

Povzetek

Neuspešen zaključek množičnih protestov v Sloveniji zbuja vedno večje nelagodje, piše *Boris Vezjak v uvodniku*. Čeprav so si državljani na ulici obetali številne spremembe, ni uspelo skoraj nič: razen v Mariboru, prvem mestu kasneje vseslovenskega upora, kjer je prišlo do zamenjave koruptivnega župana. Eno leto kasneje resignirano ugotavljamo, da nam ni uspelo uvesti nove politične paradigme delovanja, ustaviti starih klientelističnih mrež in povezav na desnem in levem polu, tudi ne kaj prida zajezi korupcije. Zakaj smo tako nemočni, se sprašuje Vezjak in ponudi enostavno razlago: politično mišljenje in dojemanje stvarnosti se pri državljanih nista dovolj spremenila, da bi dosegli preboj. Da ne znamo misliti sfere političnega v polnem, izvornem pomenu besede, kaj šele, da bi s tem ustvarjali pogoje možnostim za spremembe, pa je v veliki meri tudi odgovornost intelektualcev. V Sloveniji imamo z njimi kronične težave: ne zgolj, da jih večina beži pred politiko bolj, kot bi pričakovali, ne le, da se jih obsežno stigmatizira, njihova ugled in teža v očeh medijev in javnosti sta komaj zaznavna.

Urednica za vizualne umetnosti *Nataša Kovšca* je pripravila zanimiv *intervju* s primorskim slikarjem, grafikom in ilustratorjem Pavlom Medveščkom, ki je tudi publicist in zbiratelj ljudskega izročila. Med zapisovanjem ljudskih zgodb v petdesetih in šestdesetih letih je Medvešček naletel na t. i. staro vero, ki je bila v Jugoslaviji preganjana kot praznoverje. Zato so se staroverci skrivali, njihovo izročilo pa se je prenašalo zgolj ustno. Za staroverce je bila narava sveta, saj jih je prehranjevala, in določeni naravni kraji, predvsem pa kamni, so zanje postali svetišča. Zadnji staroverci v Sloveniji so bili rojeni na prelomu iz 19. v 20. stoletje in so že vsi umrli, Medvešku pa je še uspelo zapisati tisto védenje, ki so mu ga posredovali.

Tema številke je posvečena *uličnemu gledališču in njegovemu političnemu potencialu*. V uvodu gostujoči urednik *Gregor Moder* opozori na dve popolnoma zgrešeni in nasprotujoči si stališči o odnosu med umetnostjo in politiko. Prvo je, da je spoj politike in umetnosti nekaj umazanega, onečaščajočega. Toda umetnost, ki misli, da nima nič z zgodovinsko, politično in gospodarsko situacijo, v kateri je vendarle nastala, same sebe ne razume in sploh ne vidi, da jo je omogočil šele splet političnih, ekonomskih in zgodovinskih okoliščin, argumentira Moder. Drugo stališče pravi, da mora umetniško delo izpolniti neko politično nalogo. Ta zamisel je zgrešena, saj politične razsežnosti umetnine še vedno ne dojame kot njeno imanentno in neizbrisno razsežnost, temveč kot od zunaj ali od neke višje sile postavljeno nalogo – od Boga, Naroda, Evrope ali Revolucije.

Temo sestavljajo trije članki. *Gregor Moder* v svojem izpostavi značilnost uličnih predstav, da svoje občinstvo zasačijo nepripravljeno, medtem

ko ljudje hodijo po opravkih. Rekrutirajo nič hudega sluteče pešce in jih transformirajo v aktivne udeležence ulične predstave. Nato avtor analizira primere delovanja skupine Laibach, intervencije neformalne skupine Rebel Clown Army in »stoječe proteste« v Turčiji, pri čemer zagovarja hipotezo, da so lahko umetniške prakse subverzivne v razmerju do dominantne ideologije takrat, ko lahko zavzamejo stališče »slepe pege« te ideologije.

Izar Lunaček se sprehodi skozi nekatere karnevalu sorodne plati uličnega gledališča in ugotavlja, da ulično gledališče že čisto na formalni ravni vsebuje povečano zmožnost za ukinjanje meje med življenjem in umetnostjo in za delovanje proti vsakdanjemu deljenju sveta na »grobno realnost« in »lepe iluzije«.

Ko se porajajo množična uporniška gibanja proti militaristični, fizični, verbalni, strukturni ali kateri drugi obliki nasilja, navadno pride do organskega zraščanja poprej ločenih, »avtonomiziranih« sfer umetnosti in politike. *Aldo Milohnič* razpravlja o tej izhodiščni ideji ob dveh primerih, ki bi jih lahko interpretirali kot performativne dogodke v tradiciji uličnega gledališča. V prvem delu članka tako oriše nenavaden dogodek, ki je pomemben za zgodovino slovenskega gledališča: modernistični solo plesni nastop Marte Paulin, ko poleti 1943 pleše na gozdni jasi pred številnimi borci takrat ustanovljene Rabske brigade. V drugem delu članka avtor analizira sodobni primer subverzivne re-apropriacije, ki so ga uporabile skupine protestnikov med nedavnimi protesti. Med uličnimi protesti 2012/2013 se je namreč pojavila trditev na spletni strani Janševe SDS, da za protestnim gibanjem stoji »komunistična internacionala« in da ne gre za vstajo ljudstva, temveč za »vstajo zombijev«. To izjavo so protestniki takoj pograbili in začelo se je množično kostumiranje v zombije. Avtorjev sklep je, da se te performativne akcije lahko uporabljajo kot močno simbolno orožje, s katerim se ljudstvo upira dominaciji skorumpirane politične elite.

V *literarnem delu* *Barbara Jurša* objavlja pesmi, *Tone Perčič* pa novelo *Krona stvarstva*.

V *Kulturni diagnozi* *Mojca Pišek* ocenjuje novi roman Ferija Lainščka *Orkester za poljube*, *Marko Golja* pesniško zbirko *Anje Golob Vesa v zgibi*, *Gaja Kos* pa dve knjigi za otroke: slikanico *Andreja Rozmana Roze* *Pesmi iz rimogojnice* in slovensko izdajo knjige *Tove Janson Komet prihaja o priljubljenih muminih*. *Blaž Lukan* v svoji *Predzadnji repliki* analizira igro *Maruše Majer* v predstavi *Nisem*, nedavno uprizorjeni v Gledališču Glej.