Sedmi Glas

fanzine

Milan Jovanović

Uvodnik **5**

Rollifliexova kamera kot vstopnica za karavano slobode **6**
Cvetanka Mileva

Iskanje razlogov za drugoten položaj umetnic **8**
Sabina Šram Vadlja

Nekatere stvari moraš vzeti v svoje roke **12**
Arman Fatić

V kakšni družbi živimo? **17**
Olga Cerkvenič

Modra otroka **18**
Matiwos Tumzghi

Misliš da bi se ti odzvala drugače? Kar izvoli… **20**
Cvetanka Mileva

Svet v očeh angelov. Kritika filma Nebo nad Berlinom **22**
Arman Fatić

Nismo sami. Kritika filma Mi **26**
Arman Fatić

Bogatstvo najdeno v (izgubljenem) Lost on You. Kritika albuma Lost on You **29**
Helena Šimunec

Stop motion animacija **42**
Helena Šimunec

Unikatnost obstojanja **46**
Fotopis Cvetanke Mileve

Kako rešiti svet z optimizmom **48**
Cvetanka Mileva

Krar **55**
Matiwos Tumzghi

Sutari – harmonija restavriranih ženskih folk vokalov v simbiozi s kuhinjskim mešalnikom **56**
Cvetanka Mileva

Fotopis **59**
Milan Jovanović

Ritem, ritual in revolt **60**
Irena Borić

Fotoigre **64**

Impresum **66**

Fotopis **67**
Milan Jovanović

V rokah držite fanzin Sedmi glas, ki predstavlja besedila, spisana v času trajanja projekta Sedmi glas. Fanzin so izdelali udeleženci in udeleženke v okviru dveh delavnic, ki jih je izvedla Kaja Vidovič. Naslov Sedmi glas je po eni strani aluzija na Bergerjevega Sedmega človeka, ker je bil v šestdesetih letih v Nemčiji vsak sedmi ročni delavec migrant, po drugi strani pa na sedmo silo, saj so se udeleženci delavnice preizkusili v kritiškem pisanju. Neformalni izobraževalni program je namenjen pripadnikom različnih manjšinskih etničnih skupin in priseljencem, ki jim prek pisanja o umetnosti in kulturi omogoča oblikovanje lastnega kritiškega glasu. Namen je udeležencem približati razumevanje umetnosti, njenega jezika, analizo družbenih pojavov in aktualnega zgodovinskega trenutka ter jim tako omogočiti pridobitev primernih kompetenc in veščin na področju medijske in kritične pismenosti ter umetnostne kritike. Sedmi glas je sestavljen iz predavanj, teoretičnih in praktičnih delavnic, bralnih krožkov ter obiskovanja kulturnih dogodkov.

Besedila, ki jih boste prebrali, so nastajala sproti, z obiskovanjem kulturnih dogodkov ali kot naloga za določene delavnice. Za začetek vam predstavljamo tri intervjuje, nastale na podlagi obiska kulturnih dogodkov in objavljene tudi na Radiu MARŠ. S Katjo Goljat smo se pogovarjali glede njene samostojne razstave v Fotogaleriji Stolp, z Bredo Kolar Slugo o projektu Wom@rts in razstavi Woman (Be)coming v Studiu UGM, z Uršo Menart pa smo spregovorili po ogledu njenega filma Ne bom več luzerka. Olga Cerkvenič se je odzvala na razstavo Vesne Bukovec Briga me za konec sveta v galeriji artKIT, Matiwos Tumzghi pa se je preizkusil v kreativnem pisanju z zgodbo Modra otroka. Cvetanka Mileva se je v okviru delavnice Mojce Pišek Moč argumenta ali argument moči? ozrla na knjigo Ribji krik Toma Podstenška.

Filmofil Arman Fatić je spregovoril o filmih Nebo nad Berlinom in Mi, medtem ko se je Milan Jovanović izrazil s fotografijo. Fanzin Sedmi glas zaključujemo z glasbo: najprej nam Matiwos Tumzghi predstavi glasbilo krar, nadaljujemo pa s kritiko novega albuma pevke LP, ki jo je spisala Helena Šimunec, in s kritiko Hozierjevega Wasteland, Baby! Cvetanke Mileve. V okviru Druženja ob umetnosti smo obiskali tudi Drugo godbo v Mariboru, o naših doživetjih pa sta poročali Cvetanka Mileva in Irena Borić.
Želimo vam prijetno branje!

- Sedmi glas

Rolleiflexova kamera kot vstopnica za karavano svobode

Ob razstavi *Freedom and Hope*, ki je bila na ogled v Fotogaleriji Stolp (6.3.-12.4.2019), smo se pogovorili z avtorico Katjo Goljat. Katja je na potovanju po Združenih Državah Amerike tri tedne spremljala skupino novodobnih nomadov dokumentirala njihov način življenja izven sistema.

Cvetanka Mileva: Kako si prišla do ideje za zgodbo in kako si je potem tudi izvedla?

Katja Goljat: V Ameriko sem najprej šla leta 2014 in takrat potovala brez pravega cilja. Ko sem se znašla v Austinu, pa sem srečala Rickyja, človeka, ki je imel za hišo parkiran šolski avtobus. Ta je bil v bistvu predelan v delavnico za nakit, imel je tudi posteljo in vse možno in kar nisem mogla verjeti, da to zares obstaja. Ricky mi je povedal več o gibanju, nastalem v šestdesetih letih: ljudje predelajo šolske avtobuse in se z njimi vozijo na koncerte, na *rainbouw* (mavrična srečanja oz. Rainbow Gatherings, kjer se zberejo ljudje z vseh koncev sveta, ki za določen čas živijo v naravi kot skupnost, op. a.) ali pa preprosto živijo v njih. Takrat me je tako navdušil, da mi to ni šlo iz glave in zato sem se leta 2016 vrnila, da bi ta pojav bolje raziskala. Z Rickyjem sva se zmenila v New Yorku, a ker mu ni uspelo priti, mi je svetoval, naj grem kar na koncert skupine Grateful Dead oziroma Dead & Company, saj bo tam zagotovo kakšen avtobus, s katerim se bom lahko peljala.

CM: Kakšna so bila tvoja pričakovanja na začetku?

KG: V bistvu sem samo upala, da me bodo ljudje, s katerimi sem potovala na avtobusu, sprejeli. To, da so me sprejeli medse in mi dovolili fotografiranje, se mi je zdelo res dokaj nenavadno. Kljub temu nisem vedela, kako se bomo povezali. V bistvu sem jih najprej vprašala, če sem lahko nekaj dni z njimi, saj sem razmišljala tudi o tem, da bi šla mogoče na kakšen drug avtobus, kjer bi spoznala še druge ljudi. A potem sem se kar nekako navezala na njih in se počutila dovolj varno, da sem tudi ostala. Z našim avtobusom smo srečali še druge ljudi, ki so potovali, in prav

neverjetno se mi zdi, kako smo se povezali, ker se lahko tudi ne bi. Kar se mojih pričakovanj tiče, sem bila kar zadovoljna, nenačrtovano smo se udeležili tudi mavričnega srečanja, kjer sem spoznala še veliko več ljudi z avtobusi in v treh tednih naredila veliko za ta projekt. A kaj lahko bi se tudi drugače končalo, mogoče ne bi zbrala dovolj materiala in bi se morala vrniti.

CM: Razstava je poimenovana *Freedom and Hope*. Kakšen je odnos portretirancev do svobode?

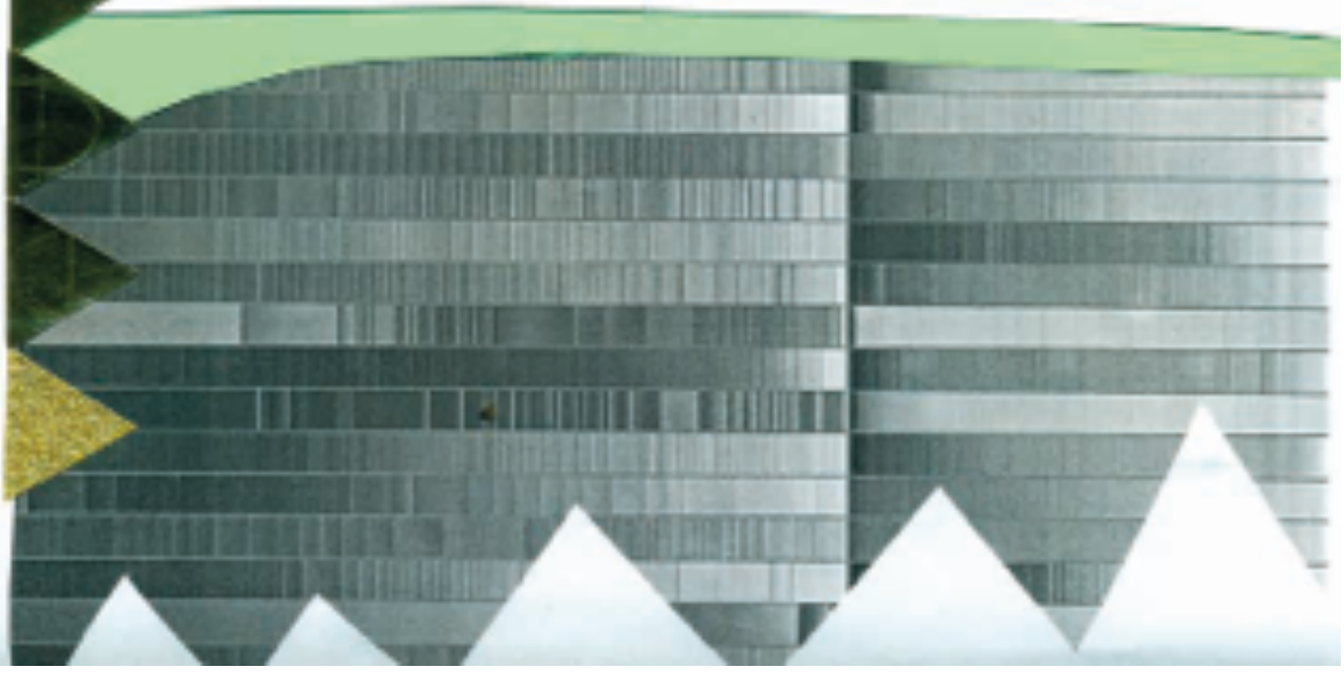
KG: Veliko jih vidi neko obliko svobode v tem, da živijo v avtobusu, ker jih ne zadržuje na enem prostoru. Lahko gredo, kadar hočejo, kamor hočejo in svoboda izhaja iz tega, da si želijo izstopiti iz sistema. Z odločitvijo, da ne bodo imeli nepremičnine, da je njihov dom na kolesih, ne pa v hiši, so nekako svobodni. Veliko ljudi je povedalo, da si ne morejo kupiti hiše oziroma najemati stanovanja, da ne morejo vzeti kredita in plačevati davkov. Z avtobusom, ki ga kupijo za ceno eno ali dveh najemnin, si tako zagotovijo nekakšno svobodo.

kakšnim namenom ste uporabili Rolleiflexovo srednjeformatno kamero iz leta

kako so vas portretiranci sprejeli glede na to, da ste se odločili, da boste

povezali s fotografijami?

KG: Rolleiflex je bil na nek način vstopnica do teh ljudi, ker so mogoče marsikdaj nezaupljivi do novinarjev s kamerami. Ker sem sama imela simpatično staro kamer so pristopili do mene z večjim zanimanjem, želeli so izvedeti, kaj delam, tako da jih bilo veliko lažje fotografirati in se pogovarjati z njimi. Fotografije, ki jih ustvari Rolleiflexova kamera, in moj pristop sta mi nekako utrla pot do njih.



ISKANJE RAZLOGOV ZA DRU

Zaradi razstave Women, (Be)coming, ki je na ogled v mariborskem UGM Studiu, smo se pogovorili s kuratorko Bredo Kolar Slugo. Mednarodna razstava, na kateri sodeluje 16 umetnic, med njimi tudi Ana Pečar in Samira Kentrić, je zasnovana na premišljevanju dela Drugi Spol Simone de Beauvoir.

Kustosinja in direktorica Umetnostne galerije Maribor Breda Kolar Sluga nam je predstavila evropski projekt Wom@rts in razložila, zakaj delovanje umetnic še vedno potrebuje strukturno podporo.

Sabina Šram Vadlja: Razstava Woman, (Be)coming je del večjega projekta Wom@rts. Nam lahko poveste kaj več o tem?

Breda Kolar Sluga: Wom@rts je ime evropskega projekta, pri katerem sodeluje deset partnerjev, Umetnostna galerija Maribor pa je eden izmed njih. Gre za serijo večjih dogodkov, katerih namen je izenačiti pogoje za ženske na področju kulture, jim omogočiti enakopraven dostop na trg in profesionalizacijo. Statistika na primer kaže, da so ženske že tako ali tako večji uporabnik kulture, ampak na tem področju bistveno manj zaslužijo, pa tudi manj jih v kulturi deluje profesionalno.

SŠV: Po kakšnem ključu ste izbirali umetnice?

BKS: Projekt nas pelje skozi vrsto dejavnosti. Ene od teh so t. i. masterji, srečanja, kjer se izkušene ustvarjalke srečujejo s širšo javnostjo in delijo svoje izkušnje o tem, kako jim je uspelo. Zelo pomemben segment je vsekakor spodbujanje mobilnosti. Vsak izmed partnerjev je izbral vsaj tri ustvarjalke za tri rezidence. V Angoulêmeu, ki ima močno striparsko tradicijo, je bila organizirana rezidenca oziroma

UGOTEN POLOZAJ UMETNIC

ustvarjalnica na področju stripa in ilustracije. V Avilésu, kjer imajo zelo dober center za sodobne umetnosti, se je odvila rezidenca s področja digitalnih umetnosti in v Limericku s področja grafike. Ta baza, pravzaprav predlogi vseh partnerjev, umetnic z vseh rezidenc, je v bistvu podlaga za razstavo.

SŠV: Umetnice so se odzvale na knjižno delo Drugi spol Simone de Beauvoir. Zakaj ste za izhodišče izbrali prav to temo?

BKS: Tisti, ki delo poznate, ali tisti, ki ste vsaj slišali zanj, veste, da se na več kot osemsto straneh avtorica resnično ukvarja z ženskim vprašanjem od biološkega premišljevanja o tem, kaj je ženska, prek psihološkega, simbolnega, literarnega do umetniškega, pri tem pa išče razloge, zakaj je skozi zgodovino v nekakšnem drugorazrednem položaju. Tudi ime je zgovorno: vedno je to drugi spol, nikoli prvi. Seveda se je v teh sedemdesetih letih po izidu dela pojavilo več izjemnih in raznolikih pisateljic, a dejstvo je, da vsaj na področju likovnih umetnosti še vedno drži znamenito vprašanje Linde Nochlin: zakaj ni bilo velikih umetnic v zgodovini umetnosti? Ne gre za to, da bi kakšna imena spregledali, ampak ženske dejansko sploh niso imele dostopa do izobrazbe. Ker na področju likovne umetnosti niso imeli akademij, se niso mogle pojaviti kot umetnice, ki bi lahko konkurirale moškim. Ko pa jim je bila profesionalizacija po nekem naključju dovoljena, govorimo ali o izjemah, ki so izhajale iz družinskih odločitev, ali pa so bili umetniki njihovi možje. A za večino to področje ni bilo dostopno. V dvajsetem stoletju se situacija začne počasi spreminjati, ampak če preskočim, je tudi danes vprašljivo, zakaj obstaja na Likovni akademiji samo ena nosilka predmeta (slikarstvo itd.). Po eni strani so pravice za ženske

v Evropi gotovo bistveno boljše, saj je prisotna ozaveščenost pozicije. Ta vprašanja so še vedno pomembna in odpirala jih je že Simone de Beauvoir. Kljub temu da bi lahko rekli, da se po sedemdesetih letih ni več potrebno boriti, statistika celo v Sloveniji, ki naj bi bila zaradi zakonske izenačitve obeh spolov v socializmu v prednosti, kaže, da enakopravnost še vedno ni dosežena. Projekt Wom@rts bo kasneje sodeloval tudi pri zbiranju javnih podatkov, vsaj za države partnerice, vsekakor pa dosti širše, in oblikoval bazo, za katero mislimo, da bo tudi pomembno orodje prepričevanja tistih, ki odločajo. Nekaj podatkov je šokantnih, na primer ne galerija Tate, ne Prado, ne MoMA, torej nobeden od največjih muzejev ni nikoli imel direktorice. Drug problem je, da ni težko spreminjati številk, ampak je dosti težje doseči dejansko spremembo kriterijev oziroma vrednostnih sistemov.

SŠV: Kako ocenjujete današnji položaj umetnic? Ali bo sam projekt prispeval k njegovemu izboljšanju?

BKS: Cilj je zelo jasen. Ne samo, da se ozavesti, ampak da se s to bazo podatkov prepriča vodilne, da se na vseh segmentih preveri, kako bi se lahko izboljšalo trenutno situacijo. Hkrati projekt vabi umetnice in jim omogoča mobilnost, pa tudi izmenjavo izkušenj ter dobesedno investira v ustvarjalke z namenom, da se vsaj za kratek čas povsem konkretno izboljša njihova pozicija. Vsekakor ob pogledu na trenutno stanje lahko napovedujemo neko spremembo, če samo spremljamo vpis na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, kjer prevladujejo ženske. Po eni plati se je gotovo nekaj spremenilo, ne le to, da se lahko ženske enakovredno vpisujejo na Akademijo. Po drugi plati pa so številke v primerih samostojnih razstav, podeljenih nagrad, recimo Prešernove

nagrade, še vedno šokantne, ko jih primerjamo z moškimi. Še vedno se vrtimo okrog desetih, morda dvajsetih odstotkov. Govorimo o razmerju 1:10 oziroma 1:5. Ženske so na tej poti od vpisa do profesionalizacije nekje izginile.

SŠV: In za konec namenimo nekaj besed še sami razstavi. Kaj si lahko ogledamo?

BKS: Bilo je že rečeno, da je nabor v tem ključnem delu Drugi spol tako širok, da so se umetnice lotile tistega segmenta, ki jih najbolj nagovarja. Zanimivo pa je, da iz konkretno svojega sveta vnašajo nekaj izjemno sodobnega. Tako srečamo problematiko neke maroške tradicije umeščanja ženske v svet. Nekaj umetnic se je zelo zanimivo lotilo svoje preteklosti, ampak skozi generacijo babic, ki jih včasih celo niso poznale, čeprav so ustvarjale že v svojem času. Nekaj tem bi se dalo še posebej poudariti, na primer podobo ženske v družbi, ki smo ji vse podvržene, skozi osebne izkušnje ustvarjalk, povezave ženske in narave, ki je lahko dokaj problematična, predvsem v kakšnem desničarskem nagovoru, ki še vedno trdi, da ženska spada v naravo. Tu je očitno še vedno prisotna neka želja, da bi bila ženska odmaknjena od kulture, od področja odločanja. S kolegico Simono Šuc, ki je soavtorica postavitve, sva poskušali za vsako umetnico najti poseben prostor in razstavo zastaviti tako, da gledalec med premikanjem po njej z izbranim kotom vedno najde tudi zelo različne dialoge in povezave. Bolj bo obiskovalec radoveden, več jih po poiskal in našel.

SŠV: Hvala, da ste govorili za Sedmi glas.

BKS: Hvala tudi vam.

Pogovor je vodila Sabina Šram Vadlja. Nastal je v okviru projekta Sedmi glas.

Nekatere stvari moraš vzeti v svoje roke

Po ogledu filma *Ne bom več luzerka* smo se pogovorili z režiserko filma Uršo Menart, ki je na 21. Festivalu slovenskega filma prejela vesno za najboljši film. S tem se je zapisala v zgodovino, saj je postala prva režiserka, ki je prejela to nagrado. V filmu spremljamo 29-letno Špelo, ki se v tekmovalnem, samozadostnem in individualističnem okolju ne znajde, saj pričakuje, da jo bo ob koncu šolanja služba že čakala. Film govori o prekarnem in negotovem položaju mladih odraslih, za katere je pogosto edini izhod beg v tujino ali sprememba svojega nazora. S tem se družbeno-politično okolje izogne vsej krivdi za »neuspeh« posameznice, ki je v celoti preložen nanjo.

Arman Fatić: Že naslov filma poudarja pojem uspeha. Zakaj natanko je Špela luzerka?

Urša Menart: Mislim, da je luzerka predvsem zato, ker ima samo sebe za luzerko, saj ni dosegla nekih pričakovanj, ki jih je morda imel okolica od nje in ki jih je verjetno ponotranjila skozi vzgojo, ko so ji govorili, kaj mora narediti za uspeh v življenju.

AF: Ali lahko primerjate lik Špele z likom Antonia iz filma *Tatovi kolesa* Vittoria de Sice?

UM: Ja, ko smo pripravljali *Luzerko*, je pogovor kar nekajkrat nanesel na ta film. Mislim, da kolo v obeh filmih simbolizira svobodo, pa tudi življenjsko priložnost. Sicer pa se mi zdi, da gre vendar za malce drugo stvar, ker gre v *Tatovih kolesa* v resnici za možnost zaslužka ali pa dela, torej bolj neposredno predstavljajo eksistenco. V *Luzerki* gre bolj za simbol nečesa, kar v resnici ni tako pomembno, ker nima tolikšne denarne vrednosti, ampak predstavlja vse, s čimer si

povezan, simbol svobode, navezanost na svoje okolje.

AF: Kakšna je bila vaša izkušnja, ko ste končali študij?

UM: Moja izkušnja po koncu študija je bila pravzaprav malo podobna, saj sem se kot vsi ostali znašla v nekem vakuumu, kjer sem precej hitro ugotovila, da se moram znajti predvsem sama. A razlika med mano in med mojim likom je ta, da sem se jaz šolala za poklic, od katerega nisem nikoli ne pričakovala niti želela neke zaposlitve, kjer bi hodila v službo. Vedela sem, da si bom morala sama ustvariti priložnosti in sama zagnati neke projekte. Tako da je bilo to nekaj, kaj je prišlo s poklicem. Zdi se mi, da je druge mogoče precej bolj skrbelo, kako se bom znašla, kot pa mene. Sem pa opazila, da je to lahko zelo travmatično za ljudi, ki pač niso pričakovali, da bodo morali v življenju biti samostojni podjetniki. Tako so po študiju padli v to luknjo gospodarske krize, ki se je v Sloveniji zgodila v začetku tega desetletja.

AF: Ali je bilo plavanje v Ljubljanici Špelin vrhunec ali pogrom?

UM: Mislim, da je ta prizor v Ljubljanici po svoje malce prelomen, po drugi strani pa mi je všeč, saj gre mogoče za nek nadrealistični trenutek. Mislim, da je to za Špelo predvsem trenutek, ko izklopi razum, ko se ji v možganih vklopi nekakšna iracionalna komponenta. Zato ne bi rekla, da gre bodisi za dno bodisi za vrhunec, ampak za trenutek, v katerem Špela, ki je do zdaj razmišljala zelo racionalno, ugotovi, da samo z racionalnim razmišljanjem in delovanjem ne bo prišla prav daleč.

AF: Ali končna kraja kolesa pomeni, da je Špela ostala luzerka?

UM: Zame konec filma pomeni ravno to, da se morda ne bo več dojemala kot luzerko in da bo nekatere stvari vzela v svoje roke, čeprav bo to mogoče pomenilo, da ne bo več pridna ali pa da tega ne bo storila na najbolj prijazen način, ker mislim, da si mora tudi naša generacija vzeti nazaj neke stvari, ki so ji bile ukradene ali pa onemogočene. In pri tem morda ne bomo ravno prijazni in to je to popolnoma prav. Mislim, da si moramo neke stvari ponovno izboriti, pa tudi če se to ne bo zgodilo na zelo lep ali pa zelo priden, prijazen in uvideven način.

AF: Hvala za pogovor.

Z Uršo Menart se pogovarjal Arman Fatić.

Vprašanja so pripravili Arman Fatić, Milan Jovanović, Helena Šimunec, Sabina Šram Vadlja in Irena Borić.

Intervju je prispevek Sedmega glasu za radio MARŠ.

Mariboru naj boljše mesto!

V kakšni družbi živimo?

В какшни друшби живимо?

Slike objokane Fatme, migrantov za ograjo taborišča, brezbrižnih sleherikov,

Slike objokane Fatme, migrantov za ograjo taborišča, bezbrižnih slehernikov,

d se jim sploh ne zdi, kaj se dogaja pred njihovimi nosovi, so se ma

im se jim sploh ne zdi, kaj se dogaja pred njihovimi nosovi, so se ma

zgodbe Widad Tamimi, ki je delovala v b taboriščih, skupaj z njo pa so

zgodbe Widad Tamimi, ki je delovala v taboriščih, skupaj z njo pa so

im mi dale misliti glede naloge sveta. Ilustracije Vesne Bukovec spremljajo

im mi dale misliti glede naloge sveta. Ilustracije Vesne Bukovec spremljajo

bile objavljene v časniku Delo

bile objavljene v časniku Delo.

Hristina Marvleva

Modra otroka

Matiwos Tumzghi

V mali vasi po imenu Hadish-Adi je skupaj s svojo ženo in dvema otrokoma, Simonom in Saba, živel Samuel. Bil je priden in delaven kmet, ki je imel pod svojo oskrbo tudi nekaj goveda. Pri njegovih opravilih sta mu po koncu šole velikokrat pomagala oba otroka. Preživljanje časa z njima je Samuela osrečevalo, otroka pa sta se ob druženju učila pomoči staršem, revnim, starejšim, pa tudi živalim.

Nekega dne je hči Saba, ki je bila izredno bistra, pa tudi spoštljiva do svoje družine, slučajno slišala prepir svojih staršev. To jo je vznemirilo. Bil je eden od tistih [illegible] njena mati Sara ni bila najbolj zadovoljna s svojim možem. Pritoževala se je glede nekega opravila, ki se ji ni zdelo nič posebnega, medtem ko zanj ni bilo tako enostavno. Saba se je odločila, da bo posredovala, zato je svoji materi položila na srce: »Prepir in povzdigovanje glasu vaju ne bosta pripeljala nikamor. Poskusita se pomiriti in se pogovoriti o težavi. Počasi in strpno.« Simon pa se je postavil na mamino stran in nasprotoval svoji sestri: »Mama ima ves čas ogromno opravkov,

od kuhanja, pospravljanja, umivanja perila. Od tega

ponavljajočega se dela je izčrpana, zato prosim pokaži malo

spoštovanja do njenega truda.«

orje zemljo, zbira materiale in skrbi za govedo.«

»Vse to je res,« mu je odvrnila Sara, »A najin oče prav tako

Za trenutek se je zdelo, da sta otroka prevzela vloge svojih

prepirajočih se staršev, kar je pomagalo rešiti težavo, ki jim

je grenila življenje. Takoj ko sta starša videla, kakšno

ljubezen otroka izkazujeta do njiju in kako cenita njun trud,

sta obžalovala svoj prepir. Tako sta upoštevala njun nasvet

ter si odpustila.

Misliš, da bi se ti odzvala drugače? Kar izvoli …

Kot bralci pogosto težimo k poistovetenju z glavnimi liki. In v kratkoprozni zbirki Toma Podstenška *Ribji krik* imamo za to veliko možnosti, saj je izbira likov zelo raznovrstna. Protagonisti niso zgolj podobni ljudem, ki jih srečujemo vsak dan, bodisi doma ali pa na poti v trgovino. Kar žari od njih in hkrati privlači bralca, je kolektivni človeški strah, ki je vseprisoten v globini naše zavesti in ki temelji na pomanjkanju poguma pred razbijanjem rutin, ki nas dušijo in zatirajo v lastnem telesu ter nam onemogočajo zdravorazumske odločitve.

Liki so torej dovolj bogato okarakterizirani, da se v njihovi opisih lahko hitro prepoznamo, obenem pa so v vsaki zgodbi neponovljivi. Že v prvi, »Da mu boš povedala«, se srečujemo s protagonistko Alice, ki je razpeta med usklajevanje odnosov s partnerjem ter pomoči potrebno sestro. Cikel zgodb se nadaljuje z moškim, ki pogosto razmišlja o nenavadni, hitri nesreči oziroma smrti svoje bodoče neveste (»Moč misli«); s parom, ki se mu je ljubezen sprevrgla v monotono navado (»Poletje, spet in spet«); z vojakom, ki ga muči preteklost ter mu onemogoča empatijo z bližnjimi (»Človek z Marsa«).

Raznovrstnost karakterjev, prikazana prek različnih oblik pripovedi, kaže na obstoj pretežno potlačenih, zatajenih in nerešenih problemov, ki bolj kot veselje povzročajo nelagodje in prinašajo nezadovoljstvo. Predvsem pa je prisotno iskanje poguma, saj bi protagonisti radi dosegli spremembo in presegli nevzdržnost situacije. Podstenškovi liki s svojimi dejanji ne ustvarjajo sreče, temveč povzročajo bizarne in absurdne situacije, ki možnost preloma z obstoječim stanjem le nakažejo. Bralec se namreč večinoma znajde pred odprtim koncem (»Štikalo«, »Wilson«, »A bi bila tako dobra«).

Preprosti dialogi ali pa pripovedovalčevi zgoščeni opisi vzbujajo občutek brezčasnosti, čeprav nam avtor v nekaterih zgodbah ponudi namige glede dogajalnega prostora, kot so npr. valute (dolar), imena likov (Abigail, George, Kevin …) in krajev (Norwich). A bolj kot vprašanje, kdaj in kje se zgodbe dogajajo, je pomemben razmislek o tem, kako bi se mi sami odzvali, če bi se znašli v takih situacijah. Tomo Podstenšek nas s preprostim, vsakdanjim, a hkrati na podrobnosti osredotočenim slogom vabi k razmisleku o samoumevnostih, skritih v povsem običajnih situacijah, ki oblikujejo našo življenjsko pot, ob tem pa odpira vprašanje, koliko aktivnega odločanja o stvareh je pravzaprav odvisno samo od nas.

Cvetanka Mileva

HEADWATERS
AMERICA

Tanka konica peresa se dotika belega lista papirja. Nanj angel v uvodnih trenutkih filma *Nebo nad Berlinom* (ang. Wings of Desire, nem: Der Himmel Über Berlin) z gostim črnilom zapisuje verze iz Pesmi o otroštvu (nem. Lied Vom Kindsein) avstrijskega pesnika, romanopisca, scenarista in prevajalca Petra Handkeja.

Sledi prebujanje v Berlinu. Konec osemdesetih, zid je še vedno tu. Ljudje v zahodnem delu mesta živijo svoje povprečno življenje, hodijo s povešenimi glavami, le nekateri od njih pokončno zrejo predse. Nihče razen otrok ne vidi, kaj se dogaja na nebu ali na vrhovih mestnih nebotičnikov, spomenik in cerkva. Odrasli se ukvarjajo le z lastnimi težavami.

Nebo nad Berlinom sledi Damielu in Cassielu, dvema angeloma, ki sta hodila po Zemlji, še preden so se na kopnem pojavila prva bitja iz vode. Njuna dnevna rutina so pogovori o zgodovinskih dogodkih, ki so se zgodili na današnji dan, in fascinacija nad preprostimi trenutki človeškega življenja. Cassiela na primer navdušuje starec Homer, ki še vedno išče smisel življenja, Damiel pa spremlja Marion, cirkuško umetnico na trapezu, ki bo kmalu zapustila Berlin. Ko jo opazuje, začne razmišljati o tem, da bi se odrekel krilom in postal smrtnik.

Pogled skozi angelove oči

Wenders nam predstavi notranje monologe, gibanje in delovanje obeh angelov, ki presegajo značilno obnašanje smrtnikov, in njune dialoge ki so bolj izkustva kot dogodki … Vse povedano pa ne zmore ubesediti zgodbe, ki jo pripoveduje film saj jo soustvarjamo tudi mi kot gledalci.

Vsak si sam oblikuje in pojasnjuje odnos med angelom Cassielom in starcem Homerjem

Vsak od nas se odloča, ali angeli s fizičnim stikom ljudi pomirjajo ali pa zgolj iščejo uteho za same sebe.

Wenders nam nudi tudi številne vzporedne zgodbe, ki so na videz mimogrede posejane vzdolž glavne pripovedi. Človek na podzemni, ki razmišlja o tem, kako je v življenju izgubil vse, misli samomorilskega mladeniča pred skokom, preproste želje statistke na filmskem snemanju, ki jo želi slavni igralec Peter Falk narisati v svojo beležnico, strahovi osebe, ki je pravkar doživela prometno nesrečo … To se le nekateri izmed njih. Ker nas film postavi v pozicijo angelov, lahko začnemo tudi kot gledalci angelsko distancirano drseti skozi film. V skladu z željami, pričakovanji in čustvenim stanjem vsak gledalec sam podeli pomen tem kratkim srečanjem in dotikom ter se odloča, v kolikšni meri vse te manjše zgodbe tvorijo večjo pripoved.

Nebo nad Berlinom je torej zelo daleč od plitve romantične zgodbe o srečanju med angelom in smrtnikom, kot nam jo predstavi povzetek. Gre za film o opazovanju, o zmožnosti boljšega razumevanja in zaznavanja sveta z gledanjem in poslušanjem vsega, kar se dogaja okoli nas. To se najbolje pokaže, ko Damiel prvič zagleda Marion (kot tudi v primeru nenavadnega srečanja angelov s Petrom Falkom). Za nami je četrtina filma in protagonist se navduši nad osebo, za katero se zdi, da komaj odstopa od ostalih smrtnikov v filmu. Zakaj fascinacija nad tem dekletom, ki dela v cirkusu? Zakaj je drugačna ali posebna?

Barvni svet umrljivosti

Ker ima Marion redko sposobnost gledanja okoli sebe, opazovanja, razkrivanja in čudenja nad okolico, nam Wenders odpira svet filma skozi njene oči.

Marion je v svoji sobi, leži na postelji in posluša pesem Vicka Cavea Carny. Damiel stoji poleg nje in najgloblje občutke glede Berlina, sebe in ljubezni, v monologu, katerem govori o

svetu zaprtih vek in sveta barve

svetu slave in potrebi po ljubezni,

črno-beli kader postaja nasičen.

Zakaj je *Nebo nad Berlinom* pomembno tudi danes, več kot 30 let po premieri?

Morda je boljše vprašanje, ali in koliko se je svet spremenil v obdobju treh desetletij?

Ljudje še vedno živijo povprečno življenje. Še vedno hodijo s povešenimi glavami, nekateri od njih si morda upajo pokončno zreti predse. Otroci so edini, ki še vedno dvigajo glave in gledajo v nebo, vendar tudi oni to počnejo vse manj pogosto. Odrasli kot vedno skrbijo za svoje vsakdanje težave. Samo redki razmišljajo o neskončno zapletenih vprašanj, ki jim niti ne poznajo odgovora niti ga ne bodo nikoli našli. Ob koncu dneva ni bistvene razlike med tema dvema vrstama ljudi, saj nihče ne more slišati njihovih misli. Nihče, razen morda angelov.

Nismo sami

Mi, 2019, Jordan Peele

Arman Fatić

Ko je Jordan Peele pred dvema letoma zapustil Comedy Central ter prevzel vlogo režiserja, nihče ni pričakoval, da bo njegov prvi film *Zbežî (Get Out*, 2017) pretresel Hollywood. Peele je pokazal, da se njegov domet ne ustavlja pri skečih in da je kljub nizkemu proračunu mogoče ustvariti inovativno grozljivko, ki kaže rasno neenakost onkraj žanra zgodovinske drame oz. blage drameřkomedije, ki se odvija v delavski soseski.

Ko je režiser napovedal, da pripravlja film, ki bo ponovno preučil družbeno-politična vprašanja v postresničnostni trumpovski Ameriki, so kritiki in občinstvo sprejeli novice s precejšnjo mero skepticizma. Izkazalo se je, da je bil *Zbežî* samo prijetna, komično-racionalna uvertura v groteskno družbeno nočno moro, ki jo režiser sprosti v filmu *Mi*.

Ponovno srečanje s sabo

Film se odpre s prizorom iz osemdesetih, na televiziji se vrtijo reklame za dobrodelno kampanjo *Hands Across America*, Thriller Michaela Jacksona podira vse rekorde priljubljenosti, dekle Adelaide pa preživlja svoje poletne počitnice v Santa Cruzu s svojimi starši. Medtem ko se mama in oče prepirata v zabaviščnem parku, se odpravi v hišo ogledal, kjer sreča svojo dvojnico. Petnajst minut pozneje je rešena, vendar travma ostane z njo.

Film zatem preskoči v sedanjost, kjer ima Adelaide družino. Z možem Gabeom in otrokoma Zorom in Jasonom se odločijo, preživeti poletne počitnice v Santa Cruzu. Še ene navadne počitnice družine Wilson pa prekine noč, ko se pred vrati pojavijo njihovi dvojniki.

Glasovi po vsej Ameriki

Kar ločuje *Mi* od ostalih filmov, ki raziskujejo dvojnike in dvojnost, je čas, ki ga Peele gledalcem nameni z družino Wilson, preden se srečajo s svojo nasprotno stranjo. Brez nepotrebnega hitenja nam film pokaže, kako je videti povprečen družinski dan, kdo so njihovi prijatelji (družina Tyler), kateremu družbenemu sloju pripadajo in kaj so trenutne ambicije in strahovi Wilsonovih.

Zato v trenutku, ko se pojavijo dvojniki (ki se imenujejo Združeni), že vemo, kako se Wilsonovi gibljejo, razmišljajo, obnašajo, tako da se skupaj z njimi soočamo z novo nepredvidljivo situacijo. Vse to je seveda smiselno, ker Peele dvojnikov noče reducirati na pogosto izrabljen trop grozljivke, slasher morilca. Združeni so enako zanimivi kot Wilsonovi, vsak od članov družine dvojnikov se premika in obnaša na nenavadno zastrašujoč način in ima življenjsko zgodbo, nesrečno in nasprotno od izvirnika

Nekaj strašnega ob polnoči

Igra dvojnosti te primerjave se tu še ne konča. Adelaide se sooča s svojo preteklostjo, tako da se elementi tega, kar jo preganja iz otroštva, subtilno pojavljajo v njeni sedanjosti. Tako kot so Wilsonovi nasprotje Združenih z vidika kakovosti življenja, tako je družina na nasprotni strani spektra uspešnosti v primerjavi s svojimi prijatelji Tylerji. V filmu se pojavljajo tudi številni simboli podvajanja in dvojnosti, najbolj očitne med njimi so škarje, ki jih Združeni uporabljajo za prelivanje krvi izvirnika.

Osebno mi najljubši simbol, ki deluje prek številnih vidikov dvojnosti, predstavlja citat Jeremije (11:11), ki ga prvič vidimo pri brezdomcih, preden Adelaide vstopi v hišo ogledal. 11:11 se nato pojavi kot trenutni rezultat tekme ameriškega nogometa, nato skozi odsev digitalne ure v ogledalu in še na nekaj mestih. Čeprav citat Jeremije (11:11) »*Zato tako govori Gospod: Glej, spravim nadnje nesreče, ki jih ne bodo mogli uteči. In če bodo vpili k meni, jih ne bom uslišal*« v filmu ni izrecno naveden, je njegov apokaliptični pomen globoko zapisan v pripoved.

Mi je izredno kakovostna grozljivka, ki se opira na tradicijo groze iz sedemdesetih in osemdesetih let, obenem pa ima ustrezno in močno družbeno-politično sporočilo. To je delo, ki nas sooča s tragedijo drugega, ponuja zelo veliko popkulturnih referenc, se z nami igra prek simbolike in nas preseneča s številnimi preobrati. A morda je najpomembnejše, da gre za film, ki, kot pravi tudi sam režiser, odraža naše vsakdanje življenje in ostaja odprt za interpretacijo.

Avtorica:

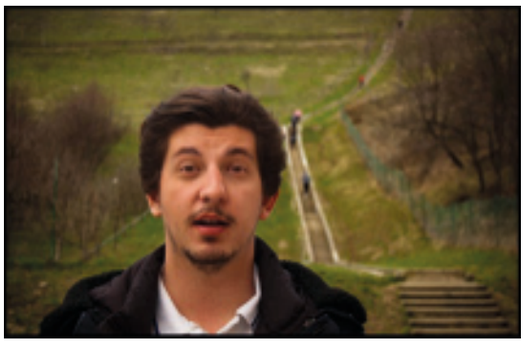
Helena Šimunec

u – univerza

n – Ngon

i – Ilich

k – Kalvarija



a – akvarij

t – tržnica

n – NOB

o – obzidje

s – Salon

t – Tri ribniki

o – občina

b – Betnava

s – SNG

t – Titov most

a – Antikvarnica

j – jazz club

a – Anton Slomšek

n – Narodni dom

j – Jack and Joe

a – Astorija

CVETANKA MILEVA

Kako
rešiti
svet
z
optimizmom
Hozier: Wasteland, Baby!

Čeprav se morda ne nahaja na seznamih najbolj priljubljenih sodobnih ustvarjalcev, pa nas melodija njegovega eteričnega glasu takoj prevzame. Kot pri številnih njegovih sodobnikih (Black Keys, The National, Ed Sheeran, James Bay) se tudi v njegovi glasbi prepletajo soul, vintage, r'n'b, jazz, gospel in folk. Hozier pa je edinstven, ker ne izraža potrebe, da bi postal pop-rock zvezda, zato tudi ne piše pop tekstov. Kljub presenetljivo velikemu številu oboževalcev, ki so se pojavili takoj po izdaji singla Take Me to Church, je ostal prizemljen in nadaljeval svoje kvalitetno delo v okviru začetnega umirjenega stila, kjer ni veliko prostora za slavo in z njo povezan bremenom.

Njegov novi album nosi naslov *Wasteland, Baby!*. Čeprav je rdeča nit celotne strukture albuma pri prvem poslušanju malce zamegljena, se sčasoma razjasni kot upanje na boljšo prihodnost v smislu ljubezni, človeških idealov, enakopravnosti, skrbi za naravo in človeškosti. Hozierjev drugi album preveva nagnjenost k optimizmu. V svojih besedilih se zaveda, da živi v svetu, ki ni vedno vljuden, plemenit in pravičen. Dobro znana poetična besedila so še zmeraj prisotna, niso pa tako prevladujoča kot na prvem albumu, saj so novi komadi zaznamovani z večkratnimi, včasih pretiranimi ponovitvami, ki jih lahko opazimo v pesmih *Be, Sunlight* in *Nobody*. Gre za živahne blues enote, ki pokažejo ves dinamičen razpon njegovega glasu. Prav tako ni naključje, da je zadnji komad naslovljen *Wasteland, Baby!*, saj je simbolika celotnega sklopa zgoščena v njem. Utopljen v globoki realnosti svetovnih problemov se njegov glas, pojoč o večni ljubezni, skozi mehurčke zraka prebija proti površini.

Na Hozierjevih dveh albumih prav v vsaki pesmi najdemo vsaj en verz, kjer se kažejo njegova socialno-politična zavzemanja, na obeh pa predstavi komad, kjer te težnje dominirajo. Na prvem albumu, naslovljenem *Hozier*, je to nedvomno bila *Take Me to Church*, kjer prek upodobitve neuresničene ljubezni nakaže negativne vplive krščanstva na človekovo svobodo. Na novem albumu je ta vloga dodeljena komadu *Nina Cried Power*. Po eni strani je ta komad zahvala glasbenim velikanom iz dvajsetega stoletja (Curtis Mayfield, John Lennon, BB King, Marvin Gaye, Billie Holiday, Pete Seeger, James Brown, Bob Dylan, Woody

Guthrie, Joni Mitchell), ki so s svojim aktivizmom, protestiranjem oziroma vztrajnostjo usmerili glasbo na pot svobode. Po drugi strani pa *Nina Cried Power* seva motivacijo in vzbuja željo po aktivnosti, tako psihični kot tudi fizični (It's not the waking, it's the rising; It's not the war, but what's behind it). Vokal je odprt, močan, ni pa agresiven. Tukaj Hozierja dopolnjuje Mavis Staples, čeprav se njen glas zdi premalo prisoten v celotnem kontekstu naglaševanja moči (znanih) izvajalcev. V trenutkih, ki oblikujejo vrhunec melodije, kjer se zbor že pridruži glavnemu vokalu, se celo njen glas nekako zanemarja. V (ne)moči njene artikulacije se čuti njena ostarelost, saj jo mladi glasovi preglasijo. Idejno pa je komad zelo bogat pri referiranju na pomembne glasbenike, katerih delo uprizarja protestni duh nemirnega časa. Kot celota je s svojim dokaj hitrim tempom in ritmom zagotovo eden najbolj prepoznavnih s tega albuma, saj ga pogosto predvajajo tudi na radijskih postajah.

Za naslednja dva komada je značilno ritmično ploskanje, pospremljeno z udrihanjem noge ob tla. *Almost (Sweet Music)* lahko doživljamo kot enega izmed šestih folk komadov na albumu. V ospredje ne pride noben konkreten instrument, je pa splošno vzdušje veselo, pozitivnost pa je najbolj izražena v Hozierjevemu glasu. *As It Was* in *Shrike* sta vodilna komada albuma. Tu Hozierjev nežni, a hkrati ostro močni glas v kombinaciji s poudarjenimi violino, kitaro in klavirjem ter skupaj z nepreseženo iskrenostjo besedila tvori vrhunec njegove, k bistvu naravnane kvalitete.

Krar

V Eritreji obstaja glasbena tradicija, ki jo poznebija krar. Krar je neke vrste lira, narejena iz lesa in kovinskih žic, ki se začnejo v istem izhodišču, nato pa tečejo vzporedno druga z drugo in se končajo na njegovem ročaju.

Večina krara je sestavljena iz lesa in petih ali šestih strun. Strune so pritrjene na zadnji del krara, nato pa se širijo proti vratu, kjer so tudi učvrščene.

Všeč mi je, ker je bil to prvi inštrument, ki se je že dolgo časa nazaj pojavil v naši vasi. Ko sem bil le otrok, mi je bil krar res v užitek. V njem se prek različnih pesmi nahaja veliko mojih spominov. Krara se pogosto poslužimo med proslavami, porokami in ostalimi veselimi dogodki. Imam tudi prijatelja, ki ga zelo dobro igra. Za Eritrejce pa ima krar prav posebno vrednost. Večina eritrejskih umetnikov ga zna igrati; ponavadi se pojavlja kot dodatek k drugim inštrumentom, tudi če znajo igrati samo krar.

Ne vem, kako je v Sloveniji, a v Eritreji krar obožujejo prav vsi.

Matiwos Tumzghi

Sutari

-

harmonija restavriranih ženskih folk vokalov v simbiozi s kuhinjskim mešalnikom

Čas je, da se koncert začne. Oder pa je še vedno prazen. Trije različni glasovi se naenkrat rodijo iz treh različnih kotov Minoritske cerkve. Počasi se utelesijo in drug drugega popeljejo v središče. Na tem zapeljivem, neboškomodro osvetljenem odru so se ti trije glasovi transformirali, prepletali, čarali in, če si jim dovolil_a, postajali združena celota.

Že na samem začetku so poudarile, kako je lahko glasba povsod prisotna in ne potrebuje primarnega vira utelešenosti. Ko se je vsaka od treh pojočih prikazala, počasi obkrožila publiko ter se zasidrala na odru poleg svojih glasbil, se je začela godba prepletanja pravijic in resničnega življenja. Trio Sutari predstavlja pristno izkušnjo, vredno duhovnega odklopa iz lastnega telesa za vsaj nekaj minut. Harmonija, ki so jo ustvarjale med svojimi pačobami in natančno izbrano kolekcijo inštrumentov, je povzročila, da je pri vsakem od nas v občinstvu vzbudila občutek notranjega ritmičnega plesa. Kvalitetno razgibavanje duše in priprava za energičen preostanek večera.

Trio je izbral komade z obeh albumov, *Bride Price* ter *Thistles*, ki jima je skupna prisotnost tradicionalnih etno, folk zvokov Poljske z dodatnimi vplivi litovske glasbe. Basia Songin, Kasia Kapela in Zosia Zembrzuska, vsaka z svojim glasbenim, gledališkim in filmskim ozadjem, so na odru upodobile prizor rojstva

ideje skupine Sutari – (ne)naključno srečanje v kuhinji med kuhinjskimi pripomočki, kjer je tudi električni mešalnik. Prisotni so bili seveda tradicionalni strunski inštrumenti in tolkala iz njihovih rodnih krajev. Svoj zvok so bogatile s simpatičnimi tehnikami petja v obliki šepetanja in rjovenja, kakor tudi z dejanskim pretakanjem vode, s čimer so nam približale občutek svobode, neobremenjenosti in ljubezni v naravi. Zaenco nastopa oziroma samega tria Sutari je publika doživela v trenutkih harmoničnega prepletanja treh glasov. Vsak glas prepeva svoja besedila in v sebi nosi svojo zgodbo, ki se simultano veže na ostala dva glasova in ju dopolnjuje.

Vzdušje, ki so ga ustvarile, je bilo predvsem umirjeno in privlačno. Vseeno pa se je čar nekoliko porazgubil vsakič, ko so se lotile razlaganja besedil, ki so ga včasih dopolnile s prekratkimi življenjskimi anekdotami, kar je zasenčilo pozornost in predanost glasbi. A glede na dejstvo, da je šlo za njihov prvi obisk Slovenije, so se morale nekako podrobneje predstaviti. Kljub tem občasnim prekinitvam koncertne dinamike smo vseeno dojeli, da je vodilna ideja poljskega tria ženska kot junakinja, ki prek tragičnih oziroma ganljivih človeških zgodb, navezanih na moderni svet, poudarja krhkost človeštva in narave.

Cvetanka Mileva

Milan Jovanović

Ritem, ritual in revolt

koncert BCUC v okviru 35. festivala Druga godba, 25. maj 2019

Ko je sedemčlanska zasedba BCUC oziroma Bantu Continued Uhuru Consciousness stopila na oder, je bilo že precej mrzlo: občinstvo, večinoma omotano v odeje, je dajalo vtis, kot da bi jim prav prišel topel kakav ali vsaj »kaj kratkega«. Zato je bilo presenetljivo videti inštrumentalista na kongah Daniela Thaba »Cheexa« Mangela brez srajce, pa tudi pevca Zithulelea »Javija« Zabanija Nkosija, ki je v oprijeti športni obleki deloval, kot da bo šel teč.

A že v prvi minuti nastopa južnoafriških izvajalcev je vsem postalo jasno, zakaj so v takšni poletni opravi. S preciznimi zvoki basovskih bobnov, kong, bas kitare in vokali so povsem zažgali atmosfero ter nam takoj dali vedeti, da se njihova glasba posluša kot fizična izkušnja. Zaspano občinstvo se je v hipu znašlo v transu, saj ga je ritem tolkal nosil po svoje. Sedišča so se hitro spraznila, zato pa se je na plesišču iskalo dodaten prostor. Tisti, ki so ostali na stolih, so poplesovali sede. Tako je v mariborskem avditoriju Lutkovnega gledališča glasba prevzela vse in s svojim repetitivnim zvokom ujela občinstvo v del hipnotičnega rituala.

Kot pravijo sami, BCUC izhaja iz plemen, ki glasbo uporabljajo kot terapijo. Najbolj jih zanimata brezčasnost in iskrenost ritualnega zvoka, zato mora biti glasba usklajena z duhovnostjo, zgodovino in prihodnostjo ljudi. Na koncertu je bilo to še posebej izpostavljeno, ko je pevec govoril o prednikih in njihovem vplivu na našo sedanjost in prihodnost.

Pevca, ki je občasno deloval kot kakšen pridigar, sta z vokali in tolkali podpirala pevka Kgomotso Neo Mokone in Letlhogonolo Atlarelang Maphunye. Občasno je zapel ali zakričal Thabo Saul Vlujax Ngoepe, ki je igral osrednji basovski boben. Za drugim basovskim bobnom je stal Ephraim Skhumbuzo Mahlangu, ki je hkrati nenehno udarjal z nogo ob tla, kar je zopet izpostavilo izjemno fizično izkušnjo za vse prisotne. Edina kitara v zasedbi je bila bas kitara Mosebetsija Jana Nzimandeja, kar je dodatno poudarilo ritem.

Čeprav je ritem ključen, pa ni edini segment, zaradi katerega je skupina BCUC zanimiva. Njihovo ustvarjanje je v veliki meri zaznamovalo okolje, iz katerega izhajajo. Gre za Soweto, okrožje južnoafriškega Johannesburga, katerega kompleksno in politično ozadje je odmevalo po svetu leta 1967, ko so študentski protesti še posebej zaradi policijske represije prerasli v enega izmed pomembnejših uporov zoper politike apartheida.

Zato ne preseneča, da je pevec Zithulele »Jovi« Zabani Nkosi med nastopom omenil, da za Slovenijo prej niso niti vedeli in niso bili prepričani, ali jih bo kdo hotel ubiti. In prav zaradi tega, ker se jim je celo leto 2019 pred nastopom porodila takšna misel, je izjemno pomembno, da slišimo ne le njihovo neverjetno ritmično glasbo, ampak tudi njihovo sporočilo. Kot pravijo:

»Za svoj medij smo si izbrali oder in aktivno oblikujemo prihodnost, kakršno si želimo, namesto da bi svoje želje in sanje izročili v roke moških in žensk v oblekah in kravatah, ki na političnih sestankih sprejemajo pomembne odločitve.«

(We choose the stage as our medium, and we actively curate the future that we wish instead of putting our wishes and dreams in the hands of men and women in suits at the political roundtables and in the corridors.)

Irena Borić

(ne)naključno srečanje

pristna

izkušnja, vredna duhovnega odklopa

kako je lahko **FOTOGRAFIJA** povsod prisotna

Vseeno pa se je čar nekoliko razgubil

Fanzine Sedmi glas, 1. številka
2019

Izdajatelj: Pekarna Magdalenske mreže Maribor,
Ob železnici 8, 2000 Maribor

Urednica: Irena Borić

Lektura: Robert Kuret

Avtorji: Irena Borić, Olga Cerkvenič, Arman Fatić, Milan Jovanović, Cvetanka Mileva, Helena Šimunec, Sabina Šram Vadlja, Matiwos Tumzghi

Vizualizacija vsebine: Irena Borić, Aicha Boughazi, Elena Calderon, Arman Fatić, Rrezartë Krasniqi, Nebojša Koler, Samira Lah, Hristina Mavreva, Cvetanka Mileva, Snehashis Pal, Joyitri Sarkar, Lucija Smodiš, Sanja Strovjanova, Helena Šimunec, Matiwos Tumzghi

Mentorica delavnice: Kaja Vidovič

Priprava za print: Kaja Vidovič

Operacijo Sedmi glas sofinancirata Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada in Republika Slovenija.

PEKARNA MAGDALENSKE MREŽE

EVROPSKA UNIJA
EVROPSKI SOCIALNI SKLAD
NALOŽBA V VAŠO PRIHODNOST

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Milan Jovanović

Milan Jovanović

Lost on you

When you get older, planer, saner

Will you remember all the danger

We came from?

Bogastvo, najdeno v (izgubljenem) »Lost on You«

Milan Jovanović

Lahko bi razpravljali o tem, koliko pop glasbenih izletov in novitet smo na globalni ravni doživeli v letu 2016. Za nekatere umetnike je bilo leto nemara plodovito, toda v spominu bo zagotovo ostala ameriška pop-rock pevka in avtorica Laura Pergolizzi, ki je pri kanadski založbi Vagrant Records izdala svoj četrti studijski album z naslovom »Lost on You«.

Pevka, znana pod umetniškim imenom LP, je sijajno izkoristila leto, saj je šest mesecev pred izdajo *Lost on You* objavila mini album *Death Valley*, neke vrste napoved poznejšega celotnega albuma.

V svoji sicer bogati karieri je LP sodelovala s številnimi drugimi glasbeniki in pisala pesmi za Rihanno, Cher in Christino Aguilero.

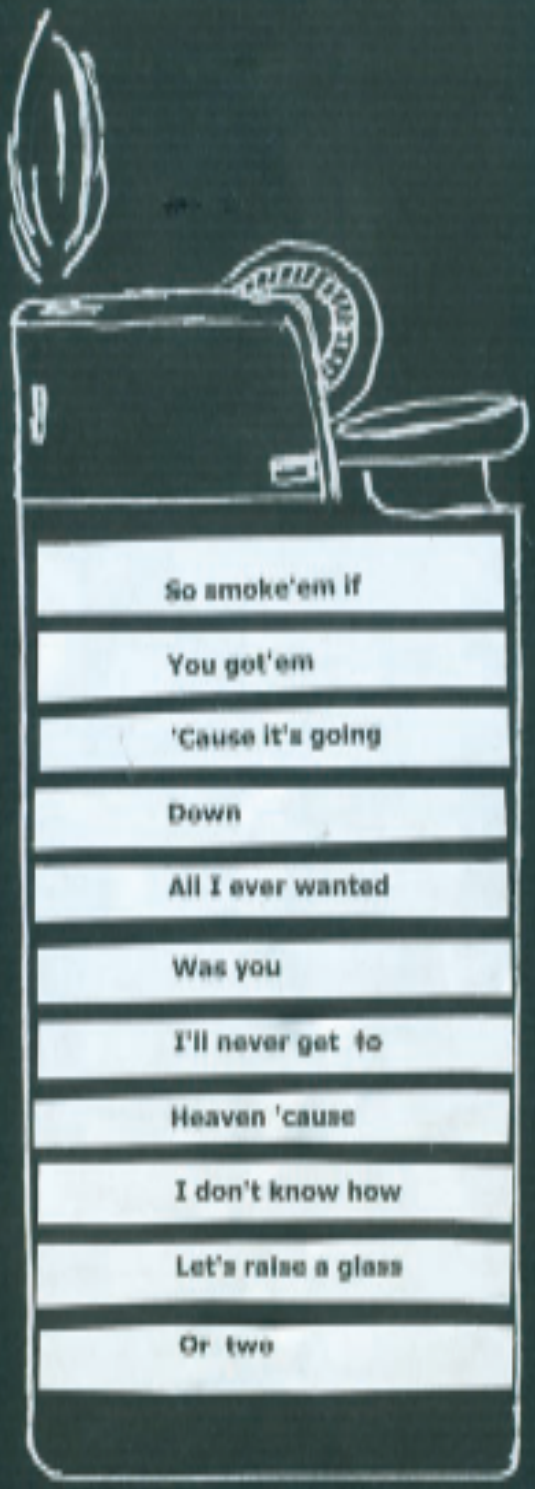
Laurini zaščitni znaki so osupljivo žvižganje, zanosen glas in androgin videz. S svojim nevsakdanjim spojem melodije, glasu, žvižganja in sloga si je zagotovila stalno mesto na glasbeni sceni.

Burning like embers, falling tender

Longing for the days of no surrender

Years ago

And will you know?


So smoke'em if
You got'em
'Cause it's going
Down
All I ever wanted
Was you
I'll never get to
Heaven 'cause
I don't know how
Let's raise a glass
Or two

To all the things I've lost on you
Tell me, are they lost on you?
Just that you could cut me loose,
After everything I've lost on you
Is that lost on you?

Wishin' I could see
The machinations
Understand the
Toil of expectations
In your mind

Vrhunec svoje izvirnosti in doživetosti je LP dosegla prav z albumom *Lost on You*. Glavna spodbuda pri pisanju in ustvarjanju je bila tema razhoda, celoten album pa prevevata ideji razočaranja in osamljenosti.

Pesem z naslovom »Other People« koketira z blago melodijo, ostrim besedilom in nas navdušuje z zapomljivim žvižgom v refrenu. Pesem »Muddy Waters« je svojevrsten globok prepad v čisti sinesteziji občutkov in melodije. Srž melanholije, a tudi presenetljivo poletnost nosi najpopularnejša in hkrati naslovna pesem albuma »Lost on You«. Album v 35 minutah vodi poslušalca v nedoločljivo vzvišenost, kjer se srečajo emocije, žvižgi in žalost, a tudi upanje.

LP je leta 2018 hrvaškim oboževalcim pripravila koncert na odprtem v trdnjavi Sv. Mihovila v Šibeniku. Ob sončnem zahodu so gotovo vsi uživali tudi v njenem edinstvenem glasbenem izrazu. Svojih studijskih pesmi pevka v živo skoraj nikoli ne izvaja na enak način, saj izvirno inštrumentalno spremljavo obogati z igranjem na ukulele in orglice.

Če je kdo lačen novih vednosti, za kakšen užitek gre, se mu priložnost ponuja na zagrebškem In Musicu, kjer bo 26. junija letos LP nastopila in predstavila svoj najnovejši album »Heart to Mouth«.

Hold me like you never lost your patience

Tell me that you love me more than hate me

All the time

And you're still mine

Za san koji je
bio stvarnost.
Za nju.

LP

Helena Šimunec