

Spoštovani bralci!

»Marš na kulturo!« je v prvi vrsti slogan, ki ga uporabljamo ob kulturnih dogodkih, ki zadnja leta tedensko potekajo v večnamenskem mladinskem prostoru, Kreatoriju DIC. Gre za provokativno, malodane »nespodobno« povabilo dijakom, da se udeležijo dogodka v Kreatoriju. Slogan se je prijel in s svojo ironično ostjo in podpomenom omogoča mladim svojevrsten »častni izhod«, da se dogodka /ne/udeležijo. Kakor koli se že odločijo, odločitev je pravilna in nepravilna hkrati, živo pa zadene v »protislovje« odpora in privlačnosti, ki jih kultura in različni kulturni dogodki budijo pri mladih.

»Marš na kulturo!« smo poimenovali tudi projekt, ki je s podnaslovom »Ali je kultura za mlade vrednota ali psovka?« potekal v šolskem letu 2006/2007, ki ga je Ministrstvo za šolstvo in šport in Ministrstvo za kulturo proglasilo za leto kulture.

V tem projektu, ki je potekal v okviru razpisa ZRSŠ Skriti zaklad, podprl pa ga je tudi MOL - Urad za mladino, smo se lotili vprašanja odnosov mladih do kulture, kaj jim ta dejansko predstavlja in kaj pomeni.

Vprašanje kulturnega ustvarjanja, mladinske kulture in umetnosti predstavlja jedro publikacije in osrednjo nit, ki jo ob omenjeni raziskavi povezuje tudi še druga pomembna okoliščina. Leto 2007 je bilo namreč tudi jubilejno leto ustanove, ki je praznovala 125-letnico svoje ustanovitve in 60-letnico preimenovanja nekdanjega Marijanišča v Dijaški dom Ivana Cankarja.

Po praznovanju okrogle obletnice leta 1997, ko smo se v veliki meri prepustili častitljivi zgodovini ustanove, smo lanskoletno praznovanje zastavili delovno. Poimenovali smo ga »Ustvarjalni dialog generacij«. Rezultat praznovanja je bila vrsta dogodkov, vzpostavili pa smo tudi plodno sodelovanje, kate-

rega del lahko bralci zasledite v tej publikaciji.

V publikaciji so ob omenjeni raziskavi tudi intervjuji avtorjev, ki so aktivno sodelovali pri dogodkih, obravnavanih v raziskavi. Dodani so teksti o mladinski kulturi sedanjih in nekdanjih dicarjev in tudi njihova razmišljanja o mladinski kulturi skozi prizmo (priloženega) video dokumentarca, ki je nastajal hkrati z raziskavo.

Objavljeni pa so še nekateri drugi prispevki, ki celoviteje zaokrožujejo to svojevrstno »letno poročilo 2007« ter podajajo informacijo o tekočih projektih.

Predstavljamo projekte: Spletni portal DIC, naša komunikacijska vrata in okno v svet, projekt, oziroma program za mlade Kreatorij DIC ter projekt Mreže učečih se šol, ki vključuje zavod v sodobne izobraževalne procese znotraj šolskega sistema. Posebno predstavitev smo namenili tudi mednarodnemu projektu s področja medkulturnega dialoga Razdeljeni Bog. Gre za projekt, ki sovпада z evropskim letom medkulturnega dialoga in ustanovo umešča tudi v sodobne družbene raziskovalne tokove in mreže v širšem evropskem prostoru.

Po prepričanju uredniškega odbora so v publikaciji vsebine zanimive tudi za bralce, ki niso neposredno povezani z našo ustanovo.

Na koncu dodajamo še zahvalo sofinancerjem, partnerjem ter posameznikom, ki so finančno in s svojim delom pripomogli k izvedbi projektov, predstavljenih v publikaciji.



Za uredništvo: Drago Pintarič

Tradicija Dijaškega doma Ivana Cankarja sega v leto 1882. Je najstarejša tovrstna ustanova v Sloveniji, ki je svojem razvoju preživela različne družbeno-politične sisteme in koncepte vzgoje, pa vendar ohranila svoje temeljno poslanstvo. Mnogim mladim je pomenila edino možnost, da nadaljujejo šolanje.

Skozi vsa obdobja je bilo delovanje doma tesno prepleteno s kulturnim življenjem Ljubljane, pa tudi vse Slovenije. Mnogi, kasneje najvidnejši slovenski književniki, skladatelji, likovni, filmski in drugi ustvarjalci so svojo umetniško pot začeli prav v DIC-u. V domski knjižnici hranimo izvirne izvode revije »Mi mladi«, v kateri so svoje prve pesmi objavljali Dane Zajc, Janez Menart, Ciril Zlobec... V domu je nastal zametek Simfoničnega orkestra RTV Slovenije, plesne skupine France Marolt, v dramskih skupinah so prvič nastopali kasnejši prvaki slovenskih odrov, tudi začetki filmske vzgoje pod mentorstvom Mirjane Borčič so vzkli tukaj.

gata ustvarjalna dejavnost mladih na različnih področjih. Začelo se je z domskim glasilom, nadaljevalo z gledališko, likovno, plesno, video in filmsko dejavnostjo, delujejo različni krožki oblikovanja, pestro pa je tudi športno udejstvovanje... Na mnogih področjih dosegajo dijaki izjemne rezultate in dobivajo pomembna priznanja.

Prav ta razcvet nas je opogumil, da smo pred leti z donatorskimi sredstvi adaptirali kletne prostore naše najstarejše stavbe in v njih uredili gledališko dvorano. Zadnji dve leti potekata v njej najmanj dve prireditvi na teden. Avtorji mnogih gledaliških, plesnih, video in filmskih predstav so dijaki. Tradicionalni so postali glasbeni večeri, maturantski večeri, spoznavni dan z novinci in mnoge druge prireditve, ki jih skupaj s pedagogi pripravljajo dijaki.

Mnogi dijaki tako odkrijejo svoje skrite potencialne in kasneje nadaljujejo uspešno ustvarjalno pot. Nekateri naši nekdanji dijaki še naprej sodelujejo z nami kot mentorji dijakom na različnih področjih ustvarjanja. To zagotovo dokazuje, da smo vzpostavili dobre pogoje, ne le za dober učni uspeh naših dijakov v šoli, ampak tudi za njihovo osebno rast.

Učni uspeh vseh dijakov, ki bivajo v dijaških domovih, je pomembno višji kot uspeh dijakov, ki bivajo doma. To je dokazala že analiza, ki so jo pred leti naredili v Zavodu RS za šolstvo. Pogoji in način življenja v dijaških domovih očitno zelo spodbudno vplivajo na razvijanje učnih navad in s tem na uspeh dijakov v šoli.

Dijaški dom lahko tudi veliko prispeva k uresničitvi ciljev, ki jih šola zaradi prenatrpanih programov težko dosega. Dijaški dom je že zaradi načina organiziranja »šola za življenje«. Dijaki se morajo v veliki in raznoliki dicarski družini naučiti živeti v harmoniji s seboj in drugimi, razvijati kulturo str-

O entiteti dijašk

Iz tega bogatega kulturnega izročila in dediščine preteklosti se učimo in gradimo svojo prihodnost. Kajti prav ustvarjalnost mladih, njihova svobodomiselnost in neuklonljiva želja po lastnem izražanju so bile in bodo gonilne sile razvoja.

Izobraževanje in vzgoja kot njen neločljivi del ter kultura se tesno prepletata, saj je izobraževanje dejavnik za prenašanje in ohranjanje kulture, kultura je tudi pomemben sestavni del vsebine izobraževanja. V vseh dokumentih o izobraževanju za enaindvajseto stoletje so zapisane splošne kulturne vrednote, ki jih mora vsebovati vzgojno-izobraževalni sistem. Najvišji cilj tako izobraževanja kot tudi kulture je celovit razvoj človekovih sposobnosti in aktiviranje njegovih potencialov.

Prepričana sem, da so ohranjanje, posredovanje in promoviranje kulturnih vrednot pglavitne naloge vsake kulturne družbe. Nadaljevanje s tradicijo kulturnega življenja v vzgojni ustanovi zato ne sme biti presame vprašanje, pa je, kako in koliko nam to uspeva. V zadnjih desetih letih se je v DIC-u razmahnila bo-



pnih medosebnih odnosov in sporazumevanja. Z najrazličnejšo ponudbo dejavnosti v prostem času dijakom zagotovo ponujamo možnost za njihovo osebno rast, razvoj sposobnosti, odkrivanje lastnih skritih talentov.

Najpomembnejše pri vzpostavljanju pogojev za pozitivno klimo ter sprejemanje temeljnih vrednot, ki jih želimo doseči, pa je aktivna vloga dijakov v vseh fazah vzgojno-izobraževalnega procesa. Tudi pri oblikovanju in izvajanju skupnih pravil obnašanja in najosnovnejših pravil življenja v domu, kot je na primer hišni red, bi dijaki morali sodelovati. Tudi če še niso sposobni dojeti naših ukrepov in prepovedi, morajo po mojem trdnem prepričanju vseeno imeti možnost, da se o tem z nami pogovarjajo in dobijo odgovore na povsem praktična vprašanja, kot na primer, zakaj so v domu dovoljeni izhodi le do 21. ure. S tem bodo okrepili svoj občutek, da lahko sodelujejo pri oblikovanju pravil, in bolje razumeli, zakaj jih na neka-

Ravnateljica Manja Petelin
O entiteti dijaškega doma

terih področjih ne moremo spremeniti. Status odgovornega dijaka, ki ga podeljujemo tistim dijakom, ki s svojim ravnanjem dokažejo, da so sposobni v vseh okoliščinah ravnati pravilno in odgovorno, je najvišje možno priznanje vzgojitelja dijaku.

Med poslanstvom učitelja in vzgojitelja pravzaprav ni razlike, saj sta vzgoja in izobraževanje prepleten proces. Ni mogoče samo učiti, ne da bi pri tem zavešno ali nezavedno tudi vzgajali. Vzgoja pa je vedno tudi proces učenja. Vodilni teoretiki sodobne teorije vzgoje opozarjajo, da se učiteljem in vzgojiteljem v novih družbenih razmerah nalagajo vedno večja bremena. Pričakovanja staršev in družbe so, da bodo že v šoli ali domu poskrbeli za vse tisto, za kar družina in družba iz različnih razlogov nista.

Sodobnih kulturnih vrednot, kot so: zagotavljanje temeljnih človekovih pravic, razumevanje, strpnost do drugih, občutljivost za enakopravnost med spoloma, odgovornost za varovanje okolja... se samo v šoli ne da privzgojiti in doseči, če te vrednote niso odraz celotnega družbenega življenja in vzgoje v

čem tipu osebnostne strukture otrok in odraslih, za katerega so značilni bolesta odvisnost od zunanje hvale in priznanj, želja po hitrem zadovoljevanju potreb po ugodju, užitku, depresivnost...

Zadovoljevanje potreb zgolj z materialnimi dobrinami pa siromaši duhovno kulturo. Pomagati mladim, da razumejo samega sebe in druge, da najdejo smisel življenja, ki jih osrečuje, da ne bodo odvisni zgolj od materialnih dobrin, da v želji po hitrem zadovoljevanju potreb in iskanju ugodja ter užitka ne bodo zapadli v različne oblike odvisnosti..., je veliko težje kot pred dvema ali več desetletji. Živimo v času nenehnih sprememb v gospodarstvu, znanosti, spreminjajo se odnosi med narodi, vrednote in pojmovanja stvarnosti, odpirajo se meje, svet postaja globalen. V tako hitro spreminjajoči se družbi bodo uspešni samo tisti, ki bodo zmožni novega učenja, nove rasti, sožitja v različnosti, ki bodo dejavni v življenju, se bodo znali prilagajati ter bodo uspešni v komuniciranju in reševanju problemov in konfliktov. Prav na tem področju dijaki, ki bivajo v dijaškem domu, pridobijo prve pomembne izkušnje.

Vtem šolskem letu smo se vključili v projekt Mreže učečih se šol, ki je zasnovan na teoriji in praksi nenehnega izboljševanja procesov dela ter povezovanja in prenašanja izkušenj dobre prakse iz drugih vzgojno-izobraževalnih ustanov. Projekt je tako namenjen spodbujanju profesionalnega razvoja strokovnih delavcev, spremljanju lastne prakse in ugotavljanju ter zagotavljanju večje kakovosti. Projekt vodijo člani tima za razvoj in kakovost. Ena prvih delavnic, ki smo jo

kega doma

Manja Petelin

družini, ki ima pri tem najpomembnejšo vlogo.

S spremembo družbenega sistema smo socialistične vrednote zamenjali z novimi. Toda samo postavljanje novih vrednot in ciljev in hkrati zavračanje vsega, kar je bilo v preteklosti, nas lahko pogubno zapelje v drugo skrajnost. Za sodobne družbe je značilno veliko neskladje med obče deklariranimi vrednotami in stvarnim življenjem, prav vsakdanje življenje pa na vzgojo mladostnika veliko bolj vpliva kot katerakoli načrtna vzgoja. Vzgojitelj lahko pridobi avtoriteto, le če so tudi njegova ravnanja skladna z vrednotami, ki jih v vzgojnem procesu želi doseči. To pa ne pomeni, da je dober vzgojitelj lahko samo nekdo, ki je skorajda nadčlovek, brez napak. Ni toliko pomembno, kakšne lastnosti naj bi imel dober vzgojitelj, temveč kako zna vzpostaviti iskren, čustveno stabilen in spontan odnos do dijakov. Znati mora spodbujati sposobnost otrokovega moralnega presojanja in samostojnega reševanja problemov. Naučiti ga mora dogovarjanja in odločanja o skupnih pravilih sobivanja ter usklajevanja lastnih želja

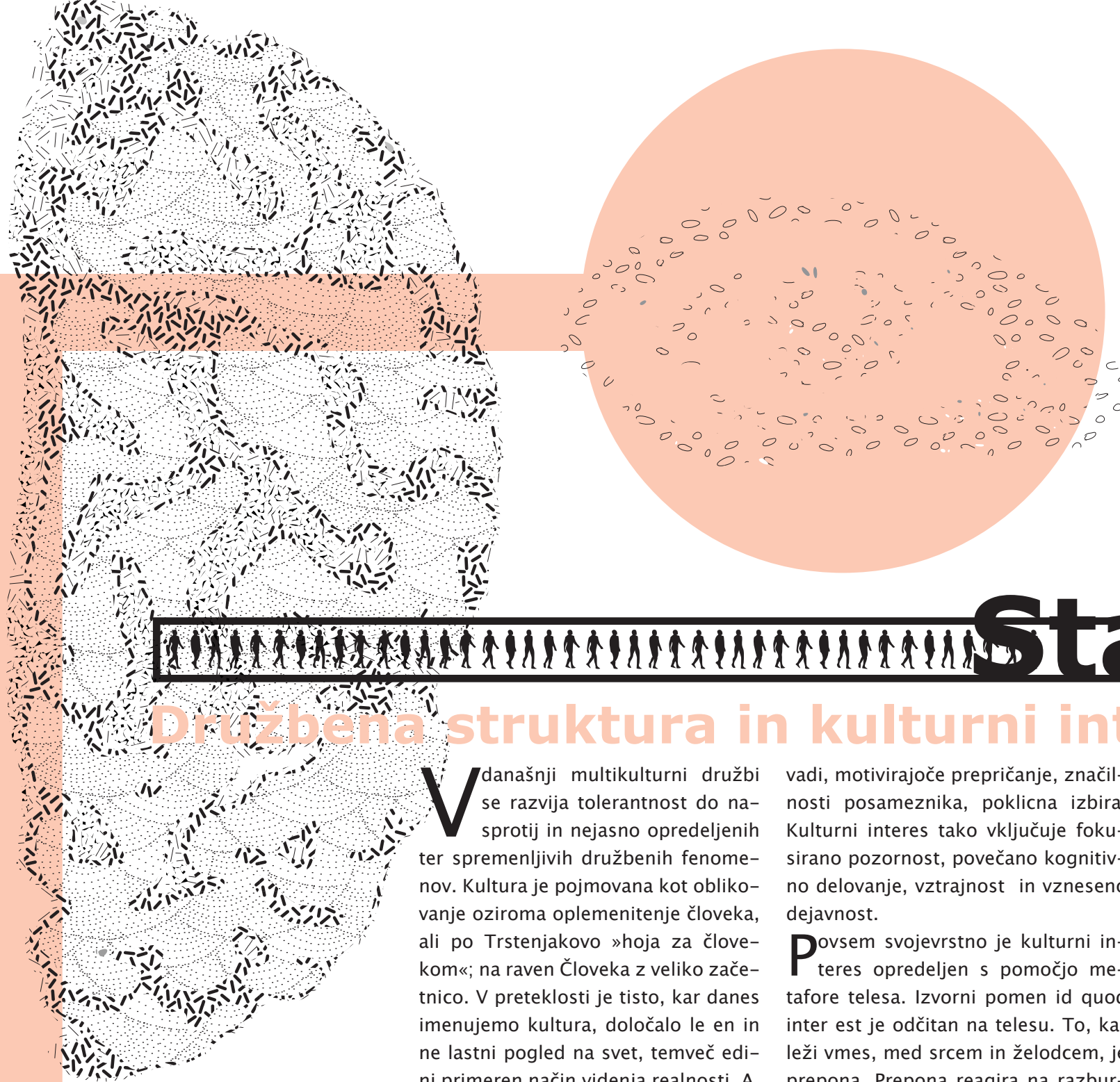
z željami drugih. Pripeljati ga mora do stopnje, ko zna sam svobodno izbirati in prevzemati odgovornost za lastne odločitve.

Pri vzgoji je torej pomembnejši proces kot pa vnaprej določeni cilji. Gre za proces, kjer se uči oba: vzgojitelj in dijak. Tudi naša vodilna strokovnjaka teorije vzgoje Medveš in Kroflič pogosto poudarjata, da mora postati osnovni cilj postmoderne vzgoje priprava mladih na tolerantno sobivanje in strpnost do drugačnosti.

Vsaka generacija dijakov je drugačna. Drugačnost je predvsem posledica spreminjanja družinske vzgoje ter širših družbeno-kulturnih sprememb. Posledice permisivne vzgoje v družini se pri mladih kažejo v nepriznavanju avtoritet. Velik vpliv na spremembo vrednot je prinesla potrošniška družba, ki proizvaja vedno nove in nove izdelke, ki obljublajo hitro zadovoljitev vseh človekovih potreb. Strokovnjaki s področja psihologije govorijo o patološki narcisoidnosti kot prevladujo-

izvedli, je bila namenjena ugotavljanju potreb vseh udeležencev vzgojno-izobraževalnega procesa in oblikovanju skupne vizije. Vendar vizije v vzgojno-izobraževalni ustanovi ne more snovati posameznik. Vizija je proces, v katerega morajo biti vključeni vsi uporabniki, tako delavci kot dijaki.

Tako smo si, z najširšim konsenzom, za naslednje obdobje postavili vizijo, da postanemo odprta vzgojno-izobraževalna ustanova, ki sledi potrebam mladih in zaposlenih, razvija kulturo bivanja in odnosov ter spodbuja osebno rast in vseživljenjsko učenje.



Posameznikova biografija je tvegana, potrebna stalnega premišljevanja in preoblikovanja, da lahko posameznik doseže zastavljene življenjske cilje. Mladi predstavljajo posebno družbeno skupino, ki ustvarja svojevrstne identitete in življenjske stile, načine vedenja, torej oblikujejo mladinsko kulturo. Posameznik si ustvari določeno podobo o sebi, nek notranji koncept predstav stališč, sodb, vrednotenj in ocen lastnih zmožnosti delovanja v svetu. Kot ugotavlja V. Mihelj, razvoj stabilne podobe mladega posameznika o sebi izhaja iz ujemanja med njegovimi kompetencami za delovanje in aktualnimi življenjskimi situacijami z vsakodnevnimi zahtevami.

Stanislav

Družbena struktura in kulturni interes mladih

V današnji multikulturni družbi se razvija tolerantnost do nasprotij in nejasno opredeljenih ter spremenljivih družbenih fenomenov. Kultura je pojmovana kot oblikovanje oziroma oplemenitenje človeka, ali po Trstenjakovo »hoja za človekom«; na raven Človeka z veliko začetnico. V preteklosti je tisto, kar danes imenujemo kultura, določalo le en in ne lastni pogled na svet, temveč edini primeren način videnja realnosti. A. Schutz ga je poimenoval »samoumevni svet«. Nasprotno pa kultura za T. Luckmanna predpostavlja družbeno strukturo, niz institucij, ki regulirajo produkcijo, reprodukcijo in druga področja življenja v družbi. Družbena struktura predpostavlja kulturo kot zalogo znanja, ki kognitivno opisuje in normativno določa načine produkcije, reprodukcije in vladanja. V postmodernej družbi je kulturna identiteta neločljivo povezana s socialnimi interakcijami med ljudmi, z medsebojnimi pripisovanji, pričakovanji in vsakdanjimi dejavnostmi, v katerih posameznik oblikuje in doživlja svojo življenjsko zgodbo kot smiselno celoto. Kulturna identiteta je tako sorazmerno trajen socialni sistem posameznika, je duševno in socialno dejstvo, ki ga je treba nenehno potrjevati skozi soočenja identifikacij in razlikovanja, želja, sprejemanja in zavračanja.

Kulturni interes se pojavlja kot zanimanje, nagnjenje in hotenje po določenem udejstvovanju. Prvo uporabo pojma kulturni interes najdemo v delu nemškega filozofa Herbarta, ki je leta 1806 napisal knjigo o občni pedagogiki. Njegova teza je bila, da je kultiviranje različnih kulturnih interesov predpogoj za učenje in mora biti eden ključnih ciljev vzgoje. Postopno se je uveljavljalo spoznanje, da na kulturni interes vplivajo tudi emotivni in kognitivni dejavniki. Kasneje je interes pojmovan kot tendenca v na-

vadi, motivirajoče prepričanje, značilnosti posameznika, poklicna izbira. Kulturni interes tako vključuje fokusirano pozornost, povečano kognitivno delovanje, vztrajnost in vzneseno dejavnost.

Povsem svojevrstno je kulturni interes opredeljen s pomočjo metafore telesa. Izvorni pomen *id quod inter est* je odčitano na telesu. To, kar leži vmes, med srcem in želodcem, je prepona. Prepona reagira na razburjenje zaradi veselja ali žalosti, zaradi upanja in strahu. Tu se pojavljajo zahteve in obrambe, tu domuje sebstvo (Meadov 'self'). Kulturni interes se oblikuje v napetosti med srcem in želodcem, čustvi in razumom, romantiko in realizmom, svetom sanj, fikcije ter svetom realnosti in realizacije. Prepona se odziva kot nekaj fluidnega, venomer nastajajočega in preoblikujočega se, med srcem in želodcem, emocijami in razumom, nemoralnim in moralnim, pristranskim in nevtralnimi, dovoljenim in prepovedanim.

Kulturni interes je torej investicija v dejanje, ki ga še ni, v rezultat, ki ga še ni. Kulturna realnost je svet interesov, podpornih, nasprotujočih, mimobežnih, vsa ta interesna struktura tvori kulturni interes. To ni svet racionalnih razmejitev, vednosti in nevednosti, lepote ali grdote, dobrega in zla, temveč udeležnost pri temeljnem kulturnem konsenzu.

Mladi v tretjem tisočletju predstavljajo pomembno in samostojno družbeno skupino, ki se po svojih značilnostih bistveno razlikuje od ostale populacije. Prišlo je do sprememb v strukturi in kulturi mladih, večje fragmentacije pri oblikovanju življenjskih stilov in identitet, ter s tem posledično ustvarjanje specifičnih pogledov na svet. Prihodnost današnjega mladostnika, kot zatrjuje M. Ule, ni vnaprej zagotovljena, temveč je negotova in se lahko hitro spremeni.

V obdobju, pomembnem za razvoj mladega posameznika, imajo pomembno vlogo tako starši, šola, dijaški dom kot tudi prisotnost spremljajoče mladinske kulture. Današnje mladinske kulture so tesno povezane s spremembami v širšem družbenem kontekstu. S prevlado postmoderne informacijske družbe in razmahom sredstev množičnega komuniciranja se stapljajo v svetovno globalizacijo. Po Miheljaku mladinska kultura predstavlja komercialno dostopno in nezahtevno vsakdanjo zabavo večine mladih iz vseh družbenih slojev, subkultura pa zajema mladinske kulture delavskega razreda, nižjih družbenih slojev in marginalnih skupin. Kontrakultura se nanaša na gibanje mladih iz srednjih slojev, ki se upirajo dominantni meščanski kulturi in potrošnji. Pojem kulture, povezan z mladino, tako nima več tradicionalnega pomena z jasnimi pedagoškimi in vrednostnimi naboji, mladinska kultura predstavlja skupek specifičnih življenjskih orientacij mladih. Vsebuje zavezujoča sporočila, zlasti glede sprememb in novosti, ki »se dogajajo na mladinski sceni«, razlikovanja med posameznimi podskupinami mladih in vrednostmi posameznih simbolov. Zaradi silovite dinamike mladinske kulture ne zagotavljajo kontinuitete v razvoju posameznika in ne nudijo stabilnosti in stalnosti življenjske orientacije. Nestabilnost v življenju mladostnika in spremembe, ki spremljajo to obdobje, pripomorejo k dejstvu, da postaja posameznik vedno bolj pomemben v sodobni potrošniški družbi. S svojimi potrebami, željami, navadami in dvomi postaja pomemben tudi v sferi kulturne potrošnje. Postmoderna družba materialnega blagostanja plačuje visoko ceno za svoje izobilje na psihološki (napor, delo, stres, osamljenost, tekmovalnost) in socialni (odtujenost, izguba smisla) ravni. Kot alternativa v

današnjem svetu se kaže mladinska subkultura, ki pa ni nekakšna sfera svobode onkraj dominantne družbe. Pojem subkultura uporablja G. Tomc v širšem smislu za označevanje specifičnih kulturnih praks, pogleda na svet, povečini manjšinskega estetskega ustvarjanja, obnašanja, mišljenja, gradnje in ohranjanja posebnega življenjskega sveta v družbeno-kulturnem smislu.

Subkulturne scene (raverji, rockerji, skaterji, punkerji, lezbijke in gayi, heavymetalci, skinheadi, udeleženci balkan scene idr.) so odziv in odgovor na današnjo razsrediščenost sveta. M. Velikonja ugotavlja, da sodobna družba v kulturi uveljavlja vladavino drugačnosti, odštekanosti, ki združuje

spada v sfero umetnosti. Mladi dosti-krat skozi popularno kulturo navežejo stik z višjo in tako izostrijo svoj okus. Bolj kot na ideološkem področju je popularna kultura zastopana na ekonomskem in je postala neločljiv del potrošniške družbe. V času naglega tehnološkega napredka in širše dostopnosti je posamezniku olajšano tudi samostojno ustvarjanje segmentov popularne kulture.

Postmoderni se je razvila ideja o popularni kulturi, kjer sta potrošnja in popularna kultura vedno bolj povezani, kjer sta površina in stil bolj pomembna kot vsebina. Ravno tako je prepoznavno mešanje stilov, žanrov in recikliranje. Forma postaja pomembnejša od vsebine, oziroma, kot temu

Kulturni model, pri katerem se je krazsvetljesko merila 'količina kulture', je danes preživet. Pomembna je kvaliteta sobivanja, kjer ni več tako pomembno, npr. koliko gledaliških predstav je videl posameznik, koliko koncertov je obiskal in koliko knjig je nekdo utegnil prebrati. Pomembnejše postane njegovo delovanje: če v družbeni interakciji ne domisli ničesar, česar drugi že ne bi, pri tem pa zavzema držo, kot da je enormno videl, poslušal in prebral s pladnja kulturnih dobrin, postane mlahav pozerski kerubin. Konceptcija kulture opozarja, da kultura implicira nekaj, kar je zunaj človeka, po drugi strani pa ga nezadržno kultivira. Pri tem je vsak posameznik (Slovenec) sam svoj

se znajde v procesih kulturne menjave, kjer je finančni uspeh abstraktno merilo specifične vrednosti. Vendar pri tem ne gre zanemarjati, da k smotrom naravnani ljudje na podlagi nekaterih določenih ciljev spreminjajo interakcije, sebe in okolje. Kultura je metaforičen pojem, ki zaobjema različne vidike energetske orientacije posameznikov. V ospredju je interakcija posameznikove kognicije in kulturnega ozadja, pri čemer ima ozadje, predvsem pri mladih, pomembno regulativno vlogo. Vsa kultura je proizvod kognitivnih odzivanj, ki se dogajajo v kontekstu kulturnega ozadja in ga posamezniki udeležujejo v svojem delovanju. Morebitno razlikovanje kulturnega in socialnega ozadja je zgolj abstraktno – analitično, ker gre za dve plati ene in iste energetske in materijske izmenjave. Tako je za dvig kulturne ravni mladih nujno spoznanje, da so vsi interesi v igri realni, v procesu selekcije pridobijo večjo ali manjšo podporo in se kvalificirajo kot zgolj individualni, začasni, parcialni ali nacionalni in celo globalni.

Če pogledamo kulturo iz najširšega zornega kota, jo lahko izenačimo z interkulturnim učenjem, ki si prizadeva oblikovati plemenitega človeka na vseh nivojih delovanja. Prepričan sem, da bo morala vsaka kultura vedno bolj vključevati principe interkulture vzgoje, kajti svet posameznikove primarne socializacije mladim že dolgo ne zadošča več. Sekundarna socializacija razširja pogled posameznika tudi onkraj njegove lastne kulture in ga krepi z ugotovitvami, da ni svet njegove primarne socializacije edini in najverjetneje tudi ne najboljši, temveč le eden od možnih svetov.

Kink

RAZMIŠLJANJA O KULTURI IN MLADIH...

je skozi različnost, ločenost, entropijo in v kateri prevladuje «Zeitgeist splošnega strinjanja». Vendar pa, vsemu navkljub, subkulturne prakse predstavljajo tisto svetlo točko inovativnosti mladih, drugačnost, ki s svojim delovanjem obogati dominantne kulturne vzorce; hkrati pa vzpostavlja tem vzorcem alternativo.

Za nekatere popularna kultura predstavlja grožnjo visoki kulturi. Pri tej tezi je zgrešena predpostavka, da bi potrošniki popularne kulture, če te ne bi bilo, svojo pozornost usmerjali predvsem tradicionalni visoki kulturi. Meje med obema so vedno težje prepoznavne in ni enostavno ločevati, ali določen izdelek vsebuje več popularnokulturnih značilnosti ali pa

pravi Harvey: »podobe dominirajo nad pripovedjo«, poudarja se vizualno, zunanji videz in uporaba delcev drugih (pop)kulturnih izdelkov. Ostajajo pa prizadevanja po interpretaciji posamične in tudi kolektivne identitete ter spajanju umetnosti in popularne kulture. Pomembna se kaže vloga medijev, kot opozarjata Merton in Lazarsfeld, saj se v kulturnem kontekstu izkaže za aktualno tisto, kar mediji s 'pokrivanjem' določenega pojava – dogodka ponujajo in tako vplivajo na dojemanje določenega družbenega pojava v javnosti. S poročanjem v medijih ustvarjajo določeno družbeno klimo in tako upravljajo z dojetjem kulturnega pojava v družbi.

vrtiček kulture in hkrati vrtičkar, iščoč svoje bistvo. Na kakšen način ga lahko dosega in kaj je njegovo bistvo, pa je tipično soočanje s problematično razsežnostjo postmodernega človeka. Obkroženi smo s številnimi kulturnimi elementi, ki vsekakor imajo svoj pomen, a hkrati nimajo posebne pomena za posameznika, saj ta ne more asimilirati vsake posamezne stvari!

Kaj torej preostane mlademu kreativcu – dejavnemu na kulturnem polju? In njegovemu več ali manj dobronamernemu kritiku? Lahko se 'moti' hkrati z Wittgensteinom in sočasno implicira Baudrillardov koncept simulakra v kulturi, zavedajoč se družbenih učinkov razmerij, v katerih

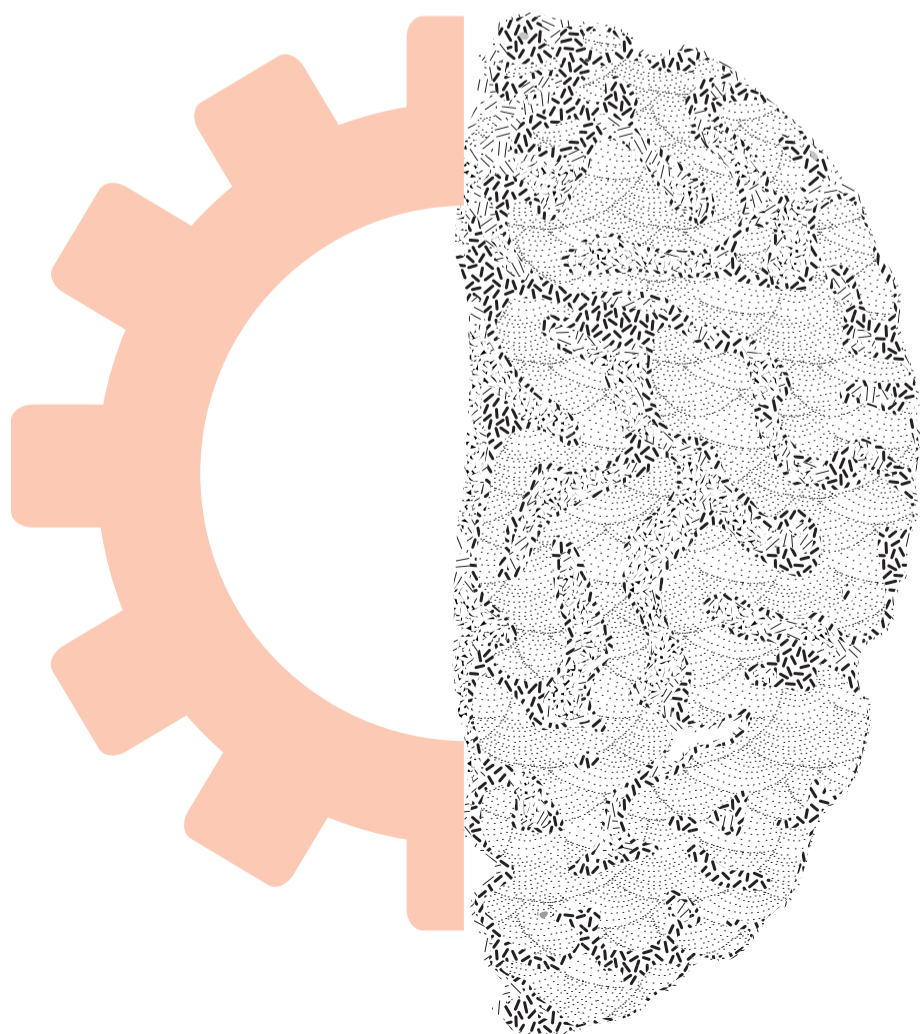
Tone Rački

RAZMIŠLJANJA O KULTURI IN MLADIH...

Čemu služi umetnost

Umetnost je za duha to, kar je za telo hrana. Brez vsakodnevnega obroka hrane začne telo pešati in odmirati. Enako mora duh dobiti svoj dnevni obrok duševne hrane. Da bi to lahko uvideli, moramo pojem umetnosti razumeti v najširšem pomenu besede. Kot umetnost moramo razumeti vse slike, ki niso le znaki, vso glasbo, ki ni le signal, in vse pripovedi, ki niso le sporočila. Danes zgrešeno razumemo umetnost v zelo zoženem pomenu, kot neko elitno kvaliteto: to, kar ne dosega pričakovane kvalitete, mislimo, da ne more biti umetnost. Če bi bilo res tako, bi pomenilo, da večina civiliziranih ljudi sploh nikoli ne pride v stik z umetnostjo. Koliko ljudi pa si ogleda umetniški film, prebere roman, gre v galerijo, posluša glasbo z umetniško vrednostjo, če upoštevamo nekaj milijard oseb? Samo nekaj borih odstotkov. Govorimo o večini civiliziranih ljudi. Tako imenovana prvotna plemena imajo samosvojo umetnost, ki je za vse člane plemena enaka in so je vsi deležni. Teh umetniških izdelkov tudi ne rangiramo na bolj ali manj umetniške, zdijo se nam vsi enako »umetniški«, tako kot domačinom. V civiliziranem okolju je umetnost prisotna na enak način kot v plemenskem, le da je civilizacija razvejan in težko pregleden sistem, zato se zdi, da so potrebe današnjega človeka drugačne. Vsi pa potrebujemo le kakšno zgodbo kot vsakodnevni duševni obrok.

Vosnovi vsake umetnosti je namreč zgodba. Tudi v tistih primerih, kjer se zdi, da zgodbe ni, je tako. Ne smemo spregledati, da tako imenovana zabavna in okraševalna umetnost ne predstavlja prvobitne potrebe človeka. To

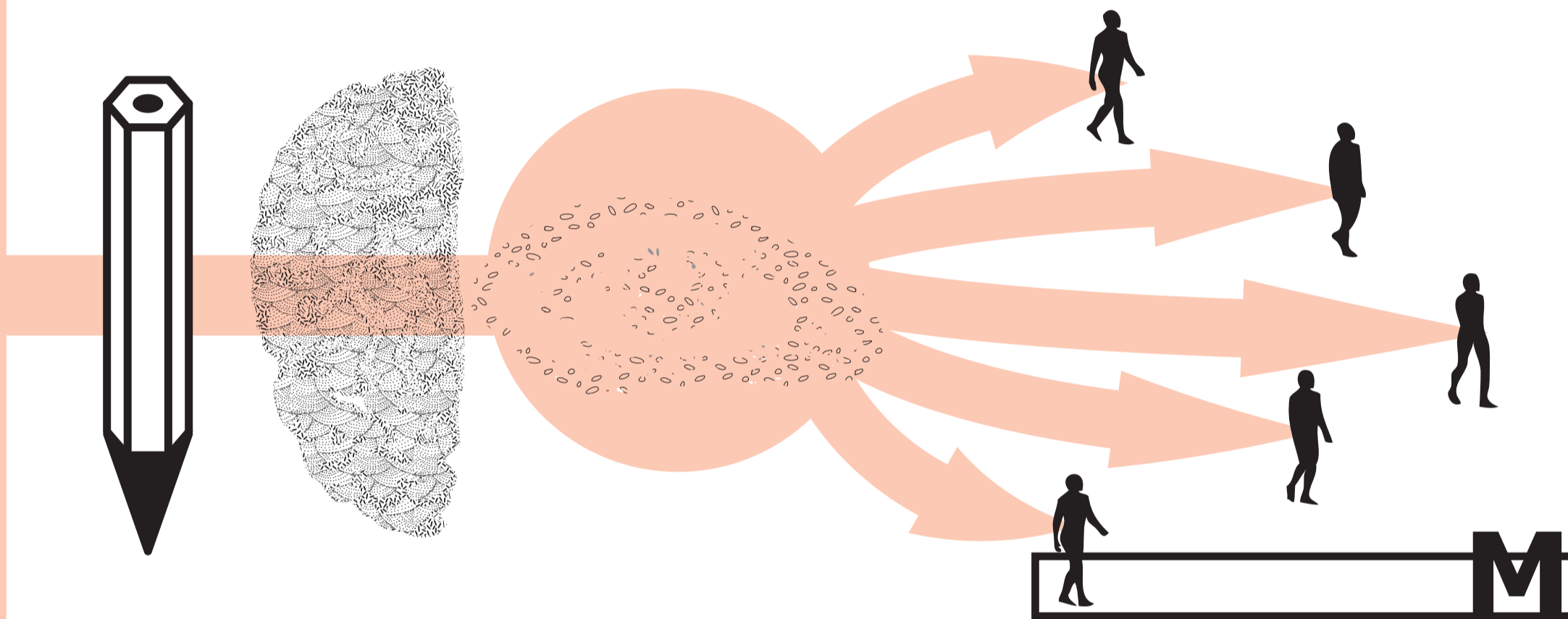


sta dokaj mladi veji umetnosti, njuna izvirna vloga pa se je sčasoma zbrisala. Prazgodovinski ali plemenski človek se ne tetovira, poslikava ali kako drugače dopolnjuje svoje telo in predmete zato, da bi bili videti lepši, atraktivnejši, ampak predvsem iz kulturnih potreb. S tem se povezuje v skupnost in hkrati ohranja plemensko izročilo, ki pa vedno temelji na zgodbah o izvoru sveta, plemena, človeka. Ti »okraski« imajo natančno določen pomen in namen. Podobno je pri zabavi, vsaj kar se tiče petja in plesa. Plemenska umetnost ne pozna petja in plesa kar tako, za žur. Plemensko, pa tudi narodno petje in plesanje je vedno vezano na nek dogodek, delo ali čaščenje. Koreografije teh plesov in besedila pesmi pa se navezujejo na določene zgodbe. V civiliziranem svetu je ta vloga glasbe in plesa razvodenela, ne smemo pa spregledati, da so nekoč zabavo razumeli drugače – kot nasprotje delu, danes pa zabavo doživljamo kot nasprotje dolgočasju, kar še dodatno zamegli pogled na »zabavo« in njen pomen.

Vrnimo se k zgodbi in njeni vlogi. Od umetniškega dela največkrat pričakujemo zgodbo, ki jo že poznamo. To je najbolj očitno pri otrocih, ki terjajo, da jim pripovedujemo isto pravljico znova in znova. Ne zato, ker bi jo pozabili, ampak zato, ker jo želijo slišati še enkrat v povsem nespremenjeni obliki. Podobne potrebe kot otroci imamo tudi odrasli, le da našim zgodbam ne pravimo pravljice, ampak legende, miti, kriminalke, melodrame, avanture, fantastika ... Odrasli se od otrok razlikujemo tudi po tem, da želimo enako zgodbo slišati

spremenjeni v abstraktne znake. Zato zgodbe lahko najdemo tudi v dekorativnih vzorcih pri starih kulturah, pri plemenski in ljudski umetnosti. Najdemo jih upodobljene na orodjih, posodju, tetovažah in na kulturnih predmetih. Tisti, ki so jim namenjene, v teh simbolih prepoznajo zgodbo, drugi pa vidijo le okrašene predmete.

Ta način upodabljanja zgodb je pretežno namenjen skupnim plemenskim, nacionalnim, državnim ali religioznim potrebam. Poznamo pa tudi drugačne umetniške oblike, ki so namenjene bolj posameznikom kot skupnosti. To so predvsem pravljice in druge zgodbe z nauki za življenje. Namenjene so predvsem otrokom in odraščajoči mladini, radi pa jim ponovno prisluhnejo tudi odrasli. Niso namenjene preganjanju dolgočasje ob večerih in zimskih dneh, kot se zdi, ampak na imaginativni ravni pripravljajo mladino na preizkušnje, ki jih čakajo v življenju. Zato otroci in mladina tako hlepijo po teh zgodbah. Da bi takšna zgodba izvršila svojo vlogo, ni dovolj, da se je spomnimo, ampak jo moramo doživeti. Skozi zgodbo moramo potovati postopoma in v nekakšni zamaknjenosti, tako da pozabimo na vsakdanjo realnost in se predamo imaginarnemu svetu zgodbe. To se dogaja ob poslušanju pripovedovalcev, pri branju knjig in stripov, ob gledanju filmov v dvorani ali na televiziji, ko prisostvujemo gledališki ali lutkovni predstavi. Te umetniške oblike terjajo, da jim posvetimo določen čas in so le različna sredstva z istim namenom.



še enkrat v spremenjeni obliki, tako da je videti, kot da je povsem druga. Ko si zaželimo kriminalke ali kakega drugega žanra, natanko vemo, kaj bomo prebrali ali videli. Od prejšnje se nova zgodba razlikuje samo v detajlih. Za ogled ali branje kriminalke pa se ne odločimo zaradi teh novih detajlov, ampak zaradi kriminalke. Ti novi detajli nas v drugačnem kontekstu ne bi zanimali. Pri glasbi je vse to še bolj očitno, saj določeno skladbo lahko poslušamo nešteto krat, ne da bi se nam uprla. Glasba izvirno tudi ni pripovedni medij, kot samostojno umetniško obliko pa jo poznajo le razvite civilizacije, najbolj evropska, od renesanse naprej. Plemenska umetnost pozna glasbo le kot sestavni del plesa, rituala ali pripovedovanja v obliki petja. Nezahtevni poslušalci pa tudi pri sodobni glasbi potrebujejo zgodbo, zato so vsebine popularnih popevk in skladb predvsem preproste zgodbe. Pri popularni zabavni glasbi pa so njen integralni del tudi zgodbe iz življenja izvajalcev, skladateljev in piscev tekstov. Brez teh spremljajočih zgodb bi bila ista glasba mnogo manj uspešna. Te zgodbe ustvarjajo mediji in so zelo podobne žanrskim zgodbam filmov in tv nadaljevanj.

Pri mnogih umetniških delih zgodbe niti ne opazimo, in sicer zato ne, ker jo prispevamo sami, umetniško delo jo le priključimo iz spomina. Tu gre predvsem za likovna dela, ki so lahko figurativna pa tudi povsem abstraktna. Dve prekrizani črti – križ ne predstavljata ničesar, a kristjana spomnita na zgodbo Jezusovega trpljenja in žrtvovanja, ki je temelj njegovega pogleda na svet. Križec kot obesek okoli vratu ni le dekoracija, ampak ga ljudje nosijo predvsem zaradi zgodbe, ki jo označuje, čeprav je pri posamezniku zavest o tem lahko nejasna in zbledela. Križ je lahko, kot razpelo, izveden tudi figurativno. Zgodba je v tem primeru bolj očitna, a je kljub temu samo nakazana. Podobno je pri večini klasičnih slik in kipov, ki prikazujejo religiozne, mitološke ali zgodovinske teme. Pogosto zadostuje le ena figura, v katero je položena celotna zgodba, ki jo gledalec pozna. Te figure in prizori so lahko tudi zelo stilizirani ali celo

Medtem ko človek sprejema ali izvaja umetniško vsebino, je na nek način izpahnjen iz realnega sveta. Slike in kipe, ki so mrtvi predmeti in iluzije, doživlja kot realne in žive prizore. Zgodba, za katero bralec ali gledalec ve, da je izmišljena, ga lahko spravi v jok in zaskrbljenost, v ekstazo ali grozo. Še bolj je to očitno v gledališču, kjer sprejemamo, da se ljudje (igralci) pretvarjajo, da so druge osebe, kot so v resnici. Ob enakem prizoru bi v realnem življenju poklicali reševalce. Podobno je pri petju, pri katerem se pevec postavi v nenaravno držo in prične na ves glas spuščati nevsakdanje glasove, ki jih je pripravljen dalj časa ponavljati. To ponavadi počne ob spremljavi ropotanja, cviljenja in piskanja različnih, v ta namen izdelanih orodij. Ker smo takšnim, izpahnjenim stanjem zavesti vsakodnevno priča, se nam zdijo naravna. Razumemo pa jih lahko le, če vemo, da je izvor umetnosti v magiji. Osnovni namen vsakršne magije pa je uporaba nezavednih plasti človekove psihe v vsakdanje, praktične namene. Človek je že zdavnaj ugotovil, da lahko z vztrajnim ponavljanjem zvokov in telesnih gibov v sebi prebudi ustvarjalno intuicijo. Ritem, ki je predvsem ponavljanje, je navsezadnje sestavni element vsakega umetniškega dela, ples, glasbo in poezijo pa sploh opredeljuje. Čeprav umetniki že dolgo niso več magi, pa še vedno govorimo o navdihu kot temelju umetniškega ustvarjanja, kar pomeni, da verjamemo, da ustvarjalca vodi neka nevidna, neodvisna sila. Navdih pa ni le imaginacija, kot ga ponavadi razumemo, pri ustvarjalnem procesu ima še drugačno, pomembnejšo vlogo. Ko se umetnik prepusti ustvarjalnemu navdihu, zaobide cenzorja v sebi, ki skrbi, da svet vidimo konvencionalno, in uzre stvarnost v bolj realni luči. Svojega uzrtja stvarnosti pa umetnik ne posreduje naravnost, ampak v posredni, metaforični obliki, malo zato, da preslepi cenzorja, saj navsezadnje nekaj tihotapi, v glavnem pa zato, da svojo izkušnjo posreduje v obliki, ki preslepi cenzorja tudi pri bralcu, poslušalcu ali gledalcu.

Čeprav umetnost služi čisto vsakdanjim, praktičnim namenom, pa tega ne želimo vedeti. Rajši se pretvarjamo in govorimo o zabavi, sprostitvi, lepoti,

vznesenosti, bogatih občutkih in podobnem. Umetniške vsebine namreč prihajajo iz nezavednega in se vračajo v nezavedno in ne prenesejo neposrednega pogleda. So kot zombiji, ki so pri dnevni svetlobi videti klavirni in pomilovnja vredni. Celo tako očitno poučna literarna zvrst, kot je basen, se nam zdi umetniško prepričljiva le, če je povedana tako, da je zanimiva tudi tedaj, če njenega nauka ne dojamemo. Zato se zdijo tista dela, ki kažejo očitno vzgojno namero, banalna in neumetniška, čeprav je glavna vloga umetniških del »vzgojna«. Posamezno umetniško delo je lahko učinkovito le, če se med tem, ko ga konzumiramo, ne zavedamo, zakaj to pravzaprav počnemo. Knjige in stripe pa beremo, filme in tv nadaljevanke gledamo, v gledališče hodimo in glasbo poslušamo predvsem zato, da doživimo vdor usmiljenja in groze v svoje srce in um, kar povzroči očiščenje. Zato se počutimo po dobrem romanu, filmu ali koncertu nekako lahke, prenovljene. Seveda pa ima umetnost še mnoge druge vloge. V imaginarnem svetu zgodb se tudi učimo razumeti bolečino drugega, kot bi bila naša, pa tudi občutiti različne življenjske situacije in položaje, ne da bi jih morali zares doživeti.

Moderna doba od romantike naprej je prinesla v umetnost številne nove vsebine in oblike. A večina občinstva še vedno posega po enakih vsebinah kot pred stoletji. Najbolj brane knjige in stripi ali najbolj gledani filmi in tv nadaljevanke, pa tudi video igre, se komaj kaj razlikujejo od klasičnih mitov, pravljič, epov in drugih tradicionalnih zgodb. Vzporedno pa obstaja druga vrsta umetnosti, ki raziskuje svet in človeka mnogo bolj poglobljeno in bogato. Sodobni umetniki so transformirali tradicionalne umetniške oblike in jih prilagodili novim vsebinam in novim potrebam. S poudarjanjem posameznikove individualnosti so umetniki opustili arhetipske zgodbe in vse bolj raziskujejo najrazličnejše življenjske teme posameznega človeka in s svojega zornega kota. V ta namen je treba uvajati tudi nove umetniške oblike. Sprejemanje takšne umetnosti pa je bolj naporno in zahteva angažiranega porabnika.

Težava se pojavi predvsem na ravni zgodbe, ki jo je moderna umetnost pričela razgrajevati in opuščati, (v likovnih umetnostih tudi figuralno podobo, pri glasbi pa melodijo). Zgodba ima predvsem vlogo smerokaza pri potovanju v umetniško delo. Pelje od prizorišča do prizorišča in motivira za nadaljevanje poti. Brez nje je porabnik postavljen v vlogo, ko se mora v pokrajini umetniškega dela brez smerokazov znajti sam. Večina ljudi tega ni pripravljena storiti, ker se jim zdi to prenaporno, pravzaprav pa te vrste umetnosti niti ne potrebujejo. Zadovoljijo se z instant zgodbami in podobami, ki jim zagotavljajo enostavno obnavljanje osebnostne in socialne integritete na elementarni ravni. Mogoče

smo spregledali, da je umetnost tista, ki ljudi razsloji mnogo bolj temeljito kot politika ali ekonomija. Prepad med temi, ki sprejemajo sodobno umetnost, in med onimi, ki je ne, je večji kot med bogatimi in revnimi. Ko je človek enkrat že na eni strani, je prehod na drugo stran skoraj nemogoč. Vzrode družbene moči pa imajo v rokah tisti, ki so na strani sodobne oziroma elitne umetnosti. Na kateri strani bo, se človek v največji meri odloči sam, saj bi lahko kadarkoli pričel poslušati tudi tretji program radia Slovenija ali na televiziji gledati retrospektivo Bergmanovih filmov. Na tem področju revolucionarna osvoboditev človeka ni mogoča.

Množični mediji ustvarjajo iluzijo, da smo sedaj vsi vsega deležni. A dejstva kažejo drugače. Kot na vseh drugih področjih življenja ima tisti del prebivalstva, ki predstavlja materialno, politično, duhovno in intelektualno elito, tudi svojo obliko umetnosti. Ta predstavlja umetnost določenega okolja ali posameznega zgodovinskega obdobja. Vsem ostalim pa ostaja ljudska, zabavna in množična kultura. V demokratični družbi ta ločnica ni ostra. Kulturnih vrednosti temeljnih umetniških del smo sicer deležni vsi, a večina le posredno. Umetniki oblikujejo splošni okus in sooblikujejo vrednote družbe. Tako so danes večini ljudi impresionistične slike lepe, čeprav so bile večini sodobnikov grde. Splošni okus je vedno nekaj desetletij za časom ustvarjalne elite, posredno pa ga sprejmejo tudi tisti, ki npr. impresionističnih slik nikoli niso niti videli. Demokracija in množični mediji imajo še druge učinke na umetnost. Vse več ljudi se udeležuje na umetniških področjih in ustvarjajo vtis, da je lahko vsakdo umetnik in da je lahko karkoli umetnost. S tem pa se sama umetnost banalizira, odtuja in izgublja svoj smisel. Ob množični ponudbi in medijski prezentaciji radi tudi spregledamo, zakaj so nekateri umetniki pomembnejši od drugih. Umetnikom, ki se izkažejo za pomembnejše, je skupno predvsem to, da jih zanimajo dosežki same umetnosti in njen položaj v družbi. Bolj razmišljajo o tem, kaj bi lahko prispevali v zakladnico svoje veje umetnosti in s tem svojemu narodu ali človeštvu, kot o osebni uspehu ali promociji. Pri nepomembnih umetnikih pa je ravno narobe. Pravi umetnik je altruist.

Vse bolj razširjeno je tudi mnenje, da je glavna naloga umetnika, da se izrazi. To stališče pa ni samo napačno, ampak tudi absurdno, saj človek sploh ne more drugače, kot da se izrazi, naj dela v katerem koli umetniškem mediju, pa tudi karkoli drugega. Zakaj bi si še posebej prizadeval za to? Z umetniškimi sredstvi se izražajo otroci, adolescenti in ljudje z duševnimi in osebnostnimi motnjami. Pravi umetniki pa izdelujejo umetniška dela, ki posameznikom in skupnostim pomagajo vzpostavljati in ohranjati duhovno ravnotežje.

atjaž Zorc

RAZMIŠLJANJA O KULTURI IN MLADIH...

KAJ JE KULTURA postmoderna daljša črtica

...vsa tako imenovana svetovna zgodovina ni nič drugega kot ustvarjanje človeka s človeškim delom... Karl Marx

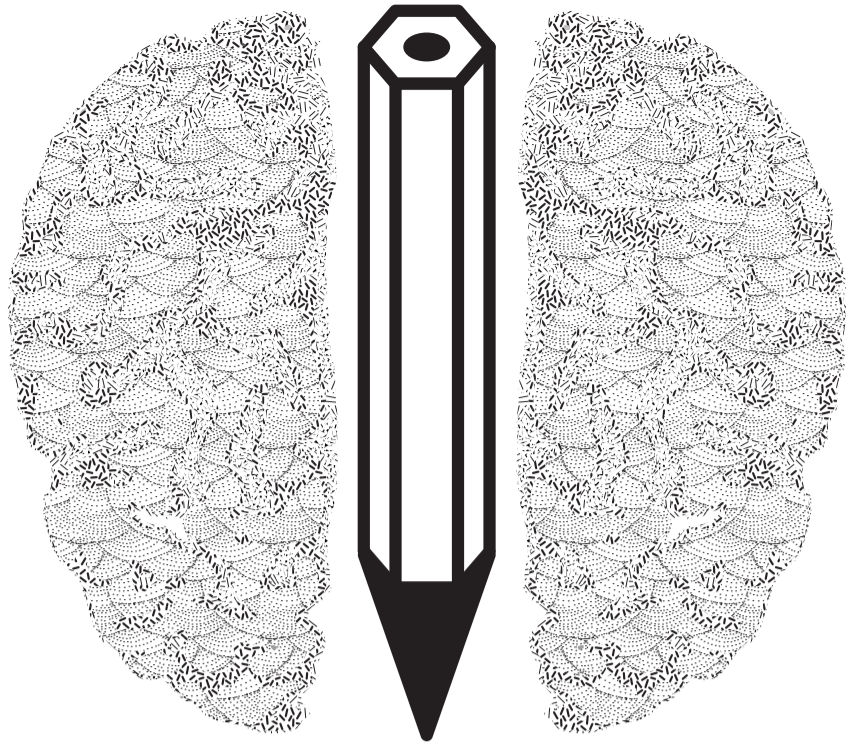
Kulturi, se pravi t.i. kulturi, se v vsakdanu ni moč izogniti, pa naj se še tako trudi. Grem na kavo – za sosednjo mizo moški in ženska, oblečena čisto po kulturniško (ravno toliko odbito, da ni odfukano, ravno toliko uglašeno, da ni urejeno, očala z vesoljskim rdečim okvirjem, najbrž brez dioptrije...) debatirata o vizualnem-avantgardnem performansu, ki klasične umetnike sodobno, s pridihom retrospektive, umešča v kontekst urbanega prostora in časa, grem v klub – s flomastrom (kako staromodno!) napisano veliko vabilo na improgledališče v taistem klubu (kakšen miks!), vstop prost itd. (zdelo se je, da je t.i. DJ to omenil vsakemu, ki je prišel na novo), grem v fotokopirnico – nešteto flajerjev za nešteto stvari; koncerti punka, rocka, alternative, sveže mešanice jazz-fusion-latin-hardcore-turbometal verističnega underground chill out housa, pretresljive s-trdo-drogo-povezane (igle in to...) fotografske razstave mladih avtorjev odtodintod, literarni večer, kjer se lahko ob kozarcu žlahtne kapljice predate glasbi strun besed, na katere tainta pesnik brenka po vaši duši..., grem na faks – eminentni gostje bodo tainta dan ob tejintej uri razpravljali o možnostih za kulturo strpnosti v tej zadušljivi atmosferi cigo,

pardon romofobije, homofobije, werner-sašalendero-tanjažagar-damjanmurko-turbofobije itd., grem skozi mesto, kjer z zelo dobro igranim nasmeškom vzamem flajerpluskonzumacijo za veliki študenstki žur, kjer bodo nastopili..., kjer bodo žrebali..., kjer preprosto moraš biti!, in seveda – grem na Metelkovo, kjer me čaka multisubkulturalna katarza. ... DoVOLJ! Ne, ne grem na predstavo, ne zanima me niti vizualnost niti avangarda niti klasika, ne zanima me gledališče, še manj improvizacija, kakšen koncert neki, ne poslušam glasbe, če pa že, pa to definitivno ne bo nekakšen jazz, ne brigajo me narkomani, še manj njihove zamrznjene zgodbe, ne prenesem vzvišenega patosa z velikim p pisane poezije, če me pot slučajno zanese na faks, tam nočem gledati, še manj poslušati nekkih tipov v kravatah, kako pametujejo o širokem obzorju in nujnosti zblíževanja, ne grem na žur, ker sem ves mačkast, in ne, ne grem na Metelkovo, ker je mera čudakov, ki sem jih danes srečal, polna. Kar bi se zdaj prileglo, bi bil novi Bond na široki plazmi, usedli fotelj, v eni roki coca-cola, v drugi – kokice. Koktejl, Avto, Bejba, Igralec, Komad, Špica, Lokacija – vsakih nekaj let treščijo novi – letos celo Koktejl. Popkulturni fenomen. Piše kulturni?

Beseda se zelo razširi – kultura obnašanja, pro-metna kultura, bralna kultura, kultura komunikacije, religiozna kultura, probiotična kultura

itn. itd. Beseda nikakor ni rezervirana samo in le za ustvarjalno-umetnostno dejavnost ali za neke ustaljene običaje (zdajšnjega, preteklega (in prihodnjega)). Sega oz. vpija se tako rekoč v vsako poro človeškega delovanja. Kultura je vse, kar se dogaja okoli nas, vse, kar se ustvarja in porablja, kar prehaja in odhaja, kar se znova rodi ali izniči. Kultura je vse, kar je človeškega, kar nam ob sranju briše rit, kultura je samo sranje pred sranjem, kultura je tisto, kar nas loči od ostalega živega, kar nas naredi ljudi. Kultura je človeški odpor proti naravi, je človeški vzpon nad naravo.

Kje (kdaj, kako) se je vse skupaj začelo? Poskusimo z naslednjo alegorijo: nekje (nekoč, nekako) je živel naš pradačni prednik, ves grd, kosmat in smrdljiv, napol na štirih, napol na dveh, bolj sključen kot zdravnan. Rad je jedel banane. Še raje je plezal po drevesih, zaradi iskanja banan seveda. Nekega dne je ugotovil, da mu v resnici ni treba plezati, ampak lahko drevo strese in – hop – banane popadajo na tla. Od takrat je bolj tresel kot plezal. Dokler ni ugotovil, da ne more pojesti vseh banan, ki padajo z drevesa, da veliko banan nekoristno zgine. Na tleh je opazil dolgo palico – lahko si pomaga z njo, tako da z drevesa sklata toliko, kolikor potrebuje, pa še bolj kul zgleda pri tem. Namesto tresti je začel tolči. In je tolkel in tolkel, dokler ga ni nekoč zagrabil krč



in usekal je mimo banane, natanko na glavo svoje bodoče samice, ki ji je hotel z banano postreči; ni je bilo težko prepričati – saj je imel palico! Pof, uboga čokata kosmatinka se zgrudi in negibna obleži. Hm, kaj pa zdaj. Po bebavem pogledu, ki je trajal kar nekaj časa, se mu posveti – ti šment, saj samo roko iztegnem in banana je moja! Preden jo vesel zagradi, ga prehiti druga kosmata in prepotena roka. »Banana je moja,« pravi. Naš pradavni prednik nehote pogleda okrvavljeno palico, ki leži ob nesojeni samici. Mitološko rečeno – použitje jabolka ter kraja ognja sta prvi zavestni kulturni dejanji, prvo je storila ženska, drugo božje bitje – kot opozorilo šovinistom in mačistom, feministke to gotovo vedo.

Izhajajoč iz tega se ustvari nepregledno, vrtoglavo, osupljivo, fantastično, sapojemajoče, slabostpovzročajoče, pa blago, nežno, pomirjujoče, lepo, srečno, čudovito, in spet grozljivo, grdo, hudobno, ogabno, nesrečno, melanholično, nihilistično, nepredstavljivo, z eno besedo – noro obzorje, ki mu ni vedeti konca; ne obzorje, ampak sfera, sredi katere se hote ali nehote nahaja vsak izmed nas. Začuti se ob najbolj banalnih stvareh, npr. ob kozarcu, skodelici itn., napolnjenim s sokom, čajem itn. – iz enega ali drugega, enega in drugega se da razbrati čas, kraj, človeka itn., se pravi se je dalo razbrati čas, kraj, človeka itn., ker je danes, v 21. stoletju, 3. tisočletju, v globalizaciji (ali kjerkoli pač že) vse povsod, – kar ni nič drugega kot simptom aktualne kultur(n)e (boleznj), pa tudi ob nepričakovanih, npr. ob preprostem preletu kakršnegakoli matematičnega gradiva, od najbolj enostavnih enačb do doktorske dizertacije – ali niso vse tiste čudne črte, črke in cifre le znaki, dogovorjeni med ljudmi, počlovečeni znaki, kulturni znaki za neke abstraktne, nečloveške, nekulturne procese. In naprej – ali ni spolna praksa najpristnejši znak kulturnosti? Kaj drugega so poljub, objem, otipavanje, predigra (itd.) kot, s paradoksom rečeno, naravni kulturni

znaki (za človeške naravne potrebe)? In še – mar niso oralni, analni (itd.) spolni odnosi še lepši primer pristne človeške, se pravi kulturne dejavnosti, pa tudi če niso nič drugega kot hranjenje gonov? Kaj drugega je položaj 69 – spolna tehnika brez penetracije, pri katerem v enaki meri uživata oba akterja – kot kulturni fenomen? Plus nešteto sadističnih, mazohističnih, skupinskih, raznofetišističnih (nekateri bi rekli perverznh) spolnih praks. Spolnost kot kulturni fenomen se lepo kaže, tudi če se od same intimne oddaljimo, tako npr. islam prepoveduje analni spolni odnos, medtem ko krščanstvo samo spolnost, v kolikor ni v smislu reprodukcije, pa še to pod strogo določenimi pogoji, celo zavrača. Pornografske industrije (s sejmi, fanklubi, nagradami itd.) sploh ne bom omenjal.

Ali ni potemtakem tudi religija stvar kulture, in ne obratno, lahko se reče celo – sama religija je del kulture (in spet – ne obratno)? Kaj sploh je religija? [Strinjamo se z izjemnim Marxovim tekstom (Uvod v kritiko Heglove filozofije prava), ki se začne s kritiko religije, ki najbolj slovi po znamenitem stavku Religija je opij ljudstva (ker je iluzorno pričakovati, da se bo religija kaj kmalu odpravila, je v (marksistično)materialistični misli srž t.i. religiozne problematike potemtakem v vprašanju: Ali ljudstvo potrebuje opij?), vendar naj na tem mestu to ne bo pomembno.] Osredotočimo se na religijo kot kulturo – ali teza zgoraj sploh stoji? Gotovo je, da je eno zelo povezano z drugim, saj je bila religiozna dejavnost primarij celotne človeške zgodovine, vendar ne mislim na način, ki se nekako ponuja sam od sebe. Namreč – religija določa kulturo. Res, če pomislimo na deset božjih zapovedi, celo sveto pismo, Delfe, Meko, Medino, srednji vek..., se zdi teza – kultura je (bila) diktat religije, skoraj neoporečna. Obrnimo pogled – mar ni religija kot taka le (religiozen) poskus odgovora na vprašanja, na katera se naj ne bi dalo odgovoriti, vprašanja, ki se pač z vsako

dobo spreminjajo, vprašanja, ki niso nič drugega kot težnje in potrebe ljudi, na vprašanja o življenju vesolju in sploh vsem, na kakšna vprašanja, če ne kulturna vprašanja [Marx na vprašanje, kdo je ustvaril naravo, ne zna odgovoriti, ker pravi, da izhaja iz napačnega stališča]? Ali ni prej omenjeni odnos krščanstva do spolnosti le skriti strah ljudi, ki niso bili dovolj močni, da bi ta véliki gon premagali in so za to rabili neko institucijo, da ga omeji, ali ni to znak težnje patriarhalnosti po tistem vesoljnem redu? (Sama institucija je to počela celo preveč dobro, res pa je, da je omenjeni gon nemala nepremagljiv; kaj je bolje – nič orgazma ali pekel, ali še stopnjevano – nič orgazma = pekel.) In ali ni religiozna prepoved na neki točki prešla tudi v vsakdan? Kaj drugega je tisto zavijanje oči, odkimavanje z glavo, zgražanje ob estetskoerotičnih oglasih – nasprotni pol občudovanju položaja 69? Vidimo, da tudi religija ni nič drugega kot 'ujetnica' v nepregledni sferi človeškega delovanja, ki se na neki točki začne ter se nadaljuje s tretjo. Lahko bi rekli celo, da je asketsko meniško življenje in askeza nasploh (v kolikor je sama sebi namen) kulturna skrajnost, ki ji je naravni del človeka ovira, zato je skrčen, kolikor se da (obstaja še skrajnost v skrajnosti – samoučenje z biči, verigami itd.).

Kje v tem neprestanem kroženju pravzaprav stoji tisto najbolj čudna področje človeškega delovanja, ki ima v tako obsežnem pojmu kulture gotovo privilegirani status, namreč umetnost? Umetnost je gotovo najbolj ekscentrična, eksplozivna, divja, šokantna (itn. itd.), kulturna dejavnost, hkrati pa se zdi, kot da je nič ne briga, kot da ji visi dol za ves halo okoli nje, kot da mirna, praznega pogleda kadičik in gleda v daljavo... Kot se reče – ogledalo vsej ostali kulturi, ogledalo, za katerega se itak zdi, da nihče ne pogleda vanj, še več, ogledalo, ki se danes zdi, kot da ne more več dohajati, kot da je danes že nekje daleč, čaka pa se le njegov signal, ki se počasi odseva; kot elektromagnetno valovanje v širini vesolja (ogledalo, ki v Adamsovem Vodniku izniči umetnost). Današnja resnica je vse preveč nora, da bi jo bilo mogoče umetno dohajati. T.i. resnica je bila v resnici vedno bolj nora od vsega, ampak kar se dogaja danes (dokaj običajna misel, ki ima ta čar, da se ji lahko vedno in povsod – čeprav nekoristno; kaj pa je koristnost naredila za mir na svetu – čudimo)? Severna Koreja, Irak, Kuba, Venezuel, Sadam, Pinochet, Haider, Kitajska, Darfur, Somalija, Strojnovi, Dormeo, Zima... (Če mislimo naprej – Piramide, Faraoni, Aleksander, Rim, Cezar, [Kaligula, Neron?!], Dominik, Kolumb, Napoleon, Dali, duo Hitler–Stalin..., še bolj sprostimo asociativni tok – vsa svetovna zgodovina je en sam Odfuk

– vsa svetovna zgodovina je ustvarjanje človeka s človeškim delom, vse ustvarjanje človeka s človeškim delom je kultura – kultura je Odf... Raje ne hajmo!) Nasproti tej resnici se zdi, da je najbolj na mestu neka idealistično-konzervativna umetnost, ki bi, če ne drugega, vsaj kazala upanje, da nekje še obstaja zdrava zmernost, gumb za pavzo na pilotu, ne ogledalo, niti slepilo, ampak nekakšna katarzična sprostitev. Vendar misel zavaja [(gl. npr. Gogoljev Revizor; etičnost Nikolaja Vasiljeviča ter družbena kritičnost kritikov, bralcev in razlagalcev)] in ravno v tem je prava moč (nekateri bi rekli čudovitost itn. itd.) umetnosti – z isto težo lahko argumentiramo tako-rekoč nasprotni pol; ali je katarzična sprostitev sploh možna, ali imamo sredi te norije sploh pravico do katarzične sprostitve, hočemo norost, ker je tudi svet nor – kaj drugega je glasbeni ekspresionizem? – seveda je možna sprostitev, kaj nas pa briga vse to, raje glejmo sončni zahod, kadimo kubanko in poslušajmo lahki jazz – kaj drugega je Tujec? – ne!, ni še vse izgubljeno, trudimo se z jasno nazornostjo, izhod mora biti, ne; izhod je! – kaj drugega so durovi zadnji stavki Beethovnovih simfonij (kljub preziranjju patetične vere v 'tisto dobro', je, kar se mene tiče, ta glasba najboljša, pa da ne bom popolnoma abstrakten, najbolj katarzična umetnost sploh)? – itn. itd. In zdaj strojniki (elektrotehniki, kemiki ipd.) – ki imajo naravo na nitkah zaradi kulturnih potreb; pravzaprav so to hišniki kulture – pravijo, kako komplicirani so njihovi računi (da ne bo nesporazuma – brez hišnika ne bi imel školjke, čistoče, plina, svetlobe itd., v oklepaju rečeno pa po drugi strani menjavo žarnice obljudlja že mesece)! Zanimivo je kar se da sorodno stanje sodobne znanosti in sodobne misli; sokratski 'vem, da nič ne vem', neusmiljena relativnost vsega, ki ji sledi nedoločljivost, nedoumljivost (ki so se izoblikovale v t.i. modernizmu, t.i. postmodernizmu pa je le način njihovega izraza), neverjetno lepo hodi z roko v roki s kvantno fiziko ali metafiziko kompleksnega števila – tako narava kot kultura imata praktično isti predznak.

Umetnost ali bolje rečeno ustvarjalnost spremlja na vsakem koraku. Primat imajo bebavo zabavištvu (npr. t.i. turbofolk ali resničnostni šovi) in množica subkultur – metalci (ki se po vsej verjetnosti ne zavedajo živo zakopane Usherjeve sestre ali Baudelairovih hvalnic Satanu), raperji in hip-hoperji (če sploh ne omenjam klovnov ala 50 cent; mogoče nekateri res šokirajo z nekaterimi svojimi komadi, resnični šok pa je Položaj delavskega razreda v Angliji – še en dokaz, da je resničnost bolj neverjetna od neresničnosti – ali natikanje ljudi na kole v Drini, v anus in naprej seve-

da), emo scena (okej, tile cmeravi kva-
zi samomorilci mogoče res mislijo, da
so nekaj blazno novega, zato citat:

»Življenje ječa, čas v nji rabelj
hudi,
skrb vsak dan mu pomlajena neve-
sta,
trpljenje in obup mu hlapca zvesta
in kes čuvaj, ki se nikdar ne utruji.

Prijazna smrt, predolgo se ne mudi,
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
ki pelje nas iz bolečine mesta,
tje, kjer trohljivost vse verige zgru-
di... ..«,

ki datira v sredino tridesetih let 19.
stoletja; [nikakor ne pravim, da je bil
tip emo, emo se napram temu zdi
kot lušno kajenje po obilnem kosi-

lu, hočem povedati, da je bil mož nad
egocentričnim cviljenjem, ali še bolje
– mož je ob in iz počutja, iz katere-
ga bi lahko egocentrično cvilil, počel
še kakšne druge reči, npr. ustvarjanje
visoke slovenščine), rave (saj ima-
jo vesoljske žurke s tuc tuc, lučmi in
vsem, a pomislimo na zadnje sekvence
2001. Odiseje – kaj je zdaj večji fleš?),
slovenska zabavna glasba, v katere
analizo se tukaj ne bom spuščal (na
rezultate ob Saški na kolenih še nismo
pripravljani), itn. itd. In kaj drugega so
subkulture kot odsev splošne razdro-
bljenosti kulture same? Ali niso tudi
ljudje na raznoraznih abonmajih (t.i.)
visoke umetnosti tudi nekakšni pri-
padniki neke subkulture, ali ni samo
prepričanje, da je 'prava umetnost
stvar elite', subkultura? Navsezadnje
se ne razširi tudi pojem subkultura.

Dodajam, da to ni nikakršno enačenje
(t.i.) popularnih, trivialnih, alternativ-
nih ali kakršnihkoli drugih sodobnih
ustvarjalnosti s 'tisto pravo stvarjo'
(prepričan sem, da umorjena oderu-
hinja – edina nasilna smrt na več kot
petsto straneh – vredna neskončno
več kot desetine pobitih v uri in pol, da
je »Želva pijana, z očmi kakor pes, po
srcu pa zajec...« bolj strupena oznaka
kot Janez, kurbin sin, da je Uroš Zu-
pan večji frajer od Jana Plestenjaka,
čeprav ima dotični, neanalitično-pa-
radoksalno, očitno več oboževalk...),
je le prikaz kako zapleten je aparat,
ki je vse, kar imamo ljudje svojega, ki
mu pravimo kultura, ki ji SSKJ na pr-
vem mestu pravi skupek dosežkov,
vrednot človeške družbe kot rezultat
človekovega delovanja, ustvarjanja.

OPOMBE:

moto je citat iz Marxovih Pariških ro-
kopisov (Karl Marx–Friedrich Engels
– Izbrana dela, prvi zvezek, Ljubljana
1979; Cankarjeva založba, str. 344)
opis sodobne kulturne ustvarjalnosti
je z domišljijo zlepljen kolaž dejan-
skosti

širina izraza kultura izhaja iz (psi-
ho)analitične opredelitve kulture kot
ozadja pri oblikovanju osebnosti, ki je
rezultat konflikta naravnih gonov ter
kulturnega konteksta, v katerega se
posameznik rodi; osnova, na kateri to
bazira v tekstu, je v raznih Freudovih
spisih o seksualnosti (Sigmund Freud
– Spisi o seksualnosti, Ljubljana 2006;
Analecta)

spolnost, religija, kulture; več o vlogi
spolih in spolnosti v (Zahodni) kulturi
v Vrečkovi Atiški tragediji, razdelek o
Ajshilovi Oresteji (Janez Vrečko – Ati-
ška tragedija, Maribor; Obzorja) ter v
raznih tekstih, npr. Playboy, Sveto pi-
smo, Dekameron, pa splošno znanje
ala stereotipi o srednjem veku, laten-
tne misli o umazanih vicih o nunah in
župnikih itn.

umetnost, resničnost, ustvarjalna kul-
tura; temelji na lastnih izkušnjah, na
pogledih Dostojevskega na realizem,
baziranih na študiji Antona Ocvirka
Dostojevskega roman Mladenič ali
razodetje kaosa (V Fjodor. M. Dosto-
jevski – Mladenič; Sto romanov), na
seminarju Modernizem as. dr. Vane-
se Matajč ter na aktualnobivanjskem
vprašanju: Ali so velike joške in sve-
tlolasost dovolj, da nas odvrnejo od
tiste (domnevno) prave stvari?

morebitne razne nejasnosti za neizo-
bražene ali po naključju nevedoče:

– werner-sašalendero-tanjažagar-
damjanmurko – predstavniki sloven-
ske zabavne glasbe, ki bi jih
na tem mestu takole opisal: Werner –
dalmatinski šarmer starih mam, Saša
– netalentirana diva, Tanja – luštna,
simpatična in gobčna, Damjan Murko
– brez komentarja

letos tudi Koktejl – v Casinu Royal se

vodka martini, shaken not stird šele
izoblikuje

použitje jabolk in kraja ognja – dve
najbolj znani mitološki alegoriji

Adamsov Vodnik – utra-zabavno-
smešen cikel groteskno-znanstveno-
fantastičnih romanov Štoparski vodnik
po galaksiji Douglasa Adamsa
glasbeni ekspresionizem – atonalna
glasba Schönberga in drugih

Tujec – roman Tujec Alberta Camusa
živo zakopana Usherjeva sestra – v
kratki zgodbi Edgarja Allana Poea Ko-
nec Usherjeve hiše

Baudelairove hvalnice Satanu – neka-
tere pesmi Charlesa Baudelaira, npr.
Bralcu, ali še bolj Satanove litanije

Položaj delavskega razreda v Angliji –
istoimensko delo Friedricha Engelsa

natikanje ljudi na kole v Drini – v ro-
manu Iva Andrića Most na Drini

emo – aktualna subkultura bridkih solz
in spodletelih poskusov samomora

»Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi...«

če kdo, ki živi v Sloveniji, tega ne po-
zna – povzeto iz glave, ki je to najbrž

pobrala iz kakšne pesniške zbirke ka-
kšnega slovenskega pesnika, ali je bil

to Simon Gregorčič ali Anton Aškerc,
se ne spomnim

zadnja sekvenca 2001. Odiseje – za-
dnji del – nadrealistični kadri filma

Stanleyja Kubricka Odiseja 2001

Saška na kolenih – slovenska estra-
dnica (prav tista, omenjena zgoraj), ki

se v videospotu na komad Ne grem na
kolena plazi po kolenih, v nevednosti

ne vedoča, kaj s tem sporoča
'prava umetnost je stvar elite' – stali-

šče nekaterih kulturnikov
umorjena oderuhinja – gl. Fjodor. M

Dostojevski, Zločin in kazen; prvi del
in predvsem ostale dele, ki sledijo pr-

vemu, vključno z epilogom
»Želva pijana, z očmi kakor pes, po

srcu pa zajec...« Ahilovo zmerjanje
Agamemnona v prvem spevu Homer-
jeve Iliade v prevodu Antona Sovreta

Janez, kurbin sin – iz znanega komada
Pankrtov

Uroš Zupan–Jan Plestenjak – sloven-
ska kulturnika različnih pomenov; če

se komu zdi, da je slovenska sodobna
poezija nerazumljiva, naj 1.) prebere

Zupanovo pesem Arthur Rimbaud (v
zbirki Sutre) in 2.) razmisli o pomenu

verzov v pesmi Ti znaš, ki jo je napi-
sal Jan Plestenjak, in sicer: »Ogenj iz

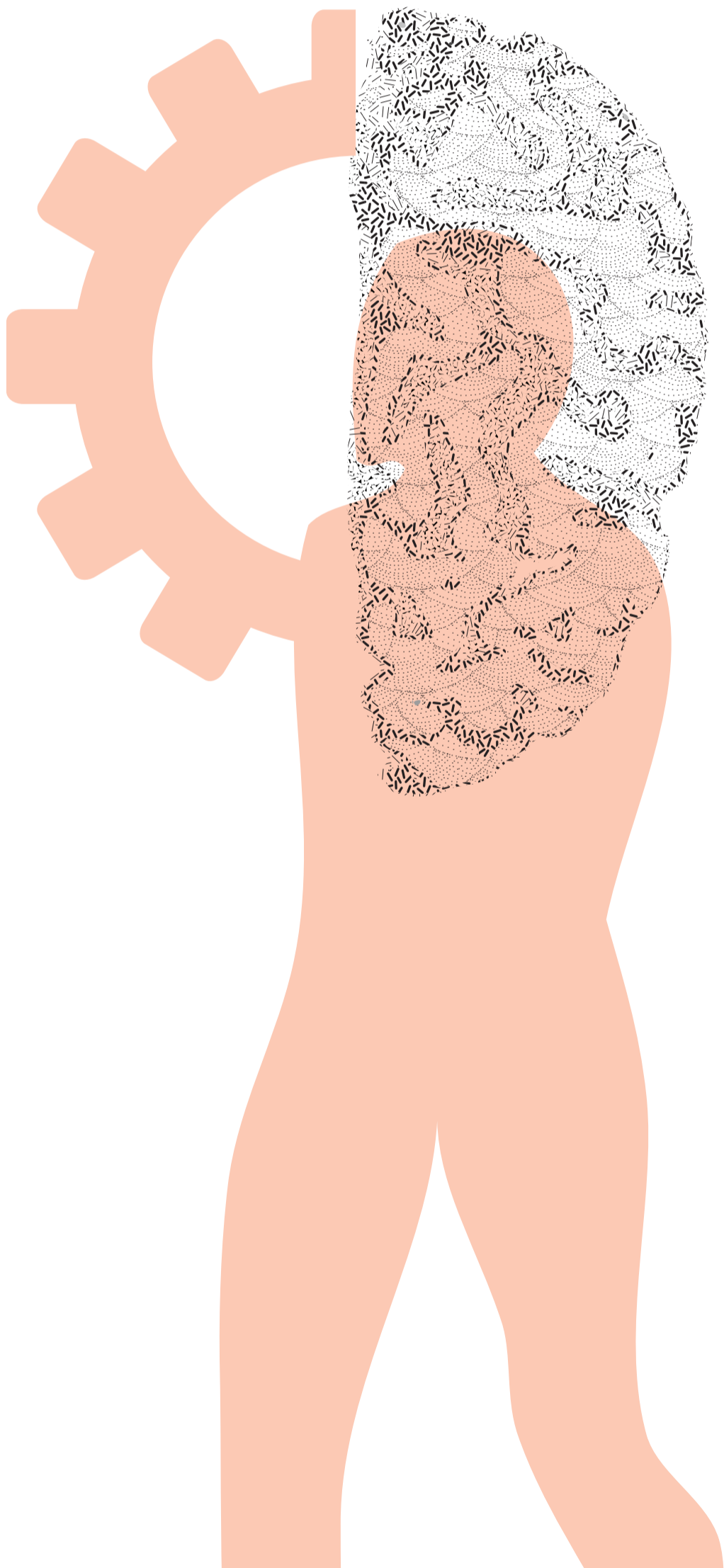
pepela, zvezde bom objela...«, potem
naj obadva teksta v celoti primerja ter

presodi o (ne)razumljivosti enega in
drugega

SSKJ – Slovar slovenskega knjižnega
jezika

deli teksta, napisanega v oglatih okle-
pajih, so uredniška opomba Matjaža

Zorca



Recenzija projekta Marš na kulturo!

Skozi projekt Marš na kulturo! so se dijaki in vzgojitelji Dijaškega doma Ivana Cankarja (DIC-a) v Ljubljani vse šolsko leto 2006/07 aktivno seznanjali z odnosom mladih do kulture. Mnenja mladih o kulturi so beležili na rednih tedenskih kulturnih dogodkih v Kreatoriju v DIC-u, prostoru srečevanj mladih ustvarjalcev in spremljevalcev kulture, katerih vloge se pogosto zamenjujejo. Ciljne skupine mladih intervjuvancev so z nastopajočih in obiskovalcev v Kreatoriju razširili še na obiskovalce srednješolskih abonmajskih prireditev v Ljubljani ter na mimoidoče mladostnike z mestnih ulic. Poleg tega so pridobili mnenja mladih zamejskih Slovencev v Italiji in Avstriji, tudi s pomočjo ustvarjalcev iz tamkajšnjih lokalnih mladinskih gledaliških skupin. Iz razmišljanj mladih o kulturi so želeli razbrati, kako si mladi predstavljajo kulturo, kaj jih h kulturi privlači in kaj jih od nje odbija, zakaj obiskujejo kulturne prireditve in zakaj ne ter kateri so glavni viri obveščanja o kulturnih dogodkih. Na podlagi teh odgovorov so mladi raziskovalci in njihovi mentorji želeli preučiti možnosti za spodbujanje mladih k udeleževanju kulturnega dogajanja ter soustvarjanju kulture.

Dijaki, nastanjeni v DIC-u, so imeli ves čas trajanja projekta možnost aktivne udeležbe, pač glede na razpoložljiv čas in interes za raziskovalno

delo, ki so ga imeli možnost spoznati in se v njem tudi sami preizkusiti. Pri zbiranju podatkov so se naučili sistematičnega dela, mladi sodelavci pa so ob tem izkazali tudi izjemno prožnost, kajti sam postopek intervjuvanja je bilo potrebno sprotno prilagajati ne le posameznemu sogovorniku, temveč tudi aktualnemu dogajanju ali kontekstu intervjuja. Čeravno zaradi dinamike dela mladi niso bili vključeni v vse faze raziskovanja (ob zaključku šolskega leta in obilici učenja so le redki imeli čas, da bi sodelovali pri analizi in interpretaciji pridobljenih odgovorov), so bili v začetnih fazah načrtovanja in izvedbe raziskave na terenu udeleženi kot enakovredni partnerji v projektu. Mladi sodelavci so skozi projekt spoznavali metode družboslovnega raziskovanja in usvajali večine timskega dela. Presežek projekta pa se kaže v aplikaciji medvrstniškega učenja: na njem temelji sama izvedba projekta (mladi sodelavci so se učili drug od drugega in si izmenjevali izkušnje, na primer z intervjuvanjem), hkrati pa je bistvena prvina rezultatov projekta (na primer kultura mlade privlači, če so v njej udeleženi mladi, njihovi prijatelji ali znanci). Na podlagi dognanj o razumevanju kulture med mladimi, ki so rezultat tega projekta, bo mogoče oblikovati smotrne vzgojne spodbude za akulturacijo mladih, pisane njim na kožo, s čimer je dosežen tudi eden ključnih ciljev projekta.

Kakovost projekta se kaže tudi v sočasni uporabi več metod pridobivanja mnenj o kulturi: izvedeni so bili anketni intervjuji in poglobljeni individualni intervjuji, ob tem pa je potekala tudi raziskava za potrebe dokumentarnega filma, beležena v digitalni video tehniki. S takšnim pristopom (pridobivanje podatkov na več ravneh (mladi, mentorji, uveljavljeni kulturniki, ustvarjalci, obiskovalci idr.) z uporabo različnih metod) so pridobili veljavnejše podatke, ki zagotavljajo tudi zanesljivejše sklepe o odnosu sodobne mladine do kulture. Poleg tega pa so s tem mladim omogočili tudi medijsko izobraževanje, ki je v formalnem izobraževalnem sistemu redkost, je pa nedvomno pomembna popotnica za samostojno življenje.

Projekt se je pokazal tudi kot pomembno dopolnilo v izbiri prostočasnih dejavnosti srednješolcev, ki si prizadeva razvijati njihov kreativni potencial na različnih področjih (ne le umetniškem, pač pa tudi spoznavnem in socialnem). Glede na to in vse prej omenjene izkušnje in spoznanja mladih, ki so jih pridobili skozi realizacijo tega projekta, ocenjujem, da gre za izjemno kakovosten vzgojno-izobraževalni projekt, potreben podpore in nadaljnega razvoja tudi v prihodnje.



Aleksij Kot

Nekaj malega o kulturi

»Marš na kulturo!« je izvirni naslov projekta, ki je nastal v kreatoriju duhovitih dicarjev. Izvirni dokumentarni filmček prikazuje naključno izbrane mimoidoče (pa tudi tiste, ki se bojda na kulturo spoznamo), kako odgovarjajo, ali bolje, kako reagirajo na vprašanje: KAJ JE KULTURA Slišati je bilo nekaj zelo izvirnih definicij o kulturi. Za nekatere je kultura zgolj nek estetski normativ, za druge vedenjsko obnašanje, spet za nekatere oblika ljubezni in seks. Vendar nič ni tako sililo v ospredje kakor dejstvo, da se je večina vprašanih znašla pred latentno zadrego. KAJ JE KULTURA? Ali je res samo osebni pogled, ki ga skušamo prikrojiti svojemu razumevanju kulture.

Med gledanjem sem se tudi sam znašel v zadregi. Kaj naj bi jaz odgovoril na tako kompleksno vprašanje? Molk in daljši premisleki. Kamera snema in ljudje pričakujejo tvoj odgovor. Končno si se tudi ti znašel na velikem odru, pred kamero, pred velikim očesom medijske pozornosti. Znašel si se na polju kulture in sedaj, ko imaš priložnost, da nekaj poveš o njej, ni nič. Nastopi zadrega: kaj hudiča bi lahko bila kultura? Po nekaj dolgih minutah se je v moji glavi končno zasvetila bistrumna misel, ki bi lahko v celoti zajela pojem kulture. KULTURA JE PRESEŽEK, KI GA OPREDELJUJE ČLOVEKOVA POTREBA PO OZNAČEVANJU LASTNE BITI. Se pravi, da je vsaka civilizacijska dejavnost izražena skozi različne estetske okvirje, ki govorijo ali nagovarjajo nas same, nam tvorijo ali lepšajo našo bit, nam pišejo zgo-

dovino in narekujejo prihodnost in ... čakajo, da bo nekje globoko v vesolju ta civilizacijska forma našla sebi enako. Kultura je obleka človeštva, njegov estetski videz, je zapeljevanje nas samih med seboj in ... zapeljevanje tiste daljne civilizacije v vesolju. Ali je res kultura samo tisto zunaj estetsko? Ali se kultura res lahko meri samo po fizično izraženih dejstvih: umetniškem ustvarjanju, oblikovanju, manifestacijah, kulturnih prireditvah, itd ...?

Kaj pa naš odnos do planeta in Kostalega življa na njem? Je to tudi Odras kulture? Kaj je to ekolo-gija? Nova tržna niša, ali spoznanje, da sami sebi kopljemo grob. Je ali ni človeški egoizem, ki s pomočjo posameznih institucij (multinacionalke, ideološki aparati ...) uveljavlja svoje bizarne interese po dobičku in vladanju. Ja, tudi to je kultura, ki je žal ne



maramo gledati. Nočemo razmišljati o vseh smeteh, ki jih dnevno zberemo v kontejner in skrb prepustimo drugemu, potem pa popoldan svečano odidemo na praznovanje Prešernovega praznika.

Stanje kulture je, vsaj po mojem, bolj stanje duha posameznika. Njegov odnos do samega sebe in okolice. Kultura je nenehno oblikovanje naše zavesti. Poleg tiste zunanje estetske podobe človeštva nas mora zanimati njegov duh. Kakšen lik ali persona na splošno je ta človek, ki se evforično širi čez meje svoje domovine. Kako se širi? V imenu velike kulture? Evropske kulture? Danes uveljavljena potrošniška kultura dominira po vsem svetu. Je nekakšen globalizacijski unisex. In ta kultura se je začela v naši lično zapakirani demokratični Evropi. Začela se je z osvajanji in pokoli drugačnih kultur, s krajo tujih dobrin, ki so Evropi prinesli bogastvo in PRESEŽEK, iz katerega je zraslo samozavedanje, kultura bivanja in demokratičnost. Paradoks, ki mu ni videti pravičnega razpleta.

Zato pa je umestno razmišljanje o tem, KAJ JE KULTURA. Kako bomo ravnali v prihodnje? Če smo ljudje samo velika družina, potem sem kot član odgovoren za svoj drobn prispevek k celotni sliki človekove podobe ali kulture.



RECENZIJE

Med gledanjem dokumentarca, ki razgalja smisel kulture, je popolnoma logičen pojav zadrege. Zato nihče ali vsaj velika večina ljudi ne zmore več kulture idealizirati skozi optiko samovšečne lepote in jo postavljati na piedestal, veliki oder človeštva, brez pomislekov o tisti temni plati človeštva, ki nam nalaga slabo vest in peha v malodušje. Nihče več ne zmore govoriti o veliki stopnji neke kulture in ob tem ne misliti na človekova huda notranja nasprotja. Zato je prav, da v razumevanje lastne kulturnosti umestimo DARK SIDE OF THE CULTURE, in s tem poskrbimo za realnejšo podobo o tem: KAJ JE KULTURA.

Na ta način bo tudi zadreg o kulturi manj.

(Vsem, ki v prispevku o kulturi niste imeli tovrstnih zadreg, pač pa o kulturi preprosto nimate nobenega pametnega pomisleka, se globoko opravičujem. Skupini POZITIV pa vse čestitke za dobro zamišljen scenarij filma.)

RECENZIJE

Bara Kofenec



Kulturni umetniki

Ob spremljanju prizadevne in plodne akcije Marš na kulturo! v organizaciji Dijaškega doma Ivana Cankarja in Kud Pozitiv, zlasti pa ob gledanju delovne verzije istoimenskega dokumentarca, sem si v izbruhu različnih pogledov na kulturo mladih in plazu različnih definicij kulture in umetnosti kot take, tudi sama zastavila vprašanje: kaj sploh je kultura? Za oblikovanje lastnega stališča do zadevne problematike se moram najprej spustiti v nejasno polje pojmov, kot so umetnost, kultura, elitizem, populizem itd., ki sevse vprek pojavljajo v omenjenem dokumentarcu.

Najprej, pojma kultura ne moremo povsem enačiti s pojmom umetnost. Najširša filozofska definicija pojma kulture opredeli po tem, da se razlikuje od narave: kultura je tisto, kar ni narava, je tisto, kar se kot delo človeških rok razlikuje od dela narave. Kultura človeka loči od narave kot tistega, ki za razliko od drugih živih bitij poleg osnovnih življenjskih potreb razvije tudi potrebe, ki niso nujne za njegov obstoj (potreba po razumevanju, po ustvarjanju), vzporedno s temi >nepotrebni< potrebami pa razvije tudi >nepotrebne< užitke: užitek spoznanja, vedenja, užitek duhovne potešitve, užitek ustvarjanja, ki tekmuje z ustvarjalnostjo narave. Kultura ni samo tisto, kar človeka loči od narave, temveč je obenem tudi njena neizbežna tekunica – v srži vsake ločitve namreč leži razlika (ki je pogoj možnosti ločitve), ki nujno implicira primerjavo in tekmovalnost. Kultura je človekova tekma z naravo: kdo ustvari lepšo sliko, kdo je hitrejši, kdo sezi da višji stolp, kdo je bolj inteligen, kdo bolj pravičen, kdo bolj svoboden, kdo zna uničiti svojega sovražnika. Seveda se človek v tej tekmi znajde v paradoksalni situaciji, ko v svojem premagovanju narave pravzaprav tek-

muje sam s seboj: v trenutku pa, ko bo naravo dejansko premagal, bo uničil tudi samega sebe.

S tega vidika se v dokumentarcu pojavljajo definicije kulture, kot so omika, duhovna nadgradnja, vse, kar človek ustvari, itd..

V smislu razmejitve od narave lahko razumemo tudi pojem umetnega – umetno je tisto, kar je delo človeških rok, kar ni naravno. Vendar pa ima ta izraz nekoliko drugačno pojmovno zgodovino od izraza kultura. Bistvena zarez se je pri pojmu umetnosti zgodila, ko so v renesansi od splošnega pojma umetnosti, razumljenega kot večina, ločili t.i. lepe umetnosti, ki so se od drugih veččin ločile po kriteriju lepega, ki pa je v implicitni navezavi na sveto trojico lepega, dobrega in resničnega pod svojim okriljem skrival tudi pomen višjega poslanstva, duhovne vrednosti in nosilca sublimnega. V 18. stoletju se je razvila estetika kot veda, ki naj bi se ukvarjala z lepim in sublimnim, kakor ji je naložil Kant. Vendar pa se je morala estetika kmalu po svojem rojstvu soočiti z nerazrešljivimi problemi, ki se vrtijo okrog vprašanj: Kaj sploh je umetnost? Kakšen je njen smisel? Kaj je lepo? Ali mora biti umetnost nujno lepa oz. ali ni tudi grdo lepo? Vsa ta vprašanja so se usula v trenutku, ko je padla višja inštanca, ki je umetnosti podeljevala tako smisel kot kriterije. Ravno tiste človeške dejavnosti (znanost, umetnost, filozofija), s katerimi se je človek najbolj približal Bogu, so postale njegovi prevratniki. Vemo pa: ko ni Boga, je vse dovoljeno. Če ni dogovora, ga ne moremo kršiti. Če ni meril, je vse lahko umetnost: wc školjka, umetnine našega dojenčka, izdelki nadarjenih šimpanzov. Skozi prevrednotenje vseh vrednot, katerega proces je doživel vrhunec v divjanju obeh





svetovnih vojn, so se rodili abstraktni konceptualizem, domišljjski eskapizem, samozadostni larpurlartizem itd..vojn,

Neka druga delitev umetnosti, ki je implicitno prisotna v omenjenem dokumentarcu, ki so jo na nek način poznali že stari Grki, teoretsko pa jo je dobro utemeljil Mihail Bahtin, je delitev na visoko in nizko kulturo. Nizka kultura je kultura množic, je preprosta, razumljiva, konkretna, njen namen pa je predvsem zabavati. Visoka kultura je kultura elite, izobraženega razreda, je resna, težko razumljiva in abstraktna, njen namen je globlji razmislek sveta in človeka. Že pri starih Grkih opazimo delitev na komedijo, ki naj govori o vsakdanjih pripetljajih preprostih ljudi, in tragedijo, ki naj govori o skrivnostih Usode in bogov, zaradi katerih plemeniti ljudje zaradi spleta okoliščin in lastne nevednosti zapadejo iz sreče v nesrečo. Bahtin je pri nizki kulturi renesanse – pouličnem praznovanju, ki traja več tednov, opazil njeno karnevalsko strukturo, kar zajema množično rajanje, maskiranje, potopitev posameznika v mno-

žici, izstop iz vsakdanjega življenja, izstop iz lastne identitete v ekstatični smeh karnevala. Karnevalska kultura je predracionalna, z Bahtinovega vidika pa sta tako tragedija kot komedija že racionalni in zato sodita v visoko kulturo, v nizko pa bi uvrstil kvečjemu elevzinske misterije. Vendar pa se nima smisla zapreti v preozko definiranje, moj namen je predvsem nekoliko osvetliti pojmovno bazo našega problema. Dejstvo je, da v masovnih pojavih pop koncertov – pa tudi športnih prireditve – lahko zaznamo karnevalsko strukturo, ki deluje v psihologiji množic. Po drugi strani lahko v populistično kulturo štejemo tudi komedije Špas teatra, večino ameriške filmske produkcije, televizijske komedije in nadaljevanke, show dance, skratka, vse zabavne vsebine od vaških veseljc do interneta. Tudi zabavna kultura je kultura.

Na drugi strani imamo resno kulturo, ki sebe poimenuje umetnost. To so umetniški filmi, ki jih vidimo v Kinodvoru ali Cankarjevem domu, sodobne predstave Mladinskega gledališča in neodvisnih produkcij, sodobna likovna umetnost Moderne galerije, sodobna resna in eksperimentalna glasba, intermedijski projekti, performans, avdio-vizualne inštalacije, sodobna literatura itd. Ta umetnost je (kar se tiče same veščine) visoko kvalitetna, zahtevna za razumevanje, zato privablja manjše število izbranih obiskovalcev. Problem slovenske visoke kulture pa je, da se v našem razumevanju za resno šteje predvsem t.i. klasična umetnost in da ima ta v institucijah še vedno preveliko pred-

nost pred sodobno resno umetnostjo. Ne klasična drama, temveč sodobno gledališče, ne balet, temveč sodobni ples, ne klasična glasba, temveč sodobna eksperimentalna glasba itd.

Obe, tako resna kot zabavna kultura, sta podprti s strani države. Obe se dogajata v institucijah – prva v državnih institucijah in v nekaterih nevladnih organizacijah z višjo državno podporo, druga deloma v državnih, deloma v zasebnih institucijah, ki so zaradi populizma zanimive za kapital. Toda podpora vselej pomeni kontrolo: v sistemu svobode govora je kontrola privzela obliko kapitala. Država določa in meri svojo kulturo: če politika deluje v interesu gospodarstva, bo na tehtnici prevladala duhovno šibka zabavna kultura; kadar pa država razume, da vezivo trdnosti naroda ni denar, temveč njegova bogata kultura, se tehtnica prevesi na stran resne kulture. Za primer naj zapišem kratek dogodek, ki sem ga doživela pred približno dvema letoma. Znanemu slovenskemu koreografu so ponudili režijo osrednjega dogodka ob praznovanju Dneva državnosti na Trgu republike, kar me je zelo pozitivno presenetilo, vendar pa sem bila kasneje tudi precej razočarana. Omenjeni koreograf si je zadal za nalogo, da z dobro zrežiranim dogodkom vesoljni Sloveniji predstavi dogajanje na področju sodobnega plesa pri nas, ki prav nič ne zaostaja za evropskim trendom. K sodelovanju je povabil številne koreografe in plesalce, ki smo sodelovali pri dogodku, in ustvaril fuzijo različnih predstav, v dogodek pa je vključil tudi ljubljanske skejtarje.

Dogodek je bil odlično izpeljan, zelo različno sprejet, po pričakovanjih pa je bilo slišati tudi glasove starih mamic, ki bi raje videle kakšen tak dogodek, ki so ga bile vajene zadnjih petdeset let. Odzivi so bili seveda pričakovani, mnogim mladim je bilo tudi zelo všeč, vendar pa me je razočaralo čisto nekaj drugega. Po dogodku je bila zakuska v Cankarjevem domu s številnimi znanimi politikami. Poslanci so hodili k nam in spraševali, če smo kakšno društvo ali kakšen ples je to in kje smo se naučili tega. Poslanci, ki odločajo o politiki v naši državi, ne vejo, kaj je sodobni ples, umetnost, ki obstaja že sto let, ki jo na Dunaju spremljajo lepo oblečene stare dame, ki je naredila ogromno za promocijo Slovenije v tujini, ki ima vsaj dvajset predstav na leto v Cankarjevem domu in štiristo po vsej Sloveniji!

Ne glede na državno politiko in njena paberovanja pa lahko ugotovimo, da se resnična, najbolj živa umetnost dogaja nekje drugje: v polju, ki se izmika državni kontroli, ravno zato, ker deluje brez njene podpore, v slepih pegah državnega aparata. To je umetnost, ki jo ustvarjajo mladi, ki govori v njihovem jeziku in o njihovih problemih. To je alternativa. Alternativa, kolikor obstaja samo kot drugi državno priznane umetnosti, kot njen protipol, kot odpor. Odpor pa je stvar peščice, ne množic.

Kakšno je torej stanje mladih in kulture pri nas? Menim, da danes delež mladih, ki ustvarjajo in si želijo ustvarjati, ni prav nič manjši, kot je bil kdajkoli. Mladi so ustvarjalni, imajo



Tone Rački

RECENZIJE

Kultura in mladi v potrošniški družbi

Kar nenavadno je, da smo v zadregi, ko smo vprašani, naj povemo, kaj si pod pojmom kultura predstavljamo. In to kljub temu, da tako radi omenjamo kulturo in kulturne potrebe. Težko je reči, ali je tako zato, ker je pojem kulture tako širok, da ga je težko zaobjeti v kratki izjavi, ali je vzrok kaj drugega. Pojem kulture res zajema zelo široko področje, vendar o njej ne bi smeli imeti tako nejasne predstave, kot jo imamo. Že zato ne, ker kar naprej ponavljamo, kako je ravno kultura pomembno prispevala pri oblikovanju slovenske identitete.

Pri tem je v enakem položaju tako neizobražen kot izobražen človek. Neizobražen posameznik si največkrat pod pojmom »kultura« predsta-

vlja kulturno obnašanje, lepo vedenje, izobražen pa bo znal naštetih vrst kulturnih ustanov in dejavnosti. Kaj je tisto, kar te dejavnosti kot kulturne opredeljuje, pa večinoma ne zna povedati. Kar nadležno se mu zdi, da ga sprašujemo to, kar naj bi bilo samo po sebi razumljivo. Morda ravno zaradi te samoumevnosti v času šolanja o sami kulturi zvedo tako malo. Kdor ni imel v predmetniku sociologije, kjer je morda zvedel katero od socioloških definicij kulture, je v času šolanja zvedel samo to, da kultura je in da je pomembna. A nejasna predstava o tem, kaj je kultura, ki jo ugotavljamo pri večini ljudi, ne more biti brez kvarnih posledic.

To nejasno predstavo o kulturi in zadrego ob tem razkriva tudi dokumentarec Marš na kulturo. Res je, da so bili pretežno mladi intervjuvanci postavljeni nepripravljeni pred dejstvo, naj kaj povedo na to temo, a odgovori ne bi bili bistveno drugačni, če bi imeli več časa za razmislek. Zato tudi pri njih zasledimo zelo posplošene in stereotipne predstave o tem, kaj je kultura in čemu naj bi služila.

Še najbolj se približa definiciji kulture izjava ene od udeleženk kulturne prireditve pred Prešernovim spomenikom na Tromostovju, ki pravi, da »je kultura to, kar je gojeno«. Tega aspekta kulture se danes premalo zavedamo, nekoč pa je bil takšen pogled na kulturo samoumeven. To, kar

kaj povedati, njihova ustvarjalnost pa se dogaja v subkulturah, ki starejšim ni razumljiva: skejtarji, grafitarji, dizajnerji, freestajerji, dj-ji, striparji, teatralci, filmarji, performerji, inštalaterji, strip core, hard core, rap. Kdo pravi, da ni mladih umetnikov? Mladi to umetnost ustvarjajo in živijo, ker je njihova. Poleg tega v duhu alternative ni individualizma, saj mlade združuje borba ali vera v isto stvar.

Ko državni aparat odkrije alternativo, si jo podredi, tako da ji nastavi ponudbo, ki je ne more odkloniti: vzemi denar ali umri. Alternativa zato kasneje preide bodisi v kvaliteten pop bodisi v elitizem – toda, če se umetniki denarju ne pustijo pokvariti, tudi tu preživi kot živa, sprašujoča se, drzna in iskrena umetnost.

Res je, da veliko mladih umetnost ne zanima in da pristajajo samo na zabavno kulturo. Toda tako je tudi s starejšimi! Res je, da so individualizem, grebatorstvo, ambicioznost, prezaposlenost, materializem pojavi današnjega časa, toda to je splošna tendenca, ne stvar mladih. In po drugi strani – je bilo v kolektivizmu socializma kaj več alternative? Ne verjamem.

Kje torej tiči bistvo problema, če sploh obstaja problem? Videli smo, da mladi ustvarjajo alternativo in da jo kot gledalci, poslušalci, obiskovalci tudi spremljajo. Seveda gre za peščico, toda tudi stvari, ki jih beremo v zgodovinskih knjigah, je ustvarjala peščica. Starejša generacija vidi problem v tem, da mladih ne zanima resna kultura, temveč se ukvarjajo le z

zabavnimi vsebinami. Toda problem starejše generacije je, da kot resno pojmuje klasično umetnost, v tem pojmovanju pa se kaže tudi rigidnost našega šolskega aparata: prepričana sem, da bi mlade bolj pritegnila dobra razstava avdio-vizualnih inštalacij, dober art film, dobra predstava fizičnega gledališča kot pa suhoparni abonmaji v ljubljanski Drami. Eden izmed problemov je torej v pomanjkanju odprtosti in komunikacije med generacijami, pa ne samo posluha mladih, temveč predvsem tudi starejših. S tega vidika bi lahko marsikaj naredile tudi inštitucije, da ne bi bile tako zaprti elitistične, temveč bi se modernizirale, odprle, poskrbele za pretočnost informacij in živost svojega okolja. Izmed državnih institucij na tem precej delajo Cankarjev dom, Mestni muzej, Knjižnica Otona Župančiča. Prve so na tem začele graditi nevladne organizacije, ki ponujajo kvaliteten program, ki pa jih šolski sistemi premalo upoštevajo (Škuc, Kud France Prešeren, Stara elektrarna in mnogi drugi).

Projekt Marš na kulturo! in nasploh delovanje Dijaškega doma Ivana Cankarja in društva Pozitiv je pozitiven zgled za odprtost, komunikacijo med vzgojnim sistemom in mladimi, za »ustvarjalni dialog generacij« in živ dokaz, da mlade kultura zanima, da so polni idej, ustvarjalni, odprti, željni znanja, solidarni, iskreni in povezani med sabo, skratka, da so kulturni umetniki.

danes imenujemo kultura, pa naj gre za kultivirane odnose med ljudmi ali za umetniške panoge, je izoblikovalo skrbno in zavestno gojenje. Kakor je iz navadne trave z gojenjem in kultiviranjem nastala pšenica, tako je iz navadnega govora z gojenjem in kultiviranjem nastala besedna umetnost. Kultiviranje je vedno tudi oddaljevanje od narave, zato današnja pšenica sama ni več sposobna preživeti v naravi, nujno potrebuje skrb človeka, da lahko uspeva. Ravno tako je treba tudi kulturna področja in umetniške panoge negovati in skrbeti zanje, sicer se izrodijo in propadejo.

Danes so kulturne dobrine postale enake vsem drugim potrošnim dobrinam, kar pomeni, da je pomembna samo njihova dostopnost in to, kako hitro potešijo potrošnikova pričakovanja. Potrebe večine ljudi niso več avtentične, ampak potrebujejo to, o čemer jih prepričajo mediji. Tako

kultura in umetnost nista več nekaj, kar se goji, ampak to, kar se proizvaja in troši. Zato je današnja kultura pretežno popredmetena, odnos do nje pa potrošniški in odtujen. Svet potrošništva je svet navadnih ljudi, ki so bili v vsej zgodovini civilizacije nevidni in prezrti. Sedaj pa so dobili kreditne kartice in postali pomembni kot potrošniki. Tudi kot potrošniki kulture. Vse se prilagaja njihovim potrebam in njihovem okusu.

Intervjuvanci v filmu Marš na kulturo so predvsem mladi, ki se tudi sami udeležujejo v kulturnih dejavnostih. Nekateri med njimi izražajo zaskrbljenost, da se njihovi vrstniki premalo zanimajo za kulturo, da jih zanimajo predvsem njene cenene zvrsti. Posameznik namreč težko razume, da drugih ne zanima to, kar se zdi zanimivo in potrebno njemu. Podobno čutijo tudi drugi, ki jih zanima znanost, tehnika ali zgodovina, njihovih vrstnikov pa ne. Za kulturo in umetnost se

je vedno zanimal le ozek krog ljudi, in enako velja tudi za druga ustvarjalna področja. Če bi merili v odstotkih, koliko ljudi se za kaj zanima, bi ugotovili, da se največ ljudi zanima le zase, za vse drugo se zanimajo le toliko, kolikor jih vsakdanje življenje prisili v to. In to je naravno stanje stvari.

Današnja mladina ima do kulturnih dobrin neprimerno lažji dostop, kot ga je imela kdajkoli doslej. Predvsem pa je dostop do vseh kulturnih dobrin zagotovljen praktično vsem. Za razliko od prejšnjih časov, ko je bila kultura, vsaj tista, ki so jo šteli za pravo, dostopna zelo ozkemu krogu ljudi. Danes bi se težko spomnili kulturne vsebine, ki bi bila težko dostopna tudi mlademu človeku, če si jo res želi. Drugo vprašanje je, če ima takšne želje in kaj si želi.

Pravo kulturo je treba skrbno gojiti in negovati, prazna in plehka



RECENZIJE

ikonisti Steinhilber

O projektu
»Marš na kulturo!«

Delo na projektu »Marš na kulturo!« prinaša hvalevreden rezultat. Realizacija filma je na ravni profesionalnih televizijskih oddaj, dekle raziskovalka je prijetna in dovolj zahtevna do svojih intervjuvancev. Vprašanje je, koliko srednješolcev si lahko ta izdelek ogleda in se o njem pogovarja.

Razmišljam in zdi se mi, da je uporabljeno preveč splošno vprašanje, kaj ti pomeni kultura? Za mnoge vprašane je to prezahtevno. Še profesionalni kulturni delavec težko izrazi nekaj splošnih misli o kulturi, posebno pa je to težko povedati mladostniku, ki mu beseda kultura v glavnem pomeni nekaj nepotrebnege. Vendar se v odgovorih skriva le neki pozitivni odnos do kulture. »Dovolj je možnosti za udejstvovanje v kulturi, le najti jih je potrebno... ali pa šolska vzgoja bi morala mlade pripraviti do tega, da kulturni dogodek ni samo zabava, ampak, da se za razumevanje moramo tudi potruditi. Ne moremo le zamahniti in reči, da to ni po mojem okusu...«

Mislim, da bi v tovrstnih raziskavah prišli do mnogo bolj zanimivih rezultatov, če bi se osredotočili bolj na detajlna vprašanja, kaj si misliš o določeni kulturni prireditvi, kaj meniš o gledališki predstavi, koncertu, filmu..., saj bi se vprašani lažje izrazil in tako postopoma podal svoj odnos do kulture kot celote.

Tako so se ustvarjalci video projekta bolj zatekli k tistim, ki kulturo izvajajo in imajo o tem že izoblikovano mnenje, kot k tistim, katerim naj bi bila kultura namenjena.

potrošniška kultura pa ne potrebuje kakega posebnega gojenja, kot tudi pleva ni treba gojiti in okopavati, ker uspeva in se bohota tudi brez tega. Zato za komercialno kulturo nista potrebni ne izobraževanje ne kaka posebna vzgoja. Je pa treba mlade motivirati za gojenje žlahtnih stvari. Ne samo zaradi ohranjanja tradicije, predvsem jih je treba opozarjati na to, da imajo lahko tudi novi, sodobni umetniški izdelki komponento žlahtnosti. Potrebno jim je predstaviti, da prava umetnost ni namenjena le zadovoljevanju osebnih potreb, ampak ima tudi širši družbeni pomen. Kajti generacije, ki sedaj vstopajo v življenje, bodo odločale, kakšna bo kultura bodočnosti. Ali bodo žlahtne dosežke preteklih generacij razvijali in gojili naprej ali pa bo vse prerasel plevel komercialne kulture. Kar pa bi pomenilo zaton civilizacije, ki so jo generacije ljudi gradile in gojile tisočletja.

Kdor pozna kulturno dogajanje na Tržaškem, ga bo spremljal še naprej. V večini primerov je vmes meja. Meja v glavi. Čeprav je od Trsta do Ljubljane petdeset minut z avtom!

Enodejanko M. Jesiha »Večerja s pismom« v vaši režiji zaznamuje prepoznaven energetski naboj celotne igralske skupine. Kaj vas združuje? Ljubezen do maternega jezika ali je morda močnejša predanost odrskim deskam?

Energetski naboj celotne skupine, kot ga sami imenujete, je ena izmed karakteristik te skupine. Člani skupine so na odrskih deskah že več kot deset let, v povprečju. Združuje nas najprej ljubezen do gledališča, veselje do druženja in nenazadnje tudi ljubezen do maternega jezika, ki pa se po mojem mnenju dogaja na nezavednem.

Je vaše odrsko delovanje vezano izključno na obdelavo slovenskih dramskih tekstov?

Nikakor ne. Ko sem prevzel vodenje skupine, tega je zdaj že približno osem let, sem bil navdušen ravno nad njihovim entuziazmom, »odrsko kilometrino« in neverjetno homogenostjo same skupine. In z vsako predstavo rastemo, rastemo skupaj, zato izbiram tekste, ki predstavljajo vedno nov izziv, tako za njih kot zame. Vsak naslednji projekt poskušam osmisliti kot spoznavanje novega, pa naj bo to na nivoju teksta kot takega, gledališkega žanra, gledališkega izraza ali pristopa k delu – spopad z neznanim.

Ste svoje gledališke zamisli realizirali tudi v kakšnem drugem jeziku?

Zaenkrat ne. Kot sem že dejal, se zaenkrat raje ukvarjamo z novimi gledališkimi sredstvi izražanja. Mogoče bo pa prišlo tudi do tega, da bomo kakšno predstavo pripravili dvojezično, kot je v zamejstvu v navadi.

Vas je do obdelave Jesihovega te-

ksta pripeljal splet okoliščin ali ste morda iskali prav tak tekst z notranjo pomensko specifikko?

Jesihovi teksti so me od nekdaj navdihovali, zabavali, me iritirali v umetniškem smislu. Po lastni presoji sem se odločil, da smo se po klasičnem Shakespearovem »SNU KRESNE NOČI« v »VEČERJI S PISMOM« lotili predvsem jezikovnega, govornega nivoja v predstavi. Na zunaj je predstava skoraj statična, zato pa notranje nabita in raznolika. Za ta tekst sem se odločil tudi zato, ker mi je režijski poseg v tekst dovoljeval razširitev predvidenih štirih vlog na petnajst dokaj enakovrednih igralskih prispevkov, kolikor članov šteje skupina.

Kako so nosilci posameznih vlog sprejemali in prepoznavali s številnimi jezikovnimi bravurami obogaten tekst?

bro voljo nam uspeva tudi to.

Bi lahko bilo kaj v vaši predstavi specifično prepoznavnega za tržaško družbeno okolje?

Besedilo je iz leta 1984. In je locirano v srednji delavski razred. Današnja družba pa srednji razred briše z obličja Zemlje. Italija in z njo tudi zamejski Slovenci pripada zahodnemu kapitalizmu, tako da bi težko rekel, da je moč povleči vzporednice. Dejstvo pa je, da v vsaki družbi obstaja malome-



V Sloveniji gostujemo le, če

Menim, da je bil to za njih kar precej velik jezikovni zalogaj, ki so mu bili kos nekateri bolj, nekateri manj. Enako se tudi publika odziva in sprejema jezikovne nianse. Mislim, da so večino Jesihovih jezikovnih »biserčkov« prepoznali, jih tudi sprejeli, najtežje pa je bilo to tudi udejaniti na odru. Tukaj bi rad poudaril, da je »VEČERJA S PISMOM« v osnovi radijska igra, zato se znotraj teksta prepleta več jezikovnih nivojev. Igralci in igralka pa so imeli tudi to specifično nalogo, saj je en lik igralo tudi po pet igralcev. Tako smo se v procesu študija ukvarjali predvsem s kontinuiteto lika, saj so igralci vstopali in izstopali iz lika kot po tekočem traku. In tu sta nam bili v veliko pomoč skupinska dinamika in homogenost skupine.

Ali bi lahko rekli, da vaša predstava na nek način zrcali trenutno »multikulturalno« stanje na Tržaškem?

Ne bi rekel. Predvsem zrcali utrip slovenske mladine, ki je zelo dejavna v mnogih društvih, tako kulturnih kot tudi športnih. Kar je hvale vredno, a po drugi strani predstavlja njihova polna zasedenost težavo pri organiziranju vaj in predstav. A z do-

ščanstvo, tudi v tržaškem družbenem okolju. A zaradi »čistejšega« jezika uprizoritve je identifikacija na domačem ozemlju otežena, oziroma če nekomu postaviš ogledalo, ki ne zrcali rožnato, bo hitro našel izgovor in se izgubil v »praznem« govornem. Kar pa je sestavina naše predstave. Tako da lahko rečem, da jih ulovimo v past nezavedne identifikacije.

Ali menite, da so v matični domovini dovolj seznanjeni z dogajanjem v tržaškem kulturnem prostoru?

Ja in ne. Kdor pozna kulturno dogajanje na Tržaškem, ga bo spremljal še naprej. V večini primerov pa je še vedno vmes meja, meja v glavi. »Trst je za mejo, na drugi strani«, pa čeprav je od Trsta do Ljubljane petdeset minut z avtom.

Ali menite, da vam je slovenski gledališki in širši medijski prostor dovolj odprt?

Po mojem mnenju je spet posredi meja. V Sloveniji gostujemo le, če se sami potrudimo in poiščemo linke. Največkrat je to stvar osebnih poznanstev. Pri vas smo gostovali, ker ste nas spoznali na festivalu na Ptuj.



Gregor Geč INTERVJU

se sami potrudimo in poiščemo povezave

Ni se še zgodilo, da bi se kdo zanimal za nas in nas povabil, saj delujemo čez mejo. Tega ne obsojam, saj tudi sami premalo naredimo za večjo prepoznavnost v Sloveniji. Tu pa so po moje vmes finance, ki velikokrat onemogočajo amaterskim društvom, da bi si lahko samoiniciativno privoščila gostovanje. A stvar se premika na bolje, kar me veseli in mi daje zagon za naprej. Poleg tega je sam smoter delovanja kulturnih društev v zamejstvu primarno v druženju in samoohranjanju.

Nekateri ljudje tako imenovano komercialno gledališko zabavo vidijo kot »pretvarjanje, da je umetnost«, navzlic temu, da so sami del publike in s tem kulturni potrošniki. Za gledališko umetnost pa trdijo, da ima večjo vrednost. Je mogoče tu narediti rez, če upoštevamo, naj bi gledališkost upoštevala in zaobsegala tudi razširjanje etičnih in tudi estetskih spoznanj?

Gledališče je živ organizem, ki se razvija in raste skupaj z družbo, v kateri zrcali njo samo. Pojav »komercialnih« gledališč pojmem kot muho

enodnevnico, saj opažam, da je ponudba teh gledališč iz leta v leto manjša. Slišal sem pa tudi veliko negativnih komentarjev na račun »instant« smeha in zabave. Sam sem pristaš gledališča, ki te ne pusti hladnega, ko odhajaš iz dvorane. Vsekakor je stvar izbire posameznika, gledalca ali ustvarjalca, po kateri poti bo šel.

Pogosta je trditev, da je bistvo sodobne umetnosti prav v načrtnem kršenju pravil. Nemalo gledaliških izdelkov je »namenoma« mučnih za igralce in posledično pogojno negledljivih za publiko. Ob suspenzu presežka se zabriše doživljanje poglobljanja estetskega in etičnega spoznanja. Kaj torej še preostane režiserju?

Sam sem kot režiser še zelo na začetku poti. Zaenkrat me takšno gledališče ne zanima. Ne pravim, da mora biti gledališče konvencionalno in »poštirkano«. Zame gledališče mora provocirati na več nivojih. Zelo rad »podtaknem« kakšno bodico. A zame ima vse svoje meje. V prvi vrsti se posvečam gledališču kot timske mu delu, kjer vsak izmed sodelujočih pritrakne svoj kamenček k mozaiku

predstave. Velikokrat je zame proces nastajanja predstave dragocenejši od končnega izdelka. Kaj je prav in kaj narobe v gledališču, je težko soditi, kot v umetnosti nasploh. Sem pa stodostotno prepričan, da preko ljubezni do gledališča, poštenega dela, ki te popolnoma omreži, ter zaupanja prideš do zavirljivih rezultatov, ki »špricajo« v dvorano.

Kako bi komentirali izjavo igralca na Borštnikovem srečanju o predstavi, ki je, kot je poudaril, sicer ne razume, a bolj dolgo kot igra v njej, bolj mu je všeč?

Predstava ima svoje rojstvo, življenje in smrt. Kakšno življenje bo imela predstava, je težko napovedati. A v naravi predstave je, da raste, se razvija in gre svojo pot. Enako je z igralci v njej. Ob premieri smo vsi igralci novorojenčki, ki komaj spregovorimo in shodimo. Večkrat obudimo življenje v predstavi, več možnosti imamo, da predstavo in sebe znotraj nje prepoznavamo v najfinjših odtenkih. In če imaš življenje rad – dlje, kot živiš, bolj ti je všeč. Pa čeprav gre za življenje lika, ki mu daješ življenje in je v totalnem nasprotju s tvojimi osebnimi življenjskimi nazori. Igralski poklic se mi zdi privilegij, da lahko živim druga življenja, igram

in se igram. In od tega živim.

Vas je letošnje priznanje »vizionar za najbolj inovativen pristop« na letošnjem Festivalu mladinskih gledaliških skupin na Ptujju še dodatno zavezalo k naslednjemu gledališkemu projektu? Kakšna je / bo / noviteta in naslednje odrsko presenečenje SDD Jaka Štoka Prosek – Kontovel?

Nagrado doživljam kot potrditev dosedanjega dela in kot popolno presenečenje. Vesel sem, da so v naši uprizoritvi prepoznali ljubezen do gledališča in homogeno energijo, ki je je ta skupina sposobna. Tako se mi je spet potrdil moj gledališki moto, da je gledališče timsko delo. In da smo soodvisni. Kaj bo naše naslednje gledališko potovanje, še ne morem povedati, ker smo še v fazi dogovarjanja in prebiranja tekstov. Člani skupine so v glavnem študentje, ki so v tem obdobju študij postavili na prvo mesto. Zato bomo »VEČERJO« še čim večkrat igrali, začetek študija nove produkcije pa prestavili na pomlad. Lahko pa vam nakažem, da se bomo v naslednjem projektu najverjetneje ukvarjali s študijem psihologije likov, žanrsko pa

bomo segli po vsebinsko in količinsko zahtevnejšem tekstu.

Kakšna je prihodnost SSD Jaka Štoka Prosek – Kontovel? Česa si želite?

V prvi vrsti si želim, da bi skupina spet dobila prostore, kjer bi lahko v boljših pogojih delovala naprej, saj je dvorana na Proseku že nekaj let zaprta zaradi prenove. Otvoritev prenovljene dvorane pa zamuja iz mesca v mesec, saj je le-ta odvisna od denarja in predvsem prostovoljnega dela, ki je v veliki večini pripomoglo k realizaciji obnove. In ko bo dvorana zaživela v vsej svoji funkcionalnosti, bo, upam, zaživelo tudi kulturno življenje na drugačnem nivoju. Sam si bom zelo prizadeval.

Sami ste profesionalni igralec, ki dela z amaterji. Kakšen je vaš odnos do amaterjev in kakšen je odnos amaterjev do vas?

Menim, da je kvaliteta v amaterskih krogih zelo različna. Ko sem prevzel skupino, nisem vedel, kako se lotiti zadeve, saj je bila to zame novost. A rešitve je bila kot na dlani – delaj profesionalno in delaj z ljubeznijo. S profesionalnostjo bogatiš znanje amaterjev, z ljubeznijo se jim približaš. In vse skupaj daje čudovite rezultate. Ker je bila skupina ob moje prevzemu že zelo dobra, sem si zadal nalogo, da gremo naprej, tudi v kvaliteti. Tukaj ne popuščam. Od igralcev zahtevam vedno več, prav tako od sebe. Ko dosežemo neko stopnjo, ne dovolim, da bi se vrnil nazaj na nižjo. Stremim za boljšim in novim, nepoznamim.

Amaterje občudujem in jih imam zelo rad, saj sem tudi sam začel kot amater, ko še nisem imel znanja, imel pa sem ljubezen do gledališča. Žal se z novimi družbenimi smernicami ta vrednota izgublja in jo zamenjuje denar. A se vedno najde kdo, ki goji skoraj že pozabljene vrednote. In družno se napotimo naprej. Močnejši, modrejši. Vseeno pa vedno pazim, da je ločnica med profesionalnim in amaterskim vsem jasna, da se vsi zavedamo svojih sposobnosti, pravic in dolžnosti znotraj ustroja, kot je amatersko dramsko društvo.

Še kakšna misel...

Prepoznanje v objemu brezštevilnih barv je darilo, »tisto pravo«, diši po dobrem, bogatem, po plemenitem, po soncu, po burji, diši po pečenem kostanju.

Mladi imajo v Kreatoriju DIC možnost izražanja svojega lastnega mnenja in lastnega pogleda na kulturo. Kaj je za njih kultura, naj pokažejo sami!



Rado Jaušovec INTERVJU

Kot dijak SŠOF ste prišli v Dijaški dom Ivana Cankarja, ko je tu že delovala plesnogledališka skupina. Ste pričeli svoje sodelovanje kot izvajalec ali nepogrešljivi član ekipe tehnične podpore?

Ples oziroma gledališče me je pritegnilo tam nekje na začetku 2. letnika srednje šole, ko je teater še vedno polnil dvorane s predstavo DARGOP. Zanimiv pristop in način dela sta bila zame nekaj povsem novega in sta po vsej verjetnosti največja krivca, da sem se s teatrom začel tudi aktivno ukvarjati. Najprej sem začel kot izvajalec, potem, ko pa se je počasi začela nabirati še oprema, ki smo jo kot skupina nujno rabili, sva z Borutom Bučinelom nekako prevzela tudi nadzor nad tehniko, se učila in spoznavala še drugo plat gledališča. Danes smo z ekipo, ki skrbi za tehnično podporo, verjetno res postali nepogrešljiv del dijaškega doma.

Vas morda na predstavo Reciklirani veže kaj posebnega? Kako ste doživljali proces nastajanja te plesnogledališke predstave; ste takrat pred širše občinstvo stopili prvič?

Predstava Reciklirani je na meni pustila res poseben pečat. Res je tudi, da sem se takrat prvič spopadel s tremo, trdim delom in konec koncev tudi z uspehom predstave. Od prvih čestitk do tega, da smo postali izvajalci nekako povezani, postali smo ekipa oz. neke vrste mala družinica. Takrat smo bili še vsi srednješolci in nas je bolj ali manj vse še vedno metala puberteta, tako da lahko z veseljem povem, da je tudi teater kot skupina zelo lepo vplival na naš nadaljnji razvoj, tako osebni kot gledališki.

Na festival sodobnih umetnosti mladih Transgeneracija 2004 ste se uvrstili s predstavo Karčy, božji posrednik. Z njo ste sodelovali tudi na Trnifestu. Je bil to vaš režiserski prvenec? Kako je potekalo sodelovanje s scenaristom G. Antauerjem? V čem je privlačnost nevsakdanjih človeških figur – na meji kreature?

Na festival Transgeneracije 2004 in Trnifest smo bili sprejeti s predstavo Karčy, novodobni božji posrednik. Pri tej predstavi je zanimiva predvsem zgodba o nastanku predstave. Z Gašperjem sva začela sodelovati v bistvu čisto po naključju. Nekega večera smo pač, kot je to v dijaškem domu seveda v navadi, sedeli v sobi in se pogovarjali o problematiki današnjega sveta in stvareh, s katerimi se ljudje nevede obremenjujejo. Po nekaj urah krohotanja smo nekako vseeno sestavili smešno zgodbo o religijah in čistoči. Gašper se je vneto predal pisanju scenarija, jaz pa sem počasi začel iskati igralce. Res je, da je Gašper napisal predvsem filmski scenarij in smo zato imeli rahle probleme s sestavljanjem ekipe. Število igralcev se je naenkrat od prvotnih 6 dvignilo na 14 ljudi, tako da sem iskal igralce tudi med ljudmi, ki s teatrom še niso sodelovali. Tako da lahko mirne duše rečem, da to ni bil le moj prvenec, am-

pak je bil prvenec vseh nas skupaj.

Naslednje leto ste sodelovali na Linhartovem srečanju gledaliških skupin Slovenije v Šentilju s predstavo Mapija, ki ima povsem drugačen pečat od prejšnje. Uspešno ste se preizkusili tudi s cirkuško delavnico /sodeloval Corea Balfour/. Kako bi opisali to performersko izkušnjo?

Mapija kot predstava je za nas pomenila nekaj novega. Predstava je bila prvi znak tega, da se bomo tudi mi kot teater preusmerili v druge stile gledališča. Predstava je sicer plod delavnic, katere sva vodila skupaj z Coreotom, ki prihaja iz cirkuške družine. Izkušnje, ki sem si jih pridobil v času, ko sem delal s Coreom pridno koristim še zdaj in tako imamo od takrat naprej na začetku šolskega leta cirkuške in klovnovske delavnice, kjer se dijaki učijo različnih osnov in večina jih zatem tudi prvič javno nastopi.

Od postavljanja scene, oblikovalca luči in zvoka do plesalca, igralca ter mentorja vodi gledališka pot do zdaj že znamenite večkrat nagrajene plesnogledališke predstave Speče celice v produkciji Teatra Pozitiv. In predstava še vedno živi ...

No ja, predstava Speče celice je bila uspešna in smo jo uspešno tudi zaključili. Je pa res, da del nje še vedno živi, kajti to je bila generacijska predstava nas vseh. Tako mentorjev kot igralcev. Predstava je zajemala daljše časovno obdobje, katerega smo prestali tudi mi kot mentorji (oba z Borutom sva bivala v DIC-u), in ni bilo naključje, da smo ravno takrat praznovali 10. obletnico KUD-a Pozitiv. Poizkušali smo predstaviti vlogo posameznika, hkrati pa obdržati celoto in povezanost.

Postavitev Spečih celic je svojevr-

Ni nujno,
da
v gledališču
vedno
govorimo
le o
problematiki

sten fenomen dicarskega kulturnega mikrokozmosa – gre namreč za predstavo triperesne deteljice enakovrednih avtorjev: R. Jauševca B. Bučinela in B. Kolenc. Kako vam je uspelo združiti troje posameznih odrskih vizij in homogenizirati odrsko pripoved?

Gre se predvsem zato, da smo vsi trije praktično takoj vedeli, kaj delamo in smo že vnaprej domenili o tem, kako bo vse skupaj potekalo. Od vaj pa tja do približne podobe predstave. Po eni strani je bilo tudi delo olajšano do neke mere, ker smo bili trije. Predvsem na začetku je bil naš namen ustvariti povezano ekipo, ekipo, ki se razume in tudi večino preostalega časa preživi skupaj. Svoje vizije smo jih imeli zato usklajevali in prilagajali, da smo lahko povezali različne scene in prehode. Pomagala nam je seveda cela ekipa, največkrat z lastnimi idejami, če se je slučajno nam kje zataknilo.

Bi lahko rekli, da gre tudi za delno prepoznavne avtobiografske nastavke v govorno-plesno strukturirani zgodbi? Kot da bi ljudje, ki nas obkrožajo, postali delci mozaika zgodb...

Prva stvar, ki nas je skrbelo, je bila ravno ta bojazen, da pride do tega, da se različni stili ne bodo ujeli med sabo, ampak nam je vseeno uspelo ohraniti skupno nit (čeprav tisti, ki poznajo naše stvari že od prej, takoj vedo, kdo je delal kaj in zakaj) od teksta do koreografij. Res je tudi to, da je predstava nekakšen mozaik, mozaik nas samih, kot zgodbe posameznika združene v celoto in vključujejo ljudi okrog nas. V današnjem svetu je pač tako, da ljudje živimo od informacij, ki jih dobivamo iz okolice.

Nedvomno vas je posrkal čar odra s številnimi izraznimi možnostmi. Kakšno razvojno vlogo bi lahko pripisali Kreatoriju DIC kot križišču,

nekakšnemu topilnemu loncu želja, idej, poskusov in realizacij kulturnega snovanja mladih?

Predvsem Kreatorij, kot prostor, ki je namenjen mladim, željnim ustvarjanja, dopušča udejstvovanje v različnih smereh kulture. Pa naj bo to film, ples, glasba ali karkoli drugega. Mladi imajo možnost izražanja svojega lastnega mnenja in lastnega pogleda na kulturo. Kaj je za njih kultura, pa pokažejo sami. V času bivanja v domu dijaki odraščajo in so hkrati v tem obdobju najbolj dojemljivi za večino stvari, ki se jih tu naučijo ali naredijo sami. Mi jim nudimo možnosti, in dokler jih bodo dobro koristili, bo Kreatorij kot prostor živel.

Bodo morda ljudje, ki vas obkrožajo, tokrat postali liki vaše naslednje odrske zgodbe? Nameravate v naslednji predstavi osvetliti kakšno posebno težavo, stisko, ki se ji mladi težko izognejo?

Naslednja odrska zgodba... Ne vem, odvisno od situacije, v kateri bom, ker se bo moje okolje zdaj za nekaj časa spremenilo, res ne morem vedeti, kaj me čaka in kje bom dobil naslednjo inspiracijo oziroma tematico, ki me bo nekako pritegnila. Problemov, s katerimi se soočamo in jih v večini tudi poizkušamo predstaviti, je zelo veliko, ni pa nujno, da vedno govorimo le o problematiki. Možnosti je ogromno in v gledališču nikoli ne veš, kaj te čaka. Nov stil, nov način, karkoli se da uporabiti, pač uporabimo, pa naj bo to klobuk ali pa vrečka za smeti. Seveda se pojavljajo ovire, a jih kot kolektiv s skupnimi močmi premagamo.



Bara Kolenc INTERVJU

Pozitiv ni samo ime – je način življenja in mišljenja!

Na prelomu tisočletja se je v Dijaškem domu Ivana Cankarja delujoči Gibalni teater Pozitiv preimenoval v Teater Pozitiv, saj se je z vašim prihodom formirala dodatna gledališka »podskupina«. Na oder ste postavili plesno gledališkopredstavo Če Če ...bula!, ki je na festivalu sodobne umetnosti mladih Generacije X v CD prejela tudi nagrado. Kako ste »vstopili« v gledališko dogajanje v DIC-u, kako ste se znašli v tem specifičnem okolju?

Tomaž Štrucl je bil tisti, ki je potegnil prvo linijo – z Dragom Pintaričem naju je predstavil in takoj sva se dogovorila za sodelovanje. Šlo je za »blagovno izmenjavo« – dvakrat na teden imaš plesne vaje za dijake, pa dobiš na voljo prostor, kjer lahko ustvarjaš svoj projekt. In tako sodelujemo vse do današnjega dne, že dolgih osem let ...

Kar priletelo je nadme – izvoli, imaš datum premiere, prostor za vaje in ... delaj!

Moj prvi poseg v ustvarjanje dijaškega doma se je imenoval Štumfi na lastno odgovornost. K njegovi realizaciji je s svojo energijo in dobro voljo precej pripomogla Erika Šešek. Naslov dogodka je priletel iz mojega nenehnega opozarjanja, da je ples v nogavicah lahko nevaren, še posebej na polakiranem parketu. Zabavna kratka produkcija, ki je Jureta iz skinheada spremenila v plesalca, ki je iz Mihe naredila šovmena prve vrste in ki ne bo nikdar pozabila Petrove trenirke. Da o puncah sploh ne govorim...

Pred tem ste imeli za seboj imeli že nekaj realiziranih samostojnih projektov.

Ja, moja plesna pot je dolga, tako rekoč od mladih nog, svojo prvo samostojno koreografijo, solo točko, sem ustvarila pri trinajstih, potem pa sem med srednjo šolo veliko sodelovala z Žigo Golobom, z Urbanom Golobom, z Boštjanom Gombačem in mnogimi drugimi odličnimi glasbeniki (takrat tudi še srednješolci oziroma študenti), s katerimi smo ustvarjali improvizacijske večere. Z Žigo Golobom sva veliko nastopala z improvizacijsko točko Dialog za tri, kompozicijo za plesalko, glasbenika in kontrabas.

Prvo samostojno predstavo sem ustvarila pri dvajsetih letih, z naslovom Bela, v kateri so nastopali štirje plesalci in osem glasbenikov. To je bilo leta 1998. Glasbo za predstavo je ustvaril moj brat Matjež Kolenc, s katerim sva kasneje veliko sodelovala. Spomnim se trkanja in sprehajanja od vrat do vrat, ki so mi jih pred nosom zapirali. Na ŠOU sem uspela pridobiti neka finančna sredstva, najela dvorano v Šentjakobskem gledališču in predstavo smo speljali. Pa ne samo to, povabljeni smo bili kar na nekaj festivalov. Spet je tu ključno vlogo odigral Štrucl, ki si je ogledal Belo (zvedel pa je za njo zato, ker so bila ena izmed zaprtih vrat tudi duri Gledališča Glej) in me povabil v svoj projekt. S tem se mi je odprlo, kot plesalka in igralka sem dobivala dobre kritike in odtlej (torej že deset let!) kontinuirano sodelujem z različnimi koreografi in režiserji. Seveda so se tudi vrata Gleja razprla – moja druga avtorska predstava Križ na gori je prav tam doživela svojo premiero. In ravno za to predstavo sem potrebovala prostor za vaje... V celoti je nastala v podstrešni dvorani B-stavbe. No, po tej drugi premieri me je v svojo pisarno poklical Davor Buinjac, ki je delal na oddelku za kulturo na MOL-u. S Plesnim Teatrom Ljubljana se je dogovoril, da me pri naslednjem projektu vzamejo v produkcijo. Kar priletelo je nadme – izvoli, imaš datum premiere, prostor za vaje in ... delaj! Pa sva z Ireno Tomažin celo poletje tekali po soncu in nabirali kondicijo, pa delali, delali, delali ... Novembra 2003 je bila premiera predstave Razobraz, ki je imela na zelo dobre odzive. Sledile so predstave Brezdnó, Incisio rubida in Memoari.

Potem se je "zgodila "Če, če, če ... bula" kot avtorski projekt?

Predstave s Teatrom Pozitiv so druga, vzporedna zgodba. S predstavo Če, če, če ... bula?, ki je na festivalu umetnosti mladih Transgeneracije 2000 dobila priznanje za najboljšo plesnogledališko predstavo, se je začelo. Sledila je Lej do luta!, ki je leta 2003 zmagala na Linhartovih srečanjih, pa skupno ustvarjanje z Borutom Bučinelom – Odiseja 2004: Bu-ča, in Radom Jaušovcem – Speče celice, ki je leta 2006 zopet zmagala na Transgeneracijah, ter naša zadnja, Na drugi strani podplat, ki je glede na produkcijo in koprodukcijo Cankarjevega doma, zlasti pa glede na intenzivitev in angažma teatralcev že gotovo polprofesionalna.

V istem času kot Lej do luta! je nastajala tudi

avtorska predstava Boruta Bučinela Kdo me riše, ki je ravno tako vzbudila pozornost. Iz identičnega kreativnega okolja sta nastali dve odmevni predstavi – tekmovalnost ali močna sotočnost in pretok energij?

Bolj ono drugo, pa tudi zdrava tekmovalnost seveda, ampak tega je le drobna kapljica. Zlasti je tu sodelovanje, razumevanje, komunikacija, pomoč, podpora. Od tistega časa, ki je bil seveda nabit s posebno energijo, iz katere sta se rodili ti dve predstavi, pa do danes se je to ohranilo: zlasti razumevanje, spoštovanje, podpora. In zavest o tem, da ima vsak od naju svojo ustvarjalno pot, kar je prav in nujno. Močni sta obe ravno takrat, ko se vsaka zase gradita, a se tudi medsebojno podpirata.

Ste mentorica, avtorica, izvajalka, režiserka, producentka, ob tem tudi podiplomska študentka – doktorand filozofije ... zahtevne funkcije s še številnejšimi obveznostmi do mlade populacije. Kako vas sprejemajo sodelujoči v posameznih projektih?

Hm, kako te sprejemajo drugi je precej odvisno od tega, kako sprejemaš samega sebe. Če si zmeden in izgubljen, tudi drugi ne bodo vedeli, kaj naj bi počeli s tabo; če se trudiš vse videti s pozitivne strani, se ti bo dobra volja vračala; če boš stal za svojimi idejami, ti bodo tudi drugi verjeti. Ne vem, kako me sprejemajo, zelo različno; v Teatru Pozitiv, ki je moja družina, se absolutno najbolje počutim. Nikjer na svetu se ne počutim tako doma. Drugi odnosi pa so nekateri strogo profesionalni, nekateri zelo emotivni, z nekaterimi se pač "poštekaš", z drugimi ne. Je pa tu najbolj pomemben občutek svobode, ki ga ne prodam za noben denar.

Gledališki človek ne opravlja le poklica oziroma službene obveznosti, ampak si izbira tisto delo, ki ga veseli in s katerim se lahko ustvarjalno razvija. Kako je na vas vplivalo brbotajoče okolje dijaškega doma in ustvarjalni prebliski mladih?

Kot sem rekla, mladi so vrelišče, ki te napaja z energijo. Takšne iskrenosti, topline, ljubezni, radovednosti, predanosti delu ni nikjer drugje. Brez njih bi verjetno zapadla v depresijo, vsaj dvakrat letno (hehe), ker je svet tako skorumpiran, dolgočasen, brez energije, brez želja, konformističen in samozadovoljen v svoji ničnosti. Upanje in vera, ki sta najnujnejša pogoja človeškega obstoja, zlasti pa ustvarjanja, se vedno znova rojevata tu.

Postmoderna družba je čustvom odvzela vsakršno pomembnost, odvzeti skuša sposobnost čutenja in udejanjanja. V letošnji predstavi Lunatik raziskujete tudi primarno človeškost, ki ne more brez bolečine. Kolikšno gostoto bolečine današnje gledališče lahko prenese?

Zelo kompleksno in zanimivo vprašanje, s katerim se tudi sama dosti ukvarjam. Če parafraziramo Artauda, je prav bolečina (krutost) tista, ki ustvarja gledališče. Moramo se zavedati, da v bolečini ni nič negativnega, bolečina je čista ustvarjalna moč, življenjska energija. Vsaka umetnost se rojeva v bolečini, v vsakem ustvarjalnem aktu je prisotna krutost kot neizprosnost, kot čista prizadevnost in trdna odločenost. Pravzaprav je vsako rojstvo boleče, rojstvo pomeni nastanek novega, dejstvo, da lahko iz nič lahko nastane nekaj, pa je tako nedoumljivo, da so samo največji borci in entuziasti sposobni vztrajati v bolečini nastanka tistega, česar prej še ni bilo. Spet je tu bistveno zaupanje, vera v idejo, vera v to, da tisto nekaj obstaja, da bo nastalo, da ima dovolj moči, da se bo rodilo.

Res je, da v sodobnem (zlasti zahodnem) gledališču prevladuje konceptualizem. Sama verjamem, da je

Bila je prava kura, le blebet je utrujajoč pršel okoli nje. Nek čuden (bržkone vzorčen) splet je moral vseto zrasti, da se je nadležnost spremenila skoraj v mržnjo, ko je ob kokodakanju nenadno postal strupen, spreminjajoč se v grdo spako, žaljiv, da je strmela v prazno. Dokler se ni, ti šment, naučil vedenja, ko ga je ogovarjala lepo, in sčasoma postal drugega mnenja, češ no, saj ni tako napačna, kot sem mislil... In zvečer, ko je šel spat, je vedel, da jo bo spet videl rad.

Matjaž Zorec

gledališče moč, življenjska sila, dih in dah, ritem in intenziteta, napetost in sproščenost, ostrina pogleda, zven glasu, energija giba. Gledališče združuje logos in pathos, temo in svetlobo, čutnost in duhovnost. V vsem tem je vselej tukaj in zdaj, in da v tem bežečem trenutku uspe omrežiti gledalca, je edino njegovo poslanstvo in njegovo edino merilo. Vse ostalo je zgolj estetika in teorija umetnosti.

Se vam zdijo mladi danes apatični? Zakaj se zakrivajo ustvarjalni potenciali?

Mladi se mi ne zdijo apatični, apatična je naša družba. Surovi, skorumpirani poceni turbo kapitalizem te zlahka potegne v drsanje po površini na lovu za denarjem in materialnimi dobrinami, ne da bi se ti bilo kdaj koli treba ozreti kam drugam. Mislim, da je v takšnih razmerah ogromno odvisno od staršev, ki lahko družino gradijo na vrednotah, drugačnih od tistih, ki jih podpira družba. Seveda pa je veliko odvisno tudi od vsakega posameznika, kot vedno, v vsakem sistemu.

Opažam ogromno razliko med mladimi iz Ljubljane in mladimi iz drugih mest ter podeželja. Seveda stvar ni črna-bela, gre le za različne smeri premaknjeno težišče. Pri Ljubljančanih je problem ravno v tem, da se ustvarjalni potenciali ravno preveč odkrivajo, da starši forsirajo otroke, ker se jim je zazdelo, da so za nekaj zelo nadarjeni. Hodijo na različne tečaje, ki so jim na voljo v vseh možnih variantah, jih opremljajo s popolno baletno opremo, z rekviziti za rolanje, z loparji za tenis itd., jim nudijo

takorekoč vse, še preden bi si uspeli kaj sami zažele. Taki otroci so oropani svojih želja, izgubljeni so in dejansko imajo mnogo možnosti, da postanejo apatični. Namesto da bi razvijali notranje vrednote, kot so razumevanje, spoštovanje, prijateljstvo, podpora, ljubezen, se vse njihove vrednote gradijo od zunaj.

Pri mladih z drugih območij ni tako: veliko bolj realno se zavedajo svojega položaja v svetu, svojih želja in odgovornosti, v medčloveških odnosih so bolj zreli, hkrati pa so tudi dosti bolj ustvarjalni. Niso apatični, temveč radovedni, iskrivi, raziskovalni. V okolju, kakršnega nudi Pozitiv, lahko ti mladi preizkusijo svoje potenciale, hodijo za svojimi željami, se učijo, razvijajo in rastejo. Družba jih ne bo ukrojila, oni bodo krojili njo.

Dijaški dom generira realne možnosti za kreativno delovanje dijakov in pretočnost mladinske kulture. Je ta ustvarjalni inkubator dovolj odprt v širši slovenski kulturni prostor?

Kar se odprtosti in zaprtosti tiče, je stvar relativna: pred kratkim sva bila z Borutom (Bučinelom) v Armeniji, kjer imajo zelo močno tradicijo, kompaktne družbene vrednote, ki so staroselcem omogočile, da še danes govorijo popolnoma svoj starodavni jezik, pišejo s svojo (nobeni drugi podobno) pisavo, ustvarjajo svojo glasbo s svojimi instrumenti, imajo svojo krščansko vero, hkrati pa so dobro razvita in civilizirana družba, kakor bi rekli po naših zahodnoevropskih merilih. Kljub močni

globalizaciji, ki z desetimi blagovnimi znamkami, ki krojijo merila lepega in dobrega, preplavlja cel svet, Armenija ohranja svojost in samosvojost ravno zaradi rigidnosti svoje družbene strukture.

Če si preveč odprt, nenadoma izgineš, se asimiliraš; če si preveč zaprt, pa si nerealen, si azilant. Potegniti je torej treba črto nekje med asimilacijo in azilom. V obeh skrajnih primerih te ni, izgineš, bodisi v drugih bodisi sam v sebi. Menim, da Pozitiv zelo dobro surfa po tem polju, v slovenskem kulturnem prostoru je zelo prepoznaven, hkrati pa ohranja notranjo konsistenco, svoje žile in srce. Pozitiv ni samo ime, je način življenja in mišljenja. Poleg tega (kar je zelo dobro) ima Pozitiv do slovenskega kulturnega prostora tudi neko distanco in neodvisnost, ki si jo je pod čelništvom velikega vodje, našega nepomirljivega entuziasta Draga Pintariča, izboril skozi mednarodne projekte in z odprtostjo v evropski in balkanski (ker brez Balkana ni Evrope) kulturni prostor.

Kako bi kulturni vzgoji, ali bolje rečeno, vzgoji za kulturo omogočili večje in kvalitetnejše razsežnosti?

Rekla bi, naj bo Pozitiv zgled za velike razsežnosti vzgoje za kulturo. Čim več takšnih zorišč kulture bo po Sloveniji, tem večje bodo razsežnosti kulturne vzgoje mladih. Za kvaliteto pa lahko rečem, da je vrhunska.



Digitalni medji nam omogočajo osvoboditev, transcendentalen dvig v čisto idejo!

Bojan Matjašič INTERVJU

Obiskovali ste drugi letnik Srednje šole za oblikovanje, ko je v dijaškem domu polna idej kobacala neformalna skupina mladih entuziastov in na svetlo spravila glasilo Pozitiv in "časopisek" Pozitiv Light. Kakšne so bile zagonske ovire in kako vam jih je uspelo preskočiti?

Ne bi rekel, da so bile ovire. Bilo je tako, da je Pozitiv v svojem začetku predstavljal nekaj radikalno novega v našem domskem sistemu življenja. Takrat še ni bilo toliko delavnic, dejavnosti in možnosti ustvarjanja v DIC-u. Seveda so bili nekateri krožki in po-

Čuti se poln življenja, ko je z njo,
na klopici, na sprehođu, v kafiču,
na kavici, ob čikih, tudi ko
mu ob dotiku zabrenči pri tiču -

kar pridno skriva, najbolj sam pred
sabo,
saj sta prijatelja, četudi tesna
(bi, če bi vedela, postala besna?) -
skupaj tvorita čudovito klapo...

kar ne bi je pustil, da gre domov,
ko jo zvečer pospremi na postajo
in mu ostane v nosnicah njen vonj,

nedrag parfem, spršen v žensko vonjavo
telesa, oblačil... In ko je z drugim -
ko fuka - se zave, kako jo ljubi.

Matjaž Zorec

dobno. Pozitiv se je bil namenil delovati kot skupina, v katero je vsak lahko prinesel in razvijal svoje ideje. Seveda se je delovanje skupine v tem obsegu, kot ga je mogoče retrospektivno povzeti danes, ustvarjalo skozi leta. Pričeli smo z domskim časopisom. Povezanost med dijaki, člani skupine in domom ter domskim življenjem se je ustvarila predvsem na tem nivoju, da je bil časopis naše orodje, v katerem smo lahko izrazili svoje mnenje in dajali humorne in včasih komu tudi nevšečne, ampak vedno konstruktivne kritike napram domskemu sistemu, vzgojiteljem in tudi dijakom. Na prvem mestu je bil to medij komunikacije med dijaki in vzgojitelji, skozi katerega smo si lahko povedali več kot zgolj formalnosti. In to smo na obeh straneh odprto pozdravili in sprejeli. Če so se pojavile ovire, pa smo jih na duhovit način izpostavili v naslednji številki domskega časopisa. In vedno se je pokazala komična plat 'problema', ki smo ga tako lažje razdelali in rešili.

V tistem času se je presežek ustvarjalnih potencialov mladih usmeril v nastajanje t.i. gibalnega teatra. Kako je, v takratnih nezavidljivih okoliščinah nastajala prva predstava?

Začetki gibalnega teatra so povezani z mentorskim delom Sebastjana Stariča, ki ga je k sodelovanju povabil Drago Pintarič. Okoliščine so bile takšne, da smo najprej vadili v učilnici v prvem nadstropju, pozneje pa tudi v prostoru, kjer je danes galerija v 1. stavbi. O gibalnem teatru nismo imeli pojma, seveda pa nas je seba, nekdanji boksar, baletnik, in ne vem še kaj, s svojimi učnimi prijemi prevzgojil v prave odrske nastopače, ki smo tudi ob pivu nadaljevali svoja druženja v pozitivni smeri. Takrat so se začrtali temelji delovanja gibalnega teatra Pozitiv, in ti so bili resnično spontani in nepričakovani, predvsem pa brez velikih ambicij. Tako je bilo vse kar je nadaljnja leta izhajalo iz tega, lahko zgolj samo presežek.

Nadaljevali ste s predstavo Dargop - duh pograda. Vojaški pograd (iz zapuščine bivše armade) je kot scenski rekvizit odlično prestal vsa gostovanja in ni končal na smetišču zgodovine. Predstava je doživela številne ponovitve; sami pa zatem v novejših predstavah gibalnega teatra pa niste več sodelovali?

Osebnostno bi lahko rekel, da mi je sodelovanje pri predstavi Dargop - Duh pograda v tistih letih dalo največ, kar mi je lahko gibalni teater dal. Zato mi tudi nikdar ni bilo žal, da se pozneje s teatrom neposredno nisem več ukvarjal. Vojaški pograd in predvsem energija in zgodba, ki smo jo ustvarili okrog njega, so nas pripeljali v številne teatre po Sloveniji, Avstriji, Franciji in na Balkanu. Gostovanja po vseh teh pisanih krajih so nam dala izkušnje, poznanstva in nepozabne trenutke, ki jih na tak način lahko doživimo le enkrat. In mi smo jih res doživeli. Prav zaradi vseh zapletov, ljubezenskih prevratov in komedij, ki so spremljale naš mali teater na potovanju po svetu, je bil Dargop na odru takšen uspeh. Oder je zrcalil naše dejanske občutke, zgodba in način predstavitve pa je dejansko omogočil, da smo ta občutja brez besed predstavili mladim iz različnih držav in so nas popolnoma 'stekali'. Pograd pa sem sam še enkrat uporabil kot edini scenski element v viseospotu Alloy za skupino Broken Lock, ki smo ga pred leti posneli v DIC-u. Duh pograda tudi v drugo ni razočaral. Spot oziroma plesni video je bil velik uspeh, tako v Sloveniji kot v tujini.

Pričeli ste raziskovati digitalne medije. Iz tistega časa so zna- ne edicije spletnega časopisa Pozitiv Digital, ki je prejel tudi nekaj priznanj.

Koblikovanju spletnega časopisa Pozitiv Digital smo takrat pristopili kot k nadgradnji domskega časopisa Pozitiv in Pozitiv Light. Odločitvi je botrovala tudi nova digitalna infrastruktura, ki smo jo razvili v DIC-u: od postavitve strežnika, do izboljšanja internetnih povezav, in nakupa novih računalnikov za namesti-

tve v učilnice in družabne prostore. Ob prednostih, ki so jih te spremembe prinesle v administrativnem načinu delovanja znotraj vzgojiteljske mreže DIC-a, tudi pri Pozitivu nismo stali križem rok. 'Nov avto' je bilo potrebno zagnati in preizkusiti.

Prednost Pozitiv Digitala je bila predvsem dosegljivost časopisa širši javnosti in možnost novih pristopov pri oblikovanju vsebine. Multimedija je beseda, ki to povzema. Dijaki, ki so se našli v novih medijih - digitalne animacije, stripi, fotografije, video - ali zgolj v besedi, so štirim številkam Pozitiv Digitala dali dušo. Sam, kot mentor in ustvarjalec spletne strani, pa sem zgradil telo.

Pozitiv Digital, kot serija štirih izdaj, je prejel prvo nagrado za najboljšo spletno stran v šolstvu, v kategoriji 'naša stran'. Predvsem pa je bila ta izkušnja dober temelj za nadaljnje pristope k spletnim predstavam številnih pozneje izvedenih projektov in nenazadnje za izgradnjo in oblikovanje Portala DIC.

Organizirali ste multimedijsko delavnico, v kateri je nastala vrsta animacij. V takratni, komaj še aktualni, VHS tehniki ste snemali in montirali nekaj kratkih filmov. Potem ste pričeli kompletirati digitalno snemalno tehniko in računalniško montažo, kar je bil verjetno primeren izziv, pa tudi dovršen zalogaj. Tako po avtorski kot tudi po mentorski plati.

Ukvarjanje z digitalnimi mediji se ni zaustavilo le pri spletnem oblikovanju. Vzporedno je že od samih začetkov potekalo tudi video ustvarjanje. Ko smo odkrili staro dicarsko VHS kamero, smo se ustvarjalnih prijemov najprej lotili sami in izdelali prve kratke filme in video zapise nekaterih dogodkov. Pozneje sta kot mentorja in zunanja sodelavca pri video dejavnosti pomagala tudi Želimir Žilnik in Matjaž Mrak. Zadnji dve leti pa sem mentorstvo v videodelavnici prevzel jaz. V delavnicah in projektih so se v povezavi z videom svoje prve korake naredili številni avtorji, nekateri pa so z video ustvarjanjem nadaljevali tudi pozneje izven skupine Pozitiv oziroma DIC-a. Seveda takšno delo za sabo nosi konstantno skrb za novo opremo, postavljanje in usposabljanje sistemov, arhiviranje in učenje novih znanj in pristopov za delo z vedno novo tehniko. Prav zaradi tega mladih, ki bi se bili pripravljene samostojno obdržati v video ustvarjanju, ni bilo veliko. V moje zadovoljstvo pa se v zadnjih letih interes nekaterih dijakov in predvsem dijakin za delo z videom povečuje in s tem raste tudi njihova samostojnost in odgovornost pri pristopu do režije, snemanja, montaže itn. Kljub temu pa video arhiv DIC-a in Pozitiva danes šeje čez šestdeset zaključnih samostojnih avtorskih produkcij, kar je več kot uspešna bera.

Film kot fenomen, kot zgodba ali morda zgolj kot objekt? Z dijaki ste posneli kratki film Nistgamus, ki je doživel zanimivo odmevnost.

Film je bil posnet v videodelavnici v šol. letu 2005/2006 in je bil narejen v sodelovanju s 'svežo' skupino, ki o samem videu oz. filmu na začetku ni imela kaj preveč 'pojma'. Največ časa nam je zaradi tega vzela sama priprava in razvoj scenarija in priprava na snemanje. Sam film pa smo posneli v enem delovnem vikendu. Mladi avtorici Mateja in Sara sta prejeli posebno priznanje na festivalu na temo človekovih pravic od Matjaža Hanžka. Ker pa je film precej krvav, s strani 'puristične' žirije ni bil sprejet kot dovolj estetsko delo za kakšno vidnejšo nagrado. Film je bil z uspešnimi odzivi sprejet tudi na drugih festivalih, med katerimi naj omenim Festival neodvisnega filma Slovenije in na Luksuz fe-

stivalu poceni filma v Krškem. Prav na neodvisnem filmu mu je publika dodelila najbolj bučen aplavz. Glede na različne kriterije žirij pa je to že samo po sebi največja nagrada in priznanje.

Večini uporabnikom spletnih strani DIC-a ni znano, da že sedmo leto postavljate, prenavljate in administrirate spletno stran dijaškega doma. V čem ta spletna stran odstopa od poplavne množice neinventivnih strani spletnih ponudnikov in oglaševalcev, tako grafično kot tudi vsebinsko?

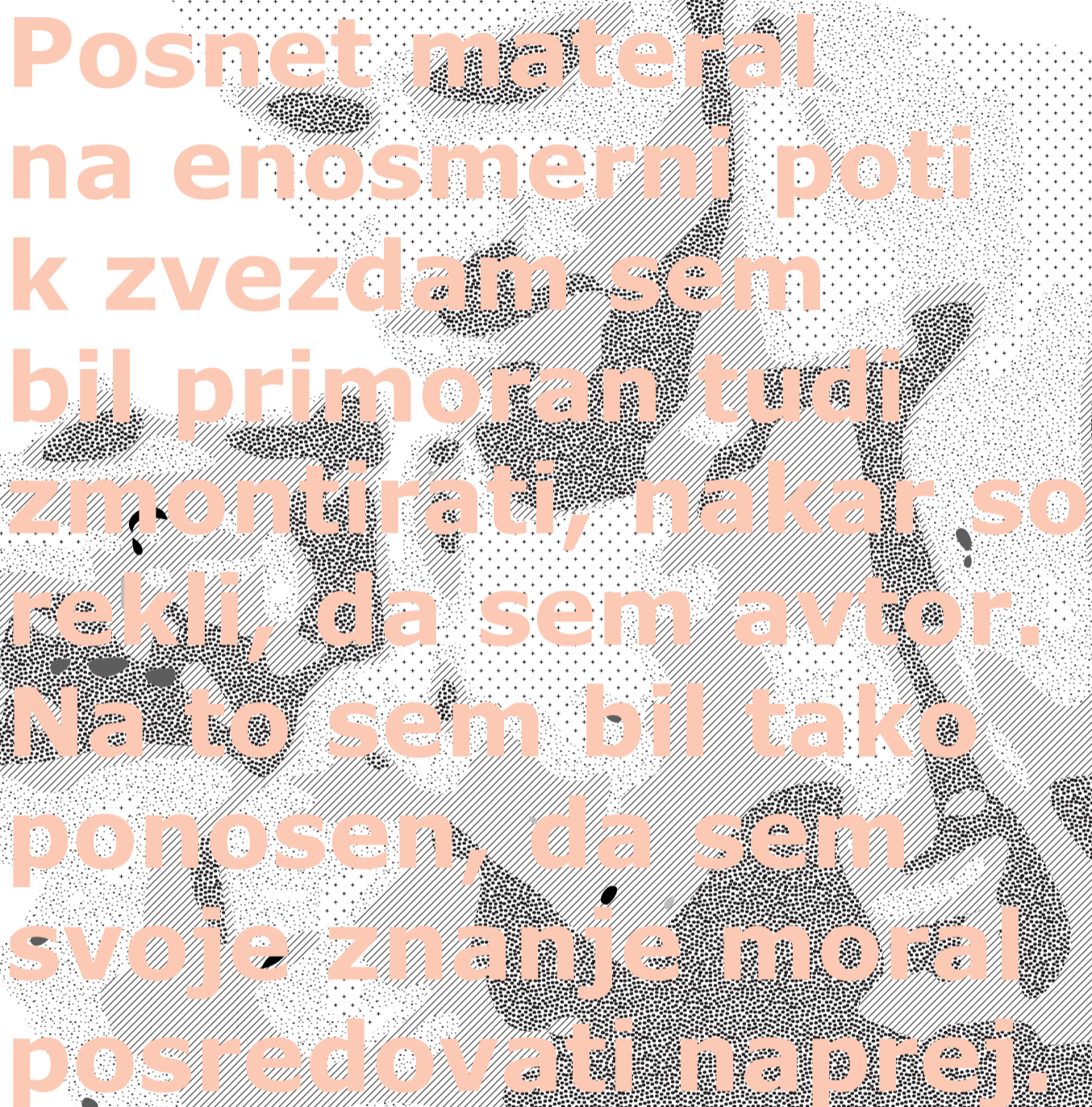
Stran skupaj z dicarskim kolektivom in dijaški skušamo obdržati čim bolj aktualno in živo ter na njej ponuditi informacije, ki so koristne in v zabavo širši publiki, vzgojiteljem in dijakom. Po mojem mnenju stran nudi poglobljen vpogled v delovanje našega dijaškega doma, in kdor si vsebine Portala DIC še ni podrobneje ogledal, ima to za domačo nalogo. Naj pa nam obiskovalec ne zameri, če se bo kje izgubil, saj gre za obsežno strukturo s številnimi možnostmi in informacijami, ki zahtevajo nenehno skrb in posvečanje, da ostanejo vedno sveže, kot na primer naš 'jedilnik', ki je ena izmed najbolj gledanih podstrani na portalu. Od prenove portala ob koncu lanskega šolskega leta beležimo že čez 40.000 obiskov, kar je vsekakor merilo uspešnosti za tako specifične vsebine, kot je stran dijaškega doma. Tudi letos se trudimo z nenehnim posodabljanjem vsebin in delamo na razvoju novih pristopov in strategij, kako našim obiskovalcem ponuditi čim več informacij, ki jih iščejo, in seveda tudi prisluhniti njihovim željam in zahtevam. Zopet je poudarek na tem, da to ni le stran Dijaškega doma, ampak NAŠA stran.

V različnih produkcijah ste posneli več kratkih filmov in bili kot avtor prisotni na številnih festivalih. In niste ostali praznih rok.

Ja, res je. Tega je kar preveč, da bi našteval. Sam sem kot video ustvarjalec vedno v precepu med avtorskimi deli in komercialno 'tlako', saj so manjši avtorji na področju videa in filma od države in institucij za svoja avtorska dela slabo podprti. Kot vsi ostali sem tako primoran delati komercialne projekte, da financiram svoje avtorsko ustvarjanje. Sam niti več ne spremljam najbolj natančno, kje vse se prikazujejo moji izdelki. Vsekakor pa z veseljem in selektivno obiskujem izbrane festivale, ki jih je dandanašnji kot gob po dežju. Najrajši imam festivale pri naših južnih sosedih Srbih, kot sta recimo Filmski front v Novem Sadu ali Festival alternativnega filma v Beogradu. Všeč mi je predvsem njihov 'spremljevalni program', ki se ponavadi razvije v neformalna druženja do zgodnjih jutranjih ur. Skozi leta sem si tam ustvaril tudi kar nekaj prijateljev, ki pa jih imam redko priložnost obiskati. Festivali tam pa so tako tudi izgovor, da lahko vsaj enkrat letno združim prijeto s koristnim na ta način.

Pri številnih projektih KUD Pozitiv sodelujete kot avtor ali mentor, naj spomnim samo na (spletne) predstavitve zahtevnih projektov No man's land, Theatre and Move, Petrovaradin Tribe in lanskega Divided God. Domena dokumentarca ni fiktivni, ampak realni svet, ki ga opisuje, raziskuje ali o njem kaj trdi. Kakšni stilistični prijemi so v splošni rabi za podkrepitev vtisa realnosti?

Omenjeni projekti so obsegali številne dejavnosti in ne zgolj izdelavo dokumentarnih filmov. Če pa skušam dati nek konkreten odgovor na temo



Posnet material na enosmerni poti k zvezdam sem bil primoran tudi zmontirati, nakar so rekli, da sem avtor. Na to sem bil tako ponosen, da sem svoje znanje moral posredovati naprej.

stila oziroma vtisa dokumentarnega filma – menim, da mora biti vtis prepuščen izrazu avtorja. Sicer je pri ustvarjanju dokumentarnega filma potrebno ostati v nekih splošnih mejah žanra. Na prvem mestu pa se je vsake teme potrebno lotiti z odprto glavo. Če primerjam, se tema dokumentarnega filma na terenu 'odpira', kakor se odpirajo tudi informacije in informatorji, ki jih srečujemo pri npr. antropološki raziskavi nekega terena oz. teme. Prav na tem mestu sta si blizu metoda antropologije oz. znanstvene raziskave družbe in kulture in metoda dokumentarnega filma. Pogosto se ob pregledu materiala postavi čisto neka nova zgodba, nov kontekst, ki nam daje bolj realno sliko, kot pa slika, ki smo jo imeli v glavi, ko smo se filma lotili. In tukaj mislim, da je treba biti dovolj odprt, da znamo v materialu najti tisto, kar je zanimivo, in ne igramo na 'prvo žogo', ne izpostavimo kar je očitno, ampak tisto, kar je skrito, nevidno v vsakdanjem pogledu. To je tisto, kar naredi dokumentarni film zanimiv.

V več kot desetletju ste prehodili zanimivo pot kreativca – od dijaka gibalca (v gibalnem teatru) do snemalca, montažerja, avtorja, mentorja ... Kako danes vidite in doživljate razvoj ustvarjalne mikroklimi dijaškega doma?

Pot sem začel brez večjega ekvilibrističnega občutka, vendar mi je vaja v gibalnem teatru dala težišče, na katerega sem se lahko opiral tudi s kamero v rokah. Seveda sem bil posnet material na enosmerni poti k zvezdam primoran tudi zmontirati, nakar so rekli, da sem avtor. Na to sem bil tako ponosen, da sem svoje znanje moral posredovati naprej. Pravijo, da sem zdaj tudi mentor. Ustvarjalna mikroklima za takšen sprehod je bila in še vedno je zelo ugodna za tiste, ki imajo željo in se jo naučijo uporabljati. Na srečo nas je tukaj kar nekaj izkušenih, ki smo vedno prisotni, da "prezračevanje" dobro deluje.

V mesecu aprilu 2007 je bil realiziran dokumentarni video **Marš na kulturo – ali je kultura za mlade vrednota ali psovka? Kako ste, upoštevajoč obilico posnetega materiala, kot mentor napravili ožji izbor in pri tem uspeli ohraniti narativni tok?**

Najprej samo sediš in gledaš. V škatlo z DV kasetami namreč. Upaš, da imaš dovolj diska, da boš lahko ves material presnel v računalnik. Ko se prebiješ skozi prvo fazo nalaganja na računalnik, v kateri si pregledal ves material, material pregledaš še enkrat. V glavi izkušenega montažerja oziroma avtorja se v tej fazi ponavadi že začne pojavljati neka groba osnova, ki lahko služi kot podlaga naraciji filma. Zmontiraš, pustiš, prespiš, premisliš. Pomembno je, da stvar tudi pokažeš, narediš t.i. interno projekcijo. Potem poslušаш kritike gledalcev, premisliš in zopet montiraš. Na koncu pa so na vrsti fineše – prilagajanje rezov, obdelava zvoka, izdelava grafik in špic ipd. Tista sestavina, ki je v tem procesu ohranila naracijski tok pa je prej omenjeni 'vtis' avtorja.

Teatrska ali video zgodba ima pedagoško funkcijo; neko zadevo, stanje pojasnjuje.

Vendar na nek način mladim sporoča, da svet le ni tak, kot se zdi, da je. Ali mladi potrebujejo vedno nove stvari, da se aktivirajo?

Mislím, da vsak izmed nas potrebuje nenehno nove stvari, da se aktivira, oziroma da ostane aktiven. Mladi znanje in izobraževanje iščejo. Mogoče je včasih samo napaka sistema, da jim ga ne zna pravilno servirati. Ampak še večja napaka sistema je, da izobraževalne aktivnosti ne zahteva od

starejših. Nekatere je preprosto potrebno siliti, da se nekaj novega naučijo. Pozitiv vsebuje oba pristopa – Kdor ni z nami, je za nami! In Marš na kulturo!

Sodobne tehnologije nam omogočajo, da vidimo in slišimo stvari, pri katerih nismo neposredno navzoči, se nas pa nas kljub temu lahko krepko dotaknejo in zadevajo. Za mladostnike je značilno, da se zlahka identificirajo z liki, ki jih gledajo. Priložnost za pedagoško naravnani pristop se kar sama ponuja, še posebej v mikroklimi dijaškega doma.

Človeške stvaritve zrcalijo zgolj človeško naravo in ni čudno, da so digitalni mediji tisto, kar danes prevzema svet. V času duhovne odtujenosti in plenilskega materialističnega pogleda nam digitalni mediji omogočajo osvoboditev, transcendentalen dvig v čisto idejo. Zvok, slika, informacija se združijo v doživetje, so sredstva za doseganje šamanističnega potovanja, odcepitve od materialne resničnosti in pobega v vzporeden digitalni svet.

Digitalni odskok tretjega tisočletja mladostnikom omogoča rabo interaktivnih medijev v različne namene. Poleg omogočene večrazsežnosti komuniciranja ostaja pomislek zaradi atomizacije identitete mladih in vprašanje ohranjanja intimističnega odnosa do življenja. Mladi pogosto izražajo zgolj nelagodje nad svetom. Zdi se, da za del populacije prav tu tiči problem.

Internet in mediji so lahko orodje odtujitve ali pa povezovanja. Novi mediji obsegajo tako veliko polje informacij, da je to en cel svet, v katerega se lahko potapljam, skozi katerega komuniciramo in brez katerega navsezadnje ne moremo živeti. Naša logika je, da stvari poimenujemo in ločujemo – rečemo, to je televizija, to je internet, to so novi mediji, to smo mi. Realnost je taka, da mediji precej bolj vplivajo na naša življenja, prav tam, kjer se najmanj zavedamo. Mogoče pa se odtujitev pojavlja pri tistih, ki se ne 'potapljajo' v virtualne svetove in ki sodobnih medijev ne uporabljajo?



Gledališče, ki posreduje do

Teater iz Šentjanža je praznoval deseto obletnico delovanja. Ste z njimi od samega začetka? Kot pridružen član ali med ustanovitelji?

Prvo leto sem bil tej igralski skupini le tehnik. Pri drugi predstavi sem pa skupino že vodil.

Energičen nastop mladinske gledališke skupine kaže na to, da za bodoče kulturno delovanje Slovenskega prosvetnega društva Šentjanž ni bojazni. Je vaše delovanje vezano samo na gledališče?

V glavnem je moje delovanje v društvu osredotočeno na gledališko dejavnost.

Pomagam pa tudi pri drugih prireditvah. Predvsem se zelo rad ukvarjam s tehniko in skrbim zato, da ta v dvorani deluje.

Od kod in od kdaj vaša fascinacija z gledališčem? Kaj je tisto, kar vas je zavezalo »odorskemu delovanju«?

Ko sem bil star kakšnih 18 let, sem prvič igral stransko vlogo v neki predstavi in od tedaj naprej me gledališče ni spustilo. Bil sem navdušen, ko sem stal na odru, ko sem se prelevil v drugo osebo. Bilo mi je pa premalo biti na odru, hotel sem znati vse: kako nastaja scena, kakšen vpliv ima glasba, kako učinkuje odrska luč. Tako sem se potem osredotočil na delo za odrom oz. za mešalno mizo.

Prepoznavni ste kot mentor, prevajalec, organizator, odrski tehnik. Vas mika tudi igralska izkušnja?

Vedno spet razmišljam, da bi spet stopil na oder, le trema je prevelika.

Videti je, da gre za homogeno gledališko skupino z močno dinamiko. Kakšne so bile po predstavi »Val« reakcije publike?

Publika je po premieri oz. po vsaki ponovitvi predstavo zaradi zelo dobre vsebine zelo pohvalila. Tiste, ki so poznali desetletni razvoj igralske skupine, je prevzela igra mladih igralcev.

Kako se je na uprizoritev odzvala strokovna, kritiška javnost?

Strokovna javnost se je na uprizoritev odzvala zelo pozitivno, kajti tema predstave nikoli ne bo zastarela ali času neprimerna. Mislim, da sem imel srečno roko pri izbiri besedila.

Kaj bi lahko dejali za današnje »multikulturalno« stanje na avstrijskem Koroškem?

Pri nas se je to »multikulturalno« stanje po eni strani izboljšalo, če pojmem multikulturalnost kot sožitje dveh ali več narodnostnih skupnosti. Na drugi strani pa včasih mislim, da se za sožitje trudi samo manjšina. Naše gledališke predstave in prireditve so na primer zmeraj nadnaslovljene z nemškim prevodom. To pa iz dveh razlogov: privabiti hočemo čim širšo publiko in obenem ne želimo nikogar izključiti. Nisem pa še videl prireditev nemških društev, ki bi se zavzemala za enakovredno ravnovesje med jeziki.

Ali menite, da smo v matični domovini dovolj seznanjeni s kulturnimi dogajanjmi v zamejstvu?

Imam občutek, da so ljudje, ki so kakorkoli prišli v stik s koroškimi, tržaškimi ali drugimi zamejskimi Slovenci, kar dovolj seznanjeni z njihovim kulturnim dogajanjem. Če pa gledam bolj široko, pa opažam, da so celo tisti nakupovalci v nakupovalnih centrih Celovca, Beljaka ali Gradca presenečeni, če jim pri-

neta itd.).

V katerih prvinah vidite specifiko koroškega kulturnega prostora in kakšne so možnosti razširjenega delovanja?

Na Koroškem je zelo udomačeno petje. Vsako kulturno društvo ima svoj zbor ali kakšen tamburaški orkester. V zgodovini vseh društev pa niso nikoli manjkale gledališke predstave. V vseh teh prvinah pa tudi vidim možnost razširjenega delovanja. Žalostno pa je to, da ostane to delovanje na ravni krajevnih društev, katerim je to delovanje samo po sebi zadostno in ne gredo korak naprej. Samo nekaj skupin deluje bolj odprto in vabi k sodelovanju zainteresirane.

V današnjem času gledališče velja za prostor, kjer je mogoče brez ideoloških ali političnih pritiskov manifestirati določena etična razmišljanja. Je pa sposobno delovati v različnih okoljih tudi drugače, bolj subtilno.

Mislim, da smo na Koroškem ostali na ravni manifestov. Uspešna gledališka predstava vsebuje močno politično izpoved. Zelo redke so predstave, ki obdelujejo navidez bolj banalne teme oziroma obravnavajo probleme bolj splošne narave. Publika se počuti ob takih predstavah bolj napadena kot navdušena: nas se to nikakor ne tiče, ti problemi ne obstajajo. Kar pa je tudi izraz današnje družbe obilja.

Je za vas gledališče prostor, kjer bi se izražale neke dokončne resnice, morda ideološke dogme, ali prostor, kjer se postavljajo vprašanja?

Gledališče, ki posreduje dokončne resnice, je zame mrtvo gledališče. Ideološke dogme pa mislim ne spadajo na oder. Predstava naj bo sredstvo za nadaljnji dialog, za razpravo in vprašanja. Odgovori na vprašanja naj bi odpirali še več vprašanj.

Predstava naj bo sredstvo za nadaljnji dialog, za razpravo in vprašanja!

Martin Moschitz INTERVJU

Dokončne resnice, je zame mrtvo gledališče.

blagajni pomagaš pri prevajanju. Zdi se mi logično, da se tisti ljudje, ki jih kulturno delovanje doma prav malo briga, tudi ne bodo zanimali za kulturno dogajanje v zamejstvu. Vendar bi tudi ti potrošniki lahko pomagali. Morali bi biti toliko samozavestni, da bi v trgovinah zahtevali postrežbo v slovenščini ali pa, da bi za en teden sploh ne bi prišli nakupovat. Zdi se mi, da bi s tem bi dali slovenščini tisto vrednost, ki si je mi nismo mogli priporiti.

Ali menite, da vam je širši slovenski medijski in kulturni prostor dovolj odprt?

Menim, da v času interneta, satelitov in drugih medijskih ponudb ni zavor, da dobimo zamejci dostop do slovenskega medijskega in kulturnega prostora. Potrebno pa je, da postanemo tudi mi malo samoiniciativni. Morda je treba tukaj vložiti malo več osebnih finančnih sredstev (npr.: nakup satelitske naprave, ki sprejema slovenske televizijske programe, abonma dnevnikov – tudi prek inter-

Ameriški roman Mortona Rhuea Val je izšel 1981, nemški prevod je ugledal luč sveta v Orwellovem letu 1984. Slučajnost ali nujnost? V nemščini ga je dramaturg Reihhold Tritt, sami ste zahtevali tekst prevedli v slovenščino. Je vaš prevod zaživel na odru v integralni obliki ali ste si vzeli prevajalski razmislek in nekaj več ustvarjalne svobode?

Da je prevod izšel v Orwellovem letu, je po mojem bila nujnost. Nemci so morali nuditi še nekaj, kar je šolarjem bolj razumljivo in kar se tiče prav njihove zgodovine, ki se v Nemčiji oz. vsepovsod zmeraj spet ponavlja. Prodali so nad 2.5 milijonov izvodov. Tudi gledališka predstava je še danes uspešnica. Založba pravi, da je bila predstava v sezoni 2006/07 na programu kar v petih poklicnih gledališčih. Tritt pa pravi, da je s to predstavo najbolj lahko razlagati fašizem. Tako sem tudi jaz z lahkoto prevedel ta tekst. Poskusil sem pa biti čim bolj dosleden pri posredovanju vsebine. Šele pri

branju se je videlo, da ga je treba močno predelati, da bi zvenel »slovensko« in ne kot prevod. Kar je tudi storila režiserka predstave Draga Potočnjak, ki si je pustila tukaj več ustvarjalne svobode, in to je bilo dobro.

Kaj se vas je v tekstu bolj dotaknilo: vedno aktualna tema ideologije in nasilja ali fascinacija propada in deziluzija polpreteklega obdobja?

V besedilu se me je najbolj dotaknila vedno aktualna tema manipulacije. Tudi človek, ki trdi, da ni zmanipuliran, posreduje že neko ideologijo.

Kakšna je prihodnost Teatra Šentjanž?

Za naslednjo sezono pripravljamo plesnogledališko predstavo, ki naj bi bila nadgradnja VALA.

Igra in gledališče imata ogromno plasti, vse pa odsevajo v življenju. Tekmovljen odnos ne more biti ustvarjalen. Drugače je, če človek tekmuje sam s sabo. Priznavam samo tovrstno tekmovajnost!



Draga Potočnjak

INTERVJU

Pri delu z mladimi me zanima

Prepoznavni ste na gledaliških odrih, nekoč tudi v slovenskih filmih, pišete dramske tekste, sodelujete z umetniškim programom Radia Slovenija ... Ukvarjate se tudi s pedagoškim delom (bili ste mentorica dramske igre na GILŠ, delali ste s pregnanci iz Bosne kot vodja skupine Nepopravljivi optimisti, poučevali ste gledališko vzgojo v okviru predmeta gledališki klub na ZU Janeza Levca, vodite dramski krožek na OŠ Prežihovega Voranca) ... in?

Tretje leto imam gledališko skupino na Sončku, Zvezki za cerebralno paralizo v Ljubljani. Vodim seminarje dramskega pisanja, dramske igre in dramske terapije, ki jo tudi študiram na PeF v Ljubljani, moje drame so izdane v nekaj knjižnih izdajah v tujini, ... še kaj je tega. Želim si, da bi bilo česa morda manj, vendar zaenkrat ne morem pustiti nobene dejavnosti, ker me vse zanimajo in veselijo.

Kot igralec moraš delati marsikaj, kar nima neposredne zveze z igralskim poklicem. Kot igralka in režiserka niste vezani samo na eno ustanovo?

Igralski poklic je prav zato tako zelo zanimiv, ker iz različnimi vlogami osvajaš tudi različne prostore in čase. Spoznavaš različna življenja, tvoje vloge imajo različne osebnosti, poklice, so iz različnih zgodovinskih obdobij. Zato je igrilstvo vedno tudi povezano z določenim študijem. Če recimo igraš Papeža, moraš izvedeti marsikaj tudi o ustroju Vatikana. Namenoma sem dala skrajni primer.

Kot igralka sem nekoč igrala tudi v drugih republikah bivše Jugoslavije, kar je bilo zelo zanimivo in sproščujoče, igrala sem v različnih gledališčih pri nas, na filmu, radiu, TV. Režirala pa nisem dosti, vedno le ko sem bila v to prisiljena ali me je izrecno zanimalo. Največ za mojo gledališko skupino bosanskih pregnancev, ki sem jo vodila od l. 1992–96, zdaj v Šentjanžu in še produkcijo s kakšno mladinsko ali otroško skupino.

Kako se je začelo vaše sodelovanje s Teatrom Šentjanž?

Lenka Hain je v Bilčovsu (prosim ne sprašujte me za avstrijsko ime kraja, ker jih poznam na Koroškem v glavnem kot slovenska) režirala neko mojo igro za mladino. Povabili so me na premiero. Temu je sledilo povabilo za Šentjanž. Z mladimi sicer zelo rada delam, a če ne bi šlo za Slovence v Avstriji, se ne bi odločila. Časa se sicer ne da raztegniti, a radovednost je še enkrat prevladala. Zanimalo me je in me še zanima, kako Slovenci v Avstriji živijo med seboj in v odnosu do Avstrijcev, kje so podobni oz. drugačni nam v Sloveniji, kako konkretno delujejo povezave z matičnim narodom, oziroma zakaj ne itd. Avstrijska Koroška je bila ne-

koč skoraj v celoti slovenska, Slovenci so bili celo do Salzburga, zato bi moral to ostati za nas vedno zanimiv prostor. Govorim v kulturnem smislu seveda. Delati s skupino v Šentjanžu čutim zato kot privilegij. Čeprav je tudi težko.

Za gledališče velja, da gre za kolektivno dejanje. Na vajah se prav kmalu začuti atmosfera in kaj gre v pravo smer ali ne. Kako ste se ujeli z mlado skupino Slovenskega kulturnega društva iz Šentjanža?

Priznati moram, da kar težko. Čeprav ponavadi nimam takšnih težav, oziroma jih do sedaj še nisem imela. Ponavadi hitro najdem stik s posamezniki in tudi pozitivno skupinsko dinamiko, predvsem mi uspe ustvariti sproščeno in delavno vzdušje. V tej skupini pa sem že kar na začetku začutila določeno blokado. Kot skupina, oz. posamezniki so precej zaprti. Čeprav sproščeni med sabo. Zdi se mi, da imajo nek tihi dogovor, da ne sprejemajo nobenih avtoritet. Jaz pa sem kot mentorica precej zahtevna. Če se že posvečam tovrstnemu delu, si ponavadi zastavim tudi precej jasen cilj. Ne gre le za predstavo. Mlade hočem kaj naučiti, želim, da začnejo dejavno razmišljati o sebi, da začutijo oder kot raziskovalni prostor za življenje. Tudi ko režiram, gre dejansko bolj za gledališko vzgojo oziroma pedagogiko kot režijo. Takšen pristop zahteva od vseh nas veliko večjo odprtost, sproščenost in angažiranost. Gledališka skupina iz Šentjanža je že zelo dolgo na odru. Nekateri so lani praznovali desetletnico igranja, čeprav so dejansko še zelo mladi; stari so od 13 do 18 let.

Za mnoge je odnos med režiserjem in igralcem podoben tistim med psom in mačko. Oba naj bi štartala iz različnih ambicij, po drugi strani pa gre za kompromis ali vzajemen sporazum. V tem

Ustvarjanje je že po pravilu postavljanje novih vprašanj. In kolikor bolj ustvarjalen je človek, toliko kompleksnejša vprašanja si uspe zastavljati. V gledališču je zanimivo predvsem to, ker je vedno na tak ali drugačen način in na različnih nivojih vezano na življenje, torej vprašanja izhajajo iz njega in se vanj vračajo. Druga zelo pomembna stvar pa je, da je gledališče po pravilu kolektivno dejanje. In predvsem to vpliva na njegov kontekst in kvaliteto spraševanja (o svetu). Vsaka predstava je odvisna natančno in zgolj samo od ljudi, ki jo ustvarjajo. Zato je tudi enkratna in kot dejanje neponovljiva. Mislim na delanje predstave, ne na njeno obnavljanje.

Za nekatere danes gledališče ne odpira velikih tem in ne širi perspektiv družbe. Teater lahko še vedno zareže in boli ali kvalitetno sprošča in nasmeji, če je neusmiljen do resnice in resničnosti. Če je brez-kompromisen! Takšnih dogodkov, ki jih sprožajo predvsem veliki gledališki ustvarjalci pa res ni veliko. Jih tudi nikdar ni bilo veliko. Morda največ v 70-ih letih prejšnjega stoletja ali še prej v obdobju avantgarde.

Obstaja razlika med provokacijo v političnem smislu in umetniško provokacijo. Predstava Val (Die Welle) Morthona Rhuea v vaši režiji mi ne-prizanesljivo odzvanja v glavi. Iščem/politično/točko, oprimek lastne identifikacije. Kaj če tudi v meni ne ždi potlačeni in posodobljeni mali Adolf tretjega tisočletja?

Ja, takšna misel se nedvomno skriva v tekstu in posledično v predstavi. Je malce perfidna, a hkrati, če smo odkriti, tudi malce poenostavljena. Tekstu sem sicer s priredbo hotela odvzeti pretirano moralčnost in didaktičnost, vendar v celoti ni šlo. Najhujše je zame, in velja vse močnejše, za nas čas je že čista obsodba, je naš molk, tiho pristajanje na

Majhen, pikčast ptičji drekec pekec
je komaj preživel razmaz stopinje
temnega čevlja, dela temne obleke;
hlače na ris, lep plašč, klobuk zagrinja

razredčene lase – rekli bi plešo –
gospoda, ki je kupil časopis –
da ga bo s kavo, cigareto zmešal
v jutro –, dal klošarju v dlan drobiž

in znova odkorakal na pot tira
utečenosti, norme, dvignjene glave,
ponosa s sabo – je izpričan samec,
resda nepotešen, a resigniran.

Nič mu ne manjka, sreča mu je mila,
vsako soboto igra tarok... A včasih,
ob prisotnosti kakšne, ki je že vzknila,
se mu stoži po davnih, davnih časih.

Matjaž Zorec

predvsem uporabno učenje

partnerstvu se nenehno lovita in se različno razumeta. Za vas je to del gledališkega življenja, za mlade nastopajoče je bilo doživljanje verjetno intenzivnejše?

Kot sem že rekla, me pri delu z mladimi zanima predvsem uporabno učenje. Igra in gledališče imata ogromno plasti, vse pa odsevajo v življenju. Tekmovalen odnos ne more biti ustvarjalen. Drugače je, če človek tekmuje sam s sabo. Priznavam samo tovrstno tekmovalnost. Vse ostalo je dolgočasno in po pravilu izgubljanje časa. Kot igralka imam najrazličnejše izkušnje z režiserji. Najslabše so tiste, ko režiser ni ustvaril sproščene raziskovalnega vzdušja, ampak je zavzel avtoritaren odnos do skupine. To zna biti zelo mučno. Seveda pa je skoraj lažje, če ti ni treba biti dejaven, vsi smo nagnjeni k lenobi, zakaj ne bi bili tudi igralci. A če je igralec len, predvsem če se mu ne da misliti in se le prepušča navodilom režiserja, ni dobro ne zanj ne za predstavo. Skupina, ki sem jo prevzela v Šentjanžu, je bila kljub svoji mladosti že malce navajena na takšen način dela. Zato smo bili kar malce presenečeni drug nad drugim. Pravzaprav mi je žal, da po dveh letih še nismo dosegli zelo raziskovalnega pristopa. Večina ima raje, da jih režiram. Zame je pa prav to najbolj dolgočasno. A če ne gre drugače, potem pač to naredim.

Je gledališče za vas prostor, kjer bi se razgajale neke dokončne resnice in ideološke dogme ali morda ustrezen prostor, kjer se postavljajo vprašanja?

najbolj krvave podatke in dejstva. Nemo pritrjujemo grozotam, ki se dogajajo po svetu in v tem sodelujemo vsi – kolektivno vsi tisti, ki smo v poziciji, da bi lahko kaj ukrenili. Vsi privilegiranci – vsak, ki si lahko privoščiti počitnice, je zame bogat človek, na vse. V svoji tišini, v svoji intimi pritrjujemo tudi večjim ali manjšim diktatorjem, da se le ne bi bilo treba zganiti. Da nam ne bi bilo treba premakniti lastnih riti, ki so tako rade na toplem. Se opravičujem, če beseda »rit« komu ni všeč.

Mladim nastopajočim se v vaši predstavi odpira možnost višje stopnje identifikacije s stvaritvijo in samim s seboj. Je povečana izpostavljenost pomenila tudi večjo senzibiliteto njihovega ustvarjalnega duha?

Sama sem, zdi se mi, že odgovorila na vaše vprašanje. Jaz osebno bi si vsekakor želela še več angažmaja, angažiranosti v procesu delanja predstave. Zdi pa se mi, da igralcem uspe kar po vrsti ustvariti zelo dobre vloge, kar ne gre brez velike senzibilitete. Prepričana sem, da jih je tema zelo zanimala. Kako tudi ne?! Saj so na takšen ali drugačen način kdaj tudi na lastni koži, oz. v lastnem okolju doživeli šikaniranje.

Lik učitelja – gospod Ross, navzven čist v svojem hotenju, se izkaže kot spreten manipulator in egoistični nihilist, nazadnje konča pod težkimi škornji zgodovinskega aksioma, kjer »revolucija žre svoje otroke«.

Revolucije so svoje otroke, žal že požrle. Pravi-
mo, da niso več možne. Čeprav morda temu ni

čisto tako, ker se v Južni Ameriki ponekod dogajajo prav zdaj. Che Guevara bi se jih prav gotovo razveselil, se jim pridružil in jih znal povezati. Tako pa je ostal le kot lik, ki ga s pridom nosijo mladi na majicah. Potiskani revolucionarni duh. Morda je bolje, da ni revolucij, ker so po pravilu krvave. A eno takšno antiglobalistično bi si človek res želel. In niti ne bi bilo treba, da bi bila krvava. Kot pravi naš predsednik, le zavest ljudi bi bilo treba dvigniti. A na silo se tega ne da. Sila povzroča vojne, to je osvajanje prostorov. Na drugi strani je osvobajanje prostorov v sebi. No, da ne bom izzvenela preveč ezoterično ...

Gledališka predstava Val (die Welle) ne vsebuje izrazite politične konotacije, saj ohranja potrebno distanco, ki jo zahteva umetniško delo. Ob tragičnem koncu glavnega protagonista je opredeljevanje prepuščeno gledalcu ...

Gledališče sproža tiha opredeljevanja, ne glasna. Intimna vprašanja, ne čisto jasna. Če je stvar dobra, hodi z nami in za nami. To je smisel. Zato pravzaprav delamo predstave. Razen tistih, ki jih delajo zgolj za denar. Na žalost je slednjih v slovenskem prostoru vse več. In to pravim navkljub dejstvu, da so politiki po osamosvojitvi kulturo spravili že na beraško palico. Ne »skoraj«, ampak že. Slovenska kultura je beračica, ki jo lahko vsak pljune, sune in se verbalno poččije nanjo. Ko govorim o takšnih stvareh, ne znam uporabljati lepih besed, pravzaprav jih nočem.

Režiserji so poglavitni kreatorji sodobnega gledališča, kreator te vizije danes ni več dramatik ali igralec, režiserji so velikokrat tudi pisci. Je v slovenskem prostoru dovolj kvalitetnih tekstov, pisanih za gledališki oder? Se boste posvetili pisanju odrskih besedil?

V slovenskem gledališču je režiser »bog« in tako je tja od šestdesetih, sedemdesetih let prejšnjega stoletja. In to ni prav dobro. Še večji bogovi postajajo nekateri direktorji, umetniški vodje in dramaturgi v gledališčih, kar tudi ni najboljše. A dobro ne bi bilo, tudi če bi bili »bogovi« igralci ali dramatik. Za gledališče ni dobro, da katerakoli stroka prevlada. Imeti mora močne direktorje, dramaturge, umetniške vodje, pisatelje, igralce in vse ustvarjalce, le tako je lahko res dobro. A takšnih idealnih situacij v življenju seveda ni. So le bolj ali manj posrečene situacije ali obdobja.

V Sloveniji je več vsega dobrega, kot se na videz zdi. Velja za vsa področja življenja in dela. Tudi za gledališče, tudi za dramatiko. A drama je le osnova, treba jo je tudi prav prebrati, torej interpretirati. Morda so tu večji problemi, kot se komu lahko zdi. Kar se mene tiče, sem se že posvetila dramatiki, šestič sem nominirana za Grumovo nagrado, ki je pri nas najvišje priznanje za dramo...

(Dragica Potočnjak je zatem v začetku aprila na 37. Tednu slovenske drame v Kranju prejela nagrado

Slavka Gruma za dramsko besedilo leta z naslovom Za naše drage dame, v katerem tematizira vprašanje incesta; op. S. K.).

Če delaš z mladimi, prenašaš znanje, veščine in izkušnje, bojda živiš dlje in intenzivneje. V gledališču si človek ne utegne vzeti časa za staranje, le zrejši postaja.

Le pa misel, ni kaj. In dejansko je veliko resnice v njej. Če staranje pomeni utrujenost, to vsekakor drži. Veselje in radost v življenju sta silno pomembni. Bolečina je že tako ali tako naša spremljevalka. Za radost se je treba potruditi, jo vedno znova iskati in potrjevati. Veselje je pozitivna energija. Delo z mladimi človeka napolnjuje in krepi, ker je nenehen izziv. Meni daje veselje in moč, včasih celo več kot delo v gledališču, zato tudi ne morem tovrstnega dela pustiti. Čeprav vedno znova razmišljam, da bi vse svoje sile usmerila v igro in pisanje dramatike, pa se vedno znova spet premislim in začnem s kakšno novo skupino, če me pokličejo. Zato pravzaprav delam preveč.

Za konec še kakšna misel, utrinek ...

Jaz si zastavljam vprašanja skozi svoje delo. Vse, kar je izrečeno je tako majceno, le droben košček v plejadi naših razmišljanj, ki se trudi postati razumljiv tudi drugim.

Hoteli
da sre
predst
»zatec
da vid
svoboc



Na festivalu mladinskih gledališč Vizije 2006 je žirija kot najboljšo izbrala predstavo Odtenki v izvedbi neodvisne gledališke skupine iz Celja. Se je po premieri maja 2005 pojavil kakšen nov »odtenek«?

Če odgovorim na dobesedni ravni, prihaja ravno sedaj do menjave v mnogih pogledih ključnega člana naše reprezentance. Alen, beli član zasedbe, odhaja zaradi osebnih razlogov, vendar ni med nami nikakršnih zamer. Tako ali tako predstave ne bi mogli igrati v neskončnost. Smo pa sklenili, da njenega toka vseeno ne prekinemo, ampak ga okrepimo z novim virom – Katjo. Ona bo zamenjala Alena v vlogi Tujka. Ne le kot ženska, tudi kot drugačna odrska prisotnost bo poskušala (o tem ne dvomim) nadomestiti in nadgraditi vlogo, ki je prej rasla z nami v moški podobi Alenovih modrih oči in gladke, blede polti.

Odgovor na ravni, ki jo sprožajo narekovaji, pa je: Ja. Ko smo prvič stopili na oder pred zaresno publiko, celjske gimnazijce in profesorje v tamkajšnjem narodnem domu, je bilo to doživetje, vredno srčne kapi. Predstava je bila namreč dokončana po sili razmer, čeprav izoblikovana, pa vendar ne dostikrat

preigrana pred premiero. In igrali smo pred ljudmi, ki nas v osnovi poznajo – lagati tam bi bilo kot bi otrok lagal staršem; vsak blef takoj postane očiten. No, od te predstave smo hitro zapolnjevali in osvobajali naš skupni manevrski prostor, tako da je zdaj lažje igrati mizansceno, večji izziv je zdaj pristna prvotnost razmerij in poskus zadržati tisto, kar je dobro, ne vedno improvizirati brez razloga. Še vedno to ostaja matematično precej nedoločna mladinska predstava.

Skupina gimnazijcev skuša realizirati svoje gledališke eksperimente ... Najde avtorja in režiserja, ali pač, v nasprotnem zaporedju? Je šlo za *communio incidens* /slučajno (z)družbo/ ali iskanja akterjev posameznikov?

V bistvu je z eksperimentom začel Jaša (naš režiser), on je organiziral avdicijo na vseh treh celjskih gimnazijah, najprej je na vsaki naredil ožji izbor, potem pa smo na skupni avdiciji, neko soboto v žalskem kulturnem domu, dobili osnovno sedmero, koalicijo voljnih ustrežajočih. To je bil eden pomembnejših dni mojih gimnazijskih let. Blazno sem se sekiral, ves dan, da kaj pa počnem, kje mi je domišljija, kaj je to sploh, koga bodo vzeli, če me ne bojo, me zanima, kaj je tako slabo – osebnostni problemi in igralska psihična golota kot problem sama po sebi.

Igralci smo prišli skupaj po čistem naključju – seveda je režiser dobro vedel, koga rabi in zakaj, sicer pa sem imel kar srečo – od šestih soigralcev smo se s tremi vsaj približno (sploh s sošolko Katarino) dobro poznali. Po zaključku avdicije sem slišal, kaj mi je uspelo, kakšne osebnostne predpostavke vsebuje lik, ki me mogoče čaka. Potem pa je prišlo vse skupaj preko SMS sporočila. Res sem bil vesel, da bom lahko delal v taki skupini, ker je bil projekt že

Hodi skozi bučeče, osvetljeno,
praznično mesto, polno je ljudi,
gospodov, parov, mladih in družin,
na stojnicah krama, knjige – pod eno
na moč ljubko dekle rjavih las –,
misli samo na njo, se pravi Njo,
po linijah se sprehaja čez obraz,
čez usta in besede, skozi vso
nekdanjo potencialno srečo... Danes
pa si jo razpihuje od telesa,
za vedno se poslavlja, čuti kanec
obžalovanja, brez vsakega keša,
drobtinico sreče... V zraku temina,
v njem bridka, sladka, sladka bolečina.
Matjaž Zorec



Smo, srednješolska predstava malo manj zateguje kravate«, vidimo, kam nas svoboda da pripelje.

Blaž Šer

INTERVJU

spočetka zastavljen zelo entuziastično in predvsem – odprto. Jaša je imel v glavi osnovne točke teksta in oris predstave, mi smo imeli sebe in svoje medsebojne odnose. Od tu naprej smo štartali v proces.

Režiser predstave in avtor teksta Jaša Koceli pravi, da je ob vsesplošnem poznavanju barv fascinantno dejstvo, da ljudje povečini vidimo samo barvo ali dve. Kako je to spoznanje v procesu nastajanja predstave vplivalo na vas kot predstavnika «rdečih» in na vaše zelene antipode?

Mislím, da sem že v gledališkem listu, v enem svojih dolgovernih poskusov ubesediti občutja in premike v glavi, povedal, da je moja najljubša barva zelena. Rdeči so se tudi skozi učenje in vaje razvijali bolj v smer dogmatike in nekakšnih dogovorjenih hierarhij, jaz pa sem si vedno bolj želel, da bi lahko bil zelen, da bi lahko užival v nežnostih, hedonizmu in vrečki potegavščin, ki jo vsake toliko odpreš, pa ne zase – za svojo skupinico. Od začetka sem bil torej navdušen bolj nad samim sodelovanjem kot pa nad barvno logiko. Drugače pa sta zelena in rdeča kot popolni kontrast zaznamovani tako z vonjem po travi, zemlji, rasti in obilju na eni in s surovo energijo, krvjo, znojem in ognjem na drugi strani. Osnovna situacija je dosti jasna, nismo se namensko poglobljali v psihologijo barv ali v izvor osebnosti iz barve same, koncept z zeleno, rdečo in vsiljivcem v predano (ali nevtralno) beli barvi je bil po mojem bolj sociološke narave. Barve so bile le posledica, vsaj tako jaz to vidim.

Avtor razvija misel, da tekst omenjene predstave ni končan in nikoli ne bo. V kolikšni meri ste kot igralec imeli možnost preskočiti avtorjevo tekstovno zamejitev?

Besedilo bi se lahko razvijalo v nedogled, ampak tako kot imajo profesionalne predstave svoje roke (ne brez razloga), ima tudi pisanje umetniškega teksta svoj konec, od koder pisatelj mogoče misli, da bi lahko pisal naprej, ampak ve, da ne bi povedal nič bistveno novega. Nabiranje materiala bi imelo navsezadnje tudi pri avtobiografiji človeštva vedno neko končno točko (ali več), kjer se je treba (vsakokrat) ustaviti in ugotoviti, ali je tvoje sporočilo ustrezno artikulirano. Umetnost, tudi tista, ki izhaja iz (samo)terapije, je namreč namenjena, da nekaj pove tistemu, ki jo je pripravljen »brati«. Tekstovne zamejitve so se na prvih nekaj predstavah preskočile, preskočile so se strani, preskakovalo se je marsikaj, heh. Obremenitev s tem, kako bo kaj videti, ni bilo treba držati za vsako silo. Premiera in nekaj naslednjih uprizoritev – to je bil počasen prehod iz »teme v svetlobo«, kot t.i. terminator plast na Zemljo. Tako nekako. Še zdaj, ko s tekstom načeloma ni več toliko igranja, je ostal manj pomemben kot naše psihofizične akcije.

Ponuja se razmislek, da uprizoritev ni bila končni cilj. Najverjetneje je šlo tudi za raziskovanje samega sebe in svoje igre. Do kolikšne mere se odpira stopnja identifikacije s stvaritvijo in samim seboj?

Saj. Uprizoritev tukaj ni pomenila zlikanega konca dela, s čimer ne mislim reči, da je to, kar smo in še počnemo mi, že v izhodišču boljše. Pravzaprav je lažje, zlasti pa rahlo neodgovorno reči, da je tvoj prikaz »delo v nastajanju«. Tako se lahko izogibaš soočanju z dejanskim. Mi smo samo hoteli, da srednješolska predstava malo manj »zateguje kravate«, da vidimo, kam nas svoboda pripelje. Zvenim že skoraj tako, kot da smo se šli iskanje smisla življenja brez omejitev, pa ni bilo tako. Drži pa, da je bilo takšno delo dosti bolj privatno-osebno, nasploh različno od tega, kakor dojemam igro zdaj.

Avtor – režiser ali režiser – avtor, katera personalna opredelitev vam kot sodelujočemu igralcu omogoča več kreativne samostojnosti?

Vedno bolj se mi dozdeva, da si mora igralec vzeti pravico, da lahko vsaj nekaj svoje vloge/sebe režira in razišče sam, režiser pa mora vsaj nekajkrat poskušati pogledati na svet po igralčevih vidnih kanalih. V gledališču delamo vsi skupaj – tudi čistilke in hišniki in mizarji (hvala Urošu za vrata in škatle!), čeravno je neposredni stik z enimi dosti močnejši in pogostejši kot z drugimi. Naivno bezljanje stran od timskega ustvarjanja ni v naravi gledališča, vsaj upam, da ne. Zase lahko rečem, da sem zaenkrat precej neukrotljiv in se večkrat egoistično raje režiram sam, kot da bi pustil režiserju prostor, da me na novo ustvari. Sarkazem? Morda niti ne. Ampak stanje se izboljšuje. Če po slinarjevo, pa tako.

Igralci neradi spregovorite o drugih igralcih. Kakšne podobnosti in razlike opazate med »Odenkarji«?

Vsak od nas ima svoje majhne posebne nadarjenosti, ki smo jih skušali vplesti v celoto, predvsem pa je moral nastati med nami nek pristen, iz zasnove drame logičen odnos, ki lahko potem vodi do napetosti in spopadov »dveh samozadostnih svetov«. Moram res nehati s tem samostalniško nagrmadenim izrazjem, da ne bo še videti, kot da smo delali Fausta, hehe... Naravnost povedano bi šlo takole: Žiga je en izjemno telesno fleksibilen poba s svojstvenim smislom za humor in hudomušnim seksapilom iz ozadja; Alen ni toliko karikirana nega princa, kot ga je v igri, v resničnosti je njegov humor ironičen in njegov pristop mehak (Katje še ne poznam dovolj dobro, zato o njej niti besedice); Sabrini se vidi, da je čutna plesalka, ki lahko veliko pove že z zavzemanjem telesne forme v prostoru; Katarina je še ena iz plejade neizbrušenih fatalk, ki čustvujejo na nezamenljivo svojstven način; Nina se trenutno malce usmerja v manekenstvo, drugače pa je preprosta in zelo iskrena dečva; Matija je glavni jedec (hec) in glavna mišica, drugače pa odprt, voljan garač. Zdaj sem res malo udarjal na prve pelote, ampak ni važno, mislim, da sem v osnovi povedal nekaj.

V vsej različnosti posameznikov naj bi prav vsak imel »svoj odtенок«. Kako bi označili svojega?

Jah, to je pa najtežje. Da vidiš sebe, rabiš ogledalo. Iz vseh ogledal, tudi kakšnega lastnega, ki izhaja iz relativno stroge samokritike, se mi zdi, da je bila v predstavi dobra moja osredotočenost, pripravljenost, fizična kondicija in mestoma mogoče čustvena odzivnost. Seveda je veliko pomanjkanje samozavesti, s katerim sem se šele na akademiji začel resneje spopadati, pustilo svoje negativne lise tudi na vlogi Zarskega, rdečega ustrahovalca, ampak to je že druga, totalno nezanimiva zgodba.

Končujete drugi letnik študijskega programa igralstva na AGRFT. Kako vaša profesorica Jožica Avbelj vpliva na potek vaših igralških preizkušanj in razsežnosti vaše lastne poetike?

Profesorji umetniških poklicev so ljudje z velikim srcem in korenito celovitim pristopom k pedagogiki. Učiti mladega igralca je včasih učiti nekoga živeti, učiti nekoga, da se postavi zase, da si pusti obstajati, da si upa, da je drzen, pa četudi čisto na osebni, izvenodrski ravni. Iz tega razloga zelo spoštujem vse svoje profesorje, ki jim takšen vseobsegajoč način poučevanja uspeva, predvsem seveda oba mentorja za igro, Jerneja Lorencija in Jožico Avbelj. Vsak od njiju ima lasten pogled na teater, ampak svoja vidika znata združiti v enotno vizijo, kadar je to potrebno, znata biti zahtevna in težavna, vse seveda z namenom... Da ne bom preveč govoril, kajti največ njunega dela z nami je takšnega, ki bi mu bile besede nedorasle. Sem izredno zadovoljen,

ideje za izboljšave se mi sicer pojavljajo stalno, prav tako tudi pomisleki o vsem skupaj, ampak to sodi v »ponudbo«. Uživam. In trpim zraven – ambivalenca je nujen temelj mojega študija. Kot pesem Dobriše Cesarića: »Neko sa svojim bolom ide /k'o s otkritom ranom: svi neka vide. / Drugi ga čvrsto u sebi zgnječi / i ne da mu priječi u suze i riječi«. Prevod pa najbrž ni potreben.

Poleg rednega študijskega programa na akademiji ste letos vpeti še v nekaj projektov?

Vsake toliko se v delovni malhi znajde kakšna B-produkcija, letos zaenkrat še (časovno razdrobljeno) obnavljamo lansko, pripravljeno s slovaškim režiserjem z JAMU (Brno), pa našo razredno B-produkcijo po Kafkovih motivih; s študenti četrtilletnikov sodelujemo pri postavljanju Strniševe Driade, njihove diplomske produkcije; tu in tam se pojavi priložnost za kakšno sodelovanje z več gledališkimi ali pa sploh povsem drugimi institucijami, ampak bi bilo nevhvaležno vse to naštevati in ob tem zaradi raztresene glave kogarkoli izpustiti – k vsaki stvari pač poskušam dodati čim boljše ali čim več od svojega, če gre. Več stvari, kot lahko odkrivam, več mnenj dobim in več lahko izvem o sebi, iz česar se lahko potem nadalje učim.

In seveda, poleti /06/ smo s profesorico in sošolko en teden sodelovali na mednarodnem gledališkem festivalu v Izraelu. Letos spomladi sem prvič aktivno priskočil na pomoč dicarjem oziroma nekakšni koprodukciji raznih društev, ki jo je v Staro elektrarno postavil in režiral Borut Bučinel. Vmes pa občasno berem berilo pri mašah v domačem kraju, pomagam pri projektu ozaveščanja ikone Hermana Potočnika Noordunga v osrednji vlogi, poskušam izkoristiti svojo ljubezen do petja s potovanji na tuje (kolikor mi to omogočajo institucije in festivali)... Ne, bo res videti, kot da dejansko veliko delam, pa ni tako zelo res. Vedno se zmore še več – in to tako zelo, da je že kar patološko.

Dijaški dom in Kreatorij kot svobodna umetniška cona in izraz poguma, prostor osebne artikulacije za mlade? Ali zgolj še ena možnost nastopanja pred pretežno srednješolsko populacijo?

Meni se zdi sijajno, da sem (po naključju, sicer) pristal v DIC-u, šele kot študent, a nič zato. Vse z namenom. To, da imate svojo dvorano, v kleti C-stavbe sem recimo preživel in še bom veliko vaj, je naravnost odlično. Ko bi le vsaka gimnazija imela kaj takega... In stadion, ki ga imate(–mo) direktno pred nosom, fitness, igralnica, KUD Pozitiv s pritiklinami... Meni se zdi, da je možnosti veliko, veliko za vse, ki imajo željo. Glede nastopa pa: vsaka publika je pojem zase, iz vsake pride do nas nova lekcija, ki nam pomaga pri razvoju, nas samih in Odenkov. Mnogo je vredno, da nastopaš pred avditorijem, ki ti nakloni neprisiljen smeh. Danes je kaj takega vzeto preveč samoumevno.

Kako ohranjati svojo fizično in mentalno kondicijo ob študiju in obveznostih?

Zelo pogrešam treninge košarke, s katerimi sem bil zaposlen iz osnovne preko cele srednje šole, prav do akademijskih let. Skušam čim več teči, delati razne bolj statične vaje, vaje za igro, za govor, za glasilke, za vzdržljivost, za koncentracijo... Vsakih pet minut mora biti izkoriščenih. Tudi tistih petnajst za sproščeno ležanje (če je branje zraven, je že druga pesem) mora biti polnih, ja. Knjige so vesolje in vesolje je to že tako ali tako, potem pa še vse predstave, ki bi jih še rad videl, filmi, ki jih še nisem obdelal... Huh. Veliko je vsega. Volja je pa vseeno brez kraja!

OBJESTNEŽI

Mrtve mačke mečemo proč
obdržimo samo
tanko nit resnice.
enako mečemo proč
stare razprave in mrtve ptiče.

Nikdar nas ne zmoti veter, ne kamen
še tebe zavržemo, če gledaš predolgo.

saj naše roke so dolge, daljše od reke
in vidimo daleč,
dlje od slehernika
in zmeraj z isto slastjo
in z isto nestrpnostjo čakamo novo noč,
poslednji dan.

Nejc Bahor

DIC 1882 – 2007

ustvarjalni dialog generacij



V letu 2007 je DIC praznoval 125. obletnico Marijanišča in 60. obletnico preimenovanja v Dijaški dom Ivana Cankarja.

Poudarek praznovanja je bil na dialogu in skupnem ustvarjanju dicarjev različnih generacij. Udeležilo se ga je lepo število nekdanjih dicarjev, kar je pritrnilo misli, izrečeni ob praznovanju okrogle obletnice DIC-a pred 10 leti, da se ob takih priložnostih sestane velika "dicarska družina". Da to ni zgolj prazna metafora, je pokazalo tudi lansko praznovanje.

Ob sedanjih dijakih in njihovih mentorjih so pri praznovanju sodelovali tudi posamezniki in skupine, ki so v preteklosti vtisnili svoj pečat ne le domski zgodovini, temveč je imelo njihovo delovanje tudi širši pomen.

Praznovanje je potekalo med 7. in 10. majem 2007. Začelo se je z Filmskim večerom "Podrl se je zid, vstopil je film".

Gosti večera so bili člani filmskega kluba, ki je v 60. prejšnjega stoletja deloval pod mentorskim vodstvom Mirjane Borčič. V pogovoru, ki ga je vodil Mako Sajko so ob Mirjani Borčič sodelovali Koni Steinbacher, Jani Milkovič, Aleksander-Šani Hunyadi, Tomo Ivanovič in Tone Rački. Ogledali smo si film Praznik, ki je nastal v času delovanja skupine v domu in v katerem je kot glavni igralec nastopil eden od glavnih avtorjev filma Tone Rački, ter izbor animiranih filmov nekdanjega dijaka in znanega filmskega pedagoga in animatorja Konija Steinba-

cherja. Svoja avtorska dela so pokazali tudi mladi videoustvarjalci sedanje generacije dicarjev. V Galeriji DIC je bila ta večer na ogled stalna likovna zbirka nekdanjih dijakov DIC-a (Lucijan Bratuš, Sandi Črvek, Jože Denko, Anton Dolenc, Dušan Fišer, Črtomir Frelih, Stane Jagodic, Danilo Jejčič, Aleksij Kobal, Oskar Kogoj, Jože Marinč, Pavel Medvešček, Karel Plemenitaš, Zmago Posega, Mirko Rajnar, Janez Ravnik, Cene Ribnikar, Rudi Španzel, Veljko Toman, Jakob Torkar, Klavdij Tutta, Miloš Volarič in Jožef Vrščaj).

Sledil je prispevek današnjih mladih dicarjev. Člani Teatra Pozitiv, ki v DIC-u deluje že deseto leto zapored, so uprizorili plesnogledališko predstavo Na drugi strani podplat! Gre za uspešno lansko produkcijo Teatra Pozitiv, ki je nastala v koprodukciji s Cankarjevim domom ter odprla festival ustvarjalnosti mladih Transgeneracije 2007.

Vrhunec praznovanja je bil načrtovan za 10. maj, rojstni dan našega patrona Ivana Cankarja. Povojna generacija dicarjev je na ta dan obiskovala pisateljevo rojstno Vrhniko. Tudi tokratno praznovanje je bilo posvečeno književnosti oziroma književnikom. Obeležila ga je slavnostna otvoritev razstave portretov Podobe slovenskih književnikov – nekdanjih dicarjev avtorja Rada Romiha. Romih, domski knjižničar, ki je pred leti naslikal tudi portret

Ivana Cankarja, je portretiral književnike, ki so pisali slovensko literarno zgodovino in so bivali v DIC-u. Upodobljeni so: Frančišek Lampe, Josip Murn, Izidor Cankar, Bogomir Magajna, Miško Kranjec, Božo Vodušek, Janez Menart, Lojze Kovačič, Dane Zajc, Saša Vuga, Ciril Zlobec in Anica Černejeva. Ob otvoritvi razstave so spregovorili Saša Vuga, Ciril Zlobec in avtor portretov Rado Romih.

Otvoritvi razstave v predverju novejši B zgradbe DIC-a je sledila otvoritev likovne razstave dijakov mlajše generacije v Galeriji DIC, v A-stavbi doma. Na ogled je bila postavljena pregledna razstava, Likovna delavnica DIC iz obdobja 1998 – 2007, ki jo vsa leta vodi mentorica Mire Narobe. Razstavljena so bila dela: Aleksandre Šepec, Tadeje Tušek, Ivane Božič, Amadeje Kaučič, Simone Čefarin, Nuše Smolič, Anje Kutnjak, Ajde Rajner, Teje Florjančič, Tjaše Mohar, Barbare Lozar, Tjaše Čuš, Andreje Verderber, Maje Bizjak, Aleša Požgaja, Ane Malalan, Desiree Kolarec, Mira Mišljena, Borisa Nemeta, Anite Jakoš, Sare Kuret, Marije Nabernik, Arjane Rožac, Andreje Koklič, Barbare Arnolj, Nastje Maček in Jane Urbas. Bogat večer je zaključil nastop jazz zasedbe nekdanjih dicarjev srednje generacije v sestavi: Kristina Oberžan – vokal, Igor Matkovič – klavir in Bojan Zupančič – saksofon.

D.P.

Program Kreatorij DIC

Kreatorij DIC je večnamenski klubski prostor, namenjen dejavnostim s področja mladinske kulture in umetnosti. V njem ustvarjajo in nastopajo skupine in posamezniki, ki se ukvarjajo, oziroma so na različne načine povezani z mladinsko kulturo. Ob domskih skupinah in posameznikih v njem nastopajo skupine iz območja mesta Ljubljane, širšega slovenskega prostora kakor tudi iz tujine.

VKreatoriju DIC poteka stalni tedenski program, ki ga lahko v grobem razdelimo v dve vrsti dogodkov:

Kulturparty – gledališke in plesne predstave, multimedijски performansi, glasbeni koncerti, izbrane filmske in video produkcije ter drugi celostno zao-kroženi kulturno umetniški dogodki

Mešano na žaru – zabavne, kulturno umetniška prireditve, ki v obliki »odprtega odra« ponujajo mla-

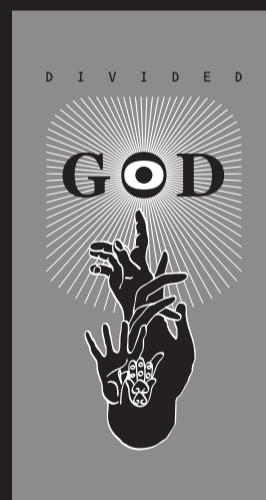
dim, da predstavijo svoje umetniške ambicije. Gre za niz krajših točk s področja glasbe (lastne skladbe, imitacije ipd), gledališke in plesne produkcije (»skeči« in krajši performansi), video, predstavitve mode in stilskih kreacij ipd.

Kreatorij DIC je bil uradno odprt 22. maja 2002. Od tedaj se je v njem zvrstilo 253 dogodkov, kar pomeni ena ali dve prireditvi vsak teden, s povprečno 60 obiskovalci na posamezen dogodek. V okviru njegovega programa pa so bila izvedena še mnoga gostovanja, sodelovanja na različnih festivalih ipd. Program Kreatorija DIC že več let zapored sofinancirata MOL – Urada za mladino in Ministrstvo za šolstvo in šport – Urad RS za mladino.

Več o Kreatoriju DIC, vključno z arhivom dogodkov na spletni strani: www.dic.si

D.P.

Projekt Razdeljeni Bog Divided God



Dijaški dom Ivana Cankarja in KUD Pozitiv, ki deluje v njegovem okviru, sta v letu 2008, kot glavna nosilca in koordinatorja vključena v večji mednarodni projekt z naslovom Razdeljeni Bog. Gre za projekt, ki sodi na področje medkulturnega dialoga in poteka v obliki mladinskih izmenjav, strokovnih simpozijev ter spletne komunikacije.

Projekt se je začel januarja 2007 in se bo zaključil jeseni 2008. Časovni okvir ni slučajen in sovпада z evropskima kampanjama – Evropskim letom enakih možnosti /2007/, Vsi drugačni, vsi enakopravni/ in Evropskim letom medkulturnega dialoga /2008/.

Projekt Razdeljeni Bog raziskuje vlogo religije v različnih državah in kulturnih okoljih s poudarkom na vprašanju: Ali religije prispevajo k toleranci in razreševanju konkretnih konfliktnih situacij ali jih v določenem smislu celo sprožajo?

Vsebinsko projekta sestavljajo: raziskovalne videodelavnice, predavanja, teoretične razprave in javne diskusije. Vključuje mlade ter strokovnjake, ki jih ljubiteljsko in profesionalno zanimata video raziskovanje ter humanistika.

Partnerske skupine, ki sodelujejo prihajajo iz 4 evropskih držav: Nemčija / Berlin, Turčija / Istanbul, Bosna in Hercegovina / Mostar in Srbije / Novi Sad.

Končne produkcije predstavljajo: video dokumentarci, publikacija s teoretičnimi prispevki ter povzetki razprav ter spletni portal projekta.

Do sedaj so bile izvedene izmenjave mladih v Mostarju, Novem Sadu, Ljubljani in Berlinu. Sledi izmenjava v Istanbulu (koncem aprila 2008) in zaključna izmenjava ter simpozij v Ljubljani (koncem junija 2008). Pokrovitelj sklepnega dogodka bo župan Mestne občine Ljubljana Zoran Jankovič.

Projekt so podprle različne mednarodne in domače fundacije ter sponzorji. Posebej velja omeniti: European Cultural Foundation, Movit in EU program Mladina – Mladi v akciji, Mestna občina Ljubljana. Celovita informacija o ostalih sofinancerjih, drugih partnerskih organizacijah ter o vsebini projekta z že dokončanimi produkcijami, strokovnimi teksti ipd., je dosegljiva na multimedijem portalu projekta: www.pozitiv.si/dividedgod

D.P.

Šola za ravnatelje od šolskega leta 1998/99 organizira izobraževanje pedagoških delavcev v okviru Mrež učech se šol in vrtcev (v nadaljevanju Mreže). DIC se je v Mrežo vključil prvi med dijaškimi domovi. Izobraževanje, ki usmerja vzgojitelje/učitelje v poslanstvo in temeljne smotre doma, poteka na dveh ravneh:

- Na ravni razvojnih timov (štirje udeleženci se izobražujejo na specializiranih seminarjih).

- Na ravni doma/šole s celotnim vzgojiteljskim/učiteljskim zborom.

S pomočjo od zunaj spodbujenega medsebojnega sodelovanja med vzgojitelji dom oblikuje sodelovalno kulturo in postaja »učeha se organizacija«. Preko opredelitve področij izboljšav in akcijskih načrtov ter evalvacij gradimo povezavo med osebnim in strokovnim razvojem posameznika, spodbujamo sodelovalno učenje in sistematično izmenjavo izkušenj ter se usposabljammo za kritično ocenjevanje situacij in prevzemanje pobud za spremembe.

Soočamo se s zahtevo hitrejšega odzivanja na vsak dan zahtevnejšo vzgojno-izobraževalno problematiko,

ki terja nove, inovativne pristope za delo z mladimi ob upoštevanju hitro rastoče IKT. Pri tem neizogibno naletimo na pogosto ne dovolj definirano polje lastne organizacijske kulture. "Kultura organizacije" obsega prevladujoče vrednote, vzore, navade in značilnosti neformalnih razmerij med sodelavci v dijaškem domu, ki jih je treba nadalje razvijati in ustrezno nadgrajevati.

Med temeljne cilje učeča se organizacije in osebne učinkovitosti ter uspešnega obvladovanja sprememb v dijaškem domu in njegovem okolju štejejo: razvoj sposobnosti udeležencev za osebno uspešnost in učinkovitost ter timsko delo, razvoj sposobnosti udeležencev za konstruktivno reševanje konfliktov ali / in/ nasprotij ter razvoj sposobnosti uspešnega komuniciranja tako s posamezniki kot s skupino in v skupini. Ob razvijanju zavesti o pomenu znanja, mišljenja in učenja se krepi tudi ozaveščanje o umeščenosti v Evropsko skupnost in boljše razumevanje globalizacijskih procesov.

Vrednote, ki prevladujejo v dijaškem domu in temeljijo na kon-

senzu temeljnega namena oziroma razloga za obstoj organizacije, narekujejo tudi videnje organizacije v prihodnosti. Dominantni in izzivni pedagoški smotri oblikujejo vizijo organizacije, ki izhaja iz pomembnih interesov vseh vplivnih udeležencev. Ob temeljnem prepoznavanju poslanstva dijaškega doma in ugotavljanju šibkih ter močnih opornih točk ugotavljamo, da je vzgojno-izobraževalni proces tesno povezan z uvajanjem izboljšav. S pomočjo nenehnega spodbujanja sodelovalne kulture med vzgojitelji smo postali učeča se organizacija z izoblikovano vizijo kot rezultanto interesov: DIC je odprt prostor, kjer sledimo potrebam mladih in zaposlenih, razvijamo kulturo bivanja in odnosov za vseživljenjsko učenje.

Postavitev skupne vizije temelji na kulturi organizacije dijaškega doma, ki obsega prevladujoče vrednote, vzornike, navade in značilnosti neformalnih razmerij med sodelavci. Pri tem je upoštevan koncept etike koristi in tudi etike pravičnosti ter spoštovanje človekovih pravic in dolžnosti tako mladostnikov kot tudi vseh zaposlenih.

E.Š. in S.K.

O portalu DIC



Spletna stran dandanes predstavlja osebno izkaznico vsake resnejše ustanove ali organizacije. Nič drugače ni z dijaškimi domovi. Dijaški dom Ivana Cankarja pa ima kaj pokazati. Vsebina spletnega portala DIC je nastajala skozi leta ustvarjanja vzgojiteljev in dijakov, ki so s svojim udejstvovanjem v domskem kulturnem in športnem življenju in v sodelovanju na raznih projektih ter delavnicah pridno ustvarjali najrazličnejše vsebine.

Ena izmed teh dejavnosti, s katero smo se v obliki delavnice začeli ukvarjati že pred leti, je bila ukvarjanje z internetom in spletnimi stranmi. Izkušnje so nas v sodelovanju s projektno skupino notranjih sodelavcev doma napeljale na idejo o postavitvi spletne strani ustanove. V začetku je bila ta manjša in je vsebovala zgolj osnovne informacije o domu in dogajanju v njem. V zadnjih letih pa, kakor se je bogatilo tudi delovanje in vsebina doma, je rasla tudi spletna stran, ki je pogojevala novo pre-

strukturiranje obstoječih vsebin - informacij, opisov, fotografij, videa in multimedije. V letu 2006/07 smo izvedli projekt postavitve spletnega portala v pravem pomenu besede. Ta ponuja strukturirane uradne informacije o ustanovi, dijaške strani, na katerih se nahajajo razne vsebine o življenju in dogajanju v domu, nadalje strani Kreatorija DIC, na katerih je mogoče najti program in opise dogodkov v domskem večnamenskem gledališkem prostoru - Kreatoriju. Urejene so tudi turistične strani, ki ponujajo informacije o poletni ponudbi doma - Hostel DIC.

Pri oblikovanju in objavi vsebin sodelujejo dijaki in vzgojitelji, informacije pa so vedno sveže in ažurne. Portal DIC je zanimiv tako za dijake našega doma kot tudi za druge mladostnike, prav tako pa predstavlja vir informacij za vzgojitelje in starše. Ob tem ne smemo pozabiti na dicarski forum in spletno galerijo, ki dijakom omogočata medsebojno komunikacijo in ponujata dodatne načine povezovanja.

Portal DIC si je v preteklih dveh mesecih, do sredine januarja 2008, ogledalo kar 13.288 uporabnikov, kar v poplavi spletnih strani za takšno ustanovo, kot je dijaški dom, predstavlja razmeroma visok obisk. Pri oblikovanju in ponudbi informacij smo odprti za vsakršne predloge, saj so prav potrebe uporabnikov tiste, ki pogojujejo vsebine. Verjamem, da se bo uspešno sodelovanje med uredništvom strani, vzgojitelji in dijaki v prihodnje še razvijalo in da bo vsakdo našel način, na katerega bo lahko izkoristil naš Portal DIC, bodisi za iskanje informacij, kakor tudi za njih objavo, ter da bomo znali izkoristiti orodje, ki nam je na voljo tudi za druge oblike komunikacij in posredovanje informacij znotraj ciljnih skupin naših uporabnikov.

B.M.

Kdo je kdo



Neža Ahčin, prof. defektologije za MVO in domske pedagogike, vzgojiteljica / vodja projekta, sodelovanje pri pripravi in izvedbi raziskave

Nejc Bahor, dijak, član skupine Pozitiv

Gregor Geč, igralec, režiser, mentor mladinske gledališke skupine iz Kontovela pri Trstu, ki je kot partner sodelovala v projektu Marš na kulturo!

Dr. Alenka Gril, psih./recenzija raziskave

Rado Jaušovec, nekdanji dijak DIC-a, mentor Teatra Pozitiv /gledališka dejavnost/, aktivni član skupine Pozitiv, soavtor predstave "Speče celice", ki je bila izvedena tudi v okviru projekta in raziskave Marš na kulturo!

Stanislav Kink, dipl. komunikolog, vzgojitelj /član projektne skupine, izvedba intervjujev

Aleksij Kobal, akademski slikar, umetnik na svobodi, nekdanji dijak DIC-a

Bara Kolenc, plesalka in koreografinja, doktorska študentka filozofije, mentorica Teatra Pozitiv /gledališče in sodobni ples/, soavtorica predstave "Speče celice", ki je bila izvedena tudi v okviru projekta in raziskave Marš na kulturo!

Jure Koritnik, prof. slovenskega jezika in primerjalne književnosti /lektoriranje

Vera Kraševc, prof. pedagogike, pomočnica ravnateljice / članica projektne skupine, sodelovanje v raziskavi, urejanje publikacije

Bojan Matjašič, diplomirani etnolog, nekdanji dijak DIC-a, mentor za multimedijske dejavnosti in video, mentor video raziskave Marš na Kulturo!

Martin Moschitz, učitelj za ljudske šole na Koroškem, vodja skupine Teater Šentjanž – St. Johann, ki je del Slovenskega prosvetnega društva Šentjanž

Manja Petelin, prof. psihologije in pedagogike, ravnateljica DIC-a /odgovorna oseba pri projektu in izdaji publikacije

Drago Pintarič, prof. zgodovine in sociologije, vzgojitelj, mentor medijskih dejavnosti, predsednik KUD Pozitiv / član projektne skupine, sodelovanje v raziskavi, urednik publikacije

Draga Potočnjak, igralka, pisateljica dramskih iger, gledališka pedagoginja, mentorica gledališke skupine iz Šentjanža, ki je kot partner sodelovala v projektu Marš na kulturo!

Tone Rački, akademski slikar, filmski pedagog in ustvarjalec, nekdanji dijak DIC-a

Koni Steinbacher, likovni pedagog, avtor animiranih filmov, nekdanji dijak DIC-a

Blaž Šef, študent AGRFT, član igralske skupine Odtenki, ki je z istoimensko predstavo nastopila v Kreatoriju v okviru projekta in raziskave Marš na kulturo!

Erika Šešek, prof. pedagogike in sociologije, svetovalna delavka /članica projektne skupine, sodelovanje pri pripravi in izvedbi raziskave

Atej Tutta, oblikovalec, član skupine Pozitiv, nekdanji dijak DIC-a /oblikovanje publikacije

Matjaž Zorec, študent primerjalne književnosti in literarne teorije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, član skupine Pozitiv

Dijaki in študenti v projektu:

Tanja Jolič, Alenka Lozar, Elma Bajramoska, Katja Curk, Ema Demšar, Nuša Kerin, Pia Klančar, Maja Panič, Lovro Pertinač, Monika Pirc, Katarina Rešek, Arjana Rožac, Andraž Poje, Benjamin Kovač, Nik Rovan, Belinda Somer, Tjaša Sušin, Mateja Krušlin, Saša Bizjak Jernej Černologar, Miha Indihar in Kristian Ilič

Partnerji v projektu:

-Nosilca projekta: Dijaški dom Ivana Cankarja in Kud Pozitiv, Ljubljana
-Slovensko prosvetno društvo Šentjanž, avstrijska Koroška
-Slovenska dramsko društvo Jaka Štoka, Kontovel pri Trstu

Sofinancerji:

Zavod RS za šolstvo v okviru enoletnega mednarodnega projekta Skriti zaklad 2006/2007 Mol – Urad za Mladino
JSKD RS
Urad RS za mladino
DIC – Domski sklad

Tisk: ProGrafika
Naklada: še manjka!
Kataloški zapis: še manjka!

DIC

pozitiv
PRODUCTION



JSKD

