

Stvarjenje novih svetov

BORUT KRŽIŠNIK, SKLADATELJ, UMETNIŠKI VODJA IN DIRIGENT ŠE PREMALO ZNANEGA MAGATREJSKEGA SIMFONIČNEGA ORKESTRA, O MAGATREJSKIH ZANKAH, NEZNANKAH IN UGANKAH

- Povod za pogovor naj bodo Magatrejske zgodbe (Stories from Magatrea), najnovejši cede vašega orkestra. Kaj so pravzaprav te zgodbe glasbeno in vsebinsko?

"Motiv Magatreje je vzlet iz knjige Douglasa Adamsa Štoparski vodnik po galaksiji. Magatreja je planet, ki po naročilu proizvaja nove planete, v skladu z najbolj divjimi željami svojih bogatih naročnikov. Vsakršna podobnost z Zemljo torej ni zgolj naključna. Glasbeno me zanima prav ta raznovrstnost svetov, ki si jih vsakdo med nami ustvarja. Opazujem, kako in koliko so ti svetovi med seboj različni in oddaljeni. Razdalje so včasih zanemarljive, a lahko so tudi neskončne. Ko postavimo te svetove v en prostor, se začne vse zelo hitro dogajati: združevanje, razhajanje, bojevanje, spreminjanje vsakega izmed njih pod vplivom ostalih."

- Torej ne moremo govoriti o neposrednejšem vplivu literature na Magatrejsko glasbo?

"Tako je, gre le za motiv in ne za konkretno vsebinsko navezavo. Nesmiselno je z glasbo opisovati določene dogodke po obrazcu: mlad učitelj A je prišel v mesto B, kjer namerava obiskati svoj podelski prijatelj C. Glasba se dogaja na abstraktni ravni in je, hvala bogu, ni mogoče izraziti z besedami."

- Kako je "padla" odločitev za simfonično podobo Magatrejske glasbe? Boruta Kržišnika namreč poznamo tudi kot iniciatorskega člana žanrsko raznolike skupine Data Direct.

"To pravzaprav ni bila odločitev, saj se je ideja razvila hkrati z nastankom glasbenega materiala. Simfonična glasba je ena izmed dveh linij, ki jima sledim že, odkar skladam. Druga vzporednica je skupina Data Direct in sta prejšnji dve plošči bili bolj v znamenju te zasedbe, ki je značilna za popularnejšo godbo: saksofon, violina, električna kitara, bas in bobni. Data Direct goji izvenznanrovske izraz in je nekakšen dvojčnik mojega simfoničnega glasbe; čeprav zasedbi zvenita povsem različno, sta si



Borut Kržišnik

nekako podobni po značilnem ustvarjalnem slogu."

- Če izhajamo iz izvenznanrovskega; nekateri žanri so ustvarjalcem ponavadi bližje, drugi manj, kajne?

"Seveda, ampak nočem posploševati. Poslušam na primer žanrsko popolnoma različne skupine ali skladatelje, od simfonične do sodobne improvizirane in etno glasbe. Sistematika v moji diskoteki je enakovredna; vseeno je, kakšno oznako nosi določena glasba. Kot skladatelju mi poznavanje in predvsem sprejemanje različnih glasbenih izrazov pomeni tudi veliko izrazno svobodo. Zato preprosto ne morem reči, da mi je nek žanr bližje, drugi pa manj."

- In vendar je ves sistem (ne samo popularne) glasbe urejen po žanrih.

"Zagotovo. Temu se je skoraj nemogoče izogniti. Dejstvo biti nežanrski predstavlja glasbenim skupinam in založbam velik križ, saj veliko težje dosežejo prepoznavnost na tržišču. Slogovno neenotnost si lahko privoščijo le največje založbe. V marketinški terminologiji to pravzaprav pomeni, da z žanom definiramo ciljno odjemalstvo. Pri raziskavah tržišča, ki so prva faza vsakega zahtevnejšega marketinškega projekta, je to osnovno, sicer na trgu delujemo na slepo."

- Gledališka glasba je prav tako posebno področje, s katerim se veliko ukvarjate. Kako bi označili glasbene razlike glede na ostale projekte?

"Gledališka glasba je samo en od mnogih elementov predstave, tako da jo ostali bolj ali manj določajo. Po-

membno je tudi, da glasba v glavnem ne sme povzročiti dogajanja na odru oziroma neprehtano pritegniti vse pozornosti, če bi naj poudarek bil, recimo, na besedilu. To poglavitno ločuje samostojno glasbo od gledališke, vendar je vse zelo odvisno tudi od določene predstave ali režiserja. V gledaliških okvirih namreč prav tako zelo rad pripravljam samostojno glasbo, ki jo je možno poslušati neodvisno od predstave, kar pa ni vedno izvedljivo. Zato veliko sodelujem z gledališnikom Emilom Hrvatinom (v njegovih režijah Ženska, ki nenehno govori, Novi organon, Celica, Moške fantazije in Banquet), ki je soustvarjalsko vkorporiral glasbo kot konstitutivni del predstave ter tako omogočil razmeroma večjo svobodo pri skladanju."

- Kako ste se kot očitno precej prepričani svobodnjak znašli v sodelovanju z idejno dokaj različnima skupinama Laibach in Borghesia?

"Kot električni kitarist sem pri obeh skupinah uporabljal dvosmerni električni tok; za eno skupino v eno in za drugo v drugo smer. Pravzaprav vsak glasbenik funkcionira v različnih, ne vedno popolnoma predvidljivih smereh. Tudi člani Magatrejskega orkestra se posvečajo še raznim projektom. Solist na violini Vuk Kraković se enako dobro znajde v skupini 2227, kot ko ob drugih priložnostih izvaja klasično ali ciganske melodije, in je tudi soustvarjalec Data Direct. Podobno kot klarinetist in saksofonist Mario Marolt iz Miladojke Youned ter saksofonist Primož Simončič iz Lolite."

- Vrnimo se k Magatrejskim zgodbam. Kje, kdaj in kako jih lahko najdemo?

"Cede je pri nas (pri KUD France Prešeren) izšel novembra lani, pravkar pa je v pripravi tudi ameriška izdaja pri hollywoodski založbi Handschar. Pri širši svetovni distribuciji bo pomagala še londonska založba Recommended Records, ki najbolj slovi po tako imenovani drugačni godbi, pri nas pa bo cede dosegel na samem prizorišču zločina (torej, pri izdajatelju) in v nekaterih ljubljanskih trgovinah s klasično glasbo (Muzikalije ali Cankarjeva založba na Šubičevi ulici)."

- Kako pa kaže z izvedbo Magatrejskih zgodb?

"Do zdaj sta bili dve izvedbi, ki sta vključevali po en stavek Magatrejskih zgodb. Godalni kvartet Enzo Fabiani je aprila lani, še pred izidom cede, zaigral Vprašanja, Simfonični orkester Slovenske filharmonije pa je pod taktirko Marka Letonje januarja letos v Cankarjevem domu izvedel Ljubezensko pesem št. 1. Marko Letonja je znova potrdil sloves vrhunskega dirigenta in sem srečen, da sem lahko sodeloval z njim. Zelo nestrpnost pričakujem izvedbo celotnih Magatrejskih zgodb, upam pa, da bo takrat na voljo več vaj, kot jih je bilo v Cankarjevem domu, saj bi samo tako zagotovili še boljšo izvedbo in uvedbo nekaterih manj običajnih izvedbenih prijemov."

- Kakšne so pri nas možnosti obstoja Magatrejskih (in sorodnih) zgodb?

"Največji problem je v kulturni politiki in v sredstvih, s katerimi le-ta razpolaga. Ministrstvo za kulturo podpira precej neodvisnih projektov (Magatrejske zgodbe so med njimi), vendar je največ podpore namenjene gledališkim podvigom, medtem ko glasba dobi neprimerno manj. Državni kulturni program je nedvomno lahko najmočnejša opora avtorski in umetniški glasbi, zato je v interesu nacionalne kulture nikakor ne bi smeli prepuščati vsakodnevni tržnim zakonitostim."

- Mehanizmom, ki se ne ozirajo na stvarjenje novih svetov.

"Približno tako."

Uroš Smasek

Danes se končuje 13. zimska plesna šola Maribor

Ples od jutra do večera

"OPAŽAM, DA V SLOVENIJI PREVLAJUJE MIŠLJENJE, DA JE DEČKOM NAMENJEN ŠPORT, SAJ NAJ BI USPEVALI (LE) NA TEM PODROČJU; PLES PA DA NI ZANJE, ČEPRAV BI SEVEDA LAHKO BILI ZELO DOBRI TUDI PRI TEM," PRAVI PLESNI PEDAGOG FRED LASSERRE

Danes se v Mariboru končuje 13. zimska plesna šola, ki jo organizirata Zveza kulturnih društev Maribor in Zveza kulturnih društev Slovenije. Šola se je začela 14. februarja v prostorih Plesnega centra Maribor in v drugih dvoranah v stavbi Union, namenjena pa je plesalcem, ki se s plesom ukvarjajo že več let in se želijo izpopolnjevati, in amaterjem oziroma začetnikom. Letos je bilo obojih okrog 100 in so od jutra do večera plesali oziroma se učili 13 različnih predmetov (poleg plesnih tehnik so se lahko učili tudi bobnanje in plesno koreografijo), med pedagogi pa jih je veliko prišlo v Maribor iz tujine, tako kot tudi lani, predlani...

"Tudi letos smo poleg domačih povabili k sodelovanju tuje pedagoge, ki so v Mariboru že poučevali, saj se nam zdi kontinuiteta pri plesu zelo pomembna," je dejala Minka Veselič Kološa, strokovna svetovalka za ples pri ZKD Maribor. "Če je delo kontinuirano, plesalci lažje napredujejo iz stopnje v stopnjo, sicer pa se v zimski plesni šoli učijo klasični balet, sodobni ples, jazz in graham plesno tehniko, pa tudi druge. Ker je zanimanje za šolo bilo zelo veliko, smo morali uvesti dodatni razred, tako da se je v šestih dneh šole odvijalo 13 različnih predmetov oziroma 156 ur pouka. Šola se bo danes zaključila s produkcijo, v kateri bodo nastopili vsi plesalci in ob 17. uri v Unionski dvorani pokazali, kaj so se naučili, saj je opaziti, da so vse bolj osveščeni in da se vedno bolj zavedajo, kako pomembno je kontinuirano delo tudi takrat, ko zimske šole ni. Odkar se udeležujejo plesnih šol, ki jih organiziramo pozimi, je interes za ples namreč vse večji tudi med letom; celoletna plesna šola, ki jo imamo v Mariboru, in se je udeležuje 156 otrok, pa dokazuje, da interes za ples pri slovenski mladini obstaja, pa tudi kvaliteta s takim načinom izobraževanja vedno bolj narašča."



S trinajste zimske plesne šole v Mariboru

Posnetek: Igor Napast

Med plesalci, ki so letos plesali v zimski plesni šoli, so prevladovala dekleta, fantje pa kakor da so bili prisotni "le za vzorec". Eden od njih je bil Mariborčan Sebastijan Geč, ki je svojčas plesal pri Pingiju, potem se nekaj časa ni ukvarjal s plesom, dokler se letos ni udeležil zimske plesne šole.

"Plešem sodobni jazz in taka zimska šola se mi zdi zelo v redu," je dejal. "Res je, da smo fantje v manjšini, toda to me ne moti, saj sem tukaj zato, ker rad plešem, vseh pa mi je tudi to, da nas učijo tuji pedagogi, in da se lahko naučimo veliko zanimivih plesnih tehnik. Šole se bom zato zagotovo še udeležil."

Isto sta dejali Ljubljanki Janja Bulc in Nina Vrhovec, ki sta v zimski plesni šoli že stari znanci, sicer pa pleseta pri ljubljanski Urški.

"Zimske plesne šole v Mariboru se udeležujem tretjič, jazz balet pa plešem od petega leta," je pojasnila Janja. "Letos sem tukaj bolj za zabavo, plešem jazz, vseh pa mi je tudi kaj drugega." Nina pa je dejala, da je tempo šole sicer hiter, vendar se ji ne zdi naporen.

Dominika Potočnik z Raven je končala srednjo baletno šolo in je prav tako že stara znanka zimske plesne šole: "Tukaj se ponavadi izobražujem na področju jazzja in sodobne plesne tehnike, pedagogi pa so odlični, zato se res splača udeležiti šole, ker lahko veliko pridobimo in se naučimo. Seveda je treba delati tudi med letom, vendar pozimi res veliko pridobimo in naučeno nadgrajujemo med letom."

Med tujimi pedagogi, ki so tudi letos prišli v Maribor poučevati plesne tehnike, so Andy Papas, Polly Benge, Jean Marc Boitier in Fred Lasserre. Slednji je nastopal kot poklicni plesalec v Franciji, izobraževal se je v Ameriki, zadnjih nekaj let pa živi in dela v Ljubljani.

"Pri plesni šoli se mi ne zdi zelo pomembno (in glede tega se strinjamo vsi pedagogi), da se šole udeležijo samo plesalci, ki že imajo izkušnje, saj je prijetno delati tudi s tistimi, ki so tukaj prvič in so še amaterji. Tudi ti so namreč lahko zelo dobri in lahko prav tako zelo uživajo v plesu, zato jim skušamo ponuditi in jih naučiti čim več," je dejal. "Med plesalci je vedno več deklet kot fantov, zato opažam, da v Sloveniji prevladuje mišljenje, da je dečkom namenjen šport, saj naj bi uspevali (le) na tem področju; ples pa da ni zanje, čeprav bi seveda lahko bili zelo dobri tudi pri tem. Kajti ples je pravzaprav zelo podoben športu, čeprav sodi tudi k umetnosti. Učenje posameznih plesnih tehnik je namreč iskanje načina, kako se izraziti; ples je harmonija med glasbo, kostumi, koreografijo, lučmi... to je tako, kakor da združuje veliko družino različnih elementov v nekaj skupnega, kar je lahko čudovito. In to ne samo za dekleta, ampak tudi za fante," je dejal Lasserre.

Nataša Jenuš

Borut Popenko v Rotovžu: Vožnja med črnimi luknjami

Danes ob 19. uri bo v novem Razstavnem salonu Rotovž otvoritev razstave slik mladega mariborskega slikarja Boruta Popenka. Večina njegovih recentnih del je plod dvoletnega specialističnega študija na Hochschule für Kunst und Design v Halleju v Nemčiji in se zavestno navezuje na štajersko tradicijo (post)modernizma Rudolfa Kotnika in Stojana Graufa. Razstavo in katalog je podprla Umetnostna galerija Maribor. Na nočnejši otvoritvi bo zaigral Kanta kvartet.

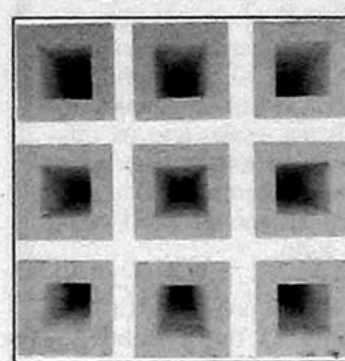
Popenkov ciklus je vsebinsko zaokrožen s temo popularne znanstvenofantastične enigmatike devetdesetih let: črne luknje, domnevno najtemnejše stvari v vesolju, kjer naj bi se rušile človekove ustaljene predstave o prostoru, svetlobi in snovi. Znanstveniki domnevajo, da so te luknje nekakšna večdimenzionalna okna (Einsteinovi-Rostovi mostovi) v druga vesolja. Tam naj bi vladali povsem drugačni naravni zakoni, ki hipotetično porajajo

nepredstavljivo drugačne objekte in bitja.

Črne luknje so izhod iz našega sveta in konec prostora, ki ga je človek zaenkrat sposoben dojeti.

Razpon med črno luknjo in praznim prostorom je pravzaprav za nas edini realno obstoječi prostor in edina prijemljiva determinacija človeške percepcije. Ne moremo mimo dejstva, da so bile v zgodovini umetnosti že mnogokrat interpretirane različne pasti človekove percepcije in s tem končnosti bitja, zato Popenkov antropocentrični poskus kreacije prostora s svetlobnimi in optičnimi determinantami izveneva kot milijonta različica v razkrajajočem se tisočletju, ko se empirična in znanstvena dognanja pretvarjajo v virtualno realnost in se bodo morda prav tam uprizorili simulirani prehodi v različne prostorske razsežnosti.

Popenko ignorira izkušnjo hipertekstualnosti in trepetanja elektronskih podob, saj je



Borut Popenko: Luknje, olje, vosk, žamet

slikovno gradnjo zastavil v enosmernem, statičnem pogledu, pod kotom devetdesetih stopinj, v renesančnem očistku. Na dvodimenzionalno površino projicira dognanja o tridimenzionalnem prostoru in njegovem perspektivnem in svetlobnem spreminjanju.

Transformacija oblik in barv, svetlega in temnega stabilizira klasično pojmovanje neskončnega prostora, saj črne luknje pojmuje kot ne-

varnost in jih limitira tako, da v slikovnem prostoru določi perspektivno mrežo, kjer zahtuje vhode in izhode, pozitivne in negativne oblike. Takšna močna perspektivna iluzija na nivoju objekta zamagljuje razliko med dvo- in tridimenzionalnostjo eksponata (Kotnikov problem), saj s perforacijami nekajkrat poskuša prodreti do zadnje plasti slikovne površine, jo fizično odpre, toda hkrati s najtemnejšo barvo zapre, kot bi hotel zgodbo nadaljevati s slikarstvu imanentnim, iluzionističnim prostorom, ki ni na ravni fizičnega. Ta iluzija pa nenehno prinaša optične učinke, zgodbo na nivoju zakonov optike: prostor v sliki, ki ga perspektiva določi kot izbočenega, se s premikom obiskovalčevega (vnaprej določenega) očista spremeni in se vboči. V zalomljenih ritmičnih amplitudah, med ekspanzivnimi in kontraktivnimi slikovnimi vrednostmi, obiskovalec ostro zaznava prostorske razmejitve.

Aleksandra Kostić