

UVODNIK

O VEČNIH DILEMAH FOLKLORNE DEJAVNOSTI ALI RAZMIŠLJANJE O RDEČEM JABOLKU IN VODNEM BALONU

Pred kratkim sem imel možnost govoriti s strokovnjakinjo, ki se ukvarja z raziskovanjem različnih kulturnozgodovinskih pojavov na Slovenskem in širše. Beseda je nanesa tudi na vprašanje razumevanja in preučevanja folklorne dejavnosti med etnologi in kulturnimi antropologi. Njen pogled »od zunaj« se je precej skladal z mojim in tako sva se strinjala, da je to dejavnost, ki je bila in je pogosto še vedno – med etnologi v zadnjih dveh do treh desetletjih nekoliko marginalizirana, kar zadeva preučevanje in razvijanje.

Etnološka in kulturnoantropološka stroka je razen nekaterih izjem folklorne dejavnosti videla kot nekaj, kar ni (bil) prvovrstni znanstveni izziv za raziskovanje ali za prenašanje znanstvenih spoznanj v aplikativno obliko. Z razvijanjem znanosti in prinašanjem novih spoznanj v etnologijo predvsem iz anglosaških dežel (kar se je intenzivneje dogajalo od 80. let dvajsetega stoletja), je folklorne dejavnosti postopoma dobila skorajda manjvredno podobo. Res je, da se je folklorne dejavnosti kljub vsemu razvijala v svojo smer. Postala je tudi ena številčnejših ljubiteljskih dejavnosti na Slovenskem, a se podobno kot v znanosti njena pojavnost ni ustrezno umeščala v širši kulturni model na način, s katerim bi si zagotovila primerne pogoje za svoj nadaljnji razvoj. Tudi v kulturni politiki so na to dejavnost gledali nekoliko zviška. Celotako, da so lahko v posameznih lokalnih (mestnih) okoljih prepovedali njeno neposredno financiranje, saj za folklorne skupine skrbi JSKD. V urbanih središčih tako vendar ne bodo zapravljali kulturnega denarja za harmoniko in kmečkost, ki sodi nekam na podeželje. Vse jasnejša delitev na urbano in neurbano kulturo kaže na folklorne dejavnosti kot na nekaj, kar prihaja s podeželja in ni v skladu s sodobnimi smernicami razvoja umetnosti, zaradi česar si tudi ne zasluži primerne finančne podpore.

Poenostavljena in stereotipna predstava o folklorne dejavnosti kot o kmečki veselici, kjer se odrske produkcije že pred nastopom dobro zalivajo z žlahtno kapljico, je ena večjih težav, s katero se dejavnosti sooča. Pri tem pa se legitimno odpira vprašanje o kakovosti produkcij folklorne skupin. Standardi kakovostnega ustvarjanja folklorne skupin so področje, ki bi zahtevalo svoj premislek, vsekakor pa lahko rečemo, da so večkrat (pre)nizki ali vsaj ne v skladu z estetiko sodobnega človeka. Takšni standardi zelo pomembno vplivajo na višino ugleda nekega umetniškega področja. Nižji kot so in bolj kot se temu primerne produkcije pojavljajo v medijih, tem bolj vprašljivo medijsko in splošno podobo dobi posamezen pojav. Folklorne skupine so se tako nevarno približale podobi, da so le zabavljaštvo in sodijo na polje narodno-zabavne glasbe. Poleg omenjenega pogosto zaradi umanjkanja pedagoških znanj vodij in umetniških nazorov resno kažejo na dokaj šibko kakovost skupin.

Medijski diskurz, ki je pogosto poln stereotipov in poenostavitev, s katerimi se nagovarja tako občinstvo kot (po)ustvarjalci, je naslednji dejavnik, pri katerem se folklorne dejavnosti še vedno drži svojstvenih klišejev. S prikazovanjem preteklih (po)ustvarjenih pojavov v duhu »po starem«, »kot je bilo nekoč« in v »sekundarnem odrskem življenju« je folklorne dejavnosti dobila konotacijo

zastarelosti. To je dejavnost, ki dela nekaj, kar so počeli že pred stoletjem ali več. Nekaj, kar pogosto slišimo, da so »izvajali že naši (pra)dedki in (pra)babice«. Nekaj, kar so v devetdesetih poimenovali »živi muzej« s svojim načinom interpretacije kulturne dediščine. Zamisel, da plesalci izvajajo ples kot nekoč ali pevci oz. godci ne ustvarjajo glasbe, ampak jo le izvajajo kot v preteklosti, skriva v sebi nevarnost. (O posledicah tega bi lahko danes na dolgo in široko razpravljali.) Gre za predstavo, da folklorna dejavnost le kopira iz preteklosti in v čim izvirnejši obliki postavlja na oder. Kar naj bi bilo blizu »zgodovinski pričevalnosti«, je tako oropano vsakršnega ustvarjalnega, kaj šele umetniškega naboja. S takim preveč poenostavljenim mišljenjem se je dejavnost odpovedala eni svojih najpomembnejših prvin, umetniškemu potencialu. Nič nenavadnega ni, da je folklorna dejavnost eden izmed slovenskih gledaliških teoretikov med najinim poglobljenim analitičnim pogovorom razumel, strokovno rečeno, v dosledno pozitivistični logiki. Ta narekuje razumevanje, da je ples, zaplesan po zapisu, ali glasba, odigrana oz. zapeta po transkripciji, enaka ali vsaj na las podobna, kot so jo izvajali v preteklosti. Znanost danes zatrjuje, da so stvari precej bolj zapletene, kot jih prikazujejo takšne trditve. Logično pa je, da zaradi tovrstnih zamisli različni analitiki in teoretiki odrskih pojavov folklorno dejavnost razumejo in tolmačijo, kot da ne ustvarja nič novega. Kot da je svojstven muzej, ki prikazuje preteklost in jo delno ali v celoti kopira v sedanost. Iz tega pa izvira skorajda ironična posledica, namreč da potemtakem dejavnost ne more biti umetnost, ampak je, kot je s svojim dokaj skrajnim stališčem zatrdil prej omenjeni sogovornik, le šport. Glavni argument med zagovorniki te zamisli je, da se folklorizirane oblike plesa v praksi učijo, kot so bile v preteklosti in s tem ne ustvarijo nič novega. Kreacija novega pa je poslanstvo umetnosti. Obenem morajo plesalci folklornih skupin zelo pogosto vsi plesati enako, podobno kot športniki izvajajo gimnastične prvine. Takšno stališče velja za nekoliko skrajno in skriva v sebi dejstvo, da njegovi zagovorniki ne priznavajo statusa umetnosti niti baletu, zborovski dejavnosti in drugim (po)ustvarjalcem.

Druga zamisel, ki stoji za umeščanjem folklorne dejavnosti na športno področje, pa je vprašanje avtorstva. Avtor koreografije je zelo vprašljivo res avtor v polnem pomenu, če samo kopira iz preteklosti. Avtorstvo se je v folklorni dejavnosti pogosto skušalo minimalizirati. V praksi je to pomenilo, da so se (žal to ponekod počnejo še danes) pod avtorstvo koreografije podpisali kar vsi člani skupine ali pa se je namesto pojma koreografija uporabil termin odrska postavitvev. Pri tej naj bi poudarjali manjši pomen avtorja, obenem pa skrajno problematično dejstvo, da koreografiranje folkloriziranih oblik plesa ne poteka po sorodnih principih kot denimo pri baletu ali drugih koreografiranih plesnih žanrih. Avtorji koreografij folkloriziranih plesov naj bi bili le prenašalci arhivskega gradiva na oder in s tem naj ne bi ustvarjali novega dela, temveč posredovali le nekaj že obstoječega.

Zaradi zamisli približevanja terenskim zapisom plesa ali transkripcijam glasbe je folklorna dejavnost s takšno argumentacijo po logiki nekaterih postala le šport, in ni umetnost. Pri tem ne gre izgubljati besed, kako zelo poenostavljene in zavajajoče so tovrstne predstave ter analize. Resno pa se je treba vprašati, kako so se lahko te zamisli razvile in zakaj je sploh prišlo do njih.

Ne moremo mimo dejstva, da se folklorna dejavnost pri svoji produkciji vendar nanaša tudi na glasbene, plesne in druge tako snovne kot nesnovne pojave iz preteklosti. V tem pogledu brez dvoma

drži, da ključno vlogo pri tem igrajo posamezni zgodovinski pojavi, ki jih danes razumemo kot kulturno dediščino. Zanikanje tega bi bilo nesmiselno. Izpeljava, da je zato folklorna skupina že sama po sebi »živi muzej« ali se zato a priori ukvarja z muzejsko dejavnostjo, pa je resno vprašljiva. Argument, ki govori temu v prid, je dokaj preprost. Le katere izmed umetniških zvrsti potemtakem ne bi mogli umestiti na področje »živega muzeja«? Če pogledamo zborovsko dejavnost, bomo jasno videli, kako zelo je prepletena z elementi iz preteklosti. Od (po)ustvarjanja glasbe starejših obdobj do rabe raznih glasbenih lestvic, besedil, predelav tudi ljudskih pesmi itn. Vse to lahko razumemo kot del dediščine, a idej, da bi zborovsko dejavnost zato razumeli kot »živi muzej«, še nisem zasledil.

Podoben primer lahko najdemo v gledališki dejavnosti. Če odštejemo dejstvo, da sega vsaj do antike in je tako že kot pojav v celoti lahko dediščina, lahko v vsaki gledališki sezoni spremljamo besedila in druge pojave, ki so del gledališke dediščine. Za primer: v letošnjem Cankarjevem letu smo lahko že kar nekajkrat videli uprizoritve Cankarjevih del, pa se pri tem nihče ni obregnil, če so se ob produkciji dosledno držali Cankarjevih besed ali so želeli le slediti njegovim širšim zamislim. So zato uničili Cankarjevo dediščino ali pa so bili tako bolj ali manj v »skladu s historično pričevalnostjo« oz. tako, kot si je morebiti zamislil Cankar?

Podobne elemente kulturne dediščine bi tako zasledili v vseh umetnostih. Ja, umetnostih! Umetnostih, katerih avtorstvu, njihovemu umetniškemu ustvarjanju in ustvarjalnemu procesu se ne oporeka, ne glede na to, koliko potrebujejo nekaj, kar danes prepoznavamo kot dediščino. Je res folklorna dejavnost pri tem nekaj tako zelo drugačnega? Ali folklorna dejavnost deluje po drugačnih načelih kot ostale uprizoritvene umetnosti, da se ves čas skuša razumeti predvsem skozi muzejsko optiko in v luči nenehnega ohranjanja nečesa, kar izvira iz preteklosti? Ali druge zvrsti ne interpretirajo dediščine, kot naj bi to počela folklorna dejavnost?

Nenehno poudarjanje plesanja, petja, godenja »po starem« je zanimiv fenomen, ki dosledno spregleda ustvarjalno-umetniški naboj produkcij folklornih skupin. Spregleda ga nekaj, čemur bi danes v znanosti in stroki rekli pozitivistična paradigma, da ne bi govorili že o ideologiji. Res je, da bi lahko muzeji in folklorne skupine pogosto medsebojno sodelovali. Interesi obojih se lahko medsebojno precej prekrivajo in verjamem, da bi lahko takšna sodelovanja prinesla precej dobre sadove tako za ene kot druge. Muzeji so pomembne inštitucije tako za interpretiranje preteklosti kot tudi (še posebej po postmodernem obratu) razumevanje sedanjosti. Brez njih naše razumevanje preteklosti gotovo ne bi bilo, kakršno je. Vsekakor pa ne smemo pozabiti, da enačenje folklornih skupin z »živimi muzeji« vendar ne more biti sprejeto tako nekritično. Vse bolj razvijajoči se dediščinski diskurz lahko prenesemo malodane v vsak del življenja, a ne brez primernega razmisleka. Folklorne skupine tako ne morejo biti potisnjene v vitrino, kjer so preprosto označene za varuhinje dediščine, pri tem pa se povsem spregledajo resna znanja, premisleki in delovanje, ki jim dajejo legitimnost bivanja v umetnosti. Takšen odnos podcenjuje resnost, znanje in premislek, ki jih potrebuje dobra koreografska, glasbena in še kakšna zasnova programa folklorne skupine.

Če se ob koncu razmisleka vrnem k naslovu, bi lahko ugotovili, da so si folklorna skupina, zbor, gledališki ansambel itn. tako podobni kot jabolko in vodni balon, ki ju držimo v roki. Za oba lahko rečemo, da sta približno okrogle oblike, oba sta rdeče barve in oba vsebujeta tekočino. V tem pogledu

sta si brez dvoma podobna in imata enake lastnosti. Iz tega pa nikakor ne moremo sklepati, da držimo v roki samo sadje. Če se od metafore vrnem h konkretnemu, muzeji in folklorna, zborovska in druge dejavnosti imajo kar nekaj skupnega, a jim zato ne moremo reči, da so muzeji in le varuhi izročila.

Uvodni razmislek, ki kaže na nekatere premike, ki se dogajajo na področju folklorne dejavnosti, naj vsebuje le še nekaj besed o tej številki Folklornika. Kot je bilo napovedano že v zadnji številki, je letošnji Folklornik zasnovan s poudarkom na godcih in godčevstvu. Vsem avtorjem, hkrati tudi uredniškemu odboru, se zahvaljujem za njihove prispevke. Ta zamudniška številka, ki je tako pozno izšla predvsem zaradi birokratskih zapletov pri njenem snovanju in imenovanju prenovljenega uredniškega odbora, med godci izpostavlja gospoda, ki je vrsto let posvetil folklorni dejavnosti in glasbeni (po)ustvarjalnosti. Številko posvečamo Julijanu Strajnarju, zato vabljeni, da si preberete intervju z njim. V imenu uredniškega odbora mu želim še mnogo zdravih in ustvarjalnih let. Cenjenemu bralcu pa čim več užitkov med branjem.

Ker v letošnjem letu načrtujemo izid tudi letošnje tekoče številke, se bo čas za pisanje novih prispevkov hitro iztekkel. Zato vsi vabljeni, da svoje prispevke pošljete na naslov: tjasa.ferenc@jskd.si.

Tomaž Simetinger