

Povzetek

V *uvodniku Matic Majcen* razmišlja o odnosu med dokumentarnim filmom in raziskovalnim novinarstvom. Nekateri namreč menijo, da je danes dokumentarni film dobrodošlo nadomestilo za razkrojeno raziskovalno politično novinarstvo. Majcen razmišlja drugače, namreč da imata oba diskurza v začetku 21. stoletju že tako dolgo tradicijo, da je nemogoče govoriti o nadomestitvi enega z drugim. Dokumentarni film s svojim spominom in intelektualno širino na eni strani ter raziskovalno novinarstvo s svojo ažurnostjo in dosegom nista tekmeča, temveč oba prispevata k istemu cilju – k iskanju resnice. Diskurz resnice je tisti ideal, tisti večni arhetip, ki ga ni mogoče izničiti in ki mu mora družba slediti ne glede na diskurz, v katerem se udejanja.

V turbulentnih časih, ki porodijo množična odporniška gibanja, kot so bila denimo protifašistična in protikolonialna, v novejšem času tudi gibanja za varstvo človekovih pravic in pravic manjšin, protesti proti skorumpiranim političnim elitam, diktaturi kapitala in samodržcev raznih barv in usmeritev itn., pogosto nastanejo kulturne in umetnostne prakse, ki so tako ali drugače vključene v boje za družbene spremembe. V teh gibanjih proti militaristični, fizični, verbalni, strukturni ali kateri drugi obliki nasilja navadno pride do organskega zraščanja poprejših sfer umetnosti in politike, ki ju ne moremo več ustrezno poimenovati s starimi, od sedimentov tradicije in ideologije preobloženimi pojmi. Takrat moramo odpreti prostor za teoretski premislek in si prizadevati, da izdelamo nova, ustreznejša teoretska orodja za prakticiranje te refleksije.

Poskuse konceptualizacije radikalnih performativno-političnih praks lahko najdemo v skoraj vseh velikih emancipatornih gibanjih preteklega stoletja, od "proletkulta" v času ruske revolucije in "urgentnega gledališča" v španski državljanski vojni, do jugoslovanskega partizanskega gledališča v času 2. svetovne vojne. Na trdoživost gledališča upora kažejo tudi novejši primeri: "gledališče zatiranih", gledališče v obleganem Sarajevu, gledališka skupina beguncev iz BiH v Sloveniji ipd., kakor tudi sodobne prakse, ki povezujejo gledališke in druge performativne oblike s političnim aktivizmom. S tem izhodiščem je gostujoči urednik *Aldo Milobnić* pripravil *tematski sklop o gledališču upora*.

Zelo dragocen del tega sklopa je pogovor z zadnjima živečima članoma partizanskih gledaliških skupin, danes doajenoma slovenskega gledališča, igralcema Ivanko Mežan in Aleksandrom Valičem, ter zdravnico Zoro Konjajev, ki je kot sodelavka v civilni bolnišnici na osvobojenem ozemlju spremljala partizansko kulturo. V času 2. svetovne vojne je namreč skoraj vsaka večja slovenska partizanska enota imela tudi kulturniško skupino, ki je prirejala kulturne prireditve, mitinge, gledališke predstave, razne tečaje ipd. Članice in člani teh skupin so delili usodo partizanskih borcev, skupaj z njimi so se – pogosto tudi z orožjem v roki – borili proti

okupatorju in domačim izdajalcem, pomagali so prenašati ranjence, skupaj z borci so se prebijali iz sovražnikovih obročev in nosili glavo v torbi v krvavih hajkah.

Sledijo tematski članki. Umetnostni zgodovinar *Miklavž Komelj* med drugim poudarja, da so uprizoritvene umetnosti znotraj revolucionarnega narodnoosvobodilnega boja v Sloveniji v letih 1941–1945 po eni strani pomenile izstop gledališča iz institucionalnih meščanskih okvirjev, po drugi strani pa se je zlasti od ustanovitve *Slovenskega narodnega gledališča (SNG) na osvobojenem ozemlju* leta 1944 naprej začela vzpostavljati institucionalizacija gledališča na novi ravni v kontekstu nastajajoče nove države. Zgodovinar *Aleš Gabrič* zapiše, da je slovenski narod, za katerega kot edinega iz predvojnega uradnega troedinega jugoslovanskega naroda, v okupatorjevih načrtih ni bilo prostora, na pritiske po uničenju odgovoril tudi s kulturo. Komparativist *Gasper Troha* se sprašuje, ali bilo *Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju* res gledališče upora ali bi ga bilo bolje imenovati gledališče upornikov? Analiza repertoarja in primerjava z medvojnimi gledališkimi dogajanjem v Veliki Britaniji pokaže, da je bil osnovni motiv za ustanovitev gledališča res upor proti družbi in vsem ideologijam, da pa je *SNG* kot gledališka institucija vendarle v prvi vrsti utrjevalo ideologijo partizanskega gibanja. S tem je bilo to gledališče pravzaprav gledališče upornikov oz. bodoče oblasti. Sociolog kulture *Aldo Milohnič* opozori na nekatere podobnosti med *SNG* in gledališko skupino *Guerrillas del Teatro*, ki je delovala v času španske državljanske vojne ter med *SNG* in *Kazalištem narodnog oslobodenja*, ki ga je ustanovil AVNOJ. Umetnostna zgodovinarica *Nadja Zgonik* piše o partizanskem fotoreporterju Jožetu Petku, ki je med svojimi tisoč fotografijami, posnel tudi veliko takih, ki prikazujejo življenje in delo kulturniške skupine in s tem predstavljajo neprecenljiv dokument. Članek politologa *Gala Kirna* postavi ključne koordinate za razumevanje partizanskega filma. Dramaturg *Goran Sergej Pristaš* poskuša – s pomočjo nekaterih, na filmskem traku zabeleženih zgodovinskih primerov izvedbene prakse v obdobju partizanskega upora in prvih povojnih filmov – na vidno mesto postaviti transformacijo odnosov med gledanjem, proizvodnjo, prakso in delom. Sociolog kulture *Nikolai Jeffs* piše o protislovjih v anarhistični misli in delu Emme Goldman (1869–1940), kot se kažejo v njenem odnosu do drame in gledališča nasploh ter njeni nekoč vplivni knjigi *Družbeni pomen moderne drame*. *Zala Dobovšek* se osredotoča na gledališko udejstvovanje in produkcijo v času vojnega obleganja Sarajeva, torej od leta 1992 do leta 1995. Dramaturg *Blaž Lukan* na primeru performansa sodobnega slovenskega performerja Marka Breclja ugotavlja, da mora biti performans, če se hoče dotakniti temeljev družbenega oz. političnega, tudi sam v določenem smislu temeljen, fundamentalen, substancialen. Besedilo umetnostnega teoretika *Miška Šuvakovića* govori o teoretizaciji teatra upora med moderno in sodobnostjo. Teatrologinja *Barbara Orel* ob najbolj provokativnih primerih gledališča in scenskih umetnosti v zadnjih dveh desetletjih ugotavlja nemoč umetniškega aktivizma v neoliberalnem kapitalizmu.

V *Kulturni diagnozi* *Nenad Jelsijević* piše o gledališki predstavi *Jugoslavija, moja dežela* po romanu Gorana Vojnovića, nedavno uprizorjeni v Drami SNG Ljubljana,

Blaž Lukan pa analizira igro Radka Poliča *Raca* v najnovejši predstavi Cankarjevih Hlapcev v režiji Sebastiana Horvata in izvedbi Stalnega slovenskega gledališča Trst/Trieste. Filmska kritičarka *Tina Poglajen* piše o dokumentarcih *V suženjstvo zakleti* (*Concerning violence*) in *Kako sem našel Felo Kutija* (*Finding Fela!*), *Žiga Brdnik* o ameriškem igranem celovečercu *Ritem norosti* (*Whiplash*), *Ana Šturm* o *Divji* (*Wild*), *Bojana Bregar* pa o britanskem *Primerno vedenje* (*Appropriate Behavior*). Na koncu *Matic Majcen* ocenjuje še dve knjigi: avtobiografijo filmskega režiserja Emiraj Kusturice *Kje sem v tej zgodbi jaz?* in razpravo *Čehov in prostor bosanskega konparativista Almirja Bašovića*.