, so bili kaznovani z večletnim zaporom in prisilnim delom ter so bili obravnavani slabše od pravih kriminalcev. Razlogi za emigracijo so bili večinoma politični (zaznamovanost zaradi napačne odločitve med vojno, ideološka neprimernost, sorodstvo s kolaboranti, izogibanje služenju vojaškega roka) ali ekonomski (oddaja kmetijskih pridelkov, pomanjkanje ustreznega dela, slab zaslužek). S prebegom v tujino so se ljudje tako ognili zaporu, prisilnemu delu in komunističnemu terorju – v tujini pa so si morali urediti življenje od začetka in v vseh pogledih (delo, družina, domovanje, življenjska kariera).

Pričevanja slovenskih emigrantov so poleg Corsellisa zapisali Jože Dežman, Monika Kokalj Kočevar in Irena Uršič. Dvojica emigrantov (Franc Horvat in Janez Arnez) sta svoj usodni življenjepis zapisala sama; prav ti dve osebni pričevanji sta najpopolnejši, saj poleg življenjske usode zajemata tudi misli in nazore avtorjev, celotno intelektualno delovanje od mladih let do starosti. Franc Horvat je bil dejaven domobranec na Dolenjskem, zato imamo njegovo pričevanje lahko za nekakšne »spomine na domobranska leta«, ki dopolnjujejo poplavo podobnih partizanskih pričevanj. Arnez pa je v tujini preživel večino življenja in si tam ustvaril tako družino kot akademsko kariero; poleg študentskih let opisuje trnovo pot po Severni Ameriki, kjer je postal univerzitetni profesor in kjer je zasnova zbirke Studia Slovenica, ki se je leta 2008 kot inštitut vključila v nastajajočo slovensko katoliško univerzo.

Publikacija ima tudi dragocena dodatka. Prvi je manjši leksikon slovenskih osebnosti, ki so se uveljavile na tujem, potem ko so bile prisiljene zapustiti domovino; pripravila ga je sodelavka tržaške Knjižnice Dušana Černeta Lučka Kremžar De Luisa. Drugi pa je izbrana bibliografija slovenske politične emigracije po letu 1945, v kateri Darja Urbanc popisuje samostojne publikacije in revijalni tisk v tujini (Evropi, Severni in Južni Ameriki, Avstraliji), pa tudi literaturo, ki je o emigraciji izšla pri nas.

Slovenija – duhovna domovina je knjiga, ki pomembno dopolnjuje našo vednost o življenju povojnih ubežnikov in poznejših emigrantov. Nekateri zapisi o knjigi so jo – s premislekom ali brez njega – uvrstili ob bok delom svetovne oralne zgodovine, na primer Figesovim *Šepetalcem*, ki analizirajo življenje pod Stalinovo strahovlado. Take primerjave so pretirane in neustrezne: Figesova dela so obsežne znanstveno-strokovne študije, nastale na podlagi obsežnega dokumentarnega gradiva (pisem, pričevanj, dnevnikov, arhivskih materialov), slovenska publikacija pa je zgolj zbir nekoliko obdelanega in prirejenega gradiva, ki mu manjkata strokovna analiza in predvsem znanstveni okvir, v katerega bi se obdelana tematika uvrstila. Za znanstveno monografijo izbor pričevanj bržkone ni povsem reprezentativen, uvod Jožeta Dežmana pa v tem pogledu prešibak, bolj naključen. Jože Dežman in Monika Kokalj Kočevar nista avtorja knjige, četudi po naslovnici lahko tako sodimo; sta le urednika in redaktorja zbranih besedil, ki sta s sodelavci zaokrožila tiskano publikacijo.

Publikacija *Slovenija – duhovna domovina* ima po uredniški strani tudi več pomanjkljivosti in stvarnih napak. Tako ne vemo, kdo je prevedel pisma, zapiske in intervjuje Johna Corsellisa; ni čisto jasno, katera pričevanja je posnel oziroma zapisal že John Corsellis, katera pa so nastala posebej za to knjigo. V besedilih je precejšnja neusklajenost zapisov tam, kjer se govori o istih dejstvih in ljudeh; nekaj napak pa je ostalo v knjigi tudi po lekturi. ■

filozofija

NE PRETIRANO
RADIKALNO RAZBITJE
NE PRETIRANO
RADIKALNIH ESEJEV

KATJA ČIČIGOJ

GORAZD KOCIJANČIČ: **Razbitje**. Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), Ljubljana 2009, 365 str., 27 €

Moji moji, pojma nimate,« Gorazd Kocijančič v zbirki esejev *Razbitje* »kaže sredinec« prevladujočemu kulturnemu »idiotizmu« – doksi, tradicionalni nasprotnici filozofije. Razbitje idiotizma je del širšega avtorjevega sistema, ki obsega še komentirane prevode Platonovih del ter njegovo poezijo.

Slogovno mojstrstvo pesnika pri obravnavi filozofske snovi in njegova osebna vpo- tегnjenost postavlja besedila na esejistično mejo med literaturo in filozofijo. Njegova ambicija pa presega oboje: avtorjeva resnica ima naravnost odrešilno naravo, bralca želi radikalno spreobrniti. V pogovoru ob izidu knjige svoje lastno delo označi za »kontra-kulturno«: idealizem v prevladujočem materialističnem svetu, askeza v hedonističnem svetu, kritika znanosti v scientističnem svetu. Elitizem je pogosta značilnost filozofov (od Platona do Heideggra), Kocijančičeva posebnost pa je, da njegov nagovor bralca ne vzpostavlja pajdaštva z njim, temveč ga oddaljuje od avtorja in ga potiska v »idiotski« svet.



Avtorjev paternalistični odnos do bralca se kaže tudi v podajanju vsebine, pogosto kot didaktični pregled filozofskih teorij za nefilozofe, še bolj pa na ravni jezikovnega sloga. V besedilu ne primanjkuje udarnih fraz, anglizmov in slengovskih skovank (npr. »*common sensi-čno*«), s katerimi skuša svojo filozofijo približati »idiotskemu bralcu«. Če to morda deluje pritegujoče, pa nagôvori bralca, v katerih mu avtor vsiljuje napačno doksično interpretacijo, delujejo naravnost odbijajoče.

Bolj paradokсна od Kocijančičeve filozofije, ki se sama deklarira za »paradoks«, je njena utemeljitev: da filozofski sistem sam ne bi bila idiotska kritika idiotizma, mora sloneti na utemeljenih »razlogih«. Paradoks paradoksalne iracionalne filozofije, ki se v novoveško racionalistični tradiciji, od katere se sicer deklarativno odmika, skuša utemeljiti z razlogi v obliki sistema, oteži racionalni dialog z njo. Bralca pa lahko pritegne bodisi s skoraj versko spreobrnitvijo ali pa s posluhom za imaginativnost avtorjeve filozofije, zavite v poetično govorico. V skladu z njegovim filozofskim sistemom lahko njegovo delo beremo kot mistiko ali poezijo, ki želi podati svojo lastno resnico o avtorjevi izkušnji sveta.

A po preštevilnih opozorilih bralca na »noro« radikalnost te izkušnje lahko ta ostane razočaran ob avtorjevi sicer domiselni reartikulaciji, a ne radikalno novi sintezi številnih filozofij. Te izkazujejo avtorjevo eruditstvo, čeprav včasih ostanejo zamolčane. Poleg zamolčanega Kierkegaarda avtor sam svojo lastno »ontologijo hipostaze« poveže s fenomenološko tradicijo od Kanta, Berkeleyja, Husserla do Heideggra. Zadnjega dopolni s svojim religioznim uvidom v Drugo-od-bití/Absolut v tradiciji novoplatonizma in srednjeveške mistike.

Inovativna se zdi avtorjeva reinterpretacija Heideggrove *ontološke difference* v okviru osebnega izkustva *hipostaze* – vsakega posameznika, ki (kakor po Husserlu) postavlja svet, kot ga zaznava, a ravno ob njegovem postavljanju trči ob svojo mejo – lastno postavljenost. *Ontološka diferenca* med bivajočimi predstavami in lastno bitjo utemeljuje »moriško ontološko strukturo« *hipostaze*, ki ves svet zazna kot njej na razpolago. Nasprotno pa da spoznanje lastne končnosti (smrti, rojstva, ethosnega in religioznega razprtja do Drugega) *hipostazi* izkusiti Drugo od lastne biti, lastno ustvarjenost. Razprtost kot ostajanje v negotovosti glede pozitivne določitve česar koli onkraj lastne biti (Boga, posmrtnega življenja, sveta in drugih ljudi), a obenem slutnja obstoja nekega Drugega onkraj mene, je ethosno zadržanje (ki se zdi sorodno Levinasovi filozofiji Drugega, ki je pa v tej zvezi ne omenja).

Rojstvo etike se po Kocijančiču zgodi s »samomorilsko« držo *hipostaze*, ki se odpre za Drugo od sebe, ko sočloveka obravnava kot sebi enako *hipostazo*. Sorodno ethosno strukturo ima tudi zgodovinski spomin. Ker z gotovostjo obstajajo zgolj vsebine zavesti, preteklost in prihodnost nimata resnične biti/obstoja, pa tudi ne resnične, objektivne moralne vrednosti. Predpostavki obstoja preteklosti in njenega etičnega vrednotenja (na primer holokavsta) sta zato zgolj posledica (kolektivne) ethosne odločitve za odpoved morilski strukturi *hipostaze* in odprtost za Drugo.

V skladu s Kocijančičevim filozofskim sistemom lahko njegovo delo beremo kot mistiko ali poezijo, ki želi podati svojo lastno resnico o avtorjevi izkušnji sveta. A po preštevilnih opozorilih bralca na »noro« radikalnost te izkušnje lahko ta ostane razočaran ob avtorjevi sicer domiselni reartikulaciji, a ne radikalno novi sintezi številnih filozofij. ¶

Tudi *Razpotja razlage*, problem razumevanja besedil, avtor rešuje z ethosno-religioznim razprtjem. Besedila bi morali brati po modelu sakralnega branja svetega spisa – kot oglašanje neke resnice, ki nam je v celoti in na sebi a priori nedostopna, saj je doživljana po vstopu v hipostatični jaz. Poleg vprašanja ne tako samoumevne razlike z Gadamerjevim *stapljanjem horizontov* se zastavlja tudi vprašanje, kdo postavlja kriterije razumevanja tuje misli. Ti po Kocijančičevih predpostavkah ne bi bili določljivi, a sam se ne vzdrži kritike Agambenove interpretacije sv. Pavla, ki ji postavlja nasproti svoje lastno *sveto branje*. Kaj legitimira Kocijančičevo domnevno bolj avtentično razumevanje Pavlovih namer? Kaj legitimira njegovo domnevno bolj avtentično razumevanje Strniše od Strniše samega? V eseju *Pesnik in znanost* avtor njegovo pesem *Vrba* bere kot psihoanalitični simptom strahu pred smrtjo in oglašanja Drugega/Absoluta, pred katerim naj bi se pesnik zatekal v znanost, ki jo afirmira s teoretskimi teksti. In kaj legitimira Kocijančičevo izbiro religije pred Strniševo vero v znanost, če sprejmemo njegovo predpostavko, da sta obe zgolj načina soočenja z neznanim izvorom in koncem lastne biti?

Njegova kritika znanstvenega objektivizma, kolikor ta predpostavlja obstoj in spoznatnost od nas neodvisnega sveta, se v eseju *Znanost* izteče v predpis domnevno pristnega načina razumevanja znanosti kot neskončnega procesa iskanja obstoja neke logično nedojemljive Logosnosti v stvarstvu. A njegova utemeljitev primata Biblije kot bolj direktne artikulacije slutnje te Logosnosti pred znanostjo se zdi prekoračitev njegovih lastnih fenomenoloških predpostavk.

In res. V dodatku *Korespondenca o Bitih* s Tinetom Hribarjem lastno izbiro vere avtor označi za »religiozno transgresijo« apriorne nevednosti o onkraj-bitnem, ki ga lahko doživimo zgolj v mistični izkušnji (ki naj bi jo artikulirala poezija), ne pa logično utemeljimo. Šele v Kocijančičevem odgovoru Hribarju pride na dan sok njegove filozofije, prečiščen populistične, žal pa tudi poetične dikcije: manj vehementno radikalen, a bolj filozofsko utemeljen prikaz mišljenja, ki v sklepu prizna, da »resnica o resnici je ta, da resnice o resnici ni«. Deklarira se za skeptika glede posmrtnega življenja in pozitivnih določil Drugega od biti, ki pa si vzame svobodo izbrati svoja lastna določila: »transgresijo« v krščansko religijo. Ta sokratovska pozicija vednosti o lastni nevednosti drugemu filozofu (ne idiotskemu bralcu) omogoča vstop v enakovreden dialog.

Koliko v ta dialog vstopimo ob branju Kocijančičevega dela, koliko to doseže svoj odrešilni namen, pa je odvisno od odprtosti bralcev samih za avtorju sorodno razumevanje sveta. Kot zapiše avtor sam, je mistična izkušnja Drugega za vsakogar le inherentna možnost, ne nujnost. Zgodi se lahko zgolj kot nad-logično mistično doživetje lastne meje, ne pa racionalno spoznanje. Kakšen je torej smisel njene racionalne argumentacije, ki se legitimira kot sistem, utemeljen z razlogi? Avtorjevo paradokšno početje lahko bralca sreča zgolj tam, kamor se umesti tudi sam avtor: »Ostanem čisto sam, pred misterijem, pred breznom.« ■

družboslovje

OBVEZNO BRANJE ZA ANTIGLOBALISTE

AGATA TOMAŽIČ



DR. VASJA BADALIČ: **Za sto evrov na mesec.** Proizvodni sistem globalnega kapitalizma. Založba Krtina, Ljubljana 2010, 259 str., 22 €

Na hrbtni strani ovitka knjige dr. Vasje Badaliča z naslovom *Za sto evrov na mesec* in podnaslovom *Proizvodni sistem globalnega kapitalizma* je v desnem spodnjem kotu natisnjena cena: 22 evrov. Prvošolski račun pove, da bi si delavec iz katere izmed izvozno-predelovalnih con v tretjem svetu, popisanih med platnicami, za mesečni zaslužek lahko privoščil pet knjig. Potem bi se moral samo še domisliti, kaj naj z njimi počne. Naj eno podstavi pod nogo kuhinjske mize, da se ne bo več majala, z drugo zadela špranje v vratih, skozi katere nemarno hladno piha, s preostalimi pa podkuri? Vprašanje se morda zdi nenavadno, a podobno bi si lahko zastavil tudi kupec te in podobnih publikacij v razvitih državah, daleč stran od krutega kapitalizma in nečloveških stanovanjskih razmer. Težava s knjigami s tovrstno vsebino je namreč ta, da jih najraje ne bi brali. Ker že vsi dobro vemo, kaj bo v njih pisalo, pa raje pogledamo stran – tako kot pri fotografijah iz laboratorijev farmacevtskih in kozmetičnih tovarn, kjer v grozljivih mukah umirajo psi, miši, primati ... da bi ljudje lahko še naprej brezskrbno goltali tablete ali si lase umivali z omamno dehtečim šamponom. Vedenje, če je neprijetno, si pač zatakemo za klobuk in še naprej kupujemo športne copate, oblačila in izdelke zabavne elektronike z etiketami *Made in Bangladesh*, *Made in Vietnam* ali *Made in Morrocco*. V večini izvozno-predelovalnih con, o katerih piše dr. Vasja Badalič, namreč proizvajajo oblačila, obutev in elektroniko. Najbrž ni zanemarljiv podatek – ki ga je priobčil avtor – da je vest o otroškem delu, s katerim so se okoriščale korporacije, v svet in med kupce (med drugim) ponesla ameriška revija *Life*, ki je leta 1996 dvignila nemalo prahu z reportažo iz izvozno-predelovalne cone v Sialkotu v Pakistanu. Takrat je po nekaterih ocenah tam delalo približno 7000 otrok. Danes, skoraj petnajst let pozneje, uradno velja, da je otroško delo izkoreninjeno. Uradno, v praksi pa predstavnikov pakistanske vlade ne spuščajo v tovarne, na domovih, kjer delajo mnogi in ki so zaradi popolne brezpravnosti za pohlepne delodajalce še idealnejše delovno okolje, pa se prav tako ne da preverjati, pod čigavimi rokami nastaja ta ali oni izdelek. Revija *Life*, ki je o tem seznanjala potrošnike v članku z naslovom *Šest centov na uro* (toliko je tedaj plačeval Nike svojim delavcem), pa je v novem tisočletju začela počasi ugašati in se je naposled dokončno preselila na splet, na pokopališče časopisov.

Korenine zla segajo v leto 1947, ko se začne pisati zgodovina ustanavljanja takšnih industrijskih območij, naj se imenujejo izvozno-predelovalne cone, ekonomske cone, offshore centri ali kako drugače. Za prvo lahko štejemo Portoriko, ki je tako kot preostale države, ki so mu sledile, užil temeljno prednost te smeri razvoja: ustvarili so nova delovna mesta in zaslužek za tisoče domačinov. Dokler se niso stvari izvile izpod nadzora ... Od konca petdesetih let, ko se je portoriška vlada odločila privabiti vlagatelje, tako da bi naložbenike oprostili plačevanja davkov, so se cone in predvsem njihovi delavci, med katerimi prevladujejo ženske, izjemno razbohotili. V letu 2006 je po statističnih podatkih, ki pa jim dr. Vasja Badalič oporeka verodostojnost, saj zajemajo zgolj zaposlene delavce, ne pa tistih, ki delajo na domu, tako rekoč na črno, v 3500 conah v 130 različnih državah delalo 66 milijonov ljudi.

Zloglasna proizvodna območja so posejana po svetu brez opaznejših zakonitostih, ena ohlapnejših je le, da se zgoščajo na obrobju trgov, katerih potrebe po blagu se trudijo zadostiti. Hierarhijo prvi svet–tretji svet je nemogoče spregledati; čeprav so nekatere cone nastale z neposredno denarno pomočja Združenih držav in v okviru politike *Trade not aid*, ki je delovala v skladu z ljudskim rekom, da moraš revežu dati ribiško palico in trnek, ne pa samo rib, cone nikakor niso zagotovilo, da se bodo države v razvoju izkopale iz svoje nerazvitosti in se povzpele v elitni klub. Pravzaprav so cone del skrbno domišljenega načrta, katerega cilj je obdržati nerazvite na takšni stopnji razvoja, da še koristijo razvitim. Na tej ravni se *Za sto evrov* bere kot priročnik sodobnega antiglobalista, upornika proti socialni neenakosti, kakršna je dr. Marta Gregorčič, ki se je razprave o knjigi dr. Vasje Badaliča v Kinu Šiška udeležila za ceno prelomljene zaobljube – prisegla si je namreč, kot je povedala, da ne bo prestopila praga te stavbe, ker so delavci na gradbišču morali delati po sedem dni na teden. Kaj lahko s tem doseže, ve le sama, Badalič cilj svojega pisanja opredeljuje takole: »namen tega dela je, da se ozremo po oblastnih vzorcih, ki so se na področju globalnega proizvodnega sistema vzpostavili v sedanosti, ki jo živimo, ter hkrati poskusimo iz te sedanosti izstopiti«. In da mu ne bi mogli očitati podobnosti z Engelsom, ki se je najbrž zaveda, saj v knjigi zapiše, da se v vasi Bart v Pakistanu, kakšnih pet kilometrov stran od Sialkota, zdi, da »celo Engelsovi opisi položaja delavskega razreda v Angliji 19. stoletja govorijo o časih, ko je delavcem šlo še dobro«, na koncu poda strategije za izboljšanje položaja. Standardni očitek, ki bi ga lahko naslovili na Engelsa, je namreč ta, da se je kot sin tekstilnega tovarnarja pač lahko posvetil preučevanju proletariata, saj je bil finančno preskrbljen in je lahko z očetovim denarjem dokaj lagodno živel in opozarjal na krivice s čašo šampanjca v roki. Tudi popisi razmer, v kakršnih živi novodobno delavstvo, ne bi mogli nastati brez precejšnjega finančnega vložka za letalske zovovnice in preostale stroške popotovanj. Vendar bi bilo krivično avtorja obtoževati, da je bil v proizvodnih conah turist, kajti pričevanja o tamkajšnjih razmerah, še zlasti opisi v poglavju z naslovom *»Spretni prsti«: o konstituciji polne delavke*, so dodana vrednost knjige. Badaličovo pisanje pa odlikuje zanimiv in berljiv slog, ki se na srečo ne porazgubi, tudi ko se od reportažnega prikazovanja srce parajočih razmer v delavnicah in med delavci preusmeri k teoretičnemu okviru. In nato v zadnjem poglavju poda smeri (od)rešitve: »vzpostavitev solidarnega transnacionalnega subjekta«, ki bi vključeval tako državljane razvitih držav kot ljudi iz tistih delov tretjega sveta, ki se dandanes malone z nasmeškom pusti izkoriščati. Če bi se izoblikovala nekakšna transnacionalna, skupna identiteta, bi bila to primerna podlaga za »transnacionalni pravni režim, ki ne bo uvajal razlik med centralnim in perifernim svetom, ampak poskrbel, da enotni, skupaj sprejeti standardi veljajo za vse enako«. To najbrž pomeni, da se s prestola vseмогоčne, za vse pristojne razsodnice skladi ekonomija – ki se je v zadnjem času, odkar je dobiček malone edino merilo, začela predstavljati kot nekakšna samonikla veda. To pa nikakor ne drži, je na razpravi ob izidu Badaličeve knjige opozoril dr. Mladen Dolar, tudi mentor pri nastajanju doktorata, iz katere se je razvila knjiga; ekonomija je v resnici izrazit primer vede, ki je venomer v službi nečesa, večinoma politike.

Zaradi vsega tega morda cinizem in zamahi z roko, češ če ne bi bilo slabo plačanega šivanja našitkov in nogometnih žog, bi domorodcem ne preostalo drugega kot prostitucija ali kriminal, niso edini odgovor na izid takšne knjige. Še manj pa odgovor na vprašanje, kako doseči izboljšanje. Morda bi se pri oblikovanju bolj optimistične strategije rešitve na videz nerešljivega problema kazalo navdihovati pri akcijah in državljanskih iniciativah, kakršna je bila Očistimo Slovenijo. Uspelo ji je mobilizirati 250.000 Slovencev, ki so verjeli, da lahko nekaj spremenijo le, če se zgamejo in združijo svoje moči. ■

Dr. Lado Kralj, teatrolog in pisatelj

LETA 1968 NIHČE NI IZSTAVLJAL RAČUNOV ZA RAZBITA OKNA



Lado Kralj je upokojeni univerzitetni profesor primerjalne književnosti in literarne teorije, letos pa je izdal svojo prvo knjižno zbirko zgodb. Vendar ni bil le profesor, najprej na AGRFT in nato na Filozofski fakulteti, temveč tudi praktik in teoretik gledališča – ne le večkratni član žirij najuglednejših jugoslovanskih festivalov, tudi umetniški vodja ljubljanske Drame v letih 1978–1982; ter praktik in teoretik avantgard – ne le raziskovalec zlasti ekspresionizma in futurizma, tudi ustanovitelj in umetniški vodja gledališča Pekarna (1971–1975). Je tudi eden bolj cenjenih prevajalcev dramskih tekstov iz angleščine in nemščine, bil je gostujoči profesor na Državni univerzi Lomonosova v Moskvi, na Dunajski univerzi, leta 1970 pa je dve leti študiral, živel in ustvarjal pri profesorju Richardu Schechnerju v New Yorku. In kolikor je v kulturnih krogih dobro znan kot temeljit in nepopisno duhovit erudit, ga zgodbe v zbirki **Kosec koso brusi** odkrivajo v novi luči. Tako kot Kraljeva konverzacija so polne presenetljivih podrobnosti, prefinjenega humorja in bleščečega »storytellinga« – a obenem ga suvereno vzpostavljajo hkrati kot neizprosne kronista historičnega konteksta (zgodbe se dogajajo od sedemdesetih let do našega časa) in tudi kot sočutnega portretista človeških usod.

BOŠTJAN TADEL *fotografija* **JOŽE SUHADOLNIK**

Ko sva se začela dogovarjati za ta pogovor, ste rekli, da nočete preveč pozornosti. Če vprašam zelo staromodno: Kaj je torej pisanje, nekakšna notranja nuja? Ali gre za ambicijo z literaturo izreči nekaj, kar se drugače ne da? In zakaj v katerem koli primeru izmikanje pozornosti? No, hotel sem reči – saj sem komaj izdal eno samo knjigo kratkih zgodb, s tem še nisem čisto pravi pisatelj, torej bi bilo nespodobno, če bi se preveč prepustil medijski pozornosti. Pa tudi: pisatelj naj govori prek svoje literature, ne pa da razlaga samega sebe prek intervjujev. V tem smislu imate prav, da literatura izreka nekaj, kar se drugače ne da. Zato sem mogoče tudi začel pisati svoje zgodbe – ker je literarni diskurz tako zelo drugačen od pisanja strokovnih člankov, torej od pisanja, ki ga sicer poznam. Pripovedna proza govori orkestralno, z več glasovi naenkrat, razmerje med avtorjem in pripovedovalcem, pa naj se ta oglašva v prvi ali tretji osebi, je kompleksno, delikatno in zmuzljivo. Vsega tega pri pisanju strokovnega članka ni – tam govori en sam glas in to je glas avtorja/raziskovalca, ki naj bo prodoren in pošten – in seveda nekoliko tudi nadarjen.

Ali tudi motiv slehernika v naslovni zgodbi Kosec koso brusi namiguje, da smo daleč od konca zgodovine? In skozi junakove sporne poslovne poteze – ki pa jih okolje očitno ne kaznuje – ta motiv zelo neposredno prepleta s slovensko tranzicijo? Glede na to, da ste v zadnjih letih precej časa preživali na Dunaju, bi me zanimalo, ali to opažate kot slovensko posebnost ali bi se te zgodbe na podoben način lahko zgodile tudi na primer v Avstriji?

Slehernik ima predvsem dva problema: preveč ga zanima denar, premalo ga zanimajo dobra dela. En *preveč* in en *premalo*, to je kombinacija, ki definira njegov značaj. Pa ni samo v moji obdelavi tako, hočem reči, nisem recimo jaz prvotni motiv oklestil na ta način, da sta ostali predvsem ti dve značilnosti – čeprav sem seveda precej reducirал število nastopajočih alegoričnih figur, situacije pa spremenjal (moderniziral). Ampak »*en preveč, en premalo*«, to je tudi v izvirniku s konca 15. stoletja tako. No, če smo natančni, tam Slehernik nima preveč denarja, temveč preveč »blagá«. Ena od »postajk«, med katerimi poteka njegova pot, je pravzaprav kar skladišče njegovega blaga. Lesena ploščad se šibi od naphanih vrec in prav na vrhu tega kupa se leno in uživaško valja igralec z imenom »Blagó« in ošabno odgovarja Sleherniku, da ne, ne bo šel z njim na pot, to naj si kar iz glave izbije. Čisto na drugi strani igralnega prostora pa je postaja, na kateri polega igralec z imenom »Dobra dela«. Ta ne leži iz lenobe ali arogance, temveč zato, ker je popolnoma onemogel. Slehernik ga nikdar ne vzame v misel, zato ta lik vse bolj hira. Ampak kljub temu bo šel z njim na pot, ta edini bo šel z njim na pot. Seveda mi je jasno, da boste zdaj vprašali, kdo ali kaj je instanca, ki izreka, kaj je *preveč* in kaj je *premalo*. Kdo je ta instanca ob koncu 15. stoletja, je precej jasno. In v moji obdelavi? Na tej točki se bom uprl, ne bom odgovoril. Najprej zato ne, ker sem precej vraževeren, verjamem, da lahko škoduje, če človek pove preveč o sebi. Pa tudi zato ne, ker odgovor pravzaprav niti meni ni prav jasen. V zgodbi sem ga povedal na način nakazovanja, kot mi omogočajo literarne konvencije, torej s podobami. Jasno je, da sem začutil neko vzporednost med 15. stoletjem in današnjim časom. Ampak vse ostalo – naj se kaže samo in naj se v bralčevi domišljiji razvija naprej. Zgoraj sem se zatekel k formulaciji, da ta *preveč* in ta *premalo* definirata Slehernikov »značaj«. Takšen vprašljiv značaj znam opaziti tudi med današnjimi ljudmi in opisal sem ga. Ali pa je to značilnost tranzicije ali česa drugega in v čigavem imenu izrekam Slehernikovo značajsko erozijo, če jo sploh – v to smer ne želim nadalje razglabljati, to ni več moja naloga. V nekaterih zgodbah nekaj poskušam in pri tem se počutim prav drzno, sem vsiljivec na neznanem terenu, celo nevarno se mi zdi. Še najbolj recimo v *Stolpu norcev*. Da pa bi to racionalno razložil – ne. Vprašujete me, ali bi se to lahko zgodilo v Avstriji. Ne tako davno sem na Dunaju živel zdržema dva semestra in odgovoril bom: »Lahko, neznosno lahko.« Takole enoletno življenje na Dunaju, ki vključuje redno gledanje televizije in branje njihovih časopisov (kupal sem *Die Presse* in *Standard*), človeka hitro ozdravi ogorčenja nad domačimi aferami, posebej pa občutkov zarote. Avstrijske afere s korupcijo, korupcijo in spet korupcijo, od najvišjih vladnih nivojev pa do deželnega Haiderja, ki s prodajo Hypo banke tako rekoč spravi državo na kant – tu se dogaja vse prav tako kot v mili Sloveniji. Zdi se, kot da pred močjo denarja nihče ne more ohraniti nedolžnosti – čeprav je seveda možno, da se kje le skriva kakšen. To je cena demokracije. Ja, Bog se usmili, to je cena demokracije.

Kot urednik zdaj za Študentsko založbo pripravljate za objavo zbirko kratke proze Milene Mohorič

(1905–1972). Njena življenjska zgodba je srhljiva, nje-no pisanje pa do natisa knjige letos jeseni tako rekoč pozabljeno. Zakaj je moralo do njenega ponovnega odkritja preteči toliko časa?

Milena Mohorič je bila odlična pisateljica kratkih zgodb, obenem pa tudi visoka politična funkcionarka. Njena kariera se je silovito ustavila, ona pa je izginila iz javnega življenja, ko v sporu Jugoslavije s Sovjetsko zvezo leta 1948, ob tako imenovani »resoluciji informbiroja«, ni hotela »obsoditi Stalina in njegovih diktatorskih dejanj«, temveč se je, prav nasprotno, ponudila za posrednico, ki bo ta spor zgladila. Nad Sovjetsko zvezo je bila navdušena, po njej je potovala leta 1934, »videla sem plodove zgodovinskega preloma«. Komunist, ki ob resoluciji informbiroja ni takoj preklel Stalina, je bil obravnavan kot nevaren zarotnik, kot član pete kolone, in deportiran v jugoslovansko koncentracijsko taborišče Goli otok. To se je zgodilo tako njenemu možu, ki se od tam ni več vrnil, kot tudi njenemu sinu, gimnazijcu. Njo pa so nečloveški postopki zasliševanja tako izmučili, da je morda prav zaradi tega izgubila svoje psihično zdravje, internirana je bila v Psihiatrični bolnišnici v Polju in tam ostala več kot dvajset let, do svoje smrti.

Iz javnega življenja pa ni izginila samo politična funkcionarka, temveč tudi njena literarna dela, ki z njenimi političnimi odločitvami niso imela nobene povezave. Kako je to mogoče? Ker je izginila kot »informbirojevka«. Okolje je na usodo informbirojevcev reagiralo zelo značilno. Partijci so bili tiho kot miši, ta tema je bila tabu, kdor je kaj govoril, je lahko izginil tudi sam. Kaj pa vsi drugi, ki niso bili v partiji? Ti so si mislili: »Naj se hudiči uničujejo med sabo, kolikor se hočejo, naj pošiljajo svoje lastne ljudi v smrt na Goli otok. Čim več jih izgine, tem boljše za nas.« To pa pomeni, da so na informbirojevca hoteli pozabiti prav vsi, tako z leve kot z desne. Z Alenko Puhar in Petrom Scherberjem sem pripravil izbor iz Mileninih kratkih zgodb, teh sploh ni malo, napisala jih je več kot na primer Slavko Grum. Kratke zgodbe so prav gotovo najboljši del njenega literarnega opusa; za njimi precej zaostaja njena daljša proza, kamor sodita razvojni roman *Korenove Saše učna doba* in zgodovinska povest *Hiša umirajočih*. V kratkih zgodbah, ki so v tridesetih letih izhajale večinoma v *Modri ptici*, pa tudi v drugih revijah, je Milena Mohorič bleščeča analitičarka slovenske meščanske ali malomeščanske družine tega časa, posebej jo v njej zanima položaj ženske. Tu še ni nobene ideološke krčevitosti, saj je v partijo vstopila šele leta 1942, temveč predvsem užitek ob realistični deskripciji. Med kratkimi zgodbami najdemo tudi duhovito in elegantno polemiko z Vladimirjem Bartolom, ki mu Milena sicer priznava literarno kvaliteto, a obenem pri njem detektira infantilno mačizem; gre za njeno *Izpoved gospe Forcesinove*, ki je seveda ironična variacija Bartolove *Izpovedi doktorja Forcesina*.

Kako lahko primerjamo recepcijo umetniških del zdaj in v času med obema vojnama, s katerim ste se tudi kot literarni zgodovinar največ ukvarjali? Morda tudi v luči današnje hiperprodukcije.

Zdaj je recepcija v primerjavi s prejšnjimi časi zelo dobra. To velja tako za odzive občinstva kot kritikov oziroma medijev. Prav med obema vojnama je bilo vsega skupaj res malo: posamezna gledališka uprizoritev se je razen ob redkih izjemah odigrala petkrat, naklade so bile izjemno nizke in o umetnostni produkciji se je izredno malo pisalo, dva, trije odzivi so bili zgornja meja. Po drugi plati pa so v Ljubljani in v Mariboru, morda še kje, a dvomim, obstajale elite – ne ekonomske, duhovne – ki so to spremljale, za njih pa je to vrednotil Josip Vidmar kot nekakšen *arbitrer elegantiarum*. Pa še Fran Albreht in oba Kozaka, Juš in Ferdo. Ti štirje so imeli svojo mizo pri vходу v kavarno Union, kamor se ni smel usesti nihče drug, vsaka njihova sodba se je hitro razširila po krogu ljubljanskih intelektualcev in obveljala kot merodajna. Merilo za to sodbo je bila vedno tudi nacionalnost, koliko ta in ta dosežek prispeva k utrjevanju nacionalnosti, povrh pa tudi, koliko gre za estetsko in idejno čvrsto zadevo. Leta 1945 pa je bilo tega konec, kot da bi odrezal.

Čeprav so bili vsi ti štirje po vojni prav tako del »establishmenta«?

So bili, čeprav je treba dodati, da je Vidmar v partijo vstopil šele leta 1948, po sporu s Sovjetsko zvezo. Prej je užival status intelektualca zunaj partije, v času informbiroja pa je ta korak postal nujen – da ne bi kdo pomislil, da je na Stalinovi strani; navsezadnje je bil Vidmar dolga leta v ruskem ujetništvu, kjer se je tudi zaljubil v rusko literaturo in jo kasneje veliko prevajal. Seveda so bili »establishment« tudi po vojni, Ferdo Kozak je bil celo predsednik slovenske vlade, Albreht zelo cenjen kritik – ampak njihov vpliv je bil pa mnogo manjši. Vidmar ga je nekaj še imel, dokler je pisal gledališke kritike za *Delo*, te so bile, mimogrede, večinoma uničujoče, kasneje pa nič več. ➡

Prišlo je pač do menjave generacij in sodbe osebnosti, ki so bile že v zrelih letih, med mlajšimi niso več imele prave teže. Poleg tega so se umetniška sredstva spremenila: intimistični pesniki v prvem desetletju po vojni – *Pesmi štirih* – so zelo inteligentno zamenjali svojo snov in postali neranljivi: očitati se jim je dalo kvečjemu, da se preveč zanimajo za ljubezenska čustva in premalo za izgradnjo socialistične domovine, ta očitek pa nekako ni bil več prav resen. Kasnejša strategija se je naslonila na teater absurda in vedno bolj zakodirano metaforiko poetičnih dram. Ta literatura je bila kot minsko polje: pozornemu bralcu je vsaka metafora sporočala kritiko oblasti.

Zelo zanimiva figura je bil Dominik Smole, njemu se je oblast prav gnusila, skoraj fizično, tudi zato se je včasih od dobesedno fizične bolečine opijal. Po drugi strani pa je v osrednjem liku svojega osrednjega teksta nekako razumevajoče prikazal obe strani, tako oblast kot upornike. *Antigona* ni bila nikoli niti blizu prepovedi. In zakaj bi tudi bila? Po vseh teoretskih kazalcih »teže« dramskih likov je glavna oseba Kreon: največ nastopov, največ besed, odločilna dejanja. Takratni razlagalci so govorili, da »Antigone ni, a je zato njena prisotnost tem večja« – a to v kontekstu drame ne pomeni nič: če je oseba v dramatiki odsotna, je odsotna. Če vse to vzamemo v zakup, še posebej v luči Kreonovega sprva omahovanja in nato obžalovanja pri kaznovanju Antigone, se ta igra da interpretirati tudi kot nekakšno tragično sočutje do oblastnika. Kreon pač kot odgovoren oblastnik ne more ravnati drugače, to pa ni nič drugega kot definicija tragedije. No, z nekaterimi elementi ironije ...

Seveda je pomemben motiv pokopavanje – jaz takrat še nisem vedel za poveljne poboje in o tem se ni govorilo, ampak meni se zdi, da je Smole moral nekaj vedeti, saj bi bila tolikšna koincidenca praktično neverjetna. Očitno mu je nekdo nekaj povedal, Smole sam pa je bil vsekakor dovolj pameten in ciničen, da je to prepletel z *Antigono*. Seveda pa oblast na to ni smela reagirati, saj bi v tem primeru sama razkrila poveljne poboje, ki so v javnost prišli šele petnajst let kasneje. Tako drama absurda kot poetična drama sta omogočali zelo neposredno kritiko oblasti, partijski varuhi pravovernosti pa se niso imeli na kaj opreti. Ko Sodnik v Strniševem *Samorogu* govori o prvi sobici, drugi sobici, tretji sobici in o tem, kakšne grozne reči se tam dogajajo, so seveda vsi posvečeni vedeli, da govori o zasliševanjih na Upravi državne varnosti (udbi), dokazati se pa to ni dalo. Jančar v *Velikem briljantnem valčku* zelo upravičeno govori o oblastniških »strokovnjakih za metafore«, ki so znali dekodirati te napade na oblast. Uradno se je temu reklo *Komisija za ideološka vprašanja* na Centralnem komiteju

Zdaj pa gluha tišina?

To je verjetno preveč resnobno rečeno, ampak dejansko s(m)o kulturniki vseskozi imeli občutek, da sodelujemo pri nečem važnem. Temu se je reklo *osveščeno življenje*. To je bil prav centralen pojem socialistične estetike, ideologije in etike. »A si osveščen?« je bilo nepopisno pomembno vprašanje in osebni cilj je bil prodirati do svoje lastne osveščenosti.

Vsekakor je bila povsem drugačna vaša funkcija umetniškega vodje ljubljanske Drame v letih 1978–1982. Drama je bila in je še »nacionalka« v dobrem in v občasno po definiciji nekoliko okostenelem. Kako se je v Drami znašel nekdanji hiپی, avantgardist in predvsem iskalec vedno nečesa novega?

Položaj umetniškega vodje v ljubljanski Drami mi je ponudil njen takratni direktor, Polde Bibič. Zelo dobro sva sodelovala in se dopolnjevala, od Bibiča sem se marsikaj naučil, povsem praktične postopke, kako ravnati in čutiti z igralci in režiserji, pa tudi bolj zapletene koncepte vodenja takšnega organizacijskega kolosa. Zaupala sva si in to zelo veliko pomeni v dejavnosti, kjer je zaupanje že po definiciji kratkotrajno, večinoma sega samo do naslednje vloge.

Kako se je v Drami znašel nekdanji hiپی? Brez večjega kulturnega šoka, tega sem zares globinsko, s fizično boleznijo in bolečino, občutil samo enkrat, ko sem nastopil svoj status študentista v Ameriki in se znašel v Schechnerjevem garažnem gledališču *The Performance Group* v New Yorku, na *Wooster Streetu*, v ne preveč varni bližini *Lower East Sidea*.

Bibičevo vabilo je bila dovolj dobra izkaznica, ampak pogoj je bil, da si me ogleda Josip Vidmar, in ogledal si me je, vladni šofer me je odpeljal k njemu na obisk na grad nad Tržičem. Dedec mi je bil kljub nespregljivi patriarhalnosti simpatičen, nekajkrat sem ga obiskal tudi prej in pozneje, spraševal sem ga za podatke o Slavku Grumu. Tam na gradu je bil pri njem na obisku Miroslav Krleža, ki pa me ni nič vprašal, samo obrvi je dvignil kdaj pa kdaj, enkrat se je nasmehnil. Ko sem vstopil v sprejemnico, je Vidmar zapovedal enemu svojih dvorjanov, ki ga je pravkar zabaval z nekim tračem: »Tako, Miha, zdaj pa ven, zdaj bomo govorili resne reči.« Ko smo bili sami, me je vprašal, kaj nameravam spremeniti, repertoar ali uprizoritveni stil. »Oboje,« sem rekel. Kar nekaj časa me je nepremično gledal, potem pa mi je rekel: »No, jaz vam želim, da bi se vam posrečilo.« V nadaljevanju sva se menila druge reči, spraševal me je o sodobnem ameriškem gledališču in dramatiki.

MISLIM, DA JE PRI ŠTUDENTSKO-DIJAŠKIH PROTESTIH V RESNICI ŠLO ZA ZELO IRACIONALEN, NEREFLEKTIRAN IZBRUH SPLOŠNEGA NEZADOVOLJSTVA. NITI NE PRETIRANO USMERJEN PROTI TEJ VLADI, NITI PROTI SITUACIJI, ŠE NAJMANJ PA PROTI TEMU DELNEMU ZMANJŠANJU MALEGA DELA. MOGOČE NEKOLIKO PROTI KAPITALIZMU, MOGOČE.

PO DRUGI STRANI PA JE TREBA V BRAN VZETI DRUŽBENO KLIMO, KI TAK IZBRUH OMOGOČA – TO GOVORI O NEKI SVOBODI, KI JE V TEH KRAJIH DO SAMOSTOJNE SLOVENIJE NISMO POZNALI. IN TO NI NUJNO SLABO. VERJETNO PREJ NASPROTNO.

Leta vašega vodenja Drame veljajo za labodji spev slovenske poetične drame: v vaših repertoarjih so bili Zajc, Strniša, Smole, v Dramo ste pripeljali Draga Jančarja z Disidentom Arnožem.

Za *Disidenta* Arnoža sva se z Jančarjem zmečila kar na cesti, na Titovi cesti, zainteresirana sva bila oba in v istem hipu odprla usta, srečala sva se približno pred Nunsko cerkvijo. Seveda je bilo potem treba spraviti tekst skozi vse forume, vidne in nevidne, in to je kar nekaj časa trajalo. To prerekanje in barantanje, ta »boj« v partijski celici, na zboru delovnih ljudi, na sindikatih, na programskem svetu, na kulturni skupnosti, v ideološki komisiji Centralnega komiteja (od tam je veter samo kdaj pa kdaj prinesel kakšen odmev), ta siloviti *pro et contra* okrog teksta (»moja žena dela v javni upravi in povedala mi je, da se nam pri tem tekstu slabo piše«) – po eni strani smo v tem videli dolgo roko kontrole in represije, kar je seveda tudi bila.

Ampak po drugi strani! Po drugi strani je to bil dokaz, da je dramska beseda važna, da je gledališka predstava važna, da je umetnost važna. Da nekaj velikega pomeni, zaradi teh stvari si lahko šel tudi sedet! In to je bil seveda dober občutek, zavzemal si se za pravo stvar.

Enkrat sva Boris A. Novak, takrat dramaturg, in jaz dobila poziv, da prideva na zaslišanje k preiskovalnemu sodniku, ker se zavzemava za neki drug slovenski tekst, češ da ta »ruši bratstvo in enotnost jugoslovanskih narodov«. Ovadba je prišla iz gledališča. Boris se je o zadevi posvetoval s svojim očetom Antejem Novakom, partizanom in starim revolucionarjem. Dobila sva tale nasvet: »Na zaslišanje pojdiva oblečena natanko tako, kot sta oblečena vsak dan. Nič boljše in nič slabše, oboje je sumljivo.« Ravnala sva se po njegovem nasvetu in stvar je imela dober

učinek. Zasliševalni sodnik, mlajši človek, si je najprej ogledal, kako sva oblečena, zapisal si je najine odgovore in naju brez komentarja poslal domov. Potem sva čakala nekaj mescev, a zgodilo se ni nič. Naredila sva dober vtis, nobenega kazenskega pregona ni sprožil.

Kako to, da je bilo skoraj dvajset let samostojne Slovenije gledališče praviloma apolitično? Prej pa dlje kot toliko nabito s političnimi vsebinami, četudi zakodiranimi v poetično dramo ali gledališče absurda.

Ob osamosvojitvi so oziroma smo izhajali iz napačne predpostavke, da so vsi problemi rešeni in da za politični teater ni več prostora. Ta misel je bila več kot enkrat celo bolj ali manj dobesedno zapisana. Uveljavilo se je, skratka, prepričanje, da je angažirano gledališče izgubilo svoje področje. Gre pa za moj začasni odgovor, to vprašanje bi si zaslužilo temeljitejši premislek, zlasti v luči tega, da je v prejšnjih letih praktično vsak, ki je bil bolj umetniško, sploh pa avantgardno usmerjen, politično angažiranost razumel kot pomemben del svoje umetniške osebe – do neke točke seveda. In ta točka, do kam se z uporništvom gre in sme, je bila premakljiva in izmuzljiva, nikoli ni bilo čisto jasno, kdaj in zakaj bo oblast reagirala. Šlo

sicer hoteli premikati meje, ampak na koncu sem vedno imel občutek, da gre pa le za kulturo. In imel sem občutek, da s(m)o akterji kulture do neke mere zavarovani. Morda sem se motil, ampak vem, da smo podoben občutek imeli mnogi. To pripovedujem zato, ker po mojem mnenju ne gre poveljčevati udeležbe v takšnih in podobnih skupinah ali pri revijah, ki naj bi se bolj ali manj upirale oblasti. Malce je šlo za mladostno željo po rogoviljenju, delno pa seveda tudi za dejansko potrebo po uporabi avtoritete, pravzaprav totalitarni oblasti – ampak moram reči, da z izjemo Pučnika in do neke mere Jančarja ne poznam kakšne usode, ko bi nekdo to močno plačal. In kdor danes poroča o tistih časih kot o časih velikega trpljenja, me težko prepriča.

Seveda, poudarjam, z velikansko izjemo Pučnika – on se je moral nekomu strahotno zameriti. Znano je, da ni bil le dvakrat zaprt, temveč so mu tudi izgubili diplomu, tako da je moral v Nemčiji najprej ponovno opraviti dodiplomski študij, preden je lahko doktoriral. Seveda pa je treba opozoriti, da Pučnikov »prestop« ni bil kulturniški – njegovo področje je bila agrarna politika, tam pa je bila oblast očitno bistveno manj popustljiva.

Pa je takrat, v šestdesetih in sedemdesetih, obstajalo prepričanje, da je oblast nelegitimna?

Ne, ta percepcija je prišla kasneje. Bil sem zraven marsikje od *Perspektiv* naprej in tega takrat ni bilo. Nasprotno – obstajalo je, sicer neizrečeno, prepričanje, da je režim nezlomljiv in da ga je ravno zato potrebno omehčati. Platforma *Perspektiv* je bila vzpostaviti pravi socializem, tak, kakršen je bil zamišljen v teoretskih spisih, in ne tak, kot si ga je predstavljala jugoslovanska partija.

Je to torej nekaj podobnega kot danes, ko se načeloma strinjamo, da je liberalna demokracija ustrezen sistem, ne strinjamo pa se z njeno slovensko verzijo?

Natanko to, v tem smo danes enako zeleni kot tedaj. Očitno rušenje celotnega sistema zahteva prevelik napor, zdi se nepredstavljivo. Gre za zanimivo primerjavo in za zelo podobno stališče, tako takrat kot zdaj. To se je spremenilo v osemdesetih, pojavila se je *Nova revija*, še prej je umrl Tito in nenadoma se je začelo razmišljati o posebni slovenski poti. Pred osemdesetimi je bilo tudi to nepredstavljivo.

Skratka, upornišтво je vsekakor bilo, a reformatorsko, ne revolucionarno. Temu se je reklo zahodni marksizem.

Je Jugoslavija obstajala kot realen skupni prostor ali je bila Slovenija bolj ali manj otok zase? Mislim predvsem gledališče, ste imeli v glavi ljubljansko občinstvo, slovensko ali jugoslovansko?

Projekti, pri katerih sem bil zraven, so vedno imeli v glavi možnost povabila ali na Sterijevo pozorje ali na sarajevski MESS, festival malih in eksperimentalnih odrov. V postprodukciji pa se je sploh vedno iskala potrditev kolegov v drugih krajih. Seveda pa to ni imelo nobene druge funkcije kot pridobivanje prestiža. Denar je bil na razne načine manj pomemben kot zdaj. Cela struktura dotiranja je bila mnogo mehkejša, ni bilo treba zbirati nobenih točk, praktično vsi so nekaj dobili, ta več, oni manj, ampak vse skupaj je bilo mnogo, mnogo mehkejše.

Ampak vseeno je vtis, da je produkcije zdaj več. Se strinjate s tem?

Seveda, vsega je več, že samih gledaliških hiš je več. Partija je včasih ukinila kakšno gledališče, recimo kranjsko ali ptujsko, in pri tem nikoli ni navajala prav jasnih razlogov. In če zdaj razmišljam za nazaj, mi je še manj jasno, čeprav morda je pa v resnici šlo za pomanjkanje denarja.

Zanimivo je to, da so se revije ali skupine, ki so bile ukinjene iz ideoloških razlogov, hitro vračale s praktično identičnimi ali vsaj zelo podobnimi uredništvimi: *Besedo* so hitro zamenjali *Perspektive*, *Perspektive* *Nova revija*, šlo je bolj za kratkoročno discipliniranje



intelektualcev kot kaj usodnejšega. In konec koncev najbrž intelektualca prizadeneš bolj učinkovito, če mu ukineš revijo, kot pa če ga zapreš in ga s tem narediš za mučenika. Šlo je za omenjeno igro mačke z mišjo, ki sta jo obe strani igrali z veseljem in nekakšnim medsebojnim spoštovanjem.

Pogosta tožba je, da je kljub totalitarizmu kulturna oziroma intelektualna gesta imela večjo težo kot danes. Ali to drži? Absolutno. Že same kritike knjig ali uprizoritev so imele večjo težo. Tudi občutek tega, da si vpleten v nekaj malce prepovedanega, je vsemu skupaj dajal draž. In seveda so vsako stvar, preden je prišla na repertoar, temeljito preverili programski svet in podobna telesa, ki so bila v direktni navezavi s cekajem. O tem seveda ni nobenega dvoma. Pri tem je bil teater še posebej na udaru: partija je po leninsko imela živo govorjeno besedo za izjemno vplivno. V knjigi je lahko izšlo tako rekoč kar koli, v članku marsikaj, oder pa je bil pod strogim nadzorom. Pri tem je verjetno ob tej nesporno večji teži šlo za pretiravanje. Intelektualci so sicer se upirali oblasti in oboji so živeli v prepričanju, da ima ta upor večji odmev, kot ga je v resnici imel – splošna publika, ki naj bi jo to še posebej zadevalo, pa je bila precej ravnodušna. V resnici je šlo za tekmo med izbranimi intelektualci in izbranimi oblastniki, ki so te spopade uprizarjali drugi drugim. Pri tem je zanimivo tudi to, da so med temi intelektualci nekateri bili člani partije, drugi pa ne, in to ni imelo nobene vloge. Kasneje, ko sva z Ivom Svetino ustanovila Pekarno, se je izkazalo, da nihče med nami ni član partije in da to ne bo v redu. In smo se lotili iskanja nekoga, ki bi bil v partiji, hkrati pa bi se mi z njim dobro razumeli. In smo našli Petra Božiča in mu vso zadevo razložili z natanko temi besedami, on se je z našim razmišljanjem strinjal, vstopil je v Pekarno in to je bil začetek zelo plodnega sodelovanja.

V vaši knjigi ena zgodba opisuje sistem potrjevanja repertoarja v sedemdesetih, druga pa neki podoben novodoben postopek iz dunajskega Museumsquartierja, kamor slovenska performerja prideta na avdicijo pred tamkajšnjo komisijo. In kakor se ta oblast utemeljuje z akademskim diskurzom, se je partija z razrednim bojem. Sicer pa vse skupaj deluje precej podobno ... Da, drži, ta dunajska komisija je nekakšna menedžerska oblast. S tem da ima to na zahodu dolgo zgodovino, delno pa tudi pri nas. V zgodnjih sedemdesetih je predvsem v Nemčiji prišlo do odločitve, da je treba

mlade, ki so metali kamne in granitne kocke, spraviti z ulic in jim dati nekakšne službe, kjer se bodo tako rekoč institucionalizirano upirali – recimo kot dramaturgi, naenkrat so jih začeli zaposlovati na ducate – s tem pa dejansko postali del družbe. To se seveda da interpretirati cinično, dejstvo pa je, da je precej zelo glasnih upornikov lahko zaživel razmeroma udobno, pa še produktivno in intelektualno zanimivo existenco. *Museumsquartier* je še vedno del te zgodbe, tega proaktivnega ukrepa s ciljem preprečevanja hujših izgedov, ki bi lahko izbruhnili, če najbolj artikulirani deli mlade populacije ne bi imeli bolj ali manj kontroliranih ventilov.

Obenem pa je z zmeraj večjo produkcijo tudi še tako subverzivna gesta vedno bolj prikrita. Da, ampak mislim, da to ni bilo planirano. Je pa vsekakor čudovit stranski produkt, ki so ga snovalci te politike lahko zelo veseli.

Omenili ste granitne kocke v Nemčiji leta 1968 in pozneje – pred dnevi pa so jih uporabili tudi protestniki na Šubičevi ulici. Podobna strategija države, da bi protestnike inkorporirala v bolj ali manj javno, državno dotirano kulturo, se zdi v današnjem času težko izvedljiva.

DRAMSKA BESEDA JE BILA V SOCIALIZMU VAŽNA, GLEDALIŠKA PREDSTAVA JE BILA VAŽNA, UMETNOST JE BILA VAŽNA. POMENILA JE NEKAJ VELIKEGA, ZARADI TEH STVARI SI LAHKO ŠEL TUDI SEDET! IN TO JE BIL SEVEDA DOBER OBČUTEK, ZAVZEMAL SI SE ZA PRAVO STVAR.

Res je, to je bila strategija države blaginje in večje tolerance. V globaliziranem svetu, kjer ta ista država tekmuje s Kitajsko, se takoj začnejo pojavljati vprašanja, koliko to stane, pa kdo bo plačal škodo – leta 1968 nikomur ni padlo na kraj pameti, da bi izstavljal nekakšne račune, koliko stanejo šipe.

Da bi metal kamne leta 1971 na Aškerčevi, pa tudi nikomur ... Na Aškerčevi ne, v Berlinu pa. In to veliko kamnov in močno so jih metali. Država si je pred štirimi desetletji tako kupila mir – vprašanje pa je, ali ima zdaj za to denar? In še večje vprašanje je, ali se ji sploh ljubi na ta način razmišljati. Pred štirimi desetletji je bila država usmerjena levičarsko in se ji je to zdel normalen način reakcije. Zdaj pa niti še ne vemo točno, kaj je za nas normalen

način reakcije: eni pravijo, to so naši otroci, ki se vedejo tako kot mi, drugi so zelo hudi, tretji računajo, koliko to stane – ni pa še družbenega konsenza, kaj se je pravzaprav zgodilo. Mislim, da je v resnici šlo za zelo iracionalen, nereflektiran izbruh splošnega nezadovoljstva. Niti ne pretirano usmerjen proti tej vladi, niti proti situaciji, še najmanj pa proti temu delnemu zmanjšanju malega dela. Mogoče nekoliko proti kapitalizmu, mogoče. Po drugi strani pa je treba v bran vzeti družbeno klimo, ki tak izbruh omogoča – to govori o neki svobodi, ki je v teh krajih do samostojne Slovenije nismo poznali. In to ni nujno slabo. Verjetno prej nasprotno.

Spomnim se vaše nedavne izjave, da vas zadnje čase zanima predvsem neinstitucionalno gledališče. Takrat ste zelo pohvalili Horvatovo uprizoritev na podlagi Komunističnega manifesta. V čem vidite poglobitveno razliko med institucijami in drugimi – konec koncev v njih v večini primerov delujejo isti ljudje? Res je, *Manifest K.*, predstava Sebastjana Horvata, mi je bila všeč, prav tako njegova *Utopija I* in *Utopija II*, mislim, da spadajo v isto kategorijo. To je precej drugačen teater od na primer njegovega *Pomladnega*

prebujenja ali od *Romantičnih duš*, kjer gre za tradicionalen tekst (Wedekind, Cankar), uprizorjen v instituciji, vendar z večjo ali manjšo paralakso v režiserjevem pogledu. Predstava o Komunističnem manifestu in obe utopiji – to pa me je spominjalo na stvar, ki jih je pred desetletji počel Schechner na *Wooster Streetu* ali ki sem jih počel jaz v Pekarni. Kako mi kaj takega ne bo všeč! Teater, ki skuša ne samo duhovno, temveč tudi fizično angažirati svoje občinstvo, »mi vsi smo igralci!«. Najprej so nas nekakšni nadzorniki postavili v službo nam vsem tako ljubega kapitala: v dvoranici so formirali več tekočih trakov, tam smo morali stati in opravljati vsak svojo fazo v procesu izdelovanja sendvičev. Ubogali smo jih, saj je bilo zabavno, poleg tega je bil »samo teater«. Tudi plačali so nas za naše delo. Ko so bili

sendviči narejeni, so nam ukazali, da smo po tleh razprostrli nekakšne preprogice, posedli smo se, imeli smo piknik. Vsak je dobil enega od teh skupno narejenih sendvičev, naj ga poje. Tudi to navodilo smo izpolnili, čeprav je marsikdo pomislil, jaz že, koliko rok je sodelovalo pri izdelavi, ne nujno čistih. Ampak potem! Potem sem se naenkrat založil, kako vse bolj na glas prepevam *Imagine*. Tam zgoraj na steni, na ekranu je bil John Lennon in vsi smo prepevali z njim, solznih oči: »*Imagine no possessions / I wonder if you can / No need for greed or hunger / A brotherhood of man / Imagine all the people / Sharing all the world / You may say that I'm a dreamer / But I'm not the only one / I hope someday you'll join us / And the world will live as one.*« Nič mi ni pomagalo, da sem to Lennonovo zdrasano pesmico zmeraj imel za precej infantilni primer utopičnega komunizma, zdaj sem jo prepeval skupaj z drugimi, ves prevzet. Tu se res kaže moč gledališča: vsaj med predstavo te lahko močno prepriča, vsega te prevzame, zmanipulira tvoja čustva. Horvat nas je iz filokapitalizma prepeljal v filokomunizem, oboje smo ljubili, ne da bi se kaj dosti zavedali, kaj počnemo. Na koncu smo se postavili v vrsto in vsak je dobil izvod *Komunističnega manifesta*, za spomin.

Na ravni umetnostne produkcije in recepcije se je vsekakor spremenilo zelo veliko, kaj pa na univerzi, so spremembe tudi tako velike?

Morda še večje, glavna pa je nepopisno veliko število študentov: če se število študentov podvajseter, imamo opravka z nečim povsem drugim. Kontakta med študentom in profesorjem kratko malo ni več, gledaš samo še na uro, deset minut je veliko, petnajst preveč, če jih moraš »obdelati« štirideset. S tem je onemogočen bližnji, skoraj intimni odnos, kakršnega smo mi imeli z Dušanom Pirjevcem. Okrog karizmatičnega profesorja se ne more drenjati sto ljudi, pet pa se jih lahko. Če smo se v mojem letniku na primerjalni pojavili vsi, nas je bilo dvanajst. Tako smo lahko počeli kar koli: peljal nas je na Dunaj, peljal nas je celo pred ljubljanski parlament in nas vprašal: »Kaj bi bilo, če bi mi zdaj napadli tale parlament?« Mogoče ni ravno rekel »napadli«, ampak odprl je možnost – potem pa zamahnil z roko in rekel: »Ah, bomo to drugič ...« Pirjevec je bil res zanimiv pedagog, vedno na robu kakšne nihilistične predpostavke, ampak to je bilo namenjeno – ozaveščanju. Njega s(m)o ljubili, občudovali.

In pri današnjem sistemu študija je nemoogoče, da bi tak profesor sploh obstajal? Meni se je to bistveno bolj posrečilo na Dunaju, kjer nikoli nisem imel več kot štirideset študentov. Pri takem številu se še da pogovarjati, postavljati vprašanja, priporočati knjige, pri sto študentih pa nikakor. Morda z enim ali dvema, s študenti kot skupino pa ne. S tem se pravzaprav tudi preprečuje ustvarjanje elit – ampak zlasti na anglosaških univerzah pa to zelo spodbujajo. To so sistemi, ki so precej starejši od *bolagne*, in ki jih tudi Dunaj po svojih močeh posnema. Oni znajo posamezne predmete organizirati tako, da študentov nikoli ni preveč. Ko je kurz poln, drugim študentom predlagajo, naj izbranega profesorja poslušajo v prihodnjem semestru, ali jim priporočijo kakšen primerljiv kurz, bistveno je, da obstaja možnost produktivnega kontakta med profesorjem in študentom. Izjema so morda kakšni seminarji v prvem letniku, ampak tega ne vodijo redni profesorji, to je domena asistentov ali mlajših kolegov. Obstaja tudi obratna smer: tam se zavedajo, da so nekateri predmeti pomembni, tudi če je študentov malo, in jih ne postavljajo pod vprašaj. Pri nas pa ne – edini kriterij je število študentov. Veliko število. Kar samo po sebi ni nič napačnega, a zato, da bodo kvalitetno študirali, jim je treba zagotoviti tudi ustrezno število dobrega pedagoškega kadra, tudi asistentov, in poskrbeti za fleksibilnost programov, da ni bistveno, v katerem letniku študent posluša kakšen kurz. Seveda pa je za to treba imeti dovolj denarja. To pa je čisto druga tema. ■

BRITANSKA PRVA LIGA V ZAGREBU

»Sva umetnika modernih časov. Ne želiva skrivati svojih slabosti, svoje seksualnosti, svojega razmišljanja, svojega trpljenja, ne želiva skrivati ničesar, kar pripada človeštvu.« Aktualnost teh besed, ki jih je naslavnejši britanski umetniški par pred leti zapisal v nekem manifestu, bo moč po 10. juniju preverjati na razstavi z naslovom Jack Freak Pictures. V zagrebški Muzej sodobne umetnosti prihajata – Gilbert & George.

MATJAŽ BRULC

Razvpita umetnika z domicilom v londonskem East Endu bo sta prvi megazvezdniški imeni sodobne likovne scene, ki ju bo s samostojnim projektom gostil na novo zgrajeni muzej v Zagrebu. Dolgo pričakovana razstava, s katero se Gilbert & George v svoji prepoznavni »freak« maniri lotevata seciranja britanske zastave (Union Jack), bo seveda njuna prva predstavitev v širši regiji, ki bo v prihodnosti s popolnitvijo lukenj v muzejski infrastrukturi nemara deležna še več prvoli-gaških dogodkov te vrste. Sodeč po napovedih iz hrvaške prestolnice, si bo na razstavi moč ogledati šestdeset velikoformatnih slik – del doslej najobsežnejšega cikla z istim imenom, ki sta ga Gilbert & George začela mrzlično snovati nemudoma po veliki retrospektivi v londonski Tate Modern leta 2007. Po besedah organizatorjev – sicer je logistično in finančno pomoč primaknil Britanski svet, ki isti projekt izvaža še v pet drugih evropskih mest – se G & G v ciklu *Jack Freak Pictures* ukvarjata z »univerzalnimi temami, kot so smrt, religija, življenje, nacionalnost, seks, upanje in denar«.

Takšna vsaj sluhu nadvse privlačna tematska konstelacija, ki jo v koherentno celoto povezujejo motiv zastave in seveda nepogrešljivi avtoportreti obeh avtorjev, ni za dvojec G & G seveda nič nenavadnega. Njun na prvi pogled provokativni vsebinski koktejl se zdi še vedno učinkovit, a vsekakor manj kot nekoč: neločljiva in baje precej ekscentrična možakarja, rojena v zgodnjih štiridesetih, sta namreč zaradi blasfemične predrznosti svojih del v preteklosti požela že nemalo ogorčenja. Zaradi (homo)seksualnih eksplicitnosti, pervertij verskih simbolov in nazornosti telesnih izločkov sta v času, ko se je Britaniji dogajal pank, G & G veljala za edina prava pankerja med umetniki – četudi sta vedno, tako kot to počneta še danes, nosila zgolj normalno dolgočasne sive obleke iz tvida. Kljub vselej uglašeni zunanosti in brezhibnemu bontonu naj bi zato, kot je v londonskem Telegraphu lani pisal Richard Dorment, G & G nekoč sovražili

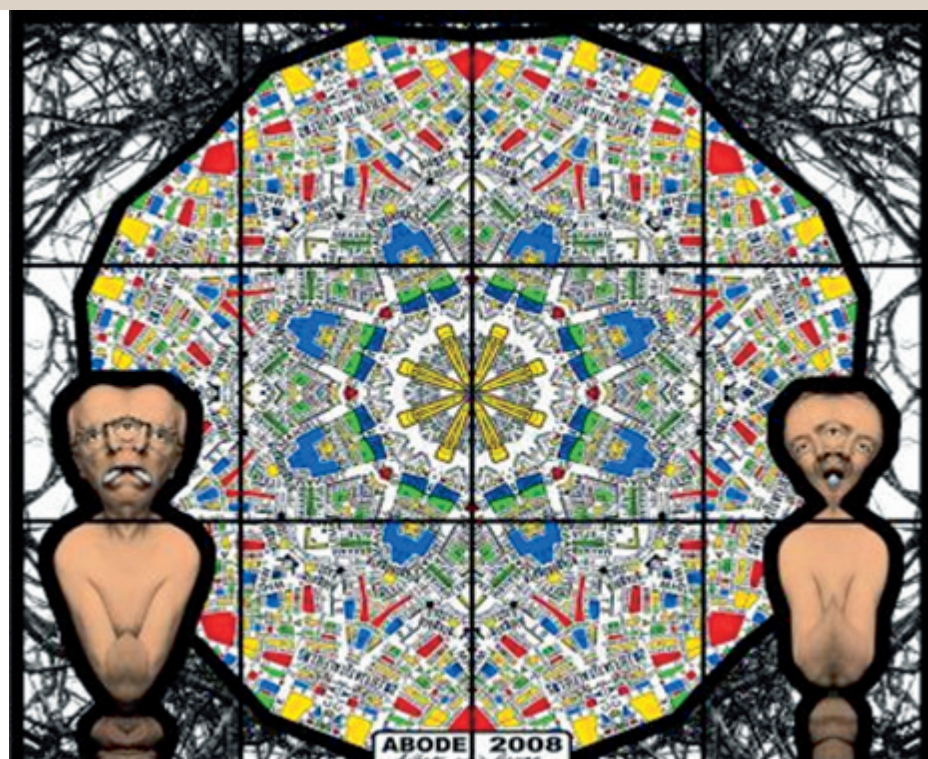
moški in ženske vseh političnih prepričanj. »Konzervativci so prezirali njuno obscenost, feministke njun šovinizem, liberalci pa njun patriotizem ter naklonjenost Margaret Thatcher,« je še zapisal likovni kritik.

Seveda je danes zgodba precej drugačna. Resda George še naprej glasuje za konzervativce (to je na umetnostni sceni ekvivalent zločinu), vendar je predlani poročeni par v družbeno in umetnostno elito nepreklicno vstopil tistega dne – če ne že prej – ko jima je bila leta 1986 v Londonu podeljena ugledna Turnerjeva nagrada. Tudi njuno umetniško snovanje se je, vsaj kar zadeva provokativno radikalnost, z leti precej omililo – k temu gre seveda prišteti tudi nezanemarljivo dejstvo, da je bilo pred desetletji neprimerno lažje šokirati kot danes. Pa vendar: njuna ikonografija je v drugi polovici sedemdesetih in še zlasti v osemdesetih letih povzročala moralne potrese, z leti pa so bolj kot umetniška dela postali problematični njihovi – naslovi. Potem pa še to ne več. A

milijon funtov, kolikor naj bi bilo po nekaterih informacijah danes treba odšteti za večji kos z G & G signaturo, se zdi vsekakor ustrezna tržna kompenzacija.

Gilbert & George sta na londonsko likovno sceno vstopila konec šestdesetih; Italijan (Gilbert Proesch) in Anglež (George Passmore) sta se spoznala na znameniti londonski St. Martins School of Art, kjer naj bi ju že od prvega dne družilo zavračanje tedaj modnih umetnostnih kanonov – intelektualističnega elitizma in hermetičnosti konceptualne umetnosti. Čeprav sta zadnjo odločno zavračala, sta njeno paradigmo prignala do logičnega zaključka, ko sta se razglasila za živo skulpturo. V navalu skrbi za množice sta skovala svoj lastni moto »Art for All« ter tako javno kot tudi zasebno življenje podredila svojemu delu.

Sprva sta se ukvarjala z najrazličnejšimi mediji od videa do tako imenovanega mail arta, pri tem pa sta vseskozi veliko pozornosti namenjala fotografiji, ki je vse do danes ostala ključni element njunega dela. Subjektivne preokupacije sta postopno nadomestila s širšimi socialnimi in političnimi temami, zato



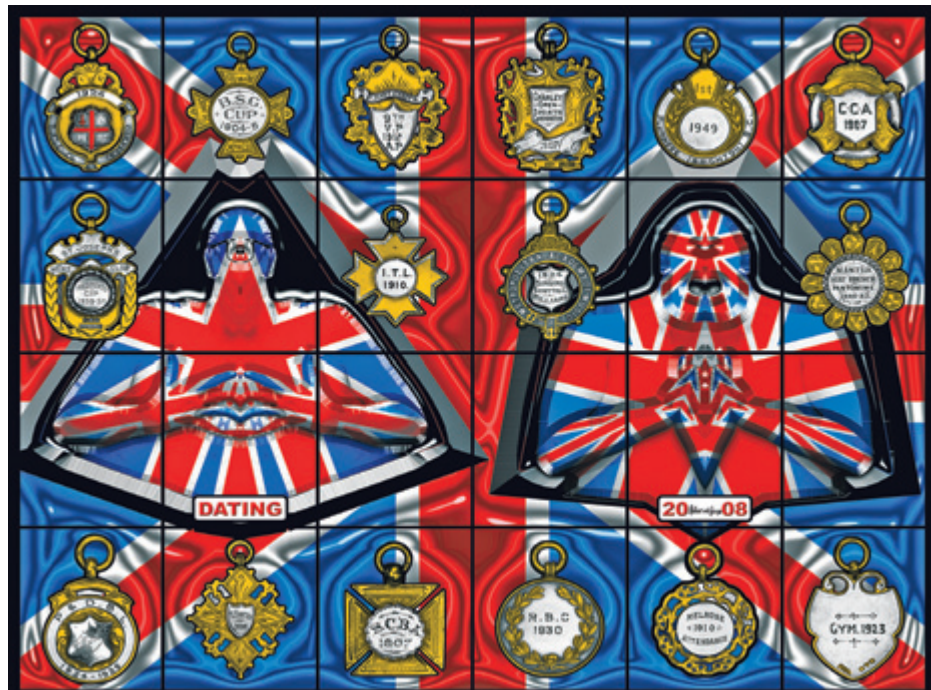
Gilbert & George: Abode, 2008.

lahko ob njunem velikanskem opusu spremljamo spreminjajočo se teksturo britanske družbe v zadnjih desetletjih.

Cikel slik *Jack Freak* je bil premierno prikazan lani, sočasno v obeh izpostavah znamenite londonske galerije White Cube. Kot v spremnem besedilu v razstavnem katalogu slikovito razlaga Michael Bracewell, ta dela

»Lucidne sanje šamanskih komedijantov, privedenih z ulic vzhodnega Londona,« njuno delo zgoščeno opisuje Bracewell. Vendar kritiki nad preobsežno londonsko razstavo pač niso delili njegove navdušenosti. Jonathan Jones je v *Guardianu* zapisal, da je Britanija na teh slikah »preplašena, razbesnjena, vzneta in zgrafitirana«, nasprotno pa si je docela ne-

CIKEL SLIK JACK FREAK JE BIL PREMIERNO PRIKAZAN LANI, SOČASNO V OBEH IZPOSTAVAH ZNAMENITE LONDONSKE GALERIJE WHITE CUBE. KOT V SPREMNEM BESEDILU V RAZSTAVNEM KATALOGU SLIKOVITO RAZLAGA MICHAEL BRACEWELL, TA DELA »OBUJAJO SODOBNI SVET, V KATEREM STA GILBERT IN GEORGE TAKO UMETNIKA KOT UMETNOST SAMA: STA USTVARJALCA IN PREBIVALCA VELIKANSKE, NEOMEJENE KOZMOLOGIJE, V KATERI SO NAJOSNOVNEJŠE IN NAJGLOBLJE VREDNOTE ČLOVEŠKE EKSISTENCE OPISANE S PANORAMO ZNAKOV, RISB, PRIZOROV, TEKSTOV, BESED IN STALIŠČ.«



Gilbert & George: Dating, 2008.

»obujajo sodobni svet, v katerem sta Gilbert in George tako umetnika kot umetnost sama: sta ustvarjalca in prebivalca velikanske, neomejene kozmologije, v kateri so najosnovnejše in najgloblje vrednote človeške eksistence opisane s panoramo znakov, risb, prizorov, tekstov, besed in stališč« Celotna serija, ki jo sicer sestavlja kar 152 del, temelji na preigravanju razmeroma skopega števila motivov: poleg zastav in avtoportretov se na slikah po večini pojavljajo medalje, ki sta jih avtorja v zadnjih letih odkupovala od starinarjev, motivi (praznih) ulic, grafitov, rastlin, križev in delov človeškega telesa.

Fotografija kot osnova njunih slik, večje obdelana z digitalnimi orodji, je avtorjema omogočila veliko poigravanja s formo, zato se zdi, da njuna najnovejša dela učinkujejo še toliko bolj kot manieristična, v slepo ulico speljana ponovitev starejših obrazcev. Njuni avtoportreti se levijo v podobe nadrealistično spačenih, mutiranih kreatur, njuna dela, nabita z žarečimi barvami, dosledno simetričnostjo in strogo, digitalizirano racionalnostjo, pa učinkujejo kot hladne kalejdoskopske alegorije sveta, ki ju obkroža.

izproso sodbo o *Jack Freak Pictures* privoščil omenjeni Richard Dorment, ki meni, da »tisto, kar je bilo v času Jima Callaghana [nekdanji angleški premier v sedemdesetih, op.a.] in Sex Pistols videti transgresivno, danes deluje staro, nesmiselno in irelevantno«.

Kakor koli že, četudi sta G & G uveljavljena in mednarodno priznana, se okoli njiju še vedno krešejo mnenja o njunem inovatorskem in estetskem dometu. »V poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih, ko sva s svojim delom vstopila v svet umetnosti, je bila barva out, čustva so bila out, seks je bil out, religija je bila out. Umetnost je morala biti prazna in utišana,« je lani v intervjuju za londonski *Telegraph* razlagal Gilbert. Pred desetletji sta G & G suvereno napadla okope mainstreama in jih premagala – da bi naposled še sama postala mainstream. A po konkretne odgovore na vprašanja, koliko – in seveda če sploh – je njuna umetnost dandanes nemara »prazna« in »utišana« ter koliko zmoreta legendarna Gilbert in George sploh še biti »umetnika modernih časov«, bo treba pač v zagrebški Muzej sodobne umetnosti. Razstava bo na ogled vse do 12. septembra. ■

ZA VEDNO MLAD

Seznami izvajanih pesmi na turneji po Japonski marca kažejo, da lahko pričakujemo pisan izbor (v katerem je skoraj edina stalnica Like a Rolling Stone), ki pa je dobro uravnotežena mešanica starejših in bolj znanih pesmi ter takšnih z zadnjih plošč.

JURE POTOKAR

Zdi se, da ima Bob Dylan ustaljen ritem obiskov v Ljubljani. Prvič je pri nas nastopil 10. junija 1991 (na Plečnikovem stadionu za Bežigradom), drugič 28. aprila 1999 (v dvorani Tivoli), tretjič pa bo tukaj nastopil 13. junija prav tako v dvorani Tivoli. Nova turneja, del njegove »Never Ending Tour«, Neskončne turneje torej, ki se je začela leta 1988 in na kateri vsako leto pripravi približno sto koncertov (to pomeni, da je na poti vsaj pol leta), zgovorno dokazuje resnost Dylanove slovite izjave iz nekega intervjuja: »Vedno sem se imel za človeka pesmi in plesa.« Čeprav je treba omembo plesa jemati bolj z rezervo.

Tokrat bo evropsko turnejo začel na Balkanu (Atene 29. maja, Carigrad 31. maja in nato potoval proti zahodu). Ljubljanski koncert bo enajsti po vrsti, to najbrž pomeni, da bo spremljevalni bend že dodobra uigran, vsi skupaj pa še ne bodo preveč utrujeni. Je torej zelo mogoče, da bomo spet pričla odličnemu nastopu, kot je bil tisti pred enajstimi leti, za katerega tudi njegovi največji poznavalci trdijo, da je bil eden najboljših na takratni evropski turneji in širše.

Da, če vas zanima kje, kdaj, s kom in kaj v zvezi z Bobom Dylanom, se lahko na več domačih straneh o njegovih snemanjih in nastopih zelo temeljito seznanim. Recimo na <http://www.boblinks.com>, kjer so podatki o



FOTODOKUMENTACIJA BELA/LJUBO VUKELJ

BOB DYLAN
13. junij 2010
DVRANA TIVOLI, LJUBLJANA

koncertih od leta 1995 naprej (s seznamom izvajanih pesmi, ocenami in včasih s fotografijami), ali na <http://www.bjorner.com/>, kjer so dosegljivi podatki o vseh nastopih in snemanjih. Nič manj zanimiv ni naslednji naslov <http://expectingrain.com/>. Takšna

temeljnost in resnost sta zares osupljivi, tudi če priznavamo preprosto dejstvo, da je Bob Dylan eden največjih umetnikov našega časa, človek, ki je z glasbo močno zaznamoval zadnjih petdeset let in čigar opus je ne samo neverjetno bogat, ampak tudi tako večplasten in izmuzljiv, da bo gotovo zaposloval še veliko rodov.

Najbolj zanimivo je, da osvaja vedno nove poslušalce. Jedru številnih oboževalcev po vsem svetu ni prav nič mar, da je skoraj izgubil glas (Christophe Lebold v reviji *Oral Tradition* trdi: »Dylanu v zadnjem času zlomljeni glas omogoča, da predstavlja pogled na svet na zvočni površini pesmi – njegov glas nas ponese čez pokrajino razbitega, propadlega sveta.«); kolikor ga je sploh kdaj imel, bi pripomnili tisti, ki ga nikoli niso marali, in da morajo na koncertih njegove nepozabne pesmi včasih poslušati do refrena, da sploh ugotovijo, za katero gre. Prav to je v resnici del njegovega šarma, njegove neponovljive osebnosti in integritete, ki se pač ne pokorava nenehnemu ponavljanju že slišane, ampak svojim (in tujim) pesmim vsak večer vliva novo dušo, nov smisel in nove presenetljive konotacije. To pravzaprav velja tudi za njegove zadnje plošče, kot so *Love and Theft* (2001), *Modern Times* (2006) in *Together Through Life* (2009). In morda še bolj za fantastično osmo nadaljevanje *The Bootleg Series* s podnaslovom *Tell Tale Signs*, na kateri je zbral vrsto pesmi, ki jih ni uporabil

za redne plošče, ali pa drugačnih izvedb že slišane. Ravno tukaj se morda najlepše sliši, da je Dylan v zrelih letih eden najboljših interpretov popularne glasbe vseh časov.

Vse to so torej poglavitni razlogi, zakaj je koncert takšnega glasbenika treba vsaj enkrat doživeti. Dylan je pred dnevi praznoval 69. rojstni dan in že nekaj časa se šušlja, da bo nehal nastopati, čeprav o tem ni nobenih uradnih podatkov. Marca je bil na obsežni turneji po Japonski (14 nastopov v Osaki, Nagoji in Tokiu), ki jo je končal s prvim koncertom v Južni Koreji. Seznami izvajanih pesmi kažejo, da lahko pričakujemo pisan izbor (v katerem je skoraj edina stalnica *Like a Rolling Stone*), ki pa je dobro uravnotežena mešanica starejših in bolj znanih pesmi ter takšnih z zadnjih plošč. Spremljala ga je petčlanska zasedba odličnih glasbenikov, s katerimi že nekaj časa sodeluje (Tony Garnier, bas, George Racile, bobni, Stu Kimball, ritem kitara, Charlie Sexton, solo kitara, in Donnie Herron, banjo, kovinska kitara, violina in viola). Dylan je večinoma za klaviaturami, včasih pa zaigra tudi na orglice.

V intervjuju za televizijski magazin *60 Minutes* je Bob Dylan Edu Bradleyju leta 2004 povedal: »... da je edina oseba, za katero moraš dvakrat pomisliti, preden se ji zlažeš, bodisi ti sam ali Bog.« Svoje nenehne turneje pa je pojasnil kot del kupčije, ki jo je dolgo nazaj sklenil z »vrhovnim poveljnikom – na tej zemlji in na svetu, ki ga ne moremo videti«. ■

ZAHTEVEN IN TVEGAN IZZIV

VESNA JURCA TADEL

Vopusu Ingmarja Bergmana, enega najvznemirljivejših filmskih in gledaliških avtorjev, predstavlja *Persona* iz leta 1966 nekakšno prelomnico – ali, kot pravi sam, nov začetek:

»Včasih rečem, da mi je *Persona* rešila življenje – in to ni pretiravanje. Če ne bi našel moči, da naredim ta film, bi verjetno zapadel v popolno rutino. Nekaj zelo važnega: prvič me ni niti najmanj brigalo, ali bo rezultat komercialni uspeh. Sveto pravilo, da moraš biti za vsako ceno razumljiv, ki so mi ga trobili na uho, odkar sem delal kot najnižji suženj za rokopise pri *Svensk Filmindustri*, sem končno lahko poslal k hudiču (kamor tudi sodi!).

Danes se mi zdi, da sem s *Persono* – in pozneje s *Kriki in šepetanji* – šel najdlje, kar sem lahko. In da sem se v teh dveh primerih, ko sem delal v popolni svobodi, dotaknil nebesednih skrivnosti, ki jih lahko odkrije samo film.«

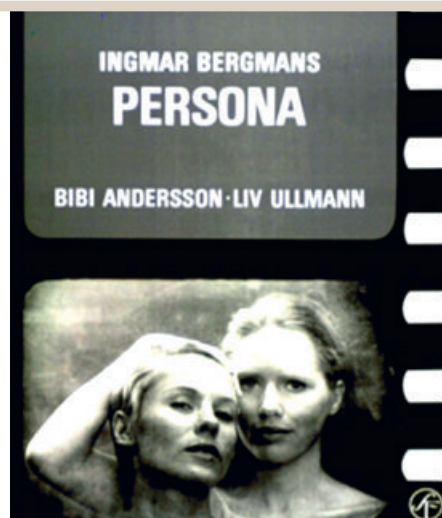
Film je naletel na buren odziv, od popolnih zavračanj in napačnih oziroma omejenih razumevanj (»film o lezbijstvu in lezbijkah« – revija *Films in Review*) do hvalnic, izmed katerih je najbrž najbolj znan esej Susan Sontag v reviji *Sight and Sound*. *Persona* večinoma velja za najpomembnejši Bergmanov film, ne le z vsebinskega, ampak tudi s formalnega stališča, saj po mnenju nekaterih tematizira in postavlja pod vprašaj samo filmsko umetnost. Leta

1972 je bil v anketi v *Sight and Sound* izbran kot peti najpomembnejši film vseh časov – pa čeprav še vedno kot predmet povsem kontroverznih interpretacij, pri tem se teoretični zapisi še vedno začnejo razhajati že pri osnovnem vprašanju, o čem film pravzaprav govori.

Zgodba o dveh ženskah, igralki Elisabet Vogler, ki nenadoma preneha govoriti, in njeni negovalki Almi, ki je sprva s svojim zdravorazumskim pragmatičnim pristopom videti njeno nasprotje, se začne zapletati v kompleksno brisanje, pretapljanje in menjavanje identitet.

Molk prve sproža (in omogoča) besedne plazove druge; medtem ko prva ostaja zaprta, se druga duševno vedno bolj razgalja, dokler se meje med njima ne postavijo pod vprašaj. Sta obe le dva obraza, dva skrajna izraza ene in iste ženske: prve kot persone – maske, za katero so igralci v antiki skrivali svoj pravi obraz; in druge kot duše (alma), ki je do sveta odprta in empatična? Je to metafora za vlogo in pomen umetnosti? Subtilen prikaz duhovnega nasilja? Variacija na temo dvojnosti? Natančen prikaz psihoanalitičnega postopka?

Persono bo v Mini teatru na podlagi Bergmanovega scenarija na oder postavil Janez Pipan, ki je v tej sezoni v celjskem gledališču že režiral predstavo po še enem izmed znamenitejših Bergmanovih filmov, *Jesenski sonati*. Jesenska sonata iz leta 1978 sodi v kasnejše obdobje Bergmanovega ustvarjanja, kjer je veliko bolj čutili naslanjanje na analitični, ibsenovski tip drame, in na realistično



INGMAR BERGMAN:
PERSONA
REŽIJA JANEZ PIPAN
LJUBLJANA, MINI TEATER
premiera 5. 6. 2010

V PREVODU SARE GRBOVIĆ, NA SCENI ANE RAHELE KLOPČIČ IN V KOSTUMIH ROSANE KNAVS BODO NASTOPILO JOŽICA AVBELJ, POLONA JUH, ANŽE KREČ, JANJA MAJZELJ IN BRANE ZAVRŠAN, AVTOR GLASBE PA JE LETOŠNJI NAGRAJENEC PREŠERNOVEGA SKLADA ALDO KUMAR.

psihologijo likov: vsebina, poanta, odnosi med liki – vse leži kot na dlani, hkrati pa v osnovnih premisah deluje nekoliko zaprašeno; temu se tudi Pipanova postavitev ni znala izogniti.

A *Persona* je povsem drugačen, neprimeren bolj zahteven in tvegan izziv: pri njeni uprizoritvi bodo ustvarjalci prisiljeni luščiti neštete skrite pomene in se odločati med definicijami, ki jih Bergman predvidoma nalašč pušča odprte. Prevod tega scenarija v gledališki jezik ne bo imel na razpolago filmskih postopkov, s katerimi Bergman tako vztrajno pušča gledalca v praznem prostoru in hkrati briše iluzijo; ne bo mogel uporabljati ekstremnih bližnjih posnetkov, na katerih Bergman zgradi ves film in ki omogočajo natančno sledenje drobnih psiholoških nians.

Ob teh formalnih vprašanjih pa se bo soočal seveda tudi z dešifriranjem vseh vsebinskih Bergmanovih ugank. Na novo se bo moral na primer odločati, kateri prizori so resnični in kateri so plod domišljije; ali in kako intimni spopad umestiti v širši kontekst (to naj bi po mnenju nekaterih bil prolog in epilog s prežganim filmskim trakom in hitrim nizanem podob, ki s samo zgodbo na videz nimajo nobene zveze). Predvsem pa pokazati, v čem je danes moč avtorskega krika, ki je pred skoraj štiridesetimi leti tako ostro odzvanjal v gledalcih.

Ob snovanju scenarija za *Persono* je Bergman zapisal: »Tudi če je molitev le krik v prazen prostor, se temu kriku ne smemo odreči.« ■



● ● ● KNJIGA

Radikalna odsotnost dejanskosti

Tina Vrščaj: **Zataknjena v pomladi**. Študentska založba, Ljubljana 2010, Knjižna zbirka Beletrina, 141 str., 22 €

Ob svojem romanesknem prvencu, *Zataknjena v pomladi*, je 23-letna Tina Vrščaj na nekem mestu dejala, da ji gre predvsem za lepoto. Lepoto besede in lepoto čustvovanja. Pri literaturi jo na sploh bolj od večšine pripovedovanja očara umetelnost in v zavetju »ženstvene pisave« pa se ne pusti motiti prisili strukturirane naracije; ker je resničnost njenega čustvovanja fragmentarna in nepovezana, opiranje na izkustvo pa mati kvalitetne literature, ji nič ne more preprečiti, da ne bi svojega romana zapisala kot ga: v odsotnosti logike, v odsotnosti zgradbe, še napol v sanjah in z drugo polovico v vseobsegajočem čustvovanju. Glas, ki pripoveduje, je glas devetnajstletne Domžalčanke, ki jo s svetom sicer družijo vsakdanjosti – avtobusi, dežniki, stomatološke ordinacije, vendar se vse važnejše doživljanje odvija v intimi z odraslostjo še ne reguliranega domišljjskega sveta, znotraj katerega se srečuje z drugim glasom romana, ki k nam prihaja skozi pisma protagonistki. Glasom bradatega mladeniča, ki ga zaradi njegove vikinške nravi kliče z imenom nordijskega boga groma Thor.

Reči, da je *Zataknjena v pomladi* roman o odnosih, bi bilo svojevrstno pretiravanje. Ljubezen, ki domnevno veže protagonistko z izbrancem, se kaže kot nerealizirana ljubezen, prej fantazma kot resničnost, protagonistkin glas rad omeni, da s Thorom razen površinskega interesa za sage, nimata ničesar skupnega, zato se njegovi pisemski vložki, v katerih govori o neki silni ljubezni in bližini me njima, s katero se nikjer v romanu zares ne srečamo, zdijo neprepričljivo paradoksalni.

Par si deli komaj kaj skupnih prizorov, protagonistka večino čustvovanja opravi sama, čas, ki ga v drugem delu romana preživlja skupaj, pa pušča vtis nelagodja ob nesmiselnem prerekanju, za katerega se zdi, da izvira iz enako nerealne predpostavke kot poprejšnje leporečje. Roman zaznamuje radikalna odsotnost dejanskosti. Kar se zgodi, se zgodi na opisni ravni, protagonistka gre skozi celoten potek ljubezni, od pretresa srečanja, do razčustvovanosti spoznavanja in končne potrebe po osamosvojitvi, ne, da bi se ji karkoli zares zgodilo; njen glas in njeno doživljanje ne dajeta slutiti nobene spremembe, nobene rasti, nobenega napredka. Ko sklepa pripoved, pravi, da je njene zataknjenosti v pomladi zdaj konec, vendar tudi ta izjava obvisi na ravni manifestnega. Totalen suspenz konkretnega romanu onemogoča, da bi lahko dal bralcu vtis, da se je nekje komu nekaj zares zgodilo – zdi se, da bi protagonistka doživljala približno enako, ne glede na to, da moškega sploh ne bi nikdar spoznala in nikdar odpotovala iz Domžal na sever, zato se, ko se skozi meglico njene sanjavnosti te stvari vendarle dogajajo, zdi, kot da jih zgolj sanja ali si jih sproti izmišljuje.

Želja pisati naravnost iz emocionalnega se ne zdi nerazumljiva, dobro je zgoščena v citatu islandskega nobelovca Laxnessa, ki ga uporabi tudi Vrščajeva: »Razložiti boga je isto kot ne imeti boga, punca«. Kaotično doživljanje ima vso pravico do kaotičnega izraza, vendar ga je treba vsemu navkljub nujno nesti korak dlje od zgolj estetskega, če bi ga radi naredili prepričljivejšega – s kilometrino čustvovanja in pisanja si je treba pridobiti strogost, ki vzpostavlja distanco. S tem pa se ljubezen in zapise o njej rešuje pred breznom trivialnosti in kiča.

KATJA PERAT

● ● ● KNJIGA

Zrel, odmevajoč glas

Miljana Cunta: **Za pol neba**. Študentska založba, Ljubljana 2010, Knjižna zbirka Beletrina, 85 str., 18 €

Pesniški prvenec Miljane Cunta *Za pol neba* že takoj na začetku sestopi v dvojino. Toda da ne bo pomote, gre za razsekano, izgnano dvojino, ki jo iz sebe izvrže celo narava. Nasprotje med živostjo narave in okamnelostjo človeške vrste je sicer tako veliko, da se upravičeno vprašamo: Se to zgodi, ker je narava tako povsod prisotna ali ker je človeška vrsta to izvrženost izzvala? V nadaljevanju pesnica sicer ne problematizira toliko dvojinske soočnosti z neprizadetimi pročelji, ampak bolj mrtvi prostor med ljubimcema. Toda četudi je prvi hip jasno, da par sodi na stran minljivosti, kljub neposredni izpovednosti to ni narejeno stereotipno. Ugibamo lahko celo, da je ljubezen

nemogoča oziroma da je vstop v drugega onstran posameznikove volje in zmožnosti. S tovrstno perspektivo – iskanje apriori nemožnega in hkrati iskanje nevidne točke v horizontu – si pesnica vzpostavi širok, morda tu in tam celo preširok manevrski prostor.

V podtonu seveda ne gre samo za to, da je horizontalna perspektiva nekaj, kar pritiče pesniški govorici, temveč da posameznika kot prestrašeni živali iščeta zavetje drug v drugem. Mislita torej z »mislimi mesa«, ali povedano drugače: s tem, ko se lirski subjekt sprašuje, je problem v njej (živi zaprta v svoj svet), je problem v njem (ni dovolj vztrajen), že sugerira, da knjiga obeta ne samo dramaturgijo, temveč že zgodbo. V njenem središču sta jasno drugi in pesem. Med njima se ustvari trenje, in ker se lirski ne more uresničiti v drugem, si poišče zavetje v knjigah. Z drugim sicer lahko ustvari tudi hišo iz rdečega listja, vendar samo zato, da bi jo potem razrušila. Pri tem je odveč poudarjati, da pesnica govori iz glasu narave in da je torej v njeni nevzdržnosti zajeta cikličnost, ki je on s svojim pogledom ne more zaobjeti.

Ženski glas v prvencu Miljane Cunta je torej dominanten, povsod prisoten, že skoraj doneč. Toda kljub tožbi o lastni razvlečeni eksistenci, zaziranju v sij noči, v kateri je ostal ljubimec, zna biti avtorica tudi (besedno) igriva, ponekod celo sarkastična. Menjavanje različnih mentalnih ravni je mogoče predvsem zaradi razprtega prostora; le to se ustvarja s poskušanjem nadeti stvarim imena, čeprav vemo, da stvari nikoli niso do konca izrekljive. In tudi pesnica se v nadaljevanju pravzaprav sprijazni z zgolj občudovanjem lepega. Pri tem si pomaga z zaustavljenim časom, svetlobo, ki nasploh odigra izjemno vlogo v pesniški zbirki, z risanjem podob v prostoru. Od opesnjevanja slike Marca Chagalla, slike sira Johna Everetta Millaisa *Mariana* itn. smo samo še korak do ponovnega tematiziranje mita o Medeji. Glede na prej oddonelo govorico, si pesnica ne bi mogla izbrati primernejšega motiva. Medejine tožbe se ji priležijo, skoraj uležijo v dlan, in četudi bi knjiga vsebovala samo teh pet tožb in ničesar drugega, bi jo bilo vredno prebrati.

Čeprav se je sprva zdelo, da je *Za pol neba* pretežno zbirka ljubezenskih pesmi, to ni tako. Miljana Cunta se po uvodni nemožni bližini razprši in razteče v različne smeri; vodni tok jo nese od tematiziranja omenjenega Medejinega mita, nato smrti, opesnjevanja lepega do odhajanja za besedami. Samost torej obvelja kot tisti bistveni element, ki šle proti večeru rojeva pesmi. In tako kot pesnica ni mogla podeliti erotičnega odnosa do drugega ali pa je z njim podelila samo to in ničesar drugega, tako se je potem naslonila na pesem. Ni sicer izključeno, da pesem postane tudi breme, toda kljub vsemu je ob koncu zbirke mogoče čutiti pomirjenost. Šele tedaj se lirski subjekt lahko vrne v otroštvo, se izreče o zlati dobi, ki je minila, s tem pa se prvenec *Za pol neba*, ki sicer nosi naslov po zadnjem verzu zadnje pesmi, prestavi v višje lege, pridobi koncentracijo in patino.

GABRIELA BABNIK

● ● ● KINO

Verjamete v ljubezen?

Greva (Away We Go). Režija Sam Mendes. ZDA/Velika Britanija, 2009, 98 min. Ljubljana, Kinodvor

*Grev*a je na prvi pogled precej nenavaden film Sama Mendesa, za katerega se je do zdaj zdelo, da na življenje raje gleda s temne kot s svetle plati. Mendes se je v preteklosti s kirurško preciznostjo pravil nad rakasto drobovje ameriške predmestne sreče v *Lepoti po ameriško* (American Beauty, 1999), razprl eksistencialno praznino vojaške eksistence v *Marincu* (Jarrhead, 2005) in nazadnje v *Krožni cesti* (Revolutionary Road, 2008) brez usmiljenja razsul popolnoma zdrav mlad par, ki je naivno verjel, da za uspešen zakon zadostujeta intenzivna romanca in udobje družinske rutine. V primerjavi s temi neizprosno pesimističnimi podobami sveta je *Grev*a presenetljivo topel, nežen in svetel film. Toda če pogledamo malo bolj od daleč, bomo videli, da Mendes tudi tu ostaja zvest temi, ki podčrtuje vse njegove filme.

Vsi njegovi protagonisti so namreč samoiskalci in samoraziskovalci - ljudje, ki bi se radi nekam umestili in našli način, kako bi lahko živeli bolje in bolj v skladu s svojimi željami. Tudi Burt in Verona se na pot po Ameriki odpravita zato, da bi našla svojo bivalno nišo. *Grev*a je pravzaprav neke vrste negativ in optimistični korektiv *Krožne ceste*. Medtem ko je njunima filmskima predhodnikoma poskus pobega spodletel, Burt in Verona prispeta na cilj nedotaknjena. Če se je prej zdelo, da Mendes ne verjame v ljubezen do groba, nam zdaj z dobro dozo simpatične prismuknjenosti servira prav to.

Burt in Verona sta par, kot jih v romantičnih komedijah redko srečamo. Videti sta povsem srečna in zadovoljna, s pospravljenimi podstrehi in prvim otrokom na poti. Ne zgodi se prav pogosto, da je v središču filmskega dogajanja postavljen par, ki dobro funkcionira od prvega do zadnjega kadra. Konflikt je z individualnega nivoja tu prenesen na konflikt med parom, ki deluje kot zaključena celota, in njuno okolico. Burt in Verona sta kot dve zlati ribici v bazenu ekscentričnih in eksotičnih, podivjano kričečih tropskih mavričark in Amerika, po kateri potujeta, je velikanski supermarket različnih življenjskih slogov in družinskih oblik, izmed katerih morata le izbrati tisto, ki ima najbolj zdrave sestavine.

In ker je *Grev*a film ceste, je posebna pozornost namenjena tudi slikanju raznovrstnih pejsažev, ki melanholično lebdijo v ozadiju in mehko blažijo poskočnost duhovitih dialogov. Če ne verjamete, da je mogoče narediti film o srečno zaljubljenem paru, s katerega se ne cedi sladka voda, nikar ne zamudite te poletno lahkotne nosečniške odisejade. Mendes je uspešno zanimal med nežnostjo in trpkostjo ter našel rob, po katerem režiserjem ni lahko hoditi. Posnel je inteligentno romantično komedijo, ki ceni in spoštuje tako svoje like kot tudi gledalce.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Uprizorjena resničnost

Uvoz-izvoz (Import/Export). Režija Ulrich Seidl. Avstrija, Francija, Nemčija, 2007, 141 min. Ljubljana, Kinodvor

Čeprav je res, da se je Ulrich Seidl z nizom dokumentarcev, ki jih je posnel v devetdesetih letih, kmalu uveljavil kot osrednji avstrijski dokumentarist ter eden izmed relevantnejših v kontekstu sodobnega avtorskega filma, pa je bilo ob njegovih dokumentarnih delih vedno čutiti neugodje. A ne samo zaradi njegovega klinično hladnega seciranja sodobne evropske meščanske družbe, katere degenerirano podobo je s takim veseljem razkazoval (in se s tem vpisal na seznam najodličnejših filmskih »provokatorjev«, »razrednih sovražnikov« meščanstva, kot so bili Buñuel, Pasolini, Fassbinder). Neugodje je pri številnih vzbujalo tudi to, da se je s svojim vedno stiliziranim in lakoničnim pogledom na vsakdanjik evropskega meščanstva – ki ga je slikal nenavadno mračno – vseskozi izmikal diskurzom o »avtentičnosti« in »resničnosti«, ki prevladujejo v sodobnih razpravah o dokumentarnem filmu. S svojimi deli je segel onkraj družbene reportaže ter od znotraj miniral prepričanje številnih cineastov – od dokumentaristov do »dogmatikov« (Dogma 95) –, da je moč »resnično« ujeti le s tresočo se kamero »iz roke«.

Tako ne preseneča, da je že sam Seidl svoja dokumentarna dela opredelil kot »uprizorjeno resničnost« ter ob tem večkrat poudaril, da sebe ne vidi zgolj kot dokumentarista. Še več, v intervjuju, ki ga je dal sredi devetdesetih let, torej takrat, ko je snemal izključno dokumentarna dela, je izjavil, da sam med igranim filmom in dokumentarcem ne dela ločnice. In res se nam ob ogledu njegovih del iz tega obdobja, v katerih prevladujejo dolgi, statični posnetki s poudarjeno globino polja (tako neznačilni za dokumentarce, zato pa toliko bolj za »realistične« struje v zgodovini filma), zazdi, da na formalni ravni ne samo briše jasno začrtane meje med dokumentarnim in igranim filmom, ampak se gre celo nekakšno dekonstrukcijo razmejitev med dejstvom in fikcijo.

A Seidl vse te formalne elemente ne vpne le v funkcijo stila, temveč mu služijo tudi kot nekakšen potujitveni element, element, ki vzpostavi distanco med gledalcem in tistim, kar gleda, ki mu ne omogoči identifikacije in s tem spozabe, temveč ga prisili v razmislek in prepoznavanje. O tem, kakšnega gledalca pričakuje, je Seidl v nekem intervjuju poskušal povedati z negativno samoopredelitvijo: »Nisem fotograf porok«. In res bomo v njegovih delih zaman iskali tiste »srečne trenutke življenja«. Zato pa se Seidl toliko raje sprehaja po najmračnejših kotih in slepih ulicah sodobne družbe, predvsem avstrijske, ter pri tem brezkompromisno razgalja njene najbolj skrajno patološke odklone. V zadnjem desetletju je Seidl vse te značilnosti svojih »dokumentarnih« del prenesel tudi na področje igranega filma.

Najprej z odličnim igranim prvencem *Pasji dnevi* (Hundstage, 2001), za katerega je na beneškem festivalu prejel veliko nagrado žirije, tokrat pa z drugim igranim celovečercem, filmom *Uvoz-izvoz*. A čeprav je res, da se večina omenjenih značilnosti njegovih zgodnjih del ponovi v obeh igranih delih, pa je med njima vendarle zaznati precejšnjo razliko. Seidl je namreč s *Pasjimi dnevi* ustvaril hladno, vsakršnega sočutja oropano podobo

mizernega, skrajno absurdnega in v mrežo frustrirajočih želja ujetega malomeščanskega življenja v avstrijskih predmestjih, s svojim najnovejšim igranim delom pa nas je presenetil. S filmom *Uvoz-izvoz*, v katerem sledimo paralelnima zgodbama ukrajinske medicinske sestre Olge, ki se v upanju na izboljšanje svojega ekonomskega položaja odpravi na zahod, v Avstrijo, ter vročekrvnega Avstrijca Paulija, ki naveličan brezposelnosti privoli v to, da bo delal za svojega bolno perverznega očima, in tako z njim odide v Ukrajino, kamor odpeljeta na zahodu odrabljene igralne avtomate, se je Seidl nepričakovano predstavil kot zavzet humanist, ki se jasno zaveda aktualne družbeno-ekonomske realnosti Evrope in se ji je pripravljen po svoje postaviti po robu. Seidl namreč nazorno pokaže, da je mit o zahodni Evropi kot družbi enakopravnosti in solidarnosti lažen, saj ponižanje, ki ga vsiljuje materialna prikrajšanost (ta hromi ljudi na vzhodu Evrope), tu le zamenja vrsta drugih, razredno-družbenih ponižanj. Seidl do gledalca sicer ni nič kaj bolj prijazen, kot je bil, saj tudi tu prevladujejo dolgi in statični kadri, ob tem pa Seidl tudi ruši utečene narativne obrazce. In čeprav je tudi zaključek filma, v katerem odmeva beseda »smrt«, izrazito temačen, pa je *Uvoz-izvoz* prav zaradi Seidlove izrazito humanistične note za povprečnega gledalca vseeno veliko bolj prebavljiv kot njegova prejšnja dela.

DENIS VALIČ

● ● ● ODER

Navdušujoča Slovenka in Poljak

Dust in the Wind. Koreografa in plesalca Nastja Bremec in Michal Rynia. M & N Dance Company, Ljubljana, Center kulture Španski borci. 26. 5. 2010, 55 min

Dve duši, dva različna svetova, med njima pa most povezanosti, popisan z njunimi svojevrstnimi karakteristikami. Odnos med moškim in žensko, tema, ki je in bo večno trpinčila, ščegetala, praskala in zbadala oba spola. Široko polje umetnosti ji omogoča zaživeti v najrazličnejših barvah in otenkih, v sodobni plesni predstavi *Dust in the wind* (Prah v vetru) sta jo plesalca in koreografa Nastja Bremec in Michal Rynia prikazala na pripoveden, dramatičen in iskren način. Na odru Velike dvorane Centra kulture Španski borci v Ljubljani sta Novogoričanka in Poljak občinstvu dovolila neposreden vstop v svoj odnos. Konkretne situacije, ki so sestavni del njunega partnerskega sobivanja, sta povezala s pripovednim dramaturškim lokom. Predstava se začne z njunim konfliktom, nadaljuje z medsebojno odtujitvijo, počasnim zблиževanjem in končno združitvijo, ki pokaže vso lepoto njunega odnosa. Spoznavamo prekipеvajoča, nebrzdana čustva mlade ženske in obvladano vedenje njenega partnerja, ki si le redko dovoli pokazati, kaj čuti.

Predstava ne potrebuje gledališkega lista, je izjemno razumljiva in izražena v zanimivem zlitju različnih plesnih znanj; Nastja Bremec prihaja iz sodobnih plesnih vod, Michal Rynia pa je petkratni svetovni prvak v hip hopu. Njen ekspresivni sodobni plesni gib se spretno prepleta z njegovim, ki je nekoliko trši in bolj odsekan. Njun svojevrstni koreografski jezik temelji na dovršenem plesnem gibu, čistih linijah in tehnični temeljitosti. Visoke, iztegnjene noge do konic prstov in elegantni gibi rok Nastje Bremec prikazujejo njeno znanje osnov klasičnega baleta, ki ga dopolnjujejo dobro izvedene sodobne plesne prvine. Michal Rynia nastopi z moško energijo, ki jo v svojem prvem solu izrazi z eksplozivnimi sodobnimi plesnimi gibi, domiselno zlitimi z elementi hip hopa. Koreografija navduši s simboliko: ples v paru, fiktivno mečevanje, zaporedni skoki plesalke v plesalčev objem, otroško vrtenje in krogu s prepletom njunih rok, odpenjanje njegove srajce kot izraz ženske premoči ... Pri 55-minutni dinamični koreografiji ne pogrešamo scenografije in bleščečih kostumov, zadostuje tudi preprosta luč Dennisa Voorena. Žanrsko pester izbor glasbe je inspiriral gib in dobro ponazoril posamezne situacije, nekatere pa so bile izvedene v tišini.

Nastja Bremec in Michal Rynia sta odlična plesalca, ki sta svoje znanje izpopolnila na rotterdamski plesni akademiji (CODARTS Rotterdam Dance Academy), kamor se vračata kot gostujoča pedagoga in koreografa. Sodelujeta z znanimi koreografi (Club Guy & Roni, Andre Gingras, Ed Wubbe, Nacho Duato), bila sta člana Scapino Ballet Rotterdam, lani pa sta izbrala samostojno pot in se podala v svet plesa pod imenom M&N Dance Company. Prvo celovečerno predstavo *Dust in the wind* sta premierno uprizorila marca v rotterdamskem gledališču Lantaren Venster, 26. maja pa smo si jo ogledali še pri nas. Slovensko-poljski duet je pokazal izjemen smisel za koreografijo, ki obeta zanimivo nadalgraditev v njunem nadaljnjem umetniškem ustvarjanju.

TINA ŠROT

● ● ● GLASBA

Harmonično in eksotično

Finale Festivala pomladi. Mira Calix; Burnt Friedman/Jaki Liebezeit. Ljubljana, Kino Šiška, 20. 5. 2010

Festival pomladi je že nekaj let z elektronsko glasbo bučno zaznamoval prve tople dni na različnih trgih in parkih po Ljubljani in ljubljansko občinstvo različnih generacij ga je vsakokrat željno pričakovalo. Letos mu gre pomladnost pripisati le zaradi časovne umeščenosti, ne pa tudi zaradi spomladanskega ozračja. Festival se je v Ljubljani namreč dogajal le v zaprtih prostorih, saj letos ni prejel podpore mestne občine, dogodka na prostem pa so bili prestavljeni v Vrtojbo pri Novi Gorici. Tako se je morda izgubila socialna dimenzija, značilna za dogodke na prostem, a je občinstvo vseeno pridobilo z odličnimi izvajalci.

V finalu *Festivala pomladi*, ki je potekal v Kinu Šiška, je po uvodu z mladimi izvajalci na oder stopila britanska izvajalka Mira Calix, ki je kot varovanka priznane britanske založbe za elektronsko glasbo Warp v devetdesetih letih začela kot DJ, zatem se je začela ukvarjati z bolj eksperimentalno elektroniko, v zadnjem desetletju pa se je posvetila glasbi z akustičnimi instrumenti in orkestracijo; ta ji je konec preteklega leta prinesla britansko nagrado za kompozicijo (*British Composer Award*). Tudi na ljubljanskem koncertu je Calixova spajanju žive elektronike dodala akustični instrument. Z violončelom se ji je pridružil Oliver Coates, ki je doma v klasičnih vodah, a je sodeloval tudi že z izvajalci, kot so Massive Attack ali Sigur Ros. Nastop se je začel nekoliko medlo, z repetitivnimi sintetizatorskimi šumi, ki jim je Calixova na notesniku in mešalki naključno dodajala robate elektronske zvoke. V tem delu je morda največ pozornosti pritegnila simpatična vizualija, na kateri je senca roke postavljala travniško cvetje in klasje v različne geometrične oblike.

Nato je Calixova v šume začela vpletati sample svojega vokala, s tem pa je zgradila disonantne strukture, ki so ustvarile precej psihedelično razpoloženje, v katero se je lepo ujela tudi omenjena vizualija. Ko je že kazalo, da bo koncert podoben že nič kolikokrat slišanemu improviziranemu psihedeličnemu tipu elektronskega koncerta, je Calixova nenadoma sample vokala poravnala v harmonično večplastje. Začela je ustvarjati trdno melodično strukturo, iz katere so bežali in se vanjo ponovno vpletali nežni vokalni motivi, celoten vtis pa je bil skorajda impresioniščen.

Ta sprememba je povzročila nenaden dvig koncertne energije, h kateri je Calixova pripomogla tudi s postopnim vključevanjem ritma. V sliko vokalov se je začel vključevati še čelist, ki ga je sproti samplala in vključevala v zvokovje. Coates je tako hkrati ustvarjal nove melodije in nadgrajeval prejšnje s presenetljivim muzikalnim občutkom, ki je bil liričen, a nikoli osladen. V vsakim novim motivom je nekoliko spremenil značajsko barvo muzike in ji dodal nekaj intenzitete, ta pa je kulminirala, ko je začel na nizkih tonih graditi tudi ritmične vzorce. Calixova in Coates sta se pokazala kot odlični, med seboj dopolnjujoč se duo s pretanjenim muzikalnim in ritmičnim občutkom. S počasnim, a vztrajnim dvigom energije sta pripravila teren za ritmični duo Burnta Friedmana na elektroniki in Jakija Liebezeitna na bobnih. To dvojico smo imeli v Ljubljani priložnost spoznati že predlani na enem zanimivejših koncertov takratnega Festivala pomladi. Oba sta že glasbeni legendi: Friedman je denimo na področju elektronike dejaven že od konca sedemdesetih, Liebezeit pa je kot soustanovitelj znanega krautrockerske banda Can začel že kako desetletje prej. Sodelovanje Friedmana in Liebezeitna je na prvi pogled spomnilo na duo Moritza von Oswalda in Vladislava Delaya, ki je na odličnem koncertu nastopil oktobra prav tako v Kinu Šiška. A vendarle je bilo kmalu slišati, da se Friedman ne prepušča nikakršnim naključjem ali improvizaciji, tako kot Moritz von Oswald ali nekaj minut prej Mira Calix. Friedman in Liebezeit sta predstavila vnaprej pripravljen set, ki se je začel v sestavljenih, vzhodnjaških ritmih, ti pa so se na nepričakovanih točkah obračali in ob koncu vsake skladbe končali s prelomom. Burnt Friedman je na notesniku in sintetizatorju ustvarjal eterične podlage ali z ritmičnimi figurami dopolnjeval tribalistično bobnanje Jakija Liebezeitna. Znotraj samih skladb v prvi polovici nastopa dvojica ni gradila posebnega energijskega loka, to pa se je kasneje spremenilo. Kdaj pa kdaj sta znotraj skladb preskočila na štiričetrinske ritme ter obenem začela tudi poglobljati zvoke ritmičnega ogrodja, to je močno spominjalo na plesno elektroniko tipa techno. Za trenutek razplesano množico sta nato hitro spet zmedla s sestavljenimi ritmi, ki se jim z zahodnjaškim ušesom ni tako enostavno prepustiti. Najsi bodo kriva zahodnjaška ušesa ali sestavljeni ritmi, dvojici je uspelo doseči vrhunec šele v dodatkih, ko sta

delovala najbolj energično. Vsekakor sta pričarala neka-kšno eksotično privlačnost, ki je še najbolj temeljila na bobnih, ki so nihali med tribalistično barvo in orientalskimi ritmi. A treba je priznati, da sta Burnt Friedman in Jaki Liebezeit oblikovala edinstven, žmohten zvok, ki je vase posrkal tudi manj plesno naravnano poslušalstvo.

MAJA MATIČ

● ● ● RAZSTAVA

Mojstra v kontemplativnem dialogu

Ustavljeni pogledi: Jiři Bezljaj. Galerija Equrna, Ljubljana, Zavod za kiparstvo, Ljubljana, do 11. 6. 2010
Odstiranja: Bine Krese. Galerija Equrna, Ljubljana, do 11. 6. 2010

Na razstavi v galeriji Equrna se znajdemo v naravi. Že ob vstopu nas prevzame občutek mirnosti in nas ponese v poduhovljen svet, kjer načeloma tihi razstavni prostor spregovori z močno likovno govorico, ki jo lahko slišimo prav tako močno kot poletni dež, ptičje petje ali šelestenje listov v gozdu.

Jiři Bezljaj(1949) je kipar, ki je študiral v obdobju študentskih protestov pred štirimi desetletji in v srcu nosil napredne ideje. Sprva je začel delati v lesu, a se mu je v osemdesetih odrekel, saj je želel ustvarjati v večnosti, ki jo daje kamen. Ob gledanju in razmišljanju o njegovih skulpturah nas ne preseneti, da si je kot otrok želel postati biolog, saj nas prevzame njegova fascinacija nad organskimi oblikami. Med umetnikom in materialom se med ustvarjanjem vzpostavi dialog, katerega rezultat je umetniško delo. Ta nas nagovarja različno. Nekatere s svojo izrazno umetniško močjo, druge s svojimi rastlinskimi oblikami, spet tretje s surovostjo materiala, ki kliče po dotiku.

V Equrni je razstavljen del cikla *Poletje*, ki je nastajal od leta 2003 do 2009. Dobesedno nekaj korakov stran, v prostorih Zavoda za kiparstvo, pa so razstavljene umetnikove male bronaste plastike, ki jih je začel ustvarjati v zadnjih letih in se formalno in idejno navezujejo na motive iz cikla *Poletje*. Bezljaja namreč vse življenje poleg kiparstva spremlja tudi njegova druga ljubezen, poezija. Tako je ob ustvarjanju tega cikla leta 2004 izdal pesniško zbirko *Poletje*.

Pri kiparjenju se je ukvarjal z organskimi formami, ki so navdahnjene tudi z vzhodnjaškimi reminiscencami. Te ideje kiparja spremljajo že od študentskih let, ko je diplomiral iz vplivov vzhodnoazijskih filozofij na moderno umetnost. Njegova dela so bazirana na materialnem, čutnem, a vseeno se ne znebimo občutka, da se bistvo kaže kot nekaj zunaj tega. Obrača se k materialu, ki mu natančno prisluhne in hkrati nagovarja nas. Najverjetneje tudi zato, ker oblikuje kamen kot mehko glino, ki ji s pritiskom prstov daje zaželeno nežno obliko. Kamen mu ne pomeni trdne gmote, ampak najde v njem mesenost, ki jo oblikuje. Tako ustvarja vtis krhkosti rastlin, ki pa ne zaživijo znova vsako pomlad, saj cvetijo večno.

Bezljaj tudi sam pravi, da kamna ne kleše, ampak boža. Tako nas ne sme presenetiti, da imajo njegovi kipi močan erotičen naboj. Lahko so cvetlice ali sramne ustnice, lahko neodprt cvet ali falus. Bržkone oboje, saj so čari Bezlajevega prav transcendentalnost, mitičnost in poetičnost. Cvetijo in kipijo od veselja do življenja, ki jim ga je s svojimi rokami vdihnil kipar. Te kiparske stvaritve so prav v srcu prostora, položene na kopico malih kamenčkov, in tako je še bolj poudarjeno okolje, iz katerega prihajajo. Njegove stvaritve si zlahka predstavljamo subtilno razporejene v naravi, kjer jih ob sprehodu odkrivamo in nas prevzamejo s svojo neposredno povezanostjo z okolico.

Na stenah pa so razporejena platna Bineta Kreseta, ki s svojo mističnostjo še podčrtajo učinek sanjskega sveta. Bine Krese (1950) velikokrat poudarja, da ustvarja spontano, brez vnaprejšnjega koncepta. Njegova platna so zastrta okna v svet, kjer slikar z barvo vsakič znova pripoveduje drugačno likovno zgodbo, stkano iz krhkih, komaj dojemljivih dogodkov. Vsako delo je za gledalca svojevrstna izkušnja, ob kateri ga ponese v njegov lastni svet. Ta dela so kljub intenzivnosti barv izjemno umirjena in kontemplativna. Z Bezljajem ga družijo svojevrsten dialog z materialom, posluh za barvo in njeno izrazno moč. Bezljaj je v kamnu našel ravnovesje med prastarim, večnim in njegovo aktualnostjo, tako pa mu je uspelo vzpostaviti most med pradavnino in sedanjostjo. Zase pravi, da je zgolj prevajalec, ki poskuša skrivno govorico kamna prevesti v laže razumljiv jezik oblik. Opazovalci njegovih del pravimo, da je postal mojstrski tolmač prikritega življenja tega trdega materiala, ki nas prek njegovih del neposredno nagovarja, in njegov poet, ki je za večno vklesal arhetipske podobe.

ASTA VREČKO



Pingyao, Kitajska

Z VZHODA NA VZHOD

JOŽE SUHADOLNIK *Fotografije: KLAVDIJ SLUBAN*, iz knjige East to East, Dewi Lewis publishing, 2010. Reprodukcije objavljene z dovoljenjem avtorja.

Klavdij Sluban

je posebna mešanica v Parizu rojenega Slovenca in nekaj časa v Livoldu živečega Parižana. Na Sorboni je doštudiral angleško književnost in odkril strast do fotografije. Nепreverjena legenda pravi, da je veliki Henri Cartier Bresson videl njegove fotografije v skupni temnici in ga povabil k sodelovanju, da bi mu bil mentor. Menda naj bi mu postavil nekaj hudo zavezujočih pogojev. Ne smeš fotografirati za časopise, ne smeš fotografirati barvnih fotografij in predvsem se nikdar ne smeš ukvarjati z reklamno fotografijo. Ali mu je v resnici postavil te pogoje, danes sploh ni pomembne, zanimivo pa je videti omenjenega Bressona v dokumentarnem filmu o delu Klavdija Slubana v zaporih za mladoletnike, ko lista brezhibno narejene Slubanove črno-bele fotografije in po začetnem momljanju pri svojih dvaindevetdesetih letih navdušeno vzklikne: »Sluban, kdaj me boš odpeljal s sabo?«

Ni skrivnost, da je bil ta Bressonov varovanec. Disiplina in predanost se na Klavdijevih fotografijah bereta kot nekaj

popolnoma samoumevnega, hkrati pa gledalec/bralec čuti nepopisno spontanost slikanega brez najmanjše sledi patetike, geografske določljivosti in novinarske dokončnosti. Vsaka Slubanova zgodba se nadaljuje, nadgrajuje.

Bresson je tovrstno fotografijo označil za prostor »med srajco in kožo«, prostor, ki hkrati ščiti in pusti dihati.

Klavdij Sluban redko potuje z letalom, večinoma se premika z vlakom, avtobusom in peš. Njegova potovanja niso naključno blodenje po prezrtih državah, predvsem pa niso naročeni potopisi, iz katerih se moraš nujno vrniti s kopico zgodb, s katerimi razsvetliš bralca in gledalca. Skrbno načrtovane poti z minimalnimi sredstvi in opremo, na katere se Sluban odpravlja, so nekakšen vizualni roman, ki nikakor ni potopis, saj lahko zaradi načina Slubanovega dela njegovo razstavo ali knjigo pričakuješ šele mesece in leta zatem, ko je fotografije posnel. Ko se vrne s poti, pusti, da fotografije dozori, da se misel uredi, preden pokaže, kaj je počel po navadi na tritedenskih potovanjih.

Zapori za mladoletnike po Franciji, Ru-

siji, Moldaviji, Sloveniji in še kje so Klavdijev posebni projekt. V zapore se ni odpravil samo z namenom poslikati in podoživeti skrajno občutljiv del ločenih kaznovanih skupnosti, ampak se je osredotočil na socialni vidik fotografije, in sicer tako, da je mladoletnim jetnikom z dovoljenjem jetniških uprav prinesel fotoaparate za enkratno uporabo in organiziral fotografske delavnice za mlade zapornike. Rezultati so bili presenetljivi, predvsem zaradi popolnoma samosvojega videnja vsakega zaprtega posameznika, ki v zaporu pomeni bolj ali manj samo številko, obsojenca, ki mora plačati za tisto, kar je storil.

Notranja obsedenost in tudi razpetost med popolnoma različni kulturi, kot sta slovenska in francoska, sta po Slubanovih besedah glavno vodilo ter zavezanost k načinu in pristopu dela, ki Klavdija žene naprej. Sam trdi, da je bil pretres ob premiku iz Slovenije, od koder so ga starši kot sedemletnega vrnili nazaj v Francijo, kjer se je rodil, velikanski, vendar ga je sprejel kot nekaj pozitivnega. Verjame, da ravno zaradi te sposobnosti prilagajanja krajem in ljudem, katerih jezika ne pozna in ne

razume, dosti lažje naveže stik na potovanjih. Doživljanje potovanja pa se kaže na fotografijah, saj so te brez predsodkov ali konkretnih namigovanj na politične ali verske razmere v krajih, skozi katere potuje.

Cena svobode, ki si jo je izbral sam, je praviloma visoka. Večina fotografov dela zato, da s prodajo svojih del živi in preživi. Klavdij trdi, da bi mu brez skromnosti in nepopisne samodiscipline težko uspevalo izpeljati marsikatero pot in osebni projekt.

Za marsikoga je takšna brezkompromisnost nerazumljiva, če pa mora kompromis sprejeti, ga poskuša, ne da bi se kompromitiral.

Sluban je letos prejel prvo nagrado za najboljšo neobjavljeno fotografsko knjigo, podelilo mu jo je Združenje evropskih založnikov, katerega člani so Dewi Lewis publishing, Actes Sud, Apeiron Photos, Edition Braus, Lunwerk Editores, Peliti Associati, Istituto Nazinale per la Grafica in Heidelberger Druckmaschinen. Knjiga East to East (Z vzhoda na vzhod) je izšla v šestih evropskih jezikih hkrati. ■



Transsibirska železnica, Rusija



Šanghaj, Kitajska

SOLZE V DEŽJU

UROŠ ZUPAN

Vročica, ki jo je povzročilo zbiranje Paninijevih sličic, se počasi ohlaja in seli nekam v sfero blage neza-interesiranosti, ali pa zadovoljne izpolnjenosti. Albumi so že skoraj čisto polni. Manjkata le še sličica ali dve, mogoče tudi kaj več, a zagotovo smo se spustili pod število na notranji strani platnic in zdaj lahko naročimo manjkajoče primerke na točno določenem naslovu. Za obisk pošte smo si seveda krivi čisto sami; vedno smo namreč našli kakšen izgovor, da nismo na ponedeljkov popoldan prišli do *Lepe žoge*, kjer poteka »menjava v živo« in kjer se dogajajo pretresljive, z velikimi čustvi nabite zgodbe o povezanosti med očeti in sinovi. O tem, kako lahko eni in drugi padejo v isto čarovnijo.

Po nenapisanem pravilu takoj postanem skeptičen in sumničav do stvari, ki v nekem hipu iz podzemlja pridejo na dnevno luč in postanejo moda. Če me spomin ne vara, sem pred desetletjem v intervjuju z Miljenkom Jergovićem prvič zasledil priznanje, da odrasli človek zbira Paninijeve sličice. V tistem času so imeli protektorat nad Paninijem zgolj osnovnošolci.

Jergovića sem vedno rad bral in nisem čisto prepričan, ali ni bilo ravno to njegovo priznanje povod, da sem se tudi sam lotil zbiranja. Ko sem kupal prve vrečke, sem se počutil kot nekdo, ki je globoko v ilegali in tvega, da bo ob razkritju svoje strasti deležen posmeha in podcenjujočih pogledov tistih, ki so za vedno odrasli. In ko se je pred nekaj leti zbiranje sličic sprofaniziralo in kar nenkrat ni bilo več stvar pravih adeptov, ki so že zašli v srednja leta, ampak stvar vseh, ki so hoteli biti moderni in v trendu, ne da bi imeli za sabo kakšno sentimentalno zgodovino, povezano z nogometom, se mi je zdelo, da je to zbiranje izgubilo svoj čar in prenehalo biti konspirativna dejavnost; skriti upor izbrancev proti staranju in času. Toda na srečo zgodbe o posebnih vezeh med očeti in sinovi in z njimi povezanih pad-cih v čarovnijo, modi navkljub, še vedno obstajajo in bodo obstajale še naprej.

Nekako vzporedno s to vročico, vsaj v preteklih štiriletjih je bilo tako, nas bodo začeli televizijski programi čedalje pogosteje bombardirati z *Zgodovino svetovnih prvenstev* in v tej zgodovini svetovnih prvenstev se bo našlo tudi mesto za čiste »klasičke«, kajti tudi v nogometu, podobno kot v umetnosti, obstajajo klasična dela; tekme, ki po izpiranju na situ časa ostanejo pred očmi in v pogovorih kot zlata zrna. Zakaj zlata zrna? Zaradi svoje pomembnosti, ki včasih presega nogomet kot igro, zaradi dramaturgije in obratov v poteku, predvsem pa zaradi dokončnega razkritja junakov in tragičnih junakov, ki po zadnjem sodnikovem žvižgu dobijo neizbrisne pečate, ki jih bodo spremljali do zadnje ure in zadnjega diha na planetu Zemlja. Meja med tem, da nekomu postavi tridesetmetrski spomenik v naravni velikosti ali pa ga nemudoma kamenjajo, je precej tanka in izmuzljiva.

Stvari, ki so osnovne za človekovo formiranje, se po navadi dogajajo v otroštvu in mladosti. Postanejo nekakšna živa voda, nepresihajoč vrelec. V dobrem in v slabem. Švedski pesnik Tomas Tranströmer govori o človeškem življenju kot o kometu in otroštvo je v glavi komet, kar mu sledi, pa je zgolj postopno premikanje proti repu in temi. In v tej glavi komet je prostor, ki je rezerviran za prvo ljubezen, za najmočnejša čustva, in tu je tudi prostor, rezerviran za najmočnejša čustva, povezana z nogometom, če nogomet seveda



Brazilska nogometaša Jubel Zico in Socrates na svetovnem prvenstvu v Mehiki leta 1986

spremljamo in z njim odraščamo, če postane del naše sentimentalne zgodovine.

Bil je mesec junij pred osemindvasetimi leti. Ravno sem maturiral, se vpisal na fakulteto. Vedel sem, da bom šel čez nekaj mesecev v vojsko, na znamenito služenje 12 mesecev + 3 mesece, katerih drugega dela ne bom nikoli odstopil takratni domovini. In v tisti predpripravi na zadnje še srednješolsko poletje se je našel tudi prostor za spremljanje nogometa. Igralo se je Svetovno prvenstvo v Španiji. Bil sem osemnajstleten veteran na tem področju, ne več takšen zaprisežen adept kot v osnovni šoli, a še vedno precej zavzet in resen gledalec.

Najhujše klofute (mogoče so bile bolj brce v glavo kot klofute), ki jih lahko dobi nekdo, ki spremlja nogomet, sem že imel za sabo. Prva je verificirana klasika v svetovnem merilu, druga pa klasična shrhljivka, če že ne v svetovnem merilu, pa vsaj v lokalnem in vsaj za tiste, ki smo si v sedemdestih in osemdesetih neskončno želeli, da bi evropski Brazilci (reprezentanca bivše Jugoslavije) končno doživeli kakšen iluminacijski trenutek, ki bi jih približal temu mitološkemu samovzdevek. Natančneje: leta 1974 je Nizozemska s Cruyffom na čelu izgubila finale Svetovnega prvenstva proti ZR Nemčiji. Če bi iskal katastrofično primerjavo za ta poraz v popkulturi, bi lahko napisal, da mu je enakovreden le en dogodek: razpad Beatlesov. Nizozemska reprezentanca tistega časa je imela status nogometnih Beatlesov, tako po videzu kot po inovacijah v igri. Druga pa je polfinalna tekma z Evropskega prvenstva leta 1976, ki se je igralo v Jugoslaviji in na katerem se je Jugoslaviji, »po najboljšem polčasu vseh časov«, kjer je povedla z 2 : 0, v nadaljevanju zgodil Dieter Müller in ji zabil tri gole. Dvanajstletni navijači smo po tistem porazu začeli resno dvomiti o evropskih Brazilcih.

Seveda sem leta 1982 dobil še dodatni dve klofuti, danes vknjiženi pod čiste klasičke nogometa (Brazilija : Italija, Francija : ZR Nemčija), a hkrati sem nehote dobil tudi nekakšen model, po katerem bom v oddaljeni prihodnosti meril nogomet.

Brazilijo iz leta 1970 sem zamudil, ker sem bil premajhen. Na naslednjih dveh prvenstvih se v zvezi z Brazilci ni zgodilo nič »epskega«, nič, kar bi si lahko našlo prostor v legendi. Tekme, ki so jih igrali Brazilci, se mi niso zdele nič posebnega, nič izstopajočega. Nič, kar bi prestopilo horizont pričakovanja. A ko sem v Španiji gledal Brazilce, kako si visoki (razen Zica) in suhi, v oprijetih modrih hlačkah, podajajo žogo s petami in kako se gibajo skozi vroč zrak, kot da se sploh ne bi dotikali tal, kot da so jih pravkar spustili iz kakšne gibalne predstave, kjer sta se od nastopajočih zahtevala gracioznost in občutek za lebdenje, sem bil kuhan in pečen. Užitek in veselje, s katerima so igrali, sta bila premosorazmerna z užitek in veseljem tistih, ki smo jih gledali. Zdelo se mi je, da se je zgodilo veliko odkritje, podobno odkritju novega kemijskega elementa, odkritju novega barvnega odtenka na slikarskem platnu, ali pa novega jezika in novih podob v književnosti.

Veliko kasneje, v letih, ko sem v sebi ponovno prepoznal ljubezen do nogometa, sem imel vedno pred očmi to podobo in to moštvo, ki sicer nikoli ni postalo svetovni prvak, a je igralo najbolj navdušujoč in najlepši nogomet, kar sem ga imel priložnost videti. Zaradi odkritja »ideje« takšnega nogometa in zaradi možnosti posnemanja te ideje na travnati površin me je v veliki meri nehalo zanimati »navijaštvo« kot tako in se me je polotila nestanovitnost;

začel sem menjati simpatije in včasih tudi ljubezni, tako na klubski kot tudi na reprezentančni ravni. To je seveda v strogem navijaškem vesolju nogometa kapitalni prekršek, takojšnja smrtna obsodba. Zanimala so me utelešenja nogometa (veselje, užitek, igrivost, tehnična popolnost, lepota), v katerih sem lahko prepoznal model Brazilcev iz leta 1982. Hkrati s tem pa sem se ujel v tipično intelektualno past; vsekakor sem hotel najti racionalne razloge, zakaj imam nogomet rad.

Bil sem vesel, ko sem približno ob istem času odkril tekste, ki presegajo športno novinarstvo in se nogometu posvečajo z drugačnim jezikom in obsežnejšim miselnim arzenalom. Avtorji teh tekstov so bili po navadi pisatelji in večina tekstov, ki sem jih bral, je imela vsaj eno skupno lastnost: pisatelji so pisali, kot da se sramujejo dejstva, da imajo radi nogomet. Delovali so, kot da so prišli na sprejem k angleški kraljici v sposojenem smokingu in z odpeto zadrgo na hlačah. V njihovem pisanju je šlo za bolj ali manj prikrito opravičevanje zaradi te »nizke« strasti, za napade slabe vesti. Vse skupaj pa je delovalo kot nujnost takojšnje obrambe. Pisatelji so se zvito, med vrsticami, a tudi precej glasno, opravičevali, in to z uporabo težkega topništva, z »bratsko« pomočjo velikih avtoritet z različnih področij. Seveda so miselne vzorce in postulate spretno prilagodili specifičnemu vesolju nogometa. Lahko sem jim samo prikimaval.

Pred očmi bralca so paradirali in se šopirili citati iz Nietzscheja, pa Webrova *Protestantska etika*, pa psihoanaliza in njen oče Freud, pa Aristotelova *Poetika*, Friedrich Schiller, sam sem k tej paradid dodal Freytagov dramski trikotnik, Williama Blakea, numerologijo, potem je bil tu še Nabokov, za najbolj nesporno avtoriteto pa je skoraj vedno obveljal bivši vratar in nobelovec Albert Camus z znamenitim citatom: »Vse, kar vem o človeški morali in dolžnostih, dolgujem nogometu.« Pisanje s takšnimi začimbami zagotovo prispeva nekaj k bralskemu užitku, predvsem pa dozida kakšen trden temelj utemeljitvam o pomembnosti nogometa, a zdi se mi, da lahko to težko topništvo mirne duše tudi potihne in da se ni treba sklicevati na avtoritete iz galerije nesmrtnih. In moj odgovor na vprašanje, zakaj imam rad nogomet, je mogoče podoben odgovoru na vprašanje, zakaj imam rad določenega človeka. »Mogoče zaradi tega, mogoče zaradi nečesa čisto drugega. Pravzaprav pa ne vem. In mi niti ni potrebno vedeti.«

V naslednjih dneh bom šel do pošte in naročil tistih nekaj Paninijevih sličic, če sem natančnejši, štirinajst, ki mi še manjkajo. Verjetno si bom kupil še kakšno posebno prilogo h kakšnemu časopisu, ki bo pripajljala bralce na prihajajoče Svetovno prvenstvo v Južnoafriški republiki, in bom, če se bo kakšnemu pisatelju uspelo infiltrirati med športne novinarje, z zanimanjem gledal, kako se kadi iz topov in kako se parada nesmrtnih vije v daljavo. Pa tudi televizija je že začela kazati znamenja, da se ne bo izneverila tradiciji: v nedeljo sem gledal dokumentarec o Zahodni Nemčiji 1974. Tekstopisec je Johana Cruyffa primerjal s Cervantesovim Don Kihotom. Mogoče mu je bil res malo podoben, sploh v prizoru, ko je bilo tekme konec in je rahlo rosilo. No, mogoče je bil še podobnejši rojaku Rutgerju Hauerju v *Iztrebljevalcu*, v tistem antološkem prizoru s solzami v dežju. ■

UROŠ ZUPAN je pesnik in publicist ter med drugim nagrajenec Prešernovega sklada.



**PREDVPIS
ABONMAJA
7.–18. JUNIJ,**
vsak delavnik med 9. in 12. ter 15. in 17. uro

REPERTOAR 2010/2011

Arthur Miller
SMRT TRGOVSKEGA POTNIKA
Drama
Režiser Janez Pipan

Sofoklej
ANTIGONA
Tragedija
Režiser Andrej Jus

Lee Hall
KNAPI SLIKARJI
Drama
Prva slovenska uprizoritev
Režiser Samo M. Strelec

Anton Tomaž Linhart
ŽUPANOVA MICKA
Komedija
Režiser Luka Martin Škof

Anton Pavlovič Čehov
JAZ VAS LJUBIM PODODROM
(delovni naslov)
Lirična farsa
Avtor priredbe besedila in režiser Nikola Zavišić

Milan Jesih
CESARJEVA NOVA OBLAČILA
Po Andersenovi pravljici
Predstava za otroke
Režiser Boris Kobal

**ZAHTEVajte NAJBOLJŠE.
POSTANITE ABONENT SLG CELJE!**

Več informacij na www.slg-ce.si in 03/4264 208

MNOGO HRUPA ZA NIČ?

IGOR VIDMAR

» ... strukturna kriza kapitalizma kot svetovnega sistema ... se sooča po mojem mnenju z gotovim koncem v naslednjih dvajsetih do štiridesetih letih. To je srednji rok. In če levica nima načrta za ta srednji rok, bo tisto, kar bo nadomestilo kapitalizem kot svetovni sistem, nekaj slabšega, verjetno dosti slabšega kot strašen sistem, v katerem smo živeli zadnjih pet stoletij.«
– Immanuel Wallerstein:
Strategije za svet v krizi, marec 2009

Je bil »štrajk« za »dostojanstvo« res uvod v našo različico grškega scenarija, kot nekateri fatalistično napovedujejo, če ne kar želijo? Bodo družbeni upori pri nas enako znak gole frustracije, nemoči in odsotnosti alternative in se bo izpolnila Wallersteinova mračna napoved, ali pa se še lahko oblikuje alternativni levi načrt »za srednji rok«?

Študentski protest se je res zgodil na ozadju globalne in evropske krize, sledili mu bodo morda še delavsko-upokojski, vendar tu ne gre za grški, ampak kar slovenski scenarij: Borut Pahor je že januarja 2008 govoril o »socialnih uporih« kot možni in zanj sprejemljivi posledici reform, s katerimi da bo pognal Slovenijo na vrh sveta. To je ponovil tudi pred kratkim v *Vročem stolu* na Info-TV, skupaj s poslovnim nagovorom po dvajsetih letih lokalne politike in napovedjo, da se hoče pred bodočim novim delodajalcem (zunaj Slovenije) izkazati kot dober krizni menedžer, pa četudi »me bodo ljudje sovražili«.

Vendar socialni dialog še traja – študentsko vodstvo je ritualno »obsodilo nasilje« in bo kmalu spet »sedlo za pogajalsko mizo«: »vandalski« vrhunec protestov je bil bolj ko grški anarho-sindikalni frustraciji in upor podoben nogometnemu huliganstvu, zelo pa dvomim, da si zasluži oznako »najmilejšega odraza političnih iger« ali granitne alegorije »zgodovine sveta« ali »vsaj sodobnega kapitalizma«, kar je bila najboljša info-zabavna domislica na to temo doslej: prav te in druge leve racionalizacije se zdijo tudi same izraz frustracije in nemoči.

Skratka: bolj kot lokalni odgovor na globalno-lokalno reformistično »reakcionarnost« je jedro študentskega protesta sindikalistični boj za status quo – za ohranitev skupinskega privilegija dereguliranega, »neoliberalno« svobodnega študentskega dela in obilnega financiranja študentske »civilne družbe«, medtem

Bolj kot lokalni

odgovor na globalno-

lokalno reformistično

»reakcionarnost« je

jedro študentskega

protesta sindikalistični

boj za status quo – za

ohranitev skupinskega

privilegija dereguliranega,

»neoliberalno«

svobodnega študentskega

dela in obilnega

financiranja študentske

»civilne družbe«.

ko so od univerzalnih tem prihodnosti, ki naj bi bila po definiciji njihova, ostale le parole na »štrajkaški« spletki. Simptomatična se zdi ena izmed krilatic, ki jih je študentska voditeljica pred množico stresala tako, kot da bi pravkar prišla s komunikacijskega treninga: »Vi ste imeli seks, drogo in rock'n'roll, mi imamo malo delo in kredite.« Kot da bi bila Slovenija danes v oblasti in v lasti »generacije« punkerjev, katerih samo-ironični moto je bil sex & drugs & rock'n'roll, ne pa mreža spretnih mladih zsmsjevskih in ex-zeka politikov, ki so si »nas«, no ja, sposodili šele, ko so po Titovi smrti ugotovili, da jim »alter-scena« ustreza za spoprijem z okostenelim delom oblasti.

Ta svoj dolg so novi oblastniki »povrnili« na primerno socialno-liberalen način, ko so v devetdesetih študentom podarili sedanjo študentsko organiziranost s profitnimi študentskimi servisi vred, pač po vzorcu »zgodbe o uspehu«, kot kupovanje socialnega miru in podkupovanje delov »civilne družbe«, da je dala bolj ali manj mir, ker je lahko živela v iluziji, da je s potrošništvom in obiljem nakupovalnih centrov enakopravno udeležena v dominantnem »družbenem gibanju« devetdesetih let, ki se je imenovalo »bogatimo se!«. To je bil tedaj tudi moto številnih študentskih politikov; se še spominjamo talentiranega Mr. Dominika S. Černjaka in njegovih mladcev? Da ne pozabim: so se študentski vodje kakor koli opredelili do arbitražnega sporazuma ali pa je njihova mnenjska voditeljica kar študentka Tina, 22 let, iz *Žurnalca*: »Proti sem, ker se mi zdi to bedasto, če bi bilo pametno, bi se to že zdavnaj zgodilo«? Pamet vlada, zares.

Pa še to, da študentje nimajo seksa, drog in r'n'r, ni res niti dobesedno – tisto, kar je bilo v prejšnjih časih izborjeno, študentska organizacija že dolgo kupuje v obilju: množico tržnic, projektov, zabav in fešt vseh sort. Na vrhuncu je kupila cel festival Rock Otočec in nazadnje še televizijsko oddajo *Hri-bar*. Prav, Sašo je kot da kul, ampak japijevsko dekorirani, bogato financirani *Hri-bar* je prav toliko daleč od svoje no-budget, impro predhodnice, Filipčič-Dergančeve *Butn-skale* na *Radiu Študent*, kot se položaj študentov danes razlikuje od tistega iz »sex, drugs & r'n'r« osemdesetih let. (Mimogrede: za *Radio Študent* je treba najti rešitev.) Socialne razlike so danes najbrž res večje, tudi negotovost za službo, vse drugo, skupaj z dostopnostjo informaciji, možnostmi komunikacije, organiziranja itn., pa dela alibije strokovnih pokroviteljev današnjih »mladih«, češ da so neizkušeni in nebolgljeni, dvomljive. Glede pokojnin bo res trda, ampak kdo pri osemnajstih pa zares razmišlja o pokojnini? In če že, potem bi najbrž podprli vsaj kako reformo?

To, kar je postala študentska organizacija, je soc-liberalna mutacija nekdanje post'68 Skupnosti študentov, ki je iz nič ustanovila *Radio Študent*, *Škuc* itn. Mimogrede: *Radio Študent* je bil na začetku finančno in politično v tež-

kem položaju, vendar se za to pač ni menil, in potem so tisto ekipo odstranili, politično, ne zaradi denarja. A prav to tveganje je bil tisti pravi seks, droga in r'n'r, ne pa upravljanje študentskih funkcionarjev z velikimi denarji, vaje iz podjetništva in strankarstva, ob protestih pa medijske in piar igre s polresnicami, parolami in demagogijo. Ko pa je tudi po nespameti vodstva izbruhnilo »nasilje«, še zanikanje vsakršne odgovornosti: vsega sta krivi »vlada« in »politika«! Del medijsko-akademske levice pa se strinja; kot da gre za otroke in začetnike, ne pa za internetno generacijo in zmagovalce študentskih volitev. »Vsi bi morali biti študentje« – prav, a najprej bi morali biti to študentje sami. Ali se je po protestu sploh kaj zgodilo? No, Katja Šoba je že nastopila v *Piramidi*, tem »nacionalnem« mediju degradiranja javne besede in promocije vsakršne plemenite gostobesednosti.

In kaj v resnici ogroža študentsko organizacijo? Poleg zgodbe o uspehu in »kapitala« na univerzi morda še najbolj sovražni prevzem sovrstnikov – strankarskih »jugendov«, ki so demonstriralni groteskno levo-desno enotnost v obsodbi »nasilja«? Kajti, če je obilno financiranje študentske organizacije, ki je edino zares ogroženo, postalo odločilno za njen obstoj in dejavnost, imajo tabloidi prav. Če bi bile razmere res »revolucionarne«, bi jo morali reformirati študentje sami. Za kupovanje študentskega socialnega miru je vse manj denarja in je to tudi vse manj legitimno, tako kot ideologija zgodbe o uspehu. Kriza je, prihajajo res trde reforme, ki se tu in tam zdijo sposojene iz arzenala »doktrine šoka«: pa je bil to predmet protestov? Morda pa bo zdaj le konec mita o študentih kot en bloc ozaveščenem, po defaultu naprednem delu mlade populacije, in se bo zgodilo razločevanje med kritično aktivnim delom in večinskimi »konformisti«, kot je Borut Mehle v *Dnevniku* natančno zaznal problem pred parlamentom? Odzivi na proteste ne kažejo, da bi to koga zares zanimalo; z delom medijsko-akademske levice vred. Morda je prav to problem strategije »srednjega roka«.

In seveda: »vandali« se niso spravili na simbole kapitalizma ali potrošništva – NLB, Maximarket, terence: kot da bi se ravnali po Žižkovi parafrazi Kanta v njegovi prvi analizi globalne krize (nič manj kot za *Združenje Menedžer*): »Ubogaj, a misli.« »Ubogaj« policijo (ta se je izrecno pohvalila, da zaradi njene taktike protestniki niso preusmerili pozornosti na Maximarket) in napadaj le njo ter diskreditirani parlament, ne pa pravih stebrov družbe. A hkrati »misli«, da kapitalizma še dolgo ne bo konec, alternative ni na vidiku, lahko pa plodno debatiramo, tudi o komunizmu. Ali pa o novi nogometni pravljici.

A kdo ve, morda pa bodo sindikati ali upokojenci upoštevali starega dolgočasnega Wallersteina in se lotili strategije za srednji rok? Marjeta Kožuh Novak, ki vodi ljudstvo?

Zakaj pa ne. ■

pogledi

naslednja številka izide

16. junija 2010

PROBLEMI

Na MLADIH svet ...

ZVON

Feri Lainšček: med literaturo in filmom

PERSPEKTIVE

Teža kresnikove peterice



Letos že dvajsetič!



Jubilejno Delovo nagrado kresnik bomo podelili na Cankarjevem vrhu na Rožniku, kjer boste lahko ob pestrem kulturnem programu skupaj s finalisti delili napetost ob odločanju žirije o letošnjem zmagovalcu.

Za Delovo nagrado kresnik 2010 oziroma naslov slovenski roman leta se potegujejo:

Evald Flisar Opazovalec (Cankarjeva založba)

Tadej Golob Svinjske nogice (Litera)

Lojze Kovačič Zrele reči (Študentska založba, posthumna izdaja)

Andrej E. Skubic Lahko (Študentska založba) in

Jani Virk Ljubezen v zraku (Študentska založba)

Vabljeni na Rožnik **v sredo, 23. junija, ob 20. uri!**

Delo, d. d., Ljubljana, Dunajska 5, foto: fotodokumentacija Dela, 523547

Knjiga o uspehu, odločni igri, junaštvu in zmagi majhne reprezentance velikega srca.



Zakulisje dogajanja slovenske nogometne reprezentance na poti do svetovnega prvenstva.

25% popust za naročnike Dela, Nedela, Slovenskih novic in Pogledov



Knjigo lahko naročite po ceni **14,90 EUR**, naročniki Dela, Nedela, Slovenskih novic in Pogledov pa že za **11,18 EUR**.

Spremno besedo sta napisala selektor slovenske nogometne reprezentance **Matjaž Kek** in predsednik države **Danilo Türk**.

Avtor knjige Jaka Lucu je Poletov športni urednik in prvi Slovenec, ki je opravil podiplomski študijski program FIFA Master.



Naročila na knjigo Poljub sreče sprejemamo na

o8o 11 99 | www.delo.si/poljubsrece | narocnine@delo.si

Panasonic
ideas for life



PODARITE SVOJIM SPOMINOM VEČ PROSTORA.

Novi širokokotni HD kamkorder SD60.

Širši kot pomeni večjo sliko. Kot prvi model v svojem razredu je vsestranski SD60 opremljen s 35.7mm širokokotnimi lečami. Tako je idealen za samo-portrete, zunanje skupinske fotografije in fotografiranje pokrajin. Izredno kompaktni SD60 omogoča s svojo izjemno, 35x povečavo, snemanje z večjih razdalj, brez izgube kakovosti slike.

VSE ŠTEJE.



www.panasonic.si

35.7
mm
WIDE

HD Camcorder
HIGH DEFINITION