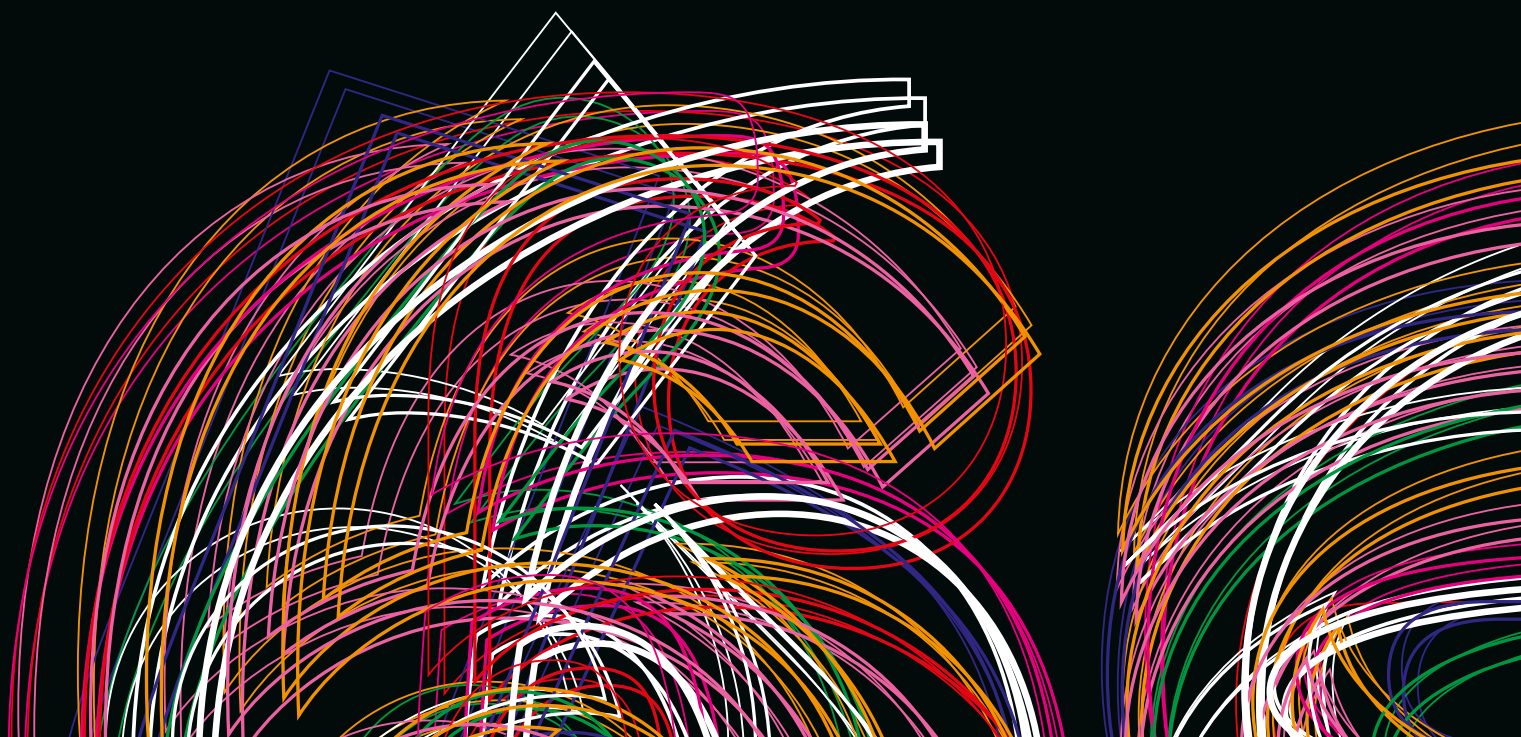
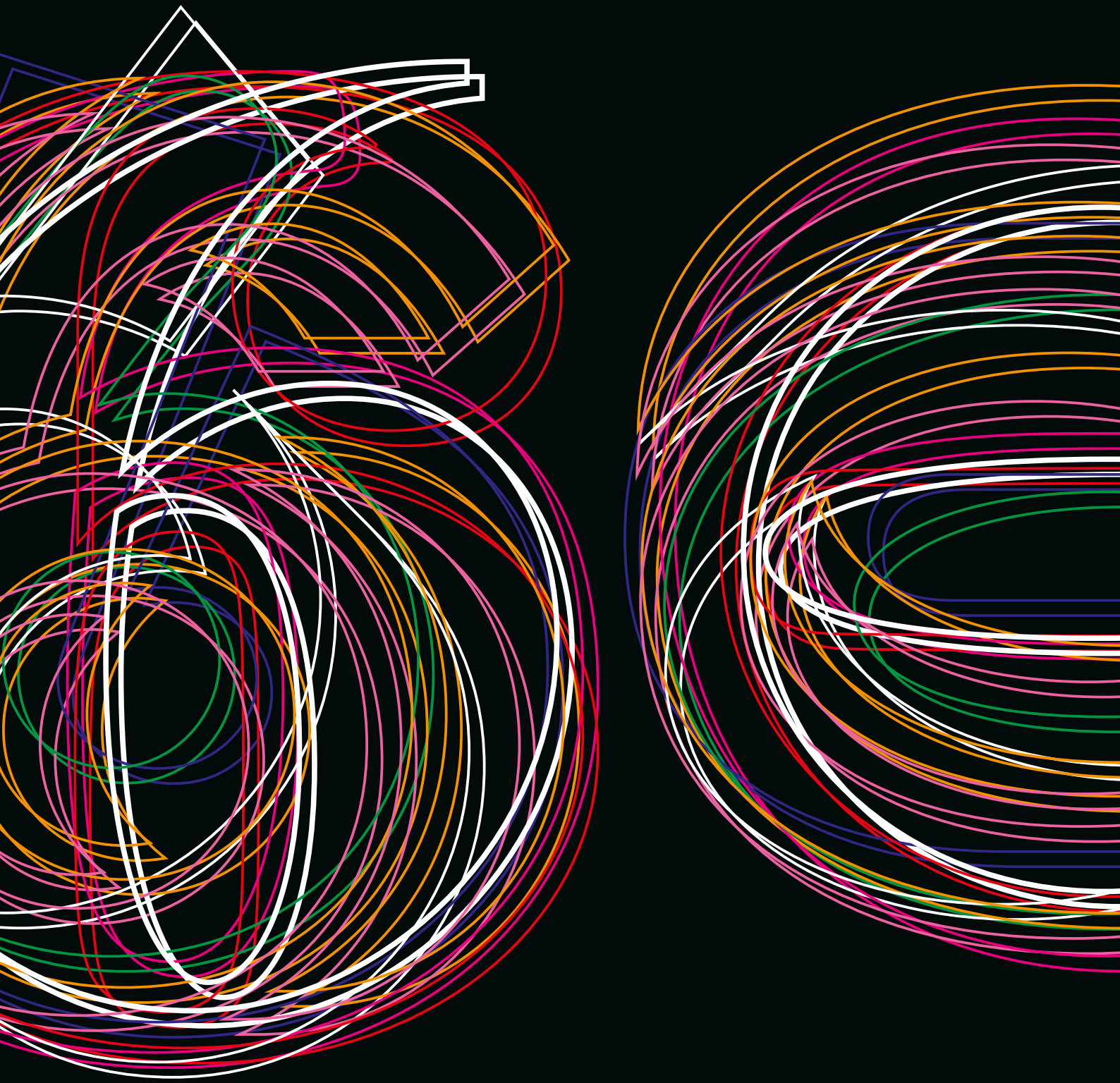


RTV SLO | ARS 60 umetnost poslušanja





RTV  
SLO



ARS



umetnost poslušanja

# Kazalo

## I. Vsebina

- Uvod – beseda urednika 1
- Mirko Štular, direktor Radia Slovenija 3
- Ingrid Kovač Brus, odgovorna urednica Programa Ars 7
- Maja Kojc, vodja OE Glasbena produkcija RTV Slovenije 11
- Mojca Menart, vodja založniške dejavnosti RTV Sloveniji 13
- »Cenimo znanje, različnost, izmenjavo mnenj.« Pogovor z uredniki Programa Ars ob 60. obletnici ustanovitve 21

## II. Prispevki nekdanjih urednikov in odgovornih urednikov

- Borut Loparnik: Začetki in zapletki 35
- Ciril Stani: Odprt za vse 37
- Milenko Vakanjac: Pogled na dogajanje 39
- Vladimir Kocjančič: Edinstven program 41
- Vlado Senica: Arsovi pionirji 42
- Andrej Arko: Edin(stven)i 46
- Vilma Štritof: Vsaka radijska minuta je nov vstop v zahtevno in razgibano medijsko krajino 49
- Matej Venier: Ars si nalaga sedmi križ: Času neprimerna praznična premišljevanja 51

## III. O programu

- Lidija Hartman in Eva Longyka Marušič: V jeziku sta moč in prihodnost 65
- Matej Juh: Literarni program in nagrada lastovka 67
- Aleksander Čobec: Jezik kot vir neizmerne čudenja – oddaja Jezikovni pogovori 69
- Goran Tenze: Drzni si vedeti ali vloga in mesto znanosti v razvoju Programa Ars 72
- Petra Tanko: O gledališču in uprizoritvenih umetnostih na Programu Ars 74
- Urban Tarman: Gremo v kino! 77
- Tadeja Krečič Scholten: Naši umetniki pred mikrofonom že trinštirideset let 87
- Vlado Motnikar: S knjižnega trga 90
- Maja Žel Nolda: Likovni odmevi 92
- Gregor Pirš: Med dvema koncertoma za violončelo 94
- Brigita Rovšek: Ko poezija postane glasba: zborovska glasba na Programu Ars 99
- Tjaša Krajnc: Komorna glasba kot neskončen ocean možnosti 101
- Dejan Juravić: Operna muza (nekoč in danes) 103
- Primož Trdan: Radio in sodobna glasba 105
- Tjaša Krajnc: Koncerti v Komornem studiu Programa Ars 113
- Hugo Šekoranja: Ars in jazz 116
- Tomaž Gerden: Uredništvo za religije in verstva ob 60-letnici Programa Ars 119

Aleš Jan: Radijska igra 122

Klemen Markovčič: Zgodba nekega zapuščenega klavirja 135

Rajko Muršič: Poslušati skupaj 138

Katarina Kompan Erzar: Relacijska umetnost - participatorne radijske igre 149

Igor Likar: Poetika in estetika zvočne slike v umetniški radiofoniji (odlomki) 157

#### **IV. Arsu na pot**

Helena Koder: Ars noster amor 165

#### **V. Likovna zbirka Radia Slovenija**

Katja Ogrin: Odstiranje umetniške zbirke Radia Slovenija 173

#### **Elektronska priloga**

#### **Zvočna priloga**



ARS



umetnost poslušanja

Program Ars – 60 let, Umetnost poslušanja

Urednik: mag. Matej Venier

Uredniški odbor: Ingrid Kovač Brus, Maja Žvokelj,  
dr. Tomaž Gerden, Alen Jelen, Gregor Pirš

Jezikovno pregledala: Katarina Minatti

Redaktorica: Špelca Mrvar

Grafične ilustracije in prelom: Bojana Fajmut

Portretne fotografije: Adrian Pregelj, Ivan Merljak, Jože

Rehberger Ogrin, osebni arhiv avtorjev.

Naklada: 300

Natisnila: Tiskarna Cicero

Izdal in založil: RTV Slovenija, 3. program - Program Ars  
Ljubljana 2023

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

654.19(497.4Ljubljana)(091)(082)

RADIO televizija Slovenija. Radio Slovenija  
Program Ars - 60 let : umetnost poslušanja / [urednik  
Matej Venier]. - Ljubljana : RTV Slovenija, 3. program -  
program Ars, 2023

ISBN 978-961-6971-17-1  
COBISS.SI-ID 156919811

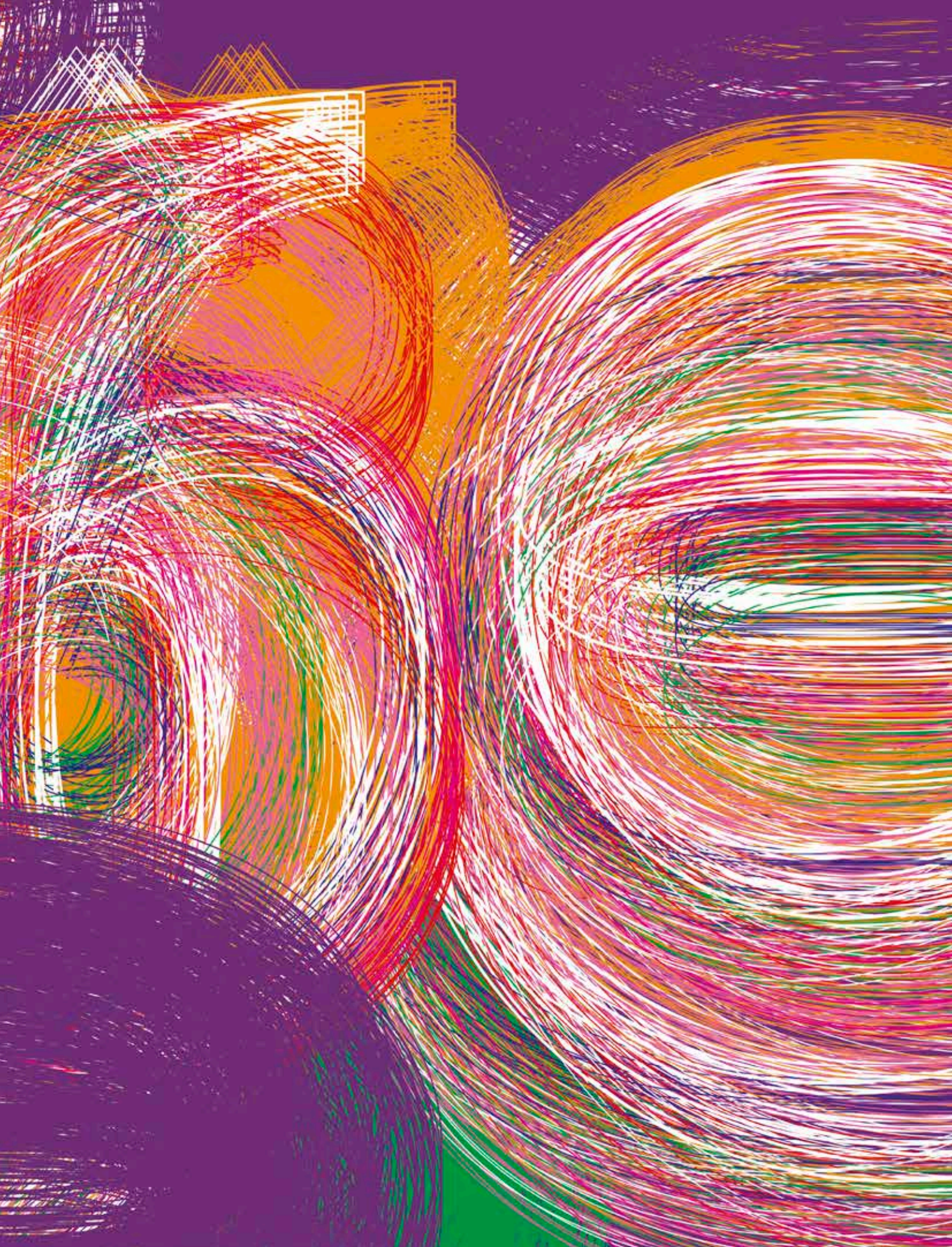
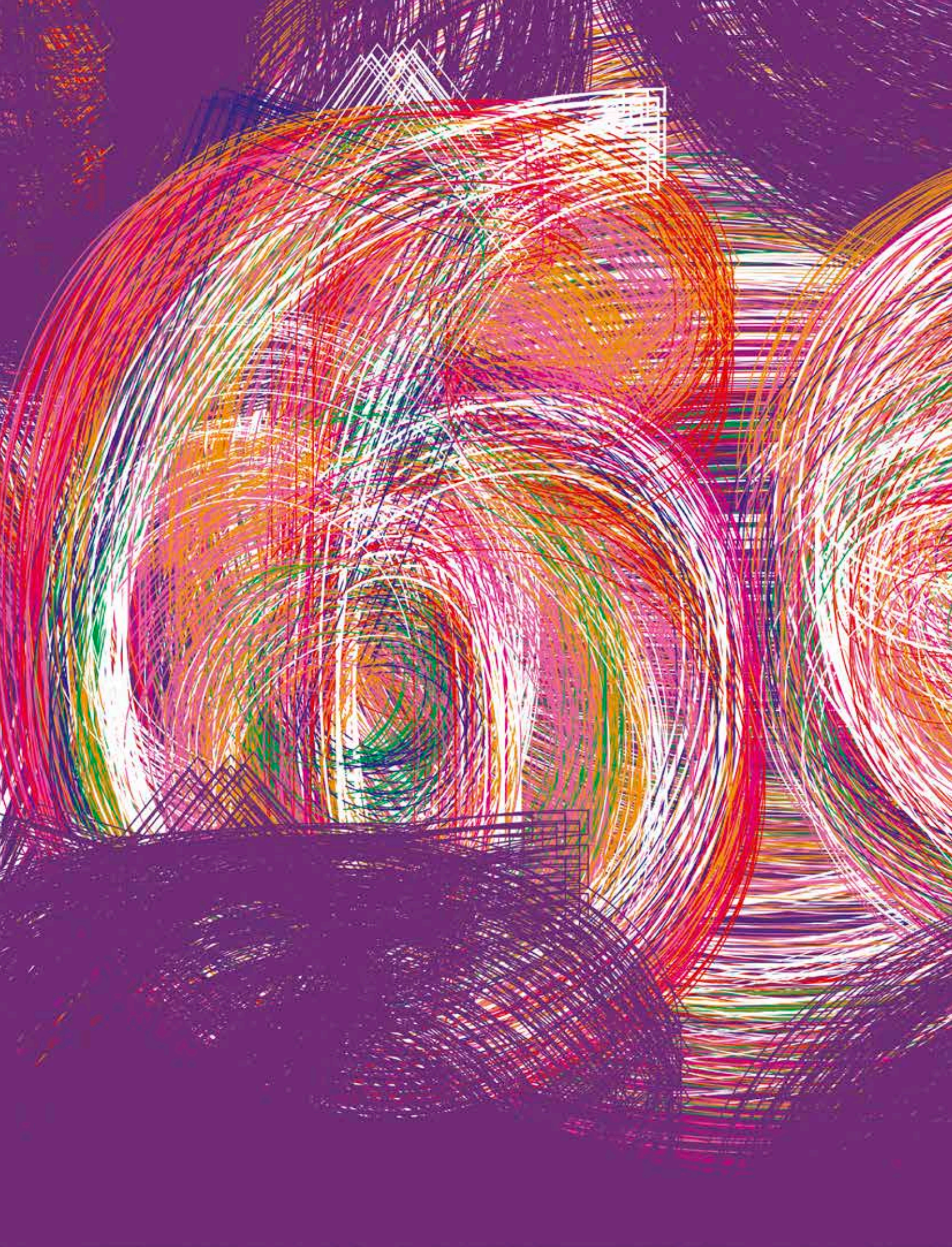




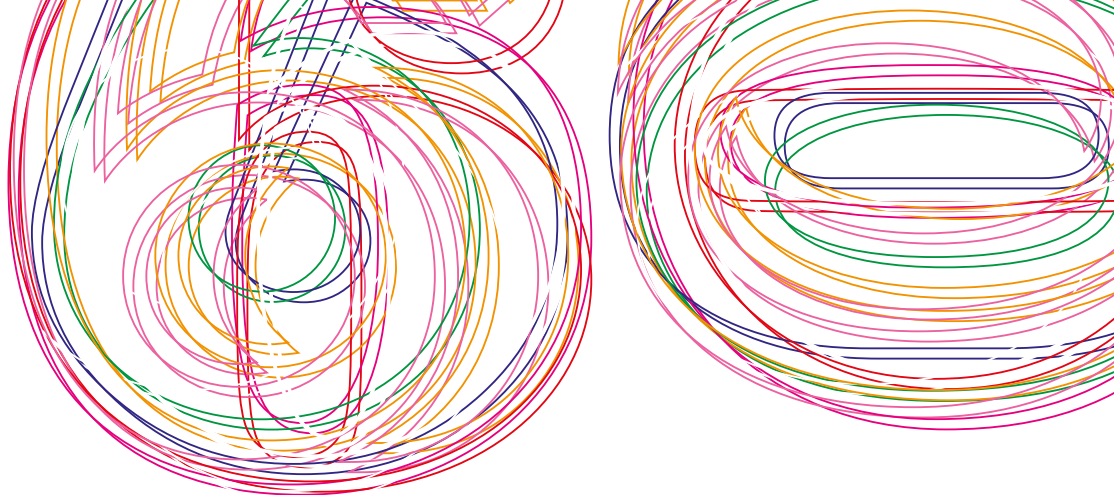
Foto: KoKa Press, Katja Kodba

Sodelavke in sodelavci Programa Ars, 2021









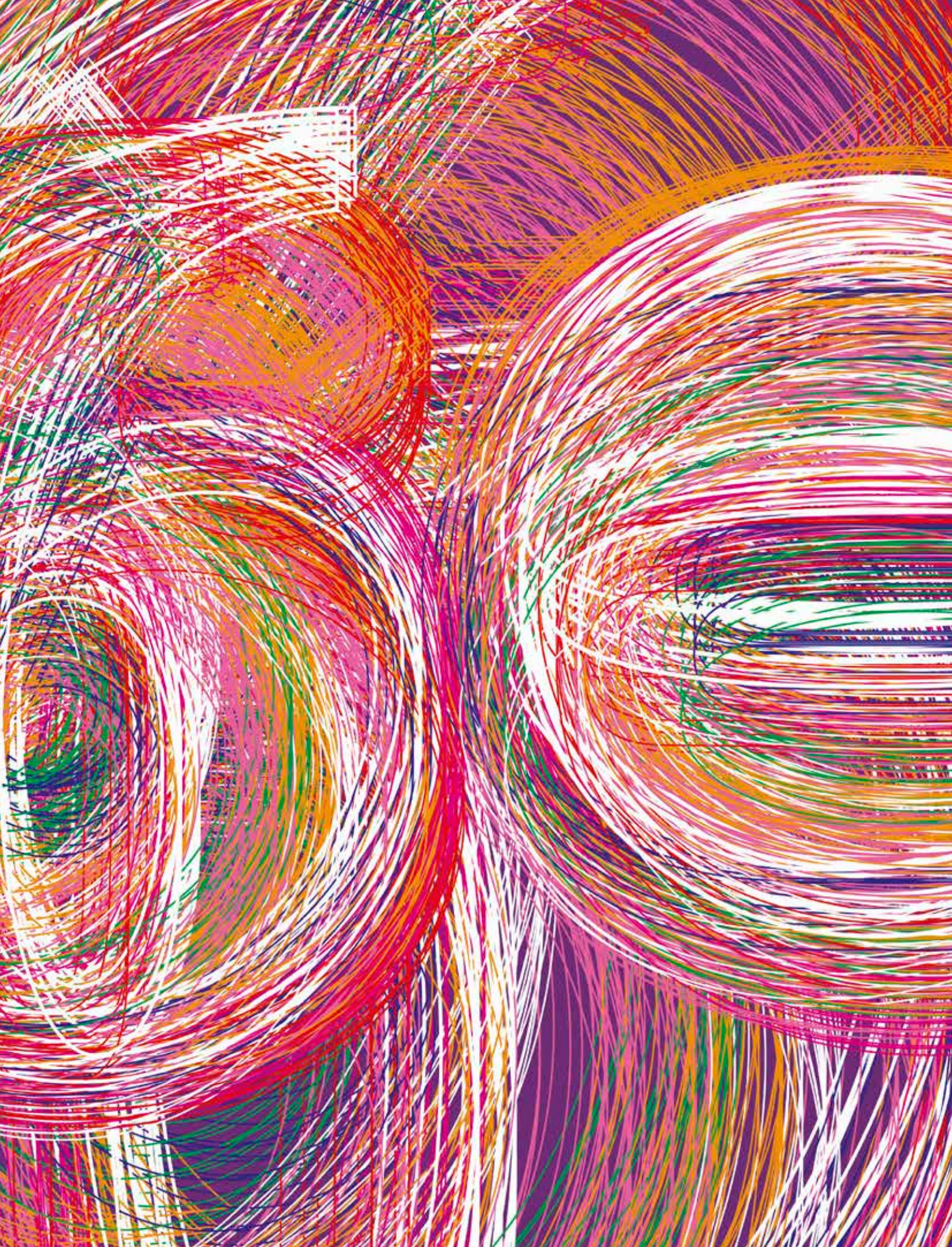
## **Matej Venier**, beseda urednika

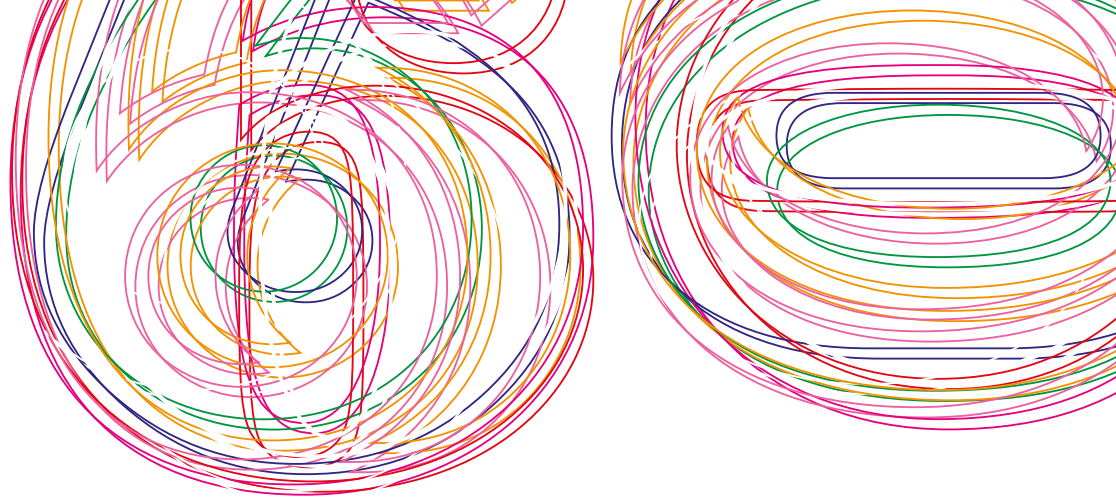
Knjiga, ki je pred nami, je namenjena ljubiteljem Programa Ars in vsem, ki so ga kdaj soustvarjali. Zamislili smo si jo v treh večjih sklopih: v prvem so zapisi direktorja Radia Slovenija Mirka Štularja, sedanje odgovorne urednice programa Ingrid Kovač Brus in vodij programsko produkcijskih enot, s katerima Program Ars znotraj javnega zavoda RTV Slovenija največ sodeluje: Maje Kojc za Organizacijsko enoto Glasbena produkcija ter Mojce Menart za Založbo kakovostnih programov RTV Slovenija. Ta del knjige se sklene z zapisom pogovora urednikov uredništev Programa Ars o načelih, po katerih vodijo program, in izzivih, s katerimi se srečujejo. V drugi sklop smo uvrstili prispevke nekdanjih urednikov in odgovornih urednikov Tretjega programa Radia Slovenija: Boruta Loparnika, Cirila Stanija, Milenka Vakanjca, Vladimirja Kocjančiča, Vlada Senice, Andreja Arka, Vilme Štritof in podpisanega. Tretji del knjige je posvečen programu, oddajam, posebnim projektom, ki jih izvaja, in duhovnim silnicam, znotraj katerih je programu dano uspevati.

Za delo programskih urednikov je pomembno tudi okolje, v katerem delajo. V zbornik smo vključili tudi popis likovne zbirke Radia Slovenija izpod peresa Katje Ogrin. Knjižno podobo zbornika spremljata dve prilogi: elektronska s katalogom radijskih iger, kolikor se jih je do danes nabralo v arhivu, in popisom tedenskih shem Tretjega programa Radia Slovenija od leta 1973, ko je program dobil svojo radijsko frekvenco, do danes, ter zvočna z izborom arhivskih glasbenih posnetkov in pogovornih oddaj.

Veseli nas tudi, da se je poleg drugega v zborniku nabralo kar nekaj prispevkov s teoretsko vrednostjo: dr. Rajko Muršič, dr. Katarina Kompan Erzar in mag. Igor Likar nam vsak s svoje strani odstirajo misterij zvočne zaznave, ki bistveno oblikuje otroško psiho in poslušalcu pomaga v duhu vzpostaviti nadgradnjo čutne resničnosti. Režiser Aleš Jan pa je izjemno temeljito popisal dogajanje na področju radijske igre, ki jo je soustvarjal vse svoje delovno obdobje.

Zbornik so ustvarili tisti, ki pripravljajo Program Ars, tisti, ki so ga nekoč vodili, in tisti, ki z njim sodelujejo. Njihovi pogledi so različni in kažejo raznorodno zasnovo programa, posvečenega umetnosti vseh zvrsti, humanistiki in dogajanju na kulturnem področju. Pisci besedil so oddajam, ki jih opisujejo, in problematiki, ki jo načenjajo, namenili velik del svojega življenja in delovnih moči. Po njihovi zaslugi je Program Ars zvest odmev slovenske in svetovne umetnosti. Naj bo ta knjiga prispevek k razumevanju njegove ključne vloge v slovenski kulturi!





## **Mirko Štular**, direktor Radia Slovenija

Razmišljam, kje naj se družba vidi ali zasliši, kje naj sliši svoj najsubtilnejši utrip in svoje najmehkejše tkivo, ki jo v resnici najbolj opredeljujeta.

Kako se sliši umetnost?

Sprašujem se, kdo naj se redno in sistematično znova izprašuje o vrednosti te družbe, tistem nematerialnem, kar ne kotira na borzi, vendar zdravje družbe določa vsaj toliko, morda še bolj kot borzni indeksi.

Koliko je vredna ustvarjalnost?

Glasba, ki pretrese, beseda, ki predrami, podoba, ki zaslepi. Ne znam ovrednotiti kultivirane besede, žlahtnega zvena jezika, ki je moj materni.

Kako zveni kultura?

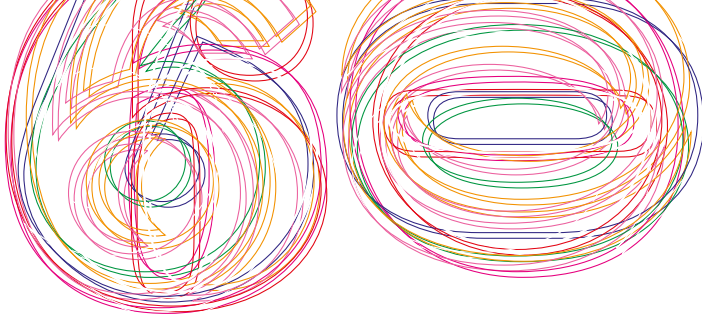
Na Radiu Slovenija se svetovi kulture vsak dan prelivajo v zvok, radijski program, že 60 let.

Čisto na začetku sta bili dve uri drugega programa Radia Ljubljana, ta je sčasoma postal tretji, danes pa je to Program Ars, specializiran, samostojni 24-urni kulturno-umetniški radijski program v slovenskem medijskem prostoru, z jasnim formatom, identiteto in cilji. Primerljiv je z Radiem Vltava, France Culture, BBC 3 in drugimi sorodniki po Evropi.

Je stičišče, sidrišče in hkrati prepisna točka kulturno-umetniškega ustvarjanja v Sloveniji, hkrati pa njegovo zrcalo, odsev družbe in najzanimivejšega ustvarjanja v mednarodnem prostoru.

Širše medijsko, v resnici pa tudi družbeno okolje na splošno takih poglobljenih kulturno-umetniških ambicij, želja in potreb pogosto ne prepozna več, ne ceni jih. Se pa to okolje korenito spreminja.

Tako kot so se v dvajsetih letih 20. stoletja nekateri entuziasti zavedali razvoja in priložnosti, ki jih prinaša radio, se je danes smiselno spraševati, kam nas na radiu utegne odpeljati napredek informacijske družbe. Tako kot so se po letu 1928 pionirji radijskega medija pri nas in tako kot so se pobudniki in ustvarjalci tistih prvih dveh ur programa leta 1963 zavedali nujnosti koraka naprej in priložnosti za kulturno-umetniško radiofonijo, se moramo tudi danes, 60 let pozneje, na Radiu Slovenija zavedati prelomnosti časa, drugačnih izzivov in nujnega prilagajanja. Določajo in omogočajo jih razvoj družbe, občinstev, tehnologije, skratka - nove in hitro spreminjajoče se danosti. Naj gre za druge poti oziroma približevanje poslušalcem, njihovo vključevanje v naše načrte in avdio vsebine ali pač za digitalne svetove, ki se na prvi pogled nič ne zmenijo za žlahtnost vsebin radijskih programov Ars. Vsebin, ki praviloma niso najglasnejše, so pa zato lahko bogatejše, globlje in bolj izpolnjujoče. Kako preglasiti hitre, a plitve zvočne svetove, je le ena izmed dilem; naslednja, najbrž še pomembnejša, je to, kako utemeljiti in ubraniti tako poslanstvo pri sogovornikih in žal tudi v celotnih družbenih



sferah, ki so jim take dimenzije, dileme in vprašanja tuji, morda celo bolj tuji kot algoritmom umetne inteligence.

Jasno pa je, da radio ni več le FM-program, kulturno-umetniški program, kakršen je Program Ars; pa tudi ne le radijski program, ki, če parafraziram, z lahkoto združi množico poslušalcev za deset kulturnih dvoran. Je živ in živahen organizem, ki mora kulturo ne le odsevati, temveč jo tudi ustvarjati, živeti, spodbujati, podpirati in deliti. In skupaj s to kulturo najti pot do poslušalcev, bralcev, uporabnikov.

Tudi v okolju, ki je vse bolj odločilno odvisno od spleta, digitalnih poti, kanalov, ponudnikov vsebin ter navsezadnje poslušalcev, mora kultura znati zazveneti, ne izzveneti. Čeprav »radijski FM« niti zdaleč ni več edina pot, ki jo lahko ubira radijski program do poslušalcev in nasprotno, zanje niti približno ni več edini vir kakovostnih avdio vsebin.

Da, Ars je zahteven. Naj ostane tak, a hkrati odprt in prilagodljiv, razumevajoč, vključevalen, ne vzvišen. Še naprej naj pooseblja prostor za refleksijo družbe, oboje tako zelo potrebujemo, kljub algoritmom ali pa prav zaradi njih še toliko bolj.

Sprašuje naj se po ušesih, ki jim je namenjen, ne da bi jih želel za vsako ceno spreminjati; se jim pa mora približati, odpirati tisto, kar je med njimi, da se bodo poslušalci sami laže in bolje odločali. Stalnic kot da ni več, vsekakor jih ni veliko. Nekaj temeljnih, najglobljih pa vendar vztraja. Ena izmed njih se mi zdi to, da človeški duh ne opusti želje po presežnem, izpopolnjujočem, lepem, veličastnem. V kofonični poplavi glasov vseh vrst, zelo različnih intonacij in namenov se vse to najbrž teže izrazi.

Ustvarjalnega naboja, umetniške kapacitete in kritičnega premisleka, tudi samorefleksije, ki jo mi mediji tako zelo potrebujemo, je v ekipi Programa Ars in Radia Slovenija dovolj, da lahko kljubuje prihajajočim izzivom, z neizogibnimi spremembami vred.

Na koncu gre vendarle še vedno za par ušes in tisto, kar je med njimi. In za tisto, kar je dve pedi niže. Včasih je dovolj samo en takt, en odlomek, pesem, drobna podoba, da človeka prestavi v najgloblje sfere njegovega bistva, k njemu samemu z vsem, kar ima, ali pred vse tisto, čemur ni kos. Skratka, pred njega samega.

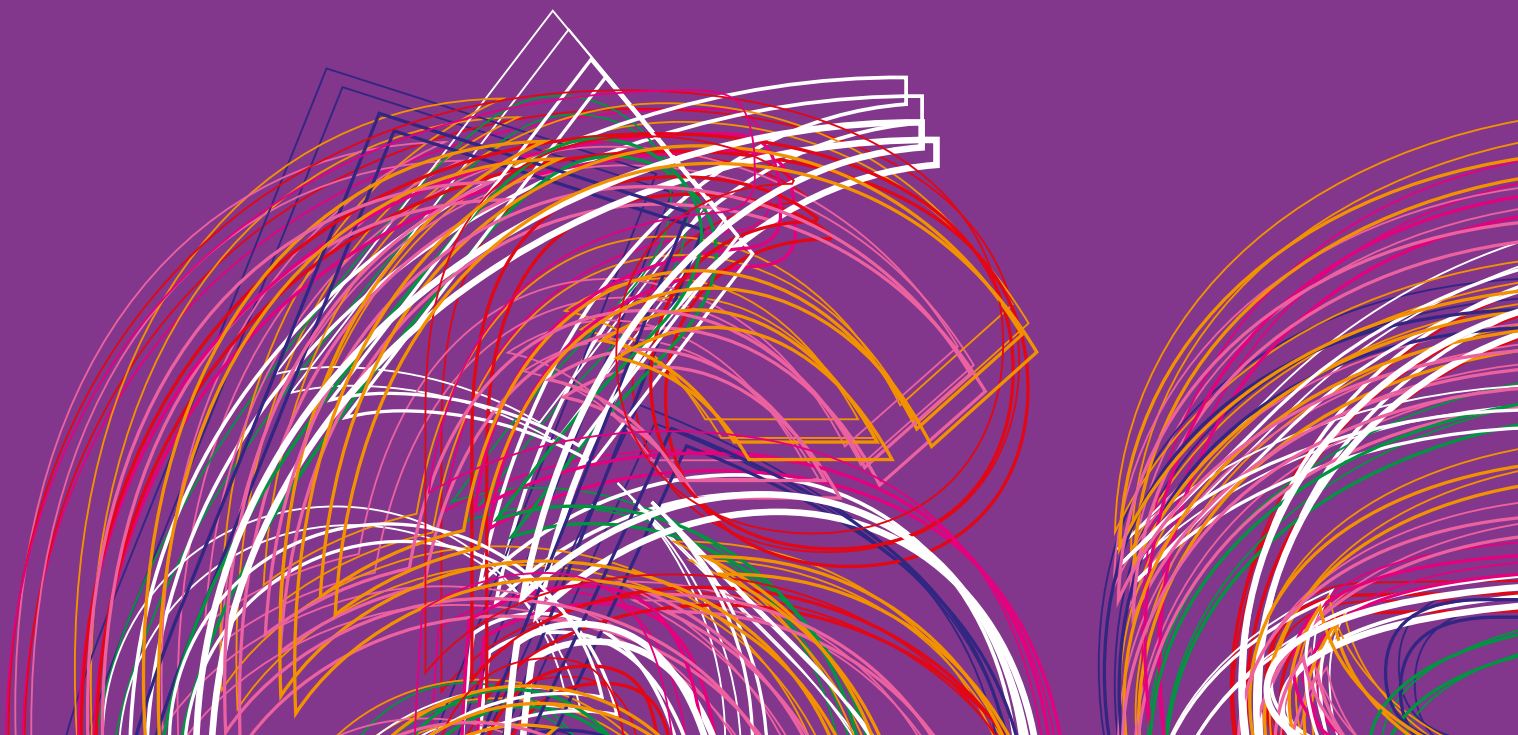
Družba potrebuje prizmo, skozi katero človek bolje zaznava in razume svet in samega sebe. Del te prizme, ki mu pri tem pomaga, so tudi kulturno-umetniški programi. Naš Program Ars vsekakor ni izjema.

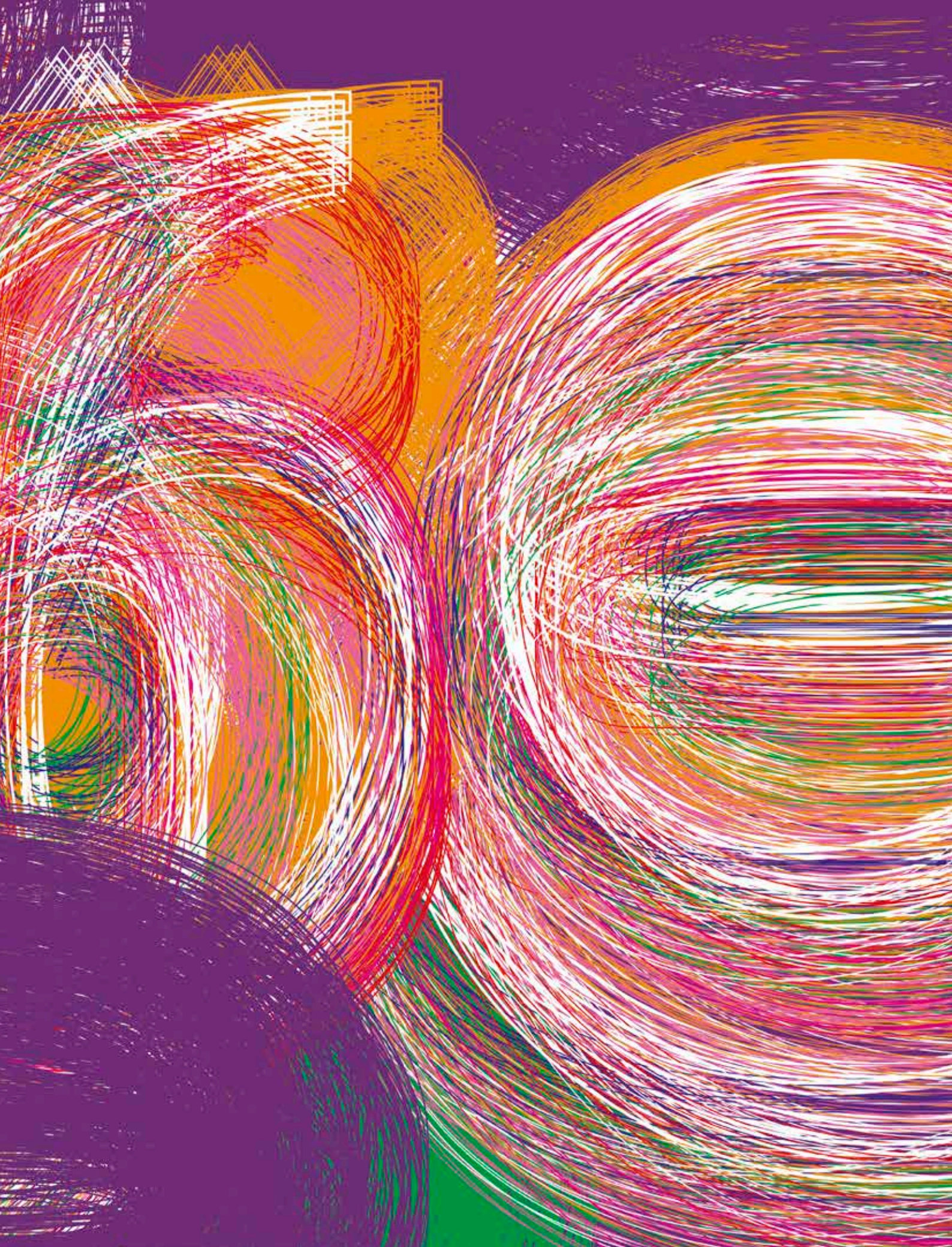
Vsem sodelavcem, ki z njim sodelujejo danes oziroma so sodelovali v preteklosti, iskreno čestitam ob obletnici in hvala, da leta 2023 skupaj praznujemo šest desetletij Tretjega programa Radia Slovenija.

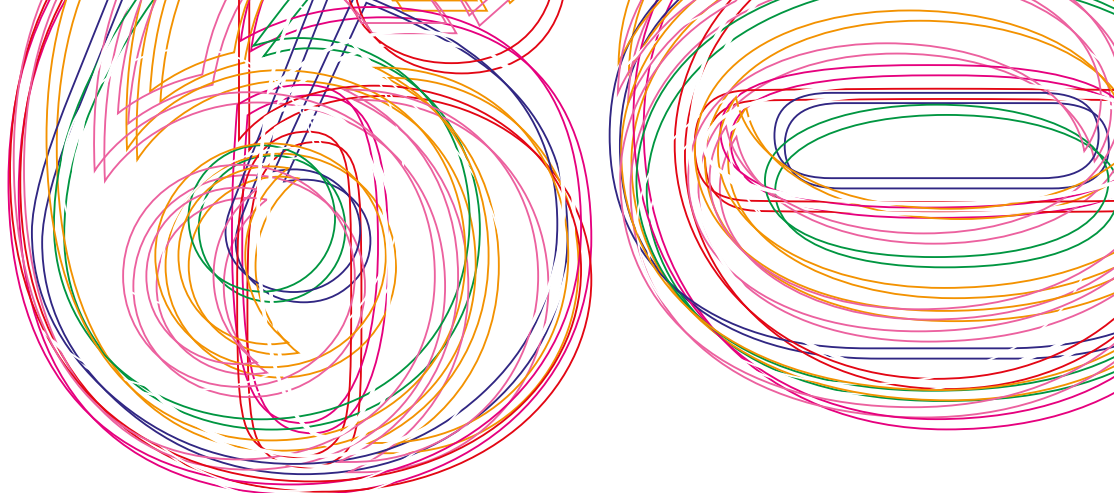
Želim mu vsaj še toliko uspešnih let, naj kultura zveni vsaj tako dobro, umetnost pa naj se pri nas počuti dobrodošlo in doma. Naj se slišita na Programu Ars, na Radiu Slovenija, odzvanjata pa naj v slovenskem in mednarodnem kulturnem ter medijskem prostoru, v naših glavah in dve pedi niže.

*“Program Ars dejansko obstaja kot otok  
– tistega, kar bi si človek pravzaprav od  
medija želel. Vzame si čas, pridobi tehtne  
sogovornike, ponuja oddaje, ki si res  
vzamejo čas za refleksijo in jih ne skrbi  
samo povečanje poslušanosti.”*

*filozof dr. Mladen Dolar*







## **Ingrid Kovač Brus**, odgovorna urednica Programa Ars

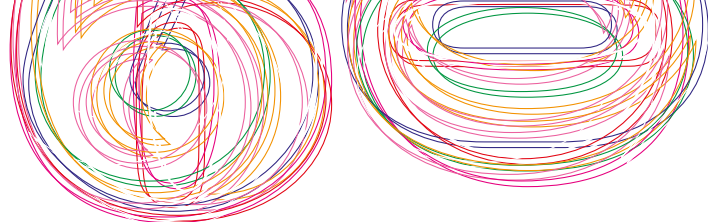
Danes je sobota in dežuje. Mehke aprilске kaplje topijo sneg na Javorniku in drsijo po vijoličnih cvetovih glicinij v Vipavski dolini. Dan je ustvarjen za lenobno vožnjo in radio. Ars igra in najprej smo v Slovenski filharmoniji na družinskem abonmaju, ki to soboto povezuje slike z glasbo Modesta Musorgskega, otroci ploskajo, sledi nekaj minut Phillipa Glassa, pa dolg pogovor s pantomimikom Andrejom Valdesom, ki je povedal, da je prepotoval ves svet, da bi našel mir v Jugoslaviji, in potem perujska glasba iz arhiva Tomaža Raucha. Kratka poročila – o napovedani zdravstveni reformi v Sloveniji, ukinitvi dopolnilnega zdravstvenega zavarovanja in protestih v Franciji ob podpisu zakona o pokojninski reformi. In ves čas mehki glas Jasne Rodošek, v katerem sta toplina in brezmejnost Mediterana. Potem pregled tedna, ki se izteka – odprte hiše, likovne nagrade in nagrajenci, razstave, festivali, Celovec. Ampak jaz sem na cilju, zaklenem avtomobil in moj eter izgine ...

Eter je romantičen izraz, ki spremlja radio od njegovih začetkov pred dobrim stoletjem, ko je tehnični izum, ki je omogočil potovanje zvoka, pretresel povojni svet. Naenkrat je bilo mogoče vse – nagovor suverena vsem državljanom hkrati, glasba, ki je bila prej rezervirana za izbrana okolja, je preplavila domove, iz sprejemnika so prihajali glasovi slavnih, umetnost je z velikimi koraki vstopila v kuhinje in dnevne sobe. Tiste, ki vidijo čas že, ko ga živijo, je pretresla hitrost potovanja informacij, Stefan Zweig si je nostalgичno želel predradijski svet, ko je novica o potresu v Južni Ameriki prispela v Evropo šele čez štirinajst dni.

Leta 1928, ko se je oglašil slovenski radio, so poslušalci na božični večer slišali prvo radijsko igro, ki so jo v živo odigrali v studiu, kjer je stal tudi klavir ... Radijska magija se je začela tudi pri nas. Sprejemnik na črno-belih fotografijah družin, sosedov, prijateljev, ki se stiskajo ob poslušanju, deluje kot družinsko ognjišče, kot homerski pripovedovalec in le po izrazih na obrazih lahko ugibamo o vsebinah.

Nevidni in neulovljivi eter je v naslednjih letih in desetletjih prenašal besede in glasbo čez prostore divje Evrope, iz okupirane Ljubljane, čez Rokavski preliv, prek železne zavese in s seboj nosil upanje drugačnega, odprtega sveta. Ko je uradno nastal Tretji program (tedaj) Radia Ljubljana, je radio, ki je morda najbolj izrabil svojo moč v slavni manipulaciji Orsona Wellesa Vojna svetov v Chicagu leta 1938, medijsko štafeto že predal filmu in televiziji. In začela so se ugibanja, podobno kot ničkolikokrat prej in pozneje, o njegovem koncu.

Ko si šestdeset let pozneje poskušamo narisati čas, iz katerega izvira današnji Program Ars, se pred očmi zarišejo gradbišča Ljubljane, Nove Gorice, Velenja, Murske Sobote, Portoroža, iz katerih rastejo arhitekturne mojstrovine Edvarda Ravnikarja, Eda Mihevcva, Milana Miheliča, Stanka Kristla, Savina Severja ... A radijski spomin je neskončno bolj luknjičast kot arhitekturni, zagotovo vemo, da so bili



prvi povojni radijski novinarji in uredniki vizionarji in eruditi, umetnost pa tudi zaradi njih, tistih v Ljubljani, Mariboru in Kopru, bistven del vsega radijskega delovanja.

Visoke obletnice so priložnost za brskanje po spominih, slikah, fotografijah, arhivih in ponovno prinašajo v zavest ponarodelo radijsko igro Zvezdica Zaspanka (1952, režiser Frane Milčinski - Ježek), spomine na Ježkov studio in ozadja, ki jih tako lepo in brez dlake na jeziku opisujejo njegovi družinski člani, na Jožeta Privška z visoko dvignjenimi rokami, na oddajo Rape Šuklje z Angelo Vode iz leta 1982, edino, v kateri slišimo njen glas, na izjemen režijski opus Igorja Likarja, ki čaka, da ga nekdo razižče. Tako kot radijski arhiv, v katerem je, na primer, sedemnajst tisoč literarnih oddaj. Nekega dne v jubilejnem letu tako ugotovimo, da imamo ohranjeno prvo oddajo Naši umetniki pred mikrofonom, v kateri smo februarja 1980 gostili Pavla Šivica. Zagotovo pa vemo tudi, da so podobno, kot so v naslednjih desetletjih izginile mnoge arhitekturne mojstrovine, izginili mnogi radijski prostori ustvarjanja, nekateri do nepopravljive škode in žalosti. In kar je morda še huje, izginili ali izbrisani so bili mnogi zvočni zapisi – ne zaradi njihove morebitne zgodovinske problematičnosti, ampak zaradi varčevanja in reševanja finančnih stisk. Radio je zelo osebni medij, vsak, ki ga vzame za svojega, vanj prinese svoje zgodbe, ki potem z njim tudi največkrat izginejo. Jih bodo v prihodnosti nadomestili novi prostori, ki jih ustvarjajo družbena omrežja, ki pa so vsaj podobno nevidni in krhki, kot je eter? V njem se ta hip na mojem radiu, ki ga zdaj ne slišim, vrti glasbena oddaja Sobotno jazzovsko lenarjenje, in želim si, da je vse v redu, nenehne digitalne inovacije in predelave tehničnega izuma izpred stoletja so namreč danes vir negotovosti, najbrž še bolj kot nekoč ...

Moj arsovski spomin je star skoraj trideset let, program je takrat že trajal ves dan. Spomnim se, kako previdno sem vstopila v pisarno, kjer so že sedeli ugledni in cenjeni novinarji Tadeja Krečič Scholten, Staša Grahek, Andrej Arko in Marjan Strojan, vsi tudi vrhunski prevajalci in ustvarjalci, neustavljivo energična Vida Curk in moja draga urednica Maja Žel Nolda. Prišla sem zaradi filma in oddaje Gremo v kino. In se od prvega trenutka spraševala, kako v eter za tisti edini hip, ki ga imaš in ki hkrati že izginja, zarisati podobno čarobnost in globino, kot jo čutiš v filmski dvorani, in kako povedati o vsem, kar se dogaja v njej. V svojem začetnem obdobju sem posnela eno še danes svojih najljubših oddaj. Prve mesece leta 1998 sem hodila po gledaliških garderobah in kavarnah, po radijskih hodnikih in studiijih in spremljala vse, ki so sodelovali pri snemanju filma Na svoji zemlji (1948, režiser France Štiglic). Bližala se je namreč petdeseta obletnica nastanka filma, s katerim se je na svetovni filmski zemljevid zares postavila tudi Slovenija, in jaz sem pripravljala spominsko oddajo. Četrto stoletja pozneje se mi zdijo to vedno bolj dragoceni meseci, v katerih sem osebno spoznala prve povojne filmske ustvarjalke in ustvarjalce, med njimi Ivana Marinčeka, Iva Belca, Maro Kralj, Berto Meglič, Cirila Cvetka, Dušana Povha, Toneta Mlakarja, Štefko Drolc, Majdo Potokar, Aleksandra Valiča, Mirka Mahničiča ... Na radio sta prišla tudi inženirja, inovatorja, izumitelja Emilija Soklič in Rudi Omota, ki sta pri prvem filmu skrbela za zvok.

Ko sem letos konec januarja sedela na drugem koncu hodnika, v pogosto tudi samotni pisarni odgovorne urednice, in sem vračala klic na nemško telefonsko številko, izpisano na ekranu, se nisem niti za hip zmedla, ko me je odločen glas na drugi strani po nekaj mednarodnih uvodnih besedah v slovenščini vprašal, ali vem, kdo je Emilija Soklič. Seveda vem, nisem pa vedela, da je prav ona varuhinja zagotovo najdragocenejšega zvočnega zapisa v naši zgodovini – polovice prerezanega 35-milimetrskega italijanskega filmskega traku, na katerega je njen tesni sodelavec in prijatelj Rudi Omota 12. decembra 1941 v dvorani Union v Ljubljani posnel koncert Akademskega pevskega zbora, s katerim se je začel kulturni molk. Odvetnik Andrej Pitako, tudi sin pevca v tem zboru, mi je sporočil, da nam namerava





Emilija Soklič je 9. februarja 2023 dragoceni trak predala v varstvo Programu Ars in Radiu Slovenija.

Foto: Amir Muratović



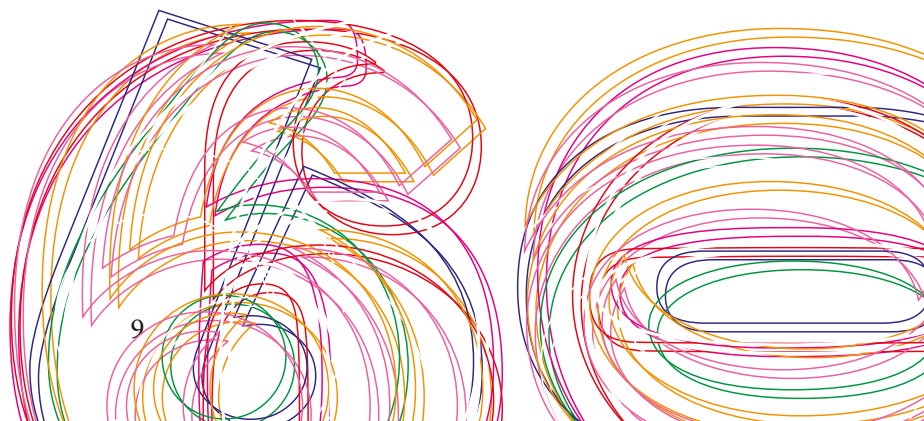
Nagrado lastovka je leta 2022 prejel Vincenc Gotthardt. Sedijo od leve Ambrož Kvartič, Mateja Perpar, Darja Hlavka Godina, Matej Puc, Vincenc Gotthardt, Gregor Podlogar, Ingrid Kovač Brus, Bojana Fajmut. Stojijo od leve Ana Mezgec, Katja Ogrin, Sabrina Povšič Štimec, Špela Kravogel, Maja Žvokelj.

Foto: Adrian Pregelj

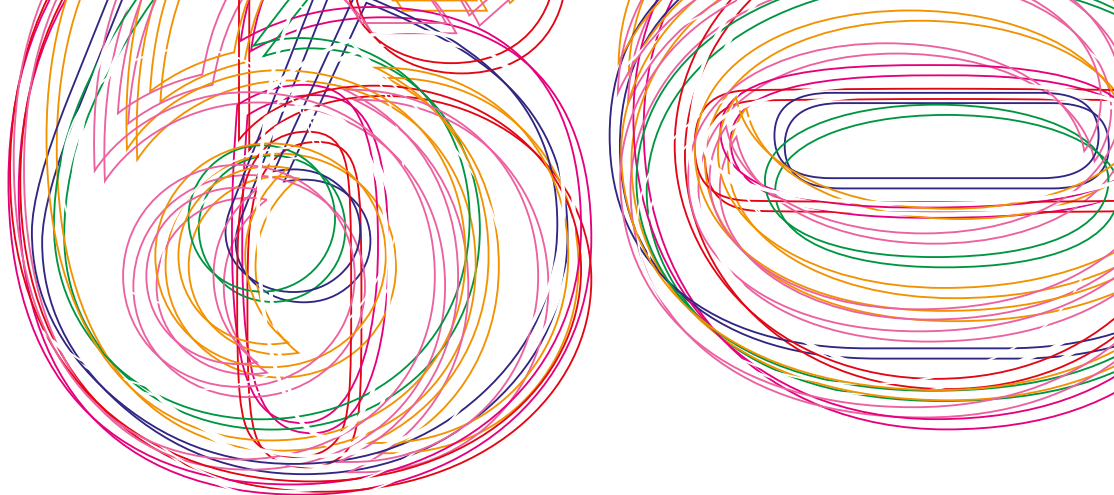
gospa Soklič trak pokloniti v trajno varstvo. Vem, da so se mi tresle roke in glas, ko sem samo nekaj minut pozneje stala v pisarni direktorja Radia Slovenija Mirka Štularja. Tisti hip se mi je zdelo, da lahko dobesedno otipam vso neizmerno bogastvo preteklosti, da se pred mano izrisujejo obrazi vseh Arsovih urednikov, novinarjev, pisateljev, prevajalcev, skladateljev, režiserjev, igralcev od nekoč in danes, ki so zgradili to neizmerno zaupanje.

Od 9. februarja 2023 je ta najdragocenejši zvočni zapis, ki smo ga prejeli v odličnem stanju, v arhivu Radia Slovenija shranjen v optimalnih razmerah v najbolj varovanem prostoru globoko pod Kolodvorsko ulico. In začenja se novo raziskovanje – kako ga slišati, kako ga ohraniti, kako se njemu in vsem, ki so z njim povezani, vedno znova pokloniti.

Ta hip je okoli mene veliko ljudi vseh generacij, nekateri, tako kot jaz, tipkajo, drugi brskajo po telefonih, nekateri se pogovarjajo, pijejo kavo ali čaj ... Gledam jih in se vprašujem, ali poslušajo radio, poslušajo Ars, poznajo naše podkaste, hodijo na naše jazzovske in orgelske koncerte, uživajo v čarobnosti zvoka in nevidnosti etra. Kaj bodo počeli zvečer? Pridejo jutri v Cukrarno na naš koncert, ali ga bodo morda ujeli na poti domov z nedeljskega izleta? Bi jih zanimal radijski roman Mire Mihelič in Petra Zobca April? Kako jim povedati, da ga lahko v etru poslušajo vsak večer? Kot še tudi toliko drugega neskončno lepega, kar prinaša ta neverjetni eter, ki se skriva tudi v besedi veter. Ta pa nas bo, kot je zapisala iranska pesnica Foruh Farohzad, za njo pa pesnik Peter Kolšek, vse odnesel s seboj.







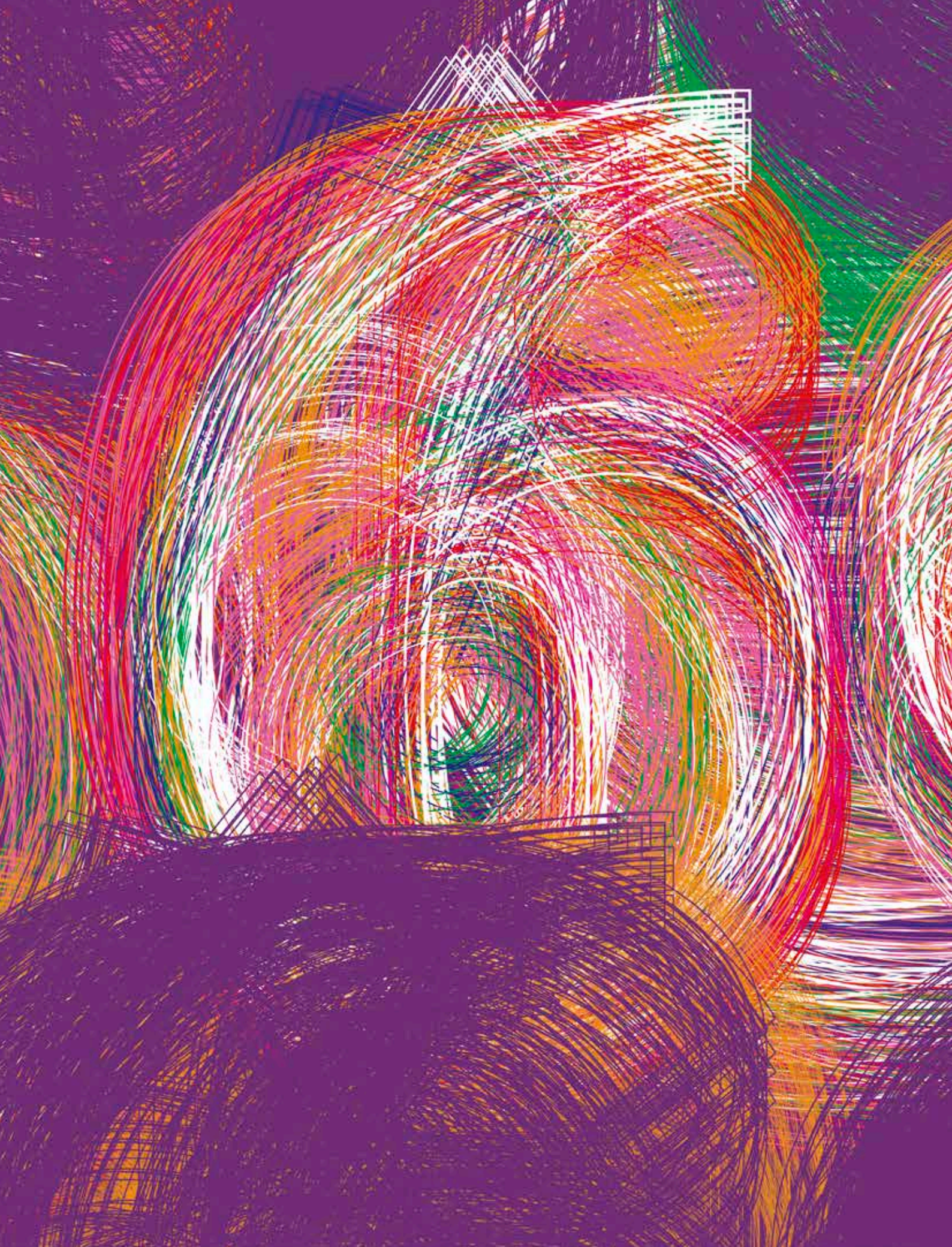
## **Maja Koje**, vodja OE Glasbena produkcija RTV Slovenije

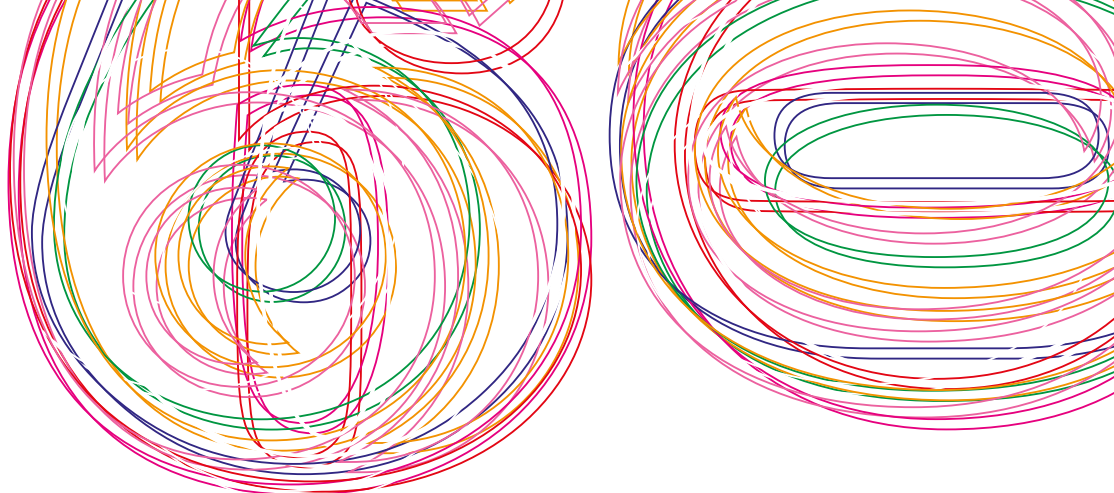
Program Ars in Simfonični orkester RTV Slovenija sta nerazdružljivo povezana, dva močna glasbena stebra v okviru RTV Slovenija, katerih skupno poslanstvo je ujeti in trajno zaznamovati aktualni utrip in duha zlasti slovenske glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Če vključimo še orkestrski notni arhiv, lahko brez dvoma govorimo o temeljnih elementih največjega simfoničnega glasbenega arhiva nacionalnega pomena. Ponašamo se z neprecenljivo zakladnico rokopisov skladb, ki prav tako odslikavajo 60 let slovenske ustvarjalnosti in jih je orkester 70 odstotkov tudi posnel, največ prav za Program Ars.

Radio, predvsem Program Ars, daje simfoničnemu orkestru v uporabo največjo koncertno dvorano, ki omogoča, da seže glasba prav v vsak dom. In ne le to; kot pravi Žiga Stanič, vodja skupine glasbenih producentov: program Ars je v zadnjih šestdesetih letih naš najpomembnejši partner, saj je Simfonični orkester RTV Slovenija po uradno dosegljivih podatkih od leta 1963 do danes za Ars posnel približno za 132.480 minut glasbe, to pomeni kar 92 dni! Na več sto koncertih v okviru abonmajskih ciklov – nekoč zelenega abonmaja, zdaj že veliko let kromatike, Mozartin, Slovenskih glasbenih dni, v zadnjem času tudi vedno več studijskih in drugih dogodkov v Ljubljani in po Sloveniji, ki jih Program Ars zavzeto podpira in snema – orkester izkazuje žanrsko raznovrstnost in tudi v tujini spoštovano odličnost. Številni člani Simfoničnega orkestra RTV Slovenija sodelujejo s Programom Ars tudi kot komorni ali solistični glasbeniki.

Ob vsem tem pa ne gre pozabiti niti drugih hišnih glasbenih korpusov – nacionalnega džezovskega orkestra, Big Banda RTV Slovenija, ter otroškega in mladinskega pevskega zbora.

V imenu Simfoničnega orkestra Programu Ars iskreno čestitam za neizmerne dosežke šestih desetletij in vsem nam želim še veliko bogatega in ustvarjalnega sodelovanja!





## **Mojea Menart**, vodja založniške dejavnosti RTV Slovenija

Ko sem poleti sredi osemdesetih po študiju muzikologije in nekaj letih pripravljanja in vodenja oddaje o sodobni glasbi na Radiu Študent ter študentskega pripravljanja prispevkov o glasbeni kulturi za radijske dnevno-informativne oddaje, Val 202 in TV-kulturo na povabilo takratnega odgovornega urednika glasbenega programa, dirigenta Marka Muniha, dobila redno službo v Uredništvu za resno glasbo glasbenega programa Radia Slovenija kot novinarka specialistka in urednica za simfonično glasbo, je bil Tretji program v marsičem precej drugačen kot danes.

Bili so analogni časi, ko je bilo treba za poslušanje vsakega glasbenega posnetka naročiti trak v diskoteki in iti ponj v klet, ga odnesti v poslušalnico v 5. nadstropju radijske hiše, magnetofonski kolut vzeti iz kartonske škatle in ga položiti na kovinski »krožnik« ter trak napeljati med več glavami do sosednjega krožnika. Na tega se je potem navijal med poslušanjem. Današnja Glasbena jutranjica se je takrat imenovala Glasbena matineja in uredniki, ki smo jo delali ves teden, smo prišli na vrsto nekako na dva meseca. Ker kot urednica začetnica posnetkov in številnih glasbenih del še nisem poznala, sem vsak dan prinašala v poslušalnico gore trakov in jih poslušala vsaj po dve uri na dan ter tako spoznavala bogat radijski glasbeni arhiv t. i. resne glasbe. Danes je to možno storiti izza svojega računalnika v pisarni, pa tudi na daljavo pri delu od doma ... kako preprosto!

Med načini dela oziroma predstavljanja t. i. resne glasbe, ki so se mi že takrat zdeli nekako okorni, da ne rečem malo zastareli, in sem jih potem tudi prva spremenila, so bili neposredni prenosi koncertov. Proces je šel namreč tako, da je urednik prenosa pripravil in natipkal na pisalni stroj strokovno besedilo za prenos, po lektorskem pregledu ga je ena izmed naših strojepisk prepisala v štirih izvodih (se še kdo spomni modrega indigo papirja med kopijami?), da sta ga dobila tonski tehnik in napovedovalec ali napovedovalka v 4. radijskem nadstropju, na Tretjem programu, dva izvoda pa je urednik odnesel na kraj prenosa, npr. v Cankarjev dom, za tonskega mojstra in zase. Uredniško vodenje prenosa je nato teklo večino časa z dvema telefonskima slušalkama v rokah – na eni povezavi je bil inspicient dvorane, na drugi pa tehnik na Tretjem programu; glasbena urednica, od katere sem prevzela neposredne prenose koncertov, legendarna gospa Vida Daja Šegula, ki me je takrat edina nesebično res ogromno naučila o radiu, je tako sporočala, kdaj naj napovedovalec na Tavčarjevi začne in kdaj prekine branje vnaprej pripravljenega besedila ter kdaj naj tehnik vključi zvok iz dvorane, ker na oder prihaja dirigent, kdaj pa naj »gre ven«.

Tak način prenosov gotovo ni prispeval k poslušalčevemu občutku pristnega stika s koncertom, k občutku, da ima vstopnico za dogodek, ki se ga sam ne more udeležiti. Zato sem se takoj sama lotila komentiranja neposredno s prizorišča. To je bilo sredi osemdesetih kar prelomno dejanje. Čez čas so se opogumili še nekateri drugi starejši kolegi urednice in uredniki. Ko so pozneje začele prihajati nove generacije, so postali delo za mikrofonom, branje svojih besedil, komentiranje in glasovni preizkus na začetku nekaj samoumevnega.

Prvega takega neposrednega prenosa ne bom nikoli pozabila, pa ne zato, ker sem bila v službi šele nekaj tednov, ampak zato, ker mi je pokazal vse tisto, kar še danes lahko povzamem kot eno glavnih značilnosti neposrednih radijskih prenosov prireditev in koncertov – da se lahko zgodi marsikaj in je zanesljivo le to, da ni nič zanesljivega.

Bilo je poleti 1984, odprtje Kogojevih dnevov v Kanalu ob Soči s koncertom Slovenskega okteta v tamkajšnji cerkvi. Ko smo nekaj ur pred začetkom z radijsko tehnično ekipo in glasbeno producentko Marinko Strenar prišli v Kanal in so kolegi v cerkvi že postavili vse potrebne mikrofone za neposredni prenos, smo izvedeli, da tamkajšnji župnik ne dovoli, da bi ugledni slovenski pesnik in zavedni Primorec Ciril Zlobec ob začetku Kogojevih dnevov v cerkvi pred koncertom imel uvodni govor, kot je bilo predvideno. Na srečo je imel naš prekaljeni tonski mojster Branko Škrajnar dobro idejo in organizatorji so se strinjali, prav tako Ciril Zlobec. Pesnikov govor je bil prestavljen na prosto, pred galerijo, kjer je bilo odprtje razstave uro pred koncertom, naši fantje pa so govor posneli in nastop Slovenskega okteta se je začel 15 minut pozneje. Tako sem začela neposredni prenos koncerta ob odprtju s pozdravom poslušalcem Tretjega programa ob napovedani uri, nato smo zavrteli posnetek Zlobčevega govora iz reportažnega avta in sledil je prenos koncerta.

Takih in drugačnih pripetljajev je bilo na naslednjih desetinah neposrednih prenosov še veliko. Marsikdaj se mi je zdelo, da pripravim veliko vsebine za komentar, pa je potem niti nimam časa uporabiti. Ko pa je enkrat na Filharmoničnem abonmajskem koncertu v Gallusovi dvorani Grigoriju Žislínu po treh taktih počila struna in ni želel violine koncertnega mojstra, ampak je odšel z odra, da bi zamenjal struno na svoji violini, jaz pa sem zato morala komentirati dobrih 21 minut, se mi je potrdilo, da avtorsko in uredniško delo, vloženo v pripravo takega prenosa, ter vse pridobljeno muzikološko znanje nikoli nista odveč.

Moje radijsko glasbeno-uredniško delo je bilo zelo vpeto v mednarodno okolje, saj sem že kmalu prevzela tudi skrb za t. i. koncertno sezono Evroradia, cikel neposrednih prenosov simfoničnih koncertov ob ponedeljkih zvečer. To je še danes evroradijski koncertni termin.

Čeprav so bili med desetdnevno vojno za Slovenijo vsi naši radijski programi združeni v enega, je ta ohranil tudi nekaj Arsovega duha. Koncert in neposredni prenos naših Simfonikov v okviru Svetovnega slovenskega kongresa je bil sicer odpovedan, a smo ob omejenih novicah o dogajanju, helikopterju v Rožni dolini ipd. vseeno nekaj ur čakali zaprti v Cankarjevem domu, preden smo smeli domov. Čez nekaj dni pa so nam avstrijski kolegi iz ÖRF priskočili na pomoč tako z radijsko kot televizijsko ekipo, ko so takrat na Dunaju delujoči slovenski operni pevci Marjana Lipovšek, Ana Pucar Jerič in Ivan Urbas v znameniti dunajski Koncertni hiši organizirali dobrodelni koncert za Slovenijo in me vprašali, ali bi bilo mogoče poskrbeti za snemanje in prenos. Dolgoletno uspešno radijsko sodelovanje kolegov iz naše in avstrijske tehnike je pripomoglo, da je inženir Mastnak preko telefonskega pogovora uredil vse potrebno. Dobesedno so me potisnili na vlak brez uradnega potnega naloga, v žepu sem imela le nekaj šilingov, ki mi jih je dala na pot stara mama, na Dunaju pa me je pričakal Borut Sommereger in mi priskrbel sobo v Knafljevem domu. Radijska tehnična ekipa ÖRF je zares poskrbela, da je vse teklo brezhibno in da so naši poslušalci tudi v dneh stiske in negotovosti lahko začutili sosedsko naklonjenost, umetniško solidarnost in podporo. Bil je nepozaben večer vrhunskih interpretacij slovenskih in svetovnih samospevov.

Morda me je prav ta dunajski dobrodelni koncert tako zaznamoval, da sem si za eno svojih radijskih uredniških poslanstev zadala predstavljanje in uveljavljanje slovenske ustvarjalne in poustvarjalne glasbene umetnosti v evropskem prostoru. Devetdeseta leta in samostojna država so bili za te namene očitno srečno obdobje, saj je RTV Slovenija takoj postala samostojna članica Evropske radiodifuzne zveze in poti, ki so v preteklosti tekle čez Jugoslovansko radiotelevizijo in Beograd, so se znatno skrajšale, neposredno sodelovanje na letnih glasbenih plenarnih srečanjih Evroradia in moja izvolitev v ožjo strokov-

no glasbeno komisijo pa sta omogočila veliko večje vključevanje naše glasbene umetnosti v mednarodne projekte. Tudi sicer so bili skupni glasbeni projekti Evroradijske zveze takrat v razcvetu, saj je že prvi, Mozartov dan 5. decembra 1991 ob 200. obletnici skladateljeve smrti, vzbudil veliko odobravanje evropskega radijskega občinstva in ekspertni komisiji je to dalo pogum za nove posebne projekte in posebne glasbene dneve: najprej za božični dan z neposrednimi prenosi od Evrope do Kanade in Avstralije, pozneje pa za dneve mladih glasbenikov, cvetno nedeljo, dneve velikih skladateljskih obletnic, kot je bil npr. Schubertov dan, itn. Nekoč smo se s svojimi programi v ponedeljkovo mednarodno koncertno sezono Evroradia lahko vključili le enkrat na približno sedem let, tedaj pa mi je uspelo slovenske koncertne predloge, naše glasbene interprete in slovenska glasbena dela vključiti vsako leto. Tako rekoč za vsako sodelovanje, pa naj je šlo za božični dan Evroradia ali za koncert v okviru ponedeljkove koncertne sezone, je glasbeni program slovenskim skladateljem naročal tudi nova dela, tako da so ob krstnih izvedbah dobila velik evropski glasbeni avditorij. Naročanje novih glasbenih del kot eno pomembnih poslanstev glasbenega programa predvsem za Tretji program, torej Ars, je imel že moj predhodnik, dolgoletni odgovorni urednik, dirigent Marko Munih, temu pa sva sledili tudi njegovi naslednici na tem mestu, Ivanka Mulec Ploj, ki je prišla za menoj, in jaz. Pozneje, po razbitju glasbenega programa s t. i. Grimsovim RTV-zakonom na tri uredništva pod odgovornimi uredniki Prvega, Vala 202 in Arsa, je bilo urednikom Uredništva za resno glasbo, po moji presoji, precej težje uresničevati dolgoročne strokovno glasbene cilje – torej naročanje glasbenih del, arhivska snemanja obsežnejšega repertoarja z najpomembnejšimi slovenskimi interpreti ipd., posebno tam, kjer glavni končni odločevalci in podpisniki finančnih sredstev niso bili več kolegi iz glasbene stroke.

Ob letošnji 60-letnici Arsa kot naše največje glasbene dvorane moram spomniti še na dve 30-letnici glasbenih projektov Evroradia: poleti 1993 smo v glasbeni komisiji Evropske radiodifuzne zveze prvič organizirali skupno ponudbo Evropskih poletnih festivalov, s sezono 1993/94 pa prvo evropsko operno sezono – torej prenose iz najpomembnejših evropskih opernih hiš, saj je bil prej tradicionalen le prenos ob odprtju iz Bayreutha in Scale (prenose operne sezone iz Metropolitanske opere pa nam je v glasbeni komisiji EBU uspelo vzpostaviti sezono prej, 1992/93).

Še eno izmed uspešnih poglavij Glasbenega programa Radia Slovenija oziroma Programa Ars pri promociji slovenske glasbene umetnosti so bile od srede devetdesetih let predstavitev na pariškem glasbenem salonu oziroma Salon de la Musique – MUSICORA.

Prvič je Evroradio ponudil možnost predstavitve na skupnem razstavnem prostoru in organizacijo samostojnega koncerta z neposrednim prenosom in posnetkom za članice Evropske radiodifuzne zveze leta 1994. Pripravili smo večjezično publikacijo o slovenskih glasbenih ustanovah in z mini radijsko ekipo peljali s kombijem v Pariz pihalni trio Slowind. Takratni trio Kacjan, Jenko in Mitev je izvedel dela francoskih in slovenskih skladateljev (Osterca in Kantušerja). Vse skladbe smo prej za Ars tudi studijsko posneli, ZKP pa jih je izdala na CD-plošči, več izvodov v promocijske namene pa smo tudi nesli s seboj v Pariz ter jih razdelili kolegom drugih radijskih postaj za predvajanje, pa tudi predstavnikom različnih festivalov, glasbenoinformacijskih središč, glasbenim novinarjem itn. V naslednjih letih smo na salon MUSICORA peljali še več slovenskih glasbenih umetnikov, med njimi Marka Finka in Natašo Valant, Studio za tolkala, pianista Bojana Goriška, Slovenski kvintet trobil itn.; prelomen je bil koncert harfistke Mojce Zlobko, saj se je prvič zgodilo, da so naš koncert tudi neposredno prenašali na France Musique z dvojezičnim komentarjem, kolegice Anne Reby v francoščini in mojim v slovenščini. Te predstavitve so vedno spremljale tudi izdaje plošč ZKP RTV Slovenija.

Glasbeni program Radia, najprej Ljubljana, nato Slovenija, je bil leta 1970 zaradi kakovostne in obsežne glasbene produkcije tudi med pobudniki ustanovitve lastne RTV založbe ZKP, takrat Založbe kaset in plošč RTV Ljubljana, danes Založbe kakovostnih programov. Prva leta so bile to predvsem izdaje t. i.



zabavne glasbe, džezovskih standardov (Ljubljanski jazz ansambel, Plesni orkester Radia Ljubljana), zborov, oktetov, otroških pesmic, instrumentalne operetne glasbe z našimi Simfoniki pod taktirko Sama Hubada, za prvo simfonično, recimo ji Arsovo izdajo pa bi lahko veljala kasete št. 176 s solistom Igorjem Ozimom in Bergovim Violinskim koncertom pod Hubadovim vodstvom ter s koncertom Karola Szymanowskega, pri katerem pa je naše Simfonike vodil poljski dirigent Bodhan Wodiszko. V več kot petih desetletjih delovanja hišne založbe je v sodelovanju Arsa in ZKP nastalo na desetine bogatih in za slovensko kulturo pomembnih izdaj, ki nikoli ne bi mogle iziti brez tega pomembnega partnerstva in s tržnimi pogoji.

Sodelovanje glasbenega programa in hišne založbe je vsa desetletja delovanja ZKP zelo plodno, tako pri izdajanju komorne, solistične, simfonične in operne glasbe kot tudi skladateljskih portretov. Da bi izdaje nekako bolje profilirali in se ne bi podvajali, smo sredi devetdesetih skupaj z Društvom slovenskih skladateljev v tristranskem sodelovanju radijskega glasbenega programa, ZKP in DSS zasnovali najprej predvsem skladateljsko portretno zbirko Ars Slovenica. Kot plod dobrega sodelovanja, pri katerem seveda ne bi mogli brez naše glasbene produkcije z RTV-ansambli in glasbenimi producenti, zbirka uspešno izhaja še danes. Prvi CD je izšel leta 1996: Simfonični ples Bojana Adamiča, do danes pa jih je izšlo približno 130.

V zadnjih nekaj letih so se pomembnim glasbenim izdajam Arsa in ZKP pridružile tudi zvočne knjige, saj smo s kolegom, takratnim odgovornim urednikom Arsa Matejem Venierjem, in takratnim vodjem Slovenskega kulturnega centra v Berlinu Gregorjem Jagodičem zasnovali zbirko Slovenski literarni klasiki in sodobniki, s sedanjo odgovorno urednico Ingrid Kovač Brus, urednikom igranega programa Alenom Jelenom in urednikom Vladom Motnikarjem pa smo literarni nabor izdaj zvočnic še razširili. Arsovo občinstvo to izbrano literaturo lahko uživa v oddaji Odprta knjiga, izdaje zvočnic pa so na voljo tako na mednarodnih portalih zvočnih knjig kot v slovenskih knjižnicah in spletni trgovini [zpk.rtvsl.si](http://zpk.rtvsl.si).

Ne glede na spreminjajočo se vlogo radijskega medija in nacionalne televizije v slovenski kulturi v desetletjih spreminjanja naše družbe se zdi tudi pri odločevalcih premalo navzoče zavedanje pomena lastne produkcije, torej studijskih snemanj tako vseh večjih glasbenih, opernih in dramskih ansamblov kot komornih zasedb in glasbenih solistov ter dramskih umetnikov. Zlasti Program Ars mora namreč večino vsega, kar predvaja (ob posnetkih iz mednarodne izmenjave Evropske radiodifuzne zveze, ki pa jih omejuje zakonska kvota predvajanja slovenske glasbene produkcije), naj gre za glasbo, radijsko igro ali literarna dela, sam, z lastno radijsko tehniko, tudi posneti. Z vztrajnim usihanjem razpoložljivih finančnih sredstev za plačila umetnikov in produkcijskih možnosti je to poslanstvo Arsa vedno bolj ogroženo.

Ah, saj vem, lastna hvala se pod mizo valja, ampak ob spominih na prelomne dogodke v zgodovini Arsa ne morem spregledati Evropskega klasičnega nočnega. V glasbeni strokovni komisiji Evropske radiodifuzne zveze smo projekt načrtovali tri leta, saj je bilo treba skupni nočni glasbeni program kot programsko shemo v okviru sedmih ur in časovnih razlik med članicami postaviti tako, da si bo vsaka po želji lahko izbrala tudi drugačno časovno okno in imela na voljo dovolj časa za napovedi v nacionalnih jezikih. Dolžine napovedi v francoščini, poljščini, slovenščini, nemščini, angleščini se namreč kar precej razlikujejo, prav tako načini podajanja in predstavitve glasbenih del. Ko smo izbrali izvršnega producenta projekta, BBC, ki je to še danes, smo dorekli tudi princip pošiljanja svojih posnetkov in podatkov v London, v katerem oblikujejo končne sporede za vsako noč posebej. Danes to verjetno zveni kot anekdota, je pa tale moja zgodba še vedno izraz krute realnosti predstavnika majhne, za velike narode »obrobne« kulture: ob pripravi prvega sklopa glasbenih posnetkov za Evropski klasični nočturno sem na sestanku predlagala posnetka Schubertovih ciklusov Zimsko popotovanje in Lepa mlinarica, ki sta ju vrhunsko posnela bari-tonist Marko Fink in pianistka Nataša Valant. BBC-jev urednik in predstavnik v komisiji Graham Dixon



je prasnjal v smeh in me vprašal, ali sem res tako nora, da mislim, da bodo evropski poslušalci Schubertove samospeve poslušali v slovenščini. Pojasnila sem mu, da so Schubertovi samospevi polni glasbenih motivov iz slovenskih ljudskih pesmi in da vrhunski prevod Pavleta Oblaka, ki ga je za glasbeni program naročil urednik Leon Engelman, vsaj tako dobro ustreza Schubertovi melodiki kot nemščina. Ko je kakšen mesec po tem pogovoru in zavrnitvi posnetkov CD-plošča ZKP s temi posnetki dobila mednarodno nagrado, me je Graham poklical in se mi opravičil ter seveda takoj vključil posnetke v Evropski klasični nokturmo. Od tedaj so mi v komisiji verjeli na besedo. Dejstvo je, da smo morali biti tako pri kakovosti organizacije in tehnične realizacije mednarodnih prenosov kot pri vsebinski kakovosti produkcije, ki smo jo pošiljali v izmenjavo, marsikdaj »desetkrat boljši, da smo bili dovolj dobri«, velikim in uglednim pa so bile napake vedno hitro odpuščene. Ne glede na to, da sem sama in, verjamem, da tudi številni moji radijski kolegi, včasih občutila kakšen vzvišen pogled kolegov iz večjih, finančno neprimerno močnejših radijskih hiš in glasbenih programov, je bilo takrat mednarodno sodelovanje v projektih Evropske radiodifuzne zveze zasnovano na enakopravnosti in enakovrednosti dobrih, strokovno utemeljenih programskih idej in na izhodiščni strokovni radovednosti uredniških kolegov, ki naj svojim radijskim poslušalcem odkrivajo nova kulturna obzorja. Tako je še danes. Ko sem konec leta 1998 za štiri leta odšla v Slovensko filharmonijo in poskušala kot direktorica pri mednarodnih menedžerjih za slovensko simfonično glasbeno ustvarjalnost in poustvarjalnost storiti nekaj podobnega, kot mi je uspelo v mednarodnih radijskih krogih, te odprtosti ni bilo in je še vedno ni.

Evropski klasični nokturmo smo tako v članicah Evroradia prvič vzpostavili in začeli predvajati opolnoči 5. januarja 1998. S tem dejanjem je Ars postal 24-urni radijski program, hkrati pa je bil ta nočni spored prvi nacionalni avtomatično predvajani program. Vsako noč je šla namreč glasba iz Londona ob pomoči satelita v naš radijski eter, med skladbami pa so bili vnaprej določeni presledki za napovedi v nacionalnih jezikih. Podrobne sporede za pripravo napovedi smo dobili vnaprej, jih prevedli in čez dan posneli z našimi napovedovalci, kolega Vinko Ilc iz tehničnega radijskega razvoja pa je izdelal računalniški program, ki jih je ponoči ustrezno sprožal.

Ko me je namreč takratni radijski direktor Andrej Rot poslal na programski svet RTV zagovarjat širitev Arsa na 24 ur, je bil pogoj, da nas, če izvzamemo plačilo osnovne pristojbine Evropske radiodifuzne zveze, »program nič več ne stane in mora teči brez navzočnosti ljudi na programu, torej urednika, tehnika in napovedovalca«. Zgodbe s pomanjkanjem denarja in drugimi omejitvami vedno znova krojijo naše delo, včasih pa tudi rodijo kakšno inovacijo, kot je bila Ilčeva takratna tehnična rešitev.

S prvotnih sedmih ur je moral Ars čez nekaj let zaradi uvedbe zakonskih kvot slovenske produkcije skrajšati prevzemanje Evropskega klasičnega nokturna, žal pa se je s tem zmanjšal tudi obseg predvajanja slovenskih glasbenih umetnikov v evropskem radijskem etru. Tega se pobudniki zakonskih kvot obvezne slovenske glasbe žal niso zavedali.

Spominov na izjemne umetnike, ki sem jih srečevala pri svojem radijskem novinarskem in uredniškem delu, na odlično sodelovanje z drugimi uredništvi in kolegi na Arsu, na timsko delo s kolegi urednicami in uredniki ter tehničnimi ekipami pri številnih velikih projektih, kot so bili npr. celodnevni prenosi Noči slovenskih skladateljev, pa mednarodno tekmovanje Evropske radiodifuzne zveze Tribuna mladih glasbenikov TIJI in Folk festival, udeležbe na tekmovanjih Prix Italia, studijska snemanja in gostovanja z obema nacionalnima simfoničnima orkestroma, Simfoniki RTV in Slovensko filharmonijo, jutranje kave s kolegicami Magdo, Lelo, Marjeto, Jasno, ob katerih sta se porodili marsikatera programska zamisel in oddaja, šale za jutranjo dobrodošlico opernega urednika Petra Bedjaniča in njegov legendarni pisalni stroj z velikimi tiskanimi črkami ter njegovo neizmerno operno znanje, vedno začinjeno s kakšnimi zgodbicami ... Vsega je res veliko in zame, ki sem vendarle zamenjala še nekaj služb in delovnih mest, bosta

radijsko delo in Ars vedno ostala moj drugi dom, v katerega še vedno rada prihajam, spominov, zgodb in zgodbic pa je za kakšno obsežnejše delo, kot je tale sestavek. Zadnjič me je prav ganilo poslušanje arhiviranih dokumentarno-reportažnih glasbenih oddaj o slovenskih skladateljih iz cikla Kje poleti ustvarjajo z zadnjo posneto orgelsko improvizacijo Primoža Ramovša v mali cerkvi v Ratečah, v katerih je vedno počitnikoval, ter začuda shranjenega celotnega posnetka radijskega prenosa gostovanja znamenitega dirigenta Carlosa Kleiberja v Ljubljani, z mojim komentarjem vred. Kleiber se je pustil pregovoriti za nastop v Ljubljani, čeprav je imel tisto leto en sam koncert in so si ga zaman želeli v goste Dunajski in Berlinski filharmoniki, zaradi svoje ljubezni, slovenske soproge, balerine Stanke Brezovar. V okviru prireditve Evropskega meseca kulture v Cankarjevem domu je dirigiral orkestru Slovenske filharmonije 6. junija 1997 in dovolil, da smo z radijsko ekipo posneli ne le koncert, ampak tudi vse vaje. Intervjujev pa ni dal nobenemu izmed medijev. Izjemno zanimivo ga je bilo poslušati na vajah, ko je glasbenike nagovarjal v lepi slovenščini. Žal sem mu morala obljubiti, da za njegovega življenja ne bomo objavili nobene njegove besede.



Predstavitve zvočne knjige Rac; Petra Pogorevc, Radko Polič,  
Špela Kravogel, Mojca Menart, 2022  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa

Ars je zame najintimnejše zavetje umetnosti in poglobljenih razmislekov izmed vseh medijev – če o njem razmišljam in ga čutim kot poslušalka. Kot soustvarjalka tega programa sem vedno želela in poskušala to umetnost in pristno umetniško doživetje prenesti, predati, približati tistim, ki ne morejo biti zraven, na kraju umetniškega dogodka (če je šlo npr. za prenos koncerta, poročanje s festivala, srečanje – intervju z glasbeno umetnico ali umetnikom). Čeprav je Ars intimen medij, pa je kot elektronski medij vedno bil in upam, da bo tudi v prihodnje, timsko delo – sodelovanje z umetnicami in umetniki, z radijskimi kolegicami in kolegi uredniki in novinarji, s tonskimi mojstri-

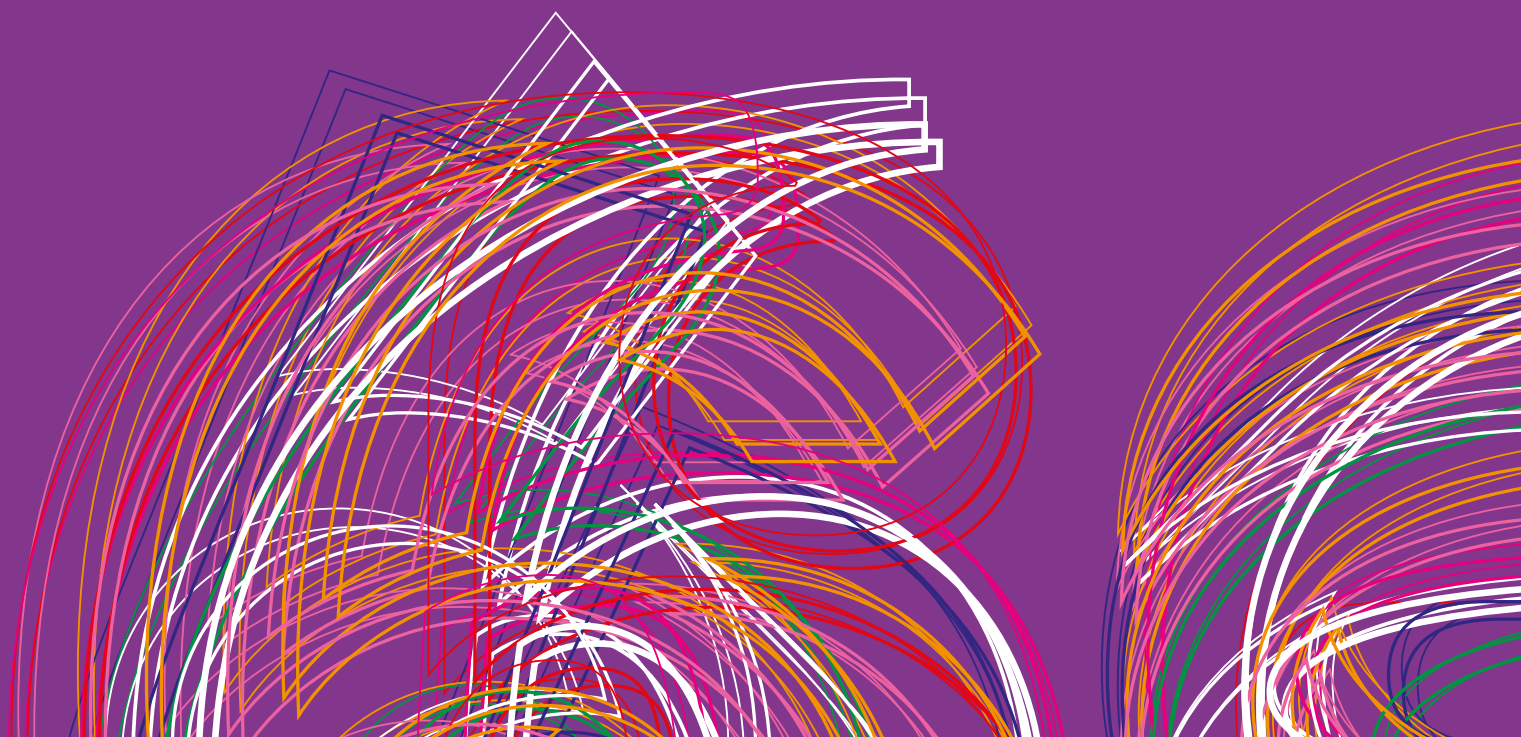
camo in mojstri, asistenti, strojepiskami, koordinatoricami programov, lektoriciami, prevajalci, glasbenimi producentkami in producenti, glasbeniki v hišnih ansamblih, s kulturnimi ustanovami in različnimi poklicnimi profili v njih – neizmerno bogata in raznovrstna lestvica sodelovanja, spoznanja, učenja in prijateljstev za vse življenje.

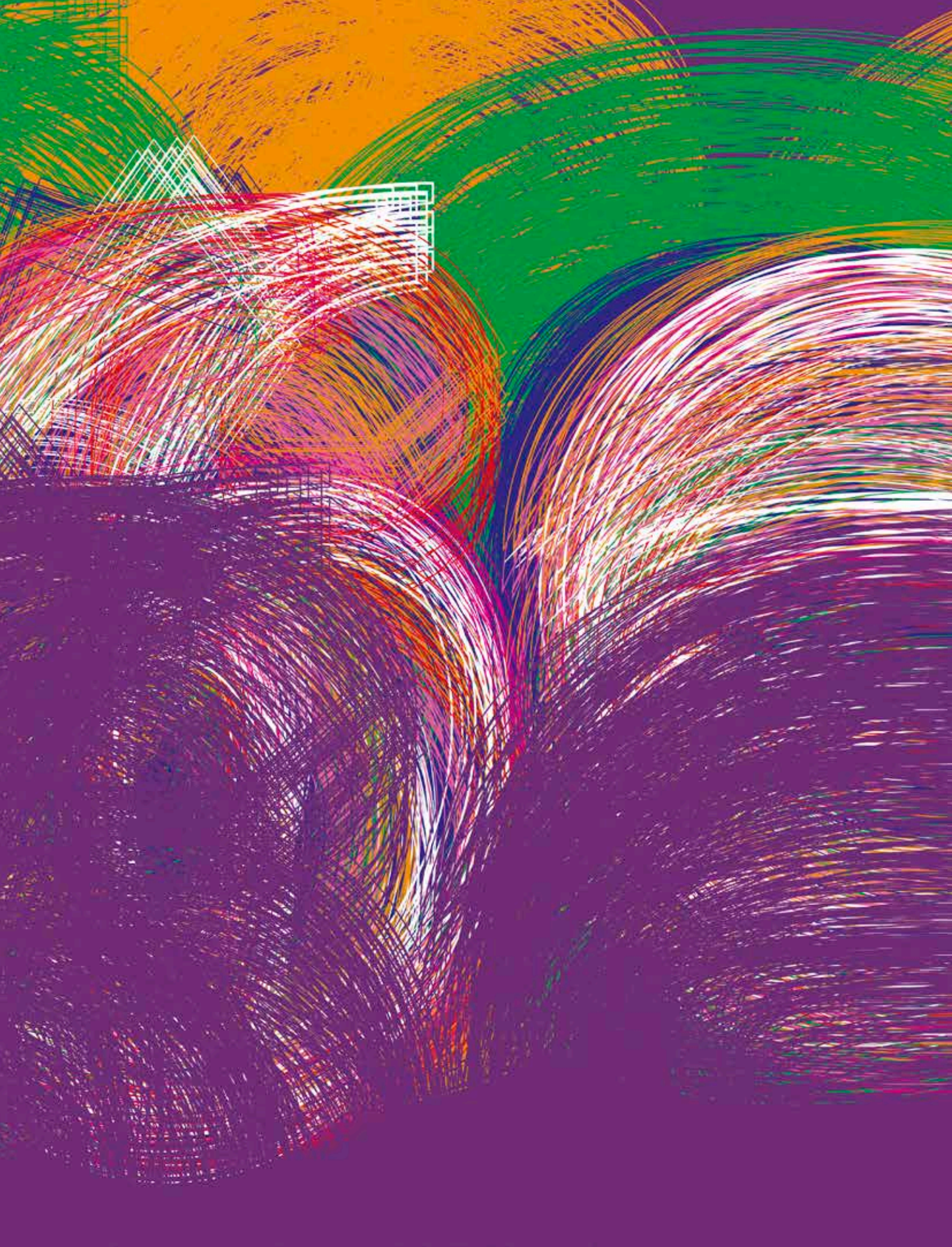
Tako na študij muzikologije kot v radijski eter me je pripeljala želja po povezavi med novinarstvom in glasbo ... mogoče novinarstvom kot profesionalnim komuniciranjem glasbenih strokovnih vsebin z javnostmi – tudi ko sem ga zapustila in delala v Slovenski filharmoniji in na TV Slovenija ter zadnjih petnajst let v založništvu, je bilo vedno v ospredju iskanje in utrjevanje poti za umetnost, iskanje možnosti, da umetnost pride do slehernika. In v vsem tem času, skoraj štiridesetih letih dela in sodelovanja, se mi Ars še vedno zdi ena najlepših poti do umetnosti in za umetnost.

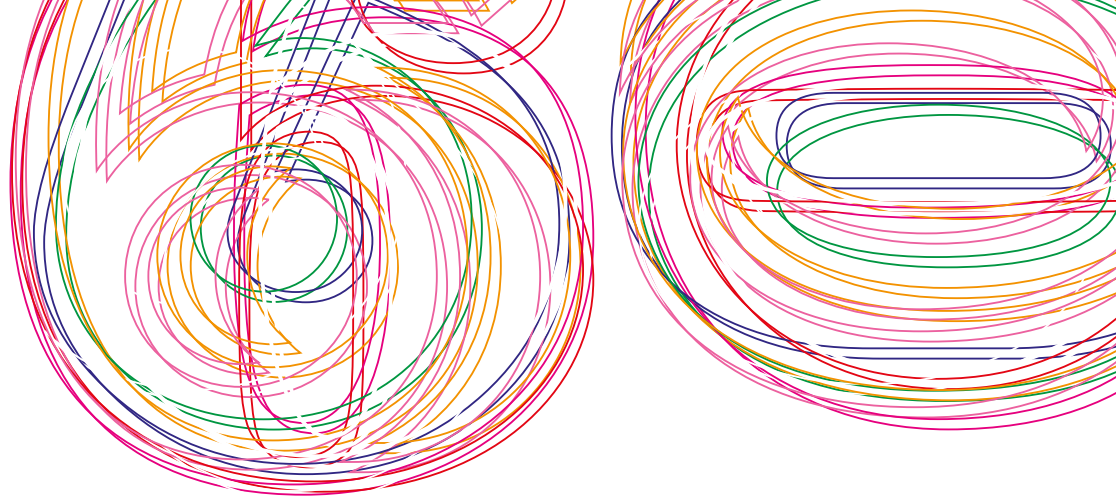
Hvala, Ars, še na mnoga leta!

*“Tretji program Radia Slovenija,  
Program Ars, je območje izbranosti,  
območje duha, območje kontemplacije in  
zdi se, da ni za vsak trenutek, da pa je  
človek srečen, če ta trenutek najde.”*

*igralec Branko Jordan*







## »Cenimo znanje, različnost, izmenjavo mnenj.«

Pogovor z uredniki Programa Ars ob 60. obletnici ustanovitve

Pogovor urednikov uredništev je pripravil, vodil in uredil **Gregor Podlogar**, urednik oddaje Ars humana. Sodelujejo:

**Ingrid Kovač Brus**, odgovorna urednica Programa Ars

**Maja Žvokelj**, urednica Uredništva za kulturo

**Gregor Pirš**, urednik Uredništva za resno glasbo

**Alen Jelen**, urednik Uredništva igranega programa

**dr. Tomaž Gerden**, urednik Uredništva za religije in verstva

**Peter Frank**, urednik novih medijev in socialnih omrežij

*Kolegice in kolegi se javno – poudarek je na javno, pred radijskim mikrofonom, zasebno je drugače – malokrat pogovarjamo drug z drugim. Po navadi je to ob izjemnih priložnostih. In ena izmed teh je šestdesetletnica Tretjega programa Radia Slovenija – Programa Ars. Pogovor, ki je nastal živo na začetku tega jubilejnega leta v enem izmed studiev Radia Slovenija, je pravzaprav namenjen predvsem predstavitvi tega programa, njegovi usmerjenosti in načinu dela, ki je širše manj znan. Lahko bi rekel, da je po šestih desetletjih Program Ars postal velika kulturno-umetniška ustanova, ki ob predvajanju umetniške glasbe, novinarskega poročanja, poglobljenih pogovorov idr. ustvarja tudi umetniški radijski program. V zadnjih nekaj letih se je Program Ars tehnološko razširil in razvil, precej bolj kot prej v desetletjih, zato je vse prej omenjeno lahko zaživel tudi na spletnih straneh, v aplikacijah za podkaste, na socialnih omrežjih in drugod na spletu. S tem razvojem je Program Ars postal dostopnejši, našel svoj prostor v sodobni medijski krajini in se odprl v prihodnost.*

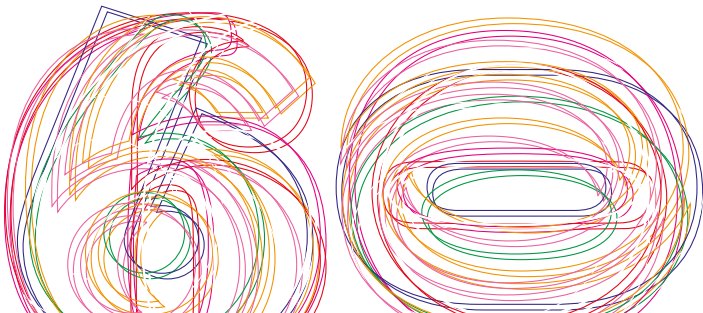
*Tretji program Radia Slovenija, Program Ars – to ime, za katero je zaslužen pokojni urednik Vladimir Kocjančič, nosi od osamosvojitve – ima že več desetletij pomembno mesto ne le v radijski, temveč v celotni slovenski medijski krajini; in to predvsem zaradi kulturno-umetniških vsebin, ki jih drugi mediji nimajo. Kakšno je po šestih desetletjih nepretrganega delovanja mesto Programa Ars v slovenski medijski krajini, kakšne so danes njegove posebnosti?*

**Ingrid Kovač Brus:** Program Ars je tak, kot so ga zastavile generacije pred nami; sežemo od Brežic in Radovljice pa do milanske Scale in newyorške Metropolitanke. Naša generacija je Program Ars prevzela v dobri formi, zanj skrbi ekipa odličnih urednic in urednikov, režiserjev, novinarjev, zato lahko gojimo vrsto umetniških, refleksivnih in ustvarjalnih področij. Prenašamo koncerte iz krajev, ki sem jih omenila, in še številnih drugih, ustvarjamo radijsko igro – ne samo 60 let, ampak že od leta 1928, ko je v studio prvič prišla igralska skupina in na božični večer živo odigrala radijsko igro. Smo medij, ki mu je v tej hitro spreminjajoči se krajini uspelo ohraniti kritično misel na področju glasbe, gledališča, filma, literature, baleta in tako naprej. Naj omenim, da intenzivno sodelujemo z našimi kolegi iz Trsta in Celovca. Poleg tega v naš prostor ob pomoči EBU prinašamo tisto najboljše, najzlahtnejše, kar nastaja na evropskem javnem radiu in – to je enako pomembno – postavljamo v evropski prostor naše ustvarjalce in ustvarjalke, predvsem glasbene. Sodelujemo z našim simfoničnim orkestrom, z našo založbo, z Big bandom, smo precej ključen generator nekaterih vsebin. Smo tudi skrbniki radijskega arhiva, neprecenljivo je sodelovanje z napovedovalci, s katerimi skrbimo za najboljšo možno podobo govornega jezika. Zavedamo pa se tudi, da se moramo s svojimi vsebinami in oblikami približati mladim, se posodobiti. In zamisli ne manjka, tudi pri nastajanju mladim namenjenih podkastov.

*Ob tem bi še kaj več povedali o glasbenem delu tega programa. Program Ars je namreč edini radijski program v slovenski medijski krajini, ki redno in sistematično predvaja umetniško glasbo. Gregor, kaj bi ti tukaj dodal, bi kaj posebej poudaril?*

**Gregor Pirš:** Dodal bi nekaj oznak, ki mi pridejo najprej na misel. Prva je iskrenost, druga pristnost, tretja dejanskost. Mislim, da so to ideali, ki jih poskušamo doseči v želji, da bi program postavili drugače kot le »mehanizem za predvajanje ambientalne klasične glasbe«, kot se danes v svetu žal vse prepogosto dogaja. Res želimo biti umetniški in dejansko smo v dialogu s stvarnostjo, s tokovi, ki zaznamujejo naša prizorišča. Želimo biti dejavni, hkrati pa podajati umetniške vsebine in vse, kar spada k njim, tako tiste domače kot tudi mednarodne, predvsem seveda evroradijske. Pri tem gojimo spoštljiv odnos in spodbujevalno držo do vsega, kar je umetniško, brez vnaprej zakorenjenih predsodkov. To seveda govorim tudi iz »cehovske« perspektive, perspektive skladatelja. Program Ars vidim kot medij, ki je v vseh teh desetletjih

precej pripomogel k razvoju različnih, pogosto tudi nasprotujočih si smeri v umetnostni glasbi. Za to je bil potreben produkcijski mehanizem in ta mehanizem je nekaj, kar je treba v zgodovinski perspektivi posebej omeniti. V okviru nacionalnega radia smo nekoč imeli šolo za glasbene producente, šolo za izobraževanje tonskih mojstrov za glasbeno produkcijo, ki je, kot vemo, na področjih resne glasbe in džeza še posebno zahtevna in specifična. Žal smo jo čez čas izgubili, zelo pomembno pa je, da ne pozabimo, da je bila in bi tudi danes morala biti pomemben del poslanstva javne RTV. V svojih uredniških vrstah imamo tudi množico referenčnih glasbenikov in muzikologov. Vsa ta, pogosto nevidna, »armada« je potrebna za to, da ustvarimo globino vsebin in refleksije. Včasih se sprašujemo, zakaj radijski program oblikuje toliko ljudi. To je razlog. Zvesto želimo slediti vsem ravnam in odtenkom bogatega domačega glasbenega dogajanja, pa tudi skrivnim sledem umetniških intenc, ki lahko v naših studiih postanejo resničnost. Pomembna spodbuda pri tem je, da imamo že vrsto let dostop do evroradijskih glasbenih posnetkov, iz katerih zajemamo in podajamo, hkrati pa vanje tudi vlagamo. To je zares velika arena koncertnih in opernih dogodkov z najuglednejših svetovnih odrov. Posebno priljubljen je evroradijski nočno, pa tudi prenosi iz največjih in najslavnejših svetovnih opernih hiš. Gre za produkcije, ki si jih v Sloveniji nikakor ne bi mogli privoščiti brez skupne iniciative Evroradia. Drugo, v resnici pa tisto prvo in najpomembnejše, pa je skrb za lastno produkcijo in arhiv. Poleg pogleda na tradicijo želimo spodbujati sodobno glasbeno ustvarjalnost, čeprav je obseg neposrednega naročanja glasbenih partitur v zadnjih desetletjih žal močno upadel; svetla stran je ta, da lahko sredstva za glasbene novosti pridobimo na razpisih ministrstva za kulturo ali pa v sodelovanju z Društvom slovenskih skladateljev. Ta segment, nova slovenska glasbena ustvarjalnost na področju umetnostne glasbe, je vseskozi v središču naše pozornosti. Zanima nas bogastvo različnosti in specifik, zanima nas vsak droben gradnik lastne identitete, vse tisto, kar nas postavlja na svetovni umetniški zemljevid. In še tretje: delovanje na področju radiofonske umetnosti, torej imanentne radijske ustvarjalnosti. Tu smo v zadnjih letih veliko naredili in dosegli več uspehov, ki prav tako dodajajo drobce v mozaik prepoznavnosti nacionalne umetnosti in naše javne radiotelevizije. Dejal bi, da je ravno radiofonska ustvarjalnost oziroma možnost eksperimentalnega radiofonskega ustvarjanja tisti – kvantitativno gledano – drobn presežek, ki pa priča o veliki stvari: odlični ustvarjalni klimi, ki kljub nenehnim racionalizacijam in varčevanju še vedno vlada na Programu Ars, in za to klimo smo lahko zares hvaležni.



*Alen, naj na tem mestu v pogovor vključim tudi tebe. Radijska igra, posebna radijska forma, je pravzaprav našla zatočišče prav na Programu Ars. Kakšen je njen pomen in kakšno mesto je imela v zadnjih desetletjih?*

**Alen Jelen:** Zgodovinski mejnik sodobne radijske igre bi bil lahko 29. april 1949, ko je bila na Radiu Ljubljana premierno predvajana radijska igra Franca Milčinskega Strme stopnice. Torej že veliko pred ustanovitvijo Tretjega programa Radia Slovenija – Programa Ars. Sicer pa so se prvi poskusi slovenske radijske igre zapisali v zgodovino radiofonske umetnosti že takoj po prvi svetovni vojni, ko sta igralca Verovšek in Danilo posnela kratek skeč o lepi krčmarici. Leta 1928, na sveti večer, dan pred božičem, so živo uprizorili drugo dejanje iz igre Pavla Golie Poslednje Peterčkove sanje. Pozneje so pod Koblarjevim vodstvom uprizorili še nekaj literarnih in dramskih del. Vse to dokazuje, da smo bili mi Slovenci na področju radiofonske umetnosti in radia vedno v koraku s časom. Lahko bi rekli, da so bili prvi radijski nastopi igralci in igralcev, pa tudi režirani prizori iz dram in literarnih del, četudi živo, nekakšen predhodnik, umetniški temeljni kamen pozneje ustanovljenega Programa Ars. Pestra je tudi napol pretekla zgodovina Uredništva igranega programa. Nekaj časa je bilo samostojno, nekaj časa razdeljeno na dva oddelka – dramaturškega in režijskega. Potem je Uredništvo igranega programa v zdajšnji obliki našlo zatočišče na Programu Ars. S tem se je tudi ohranila produkcija. In to je pomembno. Še pred dobrim desetletjem je bilo npr. mogoče slišati, pa tudi ustvarjati, radijsko igro na Radiu Maribor in Radiu Koper. Še vedno smo na prvem programu. S Programom Ars je radijska igra kot avtohtona umetniška zvrst, ki jo je oblikoval radijski medij, ostala in ostaja povezovalni člen med bolj ali manj vsemi radijskimi programi. Kako sta pa povezana Program Ars in radijska igra? Mislim, da si stojita ob strani, da se dopolnjujeta. Ne samo v produkcijskem smislu, ampak dajeta tudi umetniški pečat Programu Ars. Ta program je četrti steber »slovenskega narodnega uprizoritvenega tkiva«. Še več: Program Ars z Uredništvom igranega programa res povezuje številne, različne dramske ustvarjalce. Na našem »radijskem odru« lahko slišimo igralke in igralce iz vseh slovenskih gledališč in samostojne ustvarjalce. V šali bi lahko rekli, da imamo največji igralski ansambel. Igralci nastopajo v radijskih igrah in literarnih oddajah. Edini ohranjamo radijsko igro in s stalnim delovanjem vzpodbujamo razvoj radiofonske umetnosti na Slovenskem. Program Ars je tudi pomagal radijski igri previhariti čase, ko so se slišali glasovi, da te umetniške zvrsti ni več in da ni potrebna. Da lahko ohranimo radijsko igro in jo razvijamo, je še kako pomembno, da imamo zaposlene ustvarjalce: dramaturge, režiserje, glasbene oblikovalce in tonske mojstre. Ne verjamem, da bi se radijska igra razvijala tako, kot se, če ne bi bilo Programa Ars. Je pa tu še nekaj zelo pomembnega: Program Ars in radijska igra imata tudi veliko vlogo pri promociji slovenske literature doma in v tujini. Že vrsto let se udeležujemo vseh večjih mednarodnih medijskih festivalov in v pritličju Radia Slovenija so obešeni priznanja ter



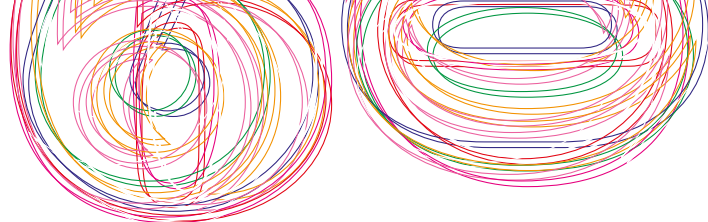
nagrade. Mislim, da smo v okviru RTV med redkimi, ki so dobili res veliko mednarodnih priznanj in nagrad za svoje delo.

*Program Ars je danes sestavljen iz štirih uredništev, ki so se oblikovala po zadnji večji prenovitvi programske sheme leta 2008. Vsako izmed uredništev – Uredništvo za kulturo, Uredništvo za resno glasbo, Uredništvo igranega programa in Uredništvo za religije in verstva – pokriva svoje področje in ga na samosvoji način predstavlja v radijskem etru. Kako se ta področja sestavljajo v celoti Programa Ars? In kako se dopolnjujejo?*

**Ingrid Kovač Brus:** Program je vsekakor celota in zato se ukvarjamo s celotno vsebinsko in zvočno podobo, z zaporedjem oddaj, ki se pogosto navezujejo in dopolnjujejo, pa tudi z vsako podrobnostjo v zvočni sliki programa. Že nekaj časa se intenzivno posvečamo jutranjemu programu, ki ga razvijamo, ker je najbolj poslušan. Jutro je trenutek za radio. Številne oddaje v procesu nastajanja potujejo iz enega uredništva v drugo, npr. vse literarne, ki so eden izmed temeljev programa, nastanejo v Uredništvu za kulturo, svojo končno podobo pa dobijo v studiih igranega programa. Program Ars je za marsikaterega poslušalca zatočišče pred večno »ponorelim svetom«, toda to ne pomeni, da se želimo izogibati temam, ki so bistvene za našo družbo in kulturo. Vendar pa je prevladujoči način razmišljanja in ustvarjanja programa, ki je skupen vsem in vsemu, kar počnemo, umirjen, strokoven in široko odprt za najrazličnejša mnenja. To je stičišče, povezovalna točka vseh in vsega, kar počnemo.

*Ker sta že Gregor in Alan predstavila uredništvi, ki ju vodita, bi zdaj pozval še tebe, Maja, in tebe, Tomaž, da predstavita delo svojih uredništev. Maja, za kaj skrbi Uredništvo za kulturo?*

**Maja Žvokelj:** Za začetek bi se morda navezala na tvoje prvo vprašanje, torej na to, kaj je unikum Programa Ars v medijski krajini, in sicer iz perspektive Uredništva za kulturo. Brez dvoma je naš unikum literarni program, ki ga ustvarjamo skupaj z Uredništvom igranega programa. Redaktorji izberejo in pripravijo za snemanje literarna besedila, potem jih v roke vzamejo lektorice, fonetičarki, za njima kolegice in kolegi režiserji, nazadnje pa dramske igralko in igralci in potem rezultat lahko slišimo v etru. Literarne oddaje, kot so Literarni večer, Literarni nočno, Spomini, pisma in potopisi itn., so posebnost in mislim, da česa primerljivega v naši medijski krajini vsaj v takem obsegu ne najdemo. Vemo, da sicer kulturo pokrivajo različni mediji, televizija, časniki, kot so Delo, Dnevnik, Večer itn., posebnost Programa Ars pa je, da imamo na voljo več oziroma veliko prostora za odpiranje tem, posvečenih kulturi in umetnosti, ter da si vzamemo čas za to, da se trudimo ohranjati neko drugo časovnost, ki nam omogoča, da se poglobimo v temo. V tedenskih pogovornih oddajah temi oziroma sogovorniku namenimo recimo slabo uro – tak primer sta oddaji Ars humana in Literarna matineja – bodisi pol ure oziroma dvajset minut; tak



primer so recimo oddaje Izšlo je, Likovni odmevi, Oder, Razgledi in razmisleki, Jezikovni pogovori, Pogled v znanost, Naši umetniki pred mikrofonom in tako naprej. Čeprav imajo oddaje v etru predvideno minutažo, pa lahko na splet (spletno stran, arhiv RTV in v podkaste) prenesemo daljše različice oddaj, to pomeni, da temam in sogovornikom lahko namenimo prostor, ki si ga zaslužijo. Tu bi lahko našli podobnost s specializiranimi revijami, recimo Literaturo, Sodobnostjo, Outsiderjem ipd. Poleg tematskih oziroma pogovornih oddaj in literarnega programa pa v uredništvu pripravljamo tudi dve informativni oddaji o kulturi, vsak delavnik oddajo Svet kulture in ob koncu tedna pregledno oddajo Kulturna panorama. Z informativnimi prispevki redno sodelujemo tudi v radijskih poročilih. To sama vidim kot zelo pomemben fenomen; torej to, da kulturne vsebine niso ločena enota, dodatek, temveč del poročil, četudi po večini žal ob koncu oddaj, v ospredje se prebijemo le redko, recimo ob 8. februarju ali smrti kakšnega pomembnega kulturnika, kulturnice. Poudarila pa bi rada še, da v Uredništvu za kulturo gojimo recenzije, tako gledaliških predstav in knjižnih novosti kot filmov, in prav refleksija je eno izmed vodil našega uredništva.

**Alen Jelen:** Tu dodajam samo to, kar je nekako rekla že Maja. Mislim, da je odlika Programa Ars tudi to, da še vedno gojimo umetniško besedo, ki je v tolikšni meri ne gojijo nikjer drugje.

*Tomaž, ti si že nekaj časa urednik Uredništva za religije in verstva. Kaj pa vi predstavljate oziroma kaj je vaša vloga v Programu Ars?*

**Tomaž Gerden:** Uredništvo za religije in verstva je nekaj posebnega, tako v okviru Programa Ars kot tudi v okviru celotnega Radia Slovenija. V uredništvu se ukvarjamo s tem, kako uvrstiti tako imenovane verske ali pa duhovne vsebine v radijski program. Vemo, da so bile te vsebine pogosto navzoče takoj na začetku Radia Ljubljana, tako je bilo do druge svetovne vojne; seveda predvsem katoliške vsebine. Vemo, kaj se je zgodilo po vojni, in to je bilo dolgo obdobje vse do leta 1991, ko so bile verske vsebine do določene mere celo prepovedane oziroma izrinjene iz radijskega programa. Mislim, da je bila na Radiu Slovenija leta 1991 narejena napaka, ker ni nastalo Uredništvo za religije in verstva, kot recimo na televiziji, ampak je bilo formalno ustanovljeno šele leta 2013, se pravi nedavno. Kdo bi lahko rekel, da to uredništvo spada na prvi program, ki je drugačen, bolj informativen od Programa Ars. Zato je pomembno vprašanje, kaj počnejo verske vsebine in duhovne vsebine na tem programu. Menim, da moramo pogledati na celoto programa in s tem na zgodovino, tako glasbe kot književnosti in navsezadnje kulture na splošno. Verske ideje ali pa dojemanje sveta tudi kot nečesa nematerialnega je bilo navzoče v vsej človeški zgodovini. Zato je take vsebine treba uvrstiti v program. Nekaterim se zdi popolnoma odveč, da so verske vsebine na radijskih programih, drugi se pritožujejo, da so premalo katoliške in podobno. Mislim, da je široka in strpna obravnava

duhovnih in verskih tem pomembna, saj smo javni radio in Program Ars je posebni del tega javnega radia. Te vsebine morajo biti zraven, ker so del civilizacijske dediščine človeštva in so še kako žive, in prav zato mislim, da morajo ostati. Vsekakor bi si v prihodnje želel kadrovske okrepitve tega uredništva, da bi lahko predstavljali več vsebin tudi v informativnem programu.

*Največja novost in dopolnitev od začetkov delovanja Programa Ars je razmah spleta, ki je v teh letih omogočil tudi drugačno, nelinearno delovanje našega programa in hkrati obsežen spletni arhiv oddaj oziroma podkastov. Vsa štiri prej omenjena uredništva tako živijo tudi na spletu. Urednik spletne strani pa si ti, Peter. Kakšna je vloga spletne strani v okviru Programa Ars in kaj vse prinaša? In kako ti vidiš drugo življenje, če smem tako reči, naših radijskih vsebin?*

**Peter Frank:** Ko danes razmišljamo o Programu Ars, pa tudi o Radiu Slovenija, razmišljamo o večmedijskih kanalih. Naj poudarim, da novi mediji, ki jih urejam, niso bili tu ves čas, odkar obstaja Program Ars. Gre za tehnološki razvoj, preboj, ki ga na Radiu Slovenija intenzivno razvijamo predvsem zadnjih deset let. Ob petdesetletnici ni bilo pogovora, ki bi bil posvečen tudi temu delu programa, ni bilo širših razmislekov o novih medijih, ob šestdesetletnici Programa Ars pa je že priložnost, da se o tem nekaj pove. O čem torej govorimo, o čem razmišljamo, o katerih medijskih kanalih lahko govorimo ob tej obletnici? Tukaj je še vedno klasični linearni kanal, o katerem so govorili že kolegi in ki seveda obsega pomemben del Radia Slovenija. Govorim o klasičnem FM-sistemu oddajanja, ki se mu je pred nekaj leti pridružil tudi digitalni DAB+ (Digital audio broadcasting). Ta omogoča nekaj prednosti, na primer spremljanje radijske vsebine brez šuma, saj ga pri digitalnem signalu ni več. Dosegljivost je še nekoliko slabša in v Sloveniji tudi še ni toliko sprejemnikov DAB. Zasedil sem številko, da naj bi jih bilo, pri tem so na prvem mestu radijski sprejemniki v novejših avtih, približno 300 tisoč. Skoraj pa si ne znamo predstavljati doma, v katerem ne bi bilo kakšnega FM-tranzistorja. Na FM ima Program Ars še vedno bistveno večji doseg kot na DAB+. Tema linearnima kanaloma se je na spletu pridružil še en linearni kanal, in sicer linearno spremljanje radia živo. Poslušalci tega imajo možnost, da zavrtijo program za 8 ur nazaj in slišijo tudi zamujene vsebine. S spletom se naš doseg ali pa naš geografski prostor precej poveča. Program Ars seže do tja, do koder seže splet. In pri tem lahko govorimo ne samo o slovenskem geografskem območju, ampak o vsem svetu. Gotovo imajo splet tudi na kakšni vesoljski postaji in lahko tudi tam poslušajo Program Ars. To nekoč ni bilo mogoče. Ko govorimo o novih medijih, govorimo predvsem o spremljanju, poslušanju, konzumiranju vsebin na zahtevo. V zadnjem desetletju so se precej razvile naše platforme, naše spletne strani, ki poslušalcem omogočajo spremljanje vsebin na zahtevo. Takrat, ko imajo čas. Človek izbere, kaj želi poslušati, pa tudi, česa ne želi. Še en zelo pomemben medijski kanal so podkasti. Gre za poslušanje na zahtevo, pri katerem ponujamo predvsem tiste vsebine, pri katerih ni zadržkov glede avtorskih pravic - po navadi

pogovorne narave. Podkasti omogočajo našim poslušalcem, da si vsebine prenesejo na svojo napravo, recimo na svoj mobilni telefon, in jih lahko poslušajo neodvisno od spleta. Naj omenim še eno storitev, ki jo razvijamo v zadnjem času. Gre za multimedijski konglomerat avdia in videa, s katerim presehamo standardne radijske okvire. Radio se namreč nikoli v zgodovini ni prav zares ukvarjal s sliko, to je domena televizije. Ker pa je splet zelo vizualen medij, tudi mi poskušamo eksperimentirati s takimi multimedijskimi produkti. Mislim na videoprenose koncertov, dogodkov, predavanj ali literarnih recitalov. Kakšen je torej pomen nelinearnih medijskih kanalov, kakšno novost pravzaprav prinašajo? Omenil bom samo tri stvari. Klasični radio je po svojem bistvu nepregleden medij, če poudarim samo to lastnost. To pomeni, da je radijsko postajo težko poznati, če nisi reden poslušalec. Radijski program moraš spremljati dneve, tedne, morda celo leta, da veš, kdaj bo na sporedu oddaja oziroma vsebina, ki te zanima. Na spletu omogočimo boljše preglednost in lažje obvladovanje vsebine. Na naši spletni strani poskušamo strukturirati vsebine tako, da bo tudi novemu poslušalcu, nekemu, ki ne pozna Programa Ars, precej hitro jasno, kaj ponujamo oziroma kakšne vsebine najde na tem programu. Drugič je seveda očitno, da mora biti človek na linearnih medijih na določenem kraju, se pravi programu, določeni frekvenci, določeni postaji, ob določenem času. Če nisi tam, zamudiš vsebino. Na spletu pa vsak sam izbira, kdaj, kaj in kako bo spremljal. In še tretje naj omenim: to, da je na spletu življenjska doba vsebine daljša. V etru živi radijska vsebina samo takrat, ko se predvaja. Če je oddaja dolga eno uro, je njena življenjska doba na linearnih kanalih ena ura. Na spletu to podaljšamo na 720 ur oziroma na 30 dni, pogovorne oddaje ponujamo celo za nedoločen čas. Oddaje, ki smo jih predvajali pred nekaj leti, na spletu še vedno živijo. Na Programu Ars imamo trenutno 30 podkastov. Tukaj je dodatna prednost še to, da se lahko nekdo naroči na neko vsebino, se pravi, da se lahko naroči na podkast, in ko na Programu Ars ustvarimo neki izdelek, ko ga damo na voljo za poslušanje, poslušalec dobi obvestilo, da je objavljen nov posnetek. Naj omenim še svetovni potencial spletnega medija. Že prej sem dejal, da na spletu in pri novih medijih nismo omejeni na naše oddajnike in slovenski geografski prostor. S tem imamo potencial globalne avdience. Če vemo, da slovenščino govori dva milijona ljudi in pol, od tega dva milijona v Sloveniji in petsto tisoč v različnih diasporah, se na spletu obračamo na vse, ki razumejo slovensko, po vsem svetu. Hkrati ima splet tudi izjemen potencial, predvsem pri klasični glasbi, ki uporablja univerzalni jezik. Klasično glasbo, ki jo predvajamo, lahko poslušajo in razumejo od Kitajske, Koreje, Japonske in Afrike do severne in južne Amerike, navsezadnje pa tudi drugje po Evropi.

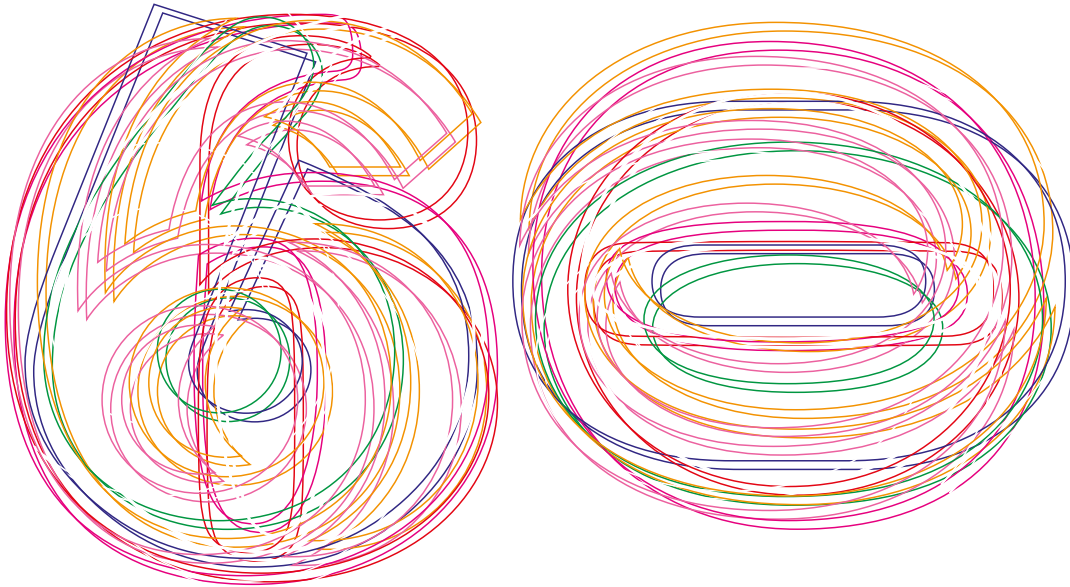
*Pri novih medijih imamo možnost, da zelo podrobno zbiramo različne (statistične) podatke, na primer to, koliko obiskov ima spletna stran, koliko poslušanja v spletnem arhivu je dosegla določena oddaja, koliko časa ji je nekdo namenil itn. Peter, zakaj so ti podatki za nas pomembni in kaj nam (po)kažejo?*

**Peter Frank:** Eno izmed področij delovanja pri novih medijih je tudi analitika oziroma spletna statistika, tukaj imamo res zelo podrobne podatke. Vidimo lahko pravzaprav vsak klik, vidimo odzive poslušalcev, ki zelo jasno sporočajo, po katerih vsebinah bolj segajo, ob katerih preživijo več časa, ob katerih pa manj. Za ilustracijo bi naredil še primerjavo med rastjo naših klasičnih linearnih kanalov in izjemno rastjo novih medijev, predvsem poslušanja na zahtevo, da vidimo, s kakšnimi tokovi se pravzaprav srečujemo. Če bi bil Program Ars delniška družba in bi nekdo pred desetimi leti investiral 10 tisoč evrov v delnice tega podjetja ter bi rast delnic ustrezala rasti, ki jo spremljamo na linearnih kanalih, bi danes ta vlagatelj iz 10 tisoč evrov pridelal še dodatnih 3 tisoč. Govorimo lahko torej o približno tridesetodstotni rasti. Ni slabo. Če pa bi nekdo pred desetimi leti v Program Ars investiral 10 tisoč evrov in bi donos teh delnic ustrezal rasti, ki jo spremljamo na novih medijih, bi imel danes milijon šeststo tisoč evrov. Govorimo lahko o 16 tisoč odstotkih rasti na novih medijih. To se zdijo nerealne številke, ne? Ob tem je seveda treba poudariti tudi to, da gre za področje, ki ga prej niti nismo mogli gojiti. Začeli smo iz nič in navzdol pravzaprav ni moglo iti. Veliko dela in veliko potenciala imamo tudi na družabnih omrežjih, na večjih globalnih platformah, na katerih tudi poskušamo biti navzoči in iskati poslušalce. Danes se namreč zavedamo, da ne bodo ljudje iskali nas, ampak velja obrnjeno: da moramo mi po vseh možnih kanalih, ki so nam na voljo, doseči poslušalce in pokazati, kaj ponujamo. Opažamo, da ljudje šele na kakšnem družabnem omrežju ugotovijo, kaj pravzaprav ponuja Program Ars. Eden izmed poslušalcev je ob naši objavi za oddajo Filmska glasba nedavno zapisal, da si je že dolgo želel poslušati tako glasbo, pa ni vedel, da jo ponuja tudi Program Ars, in da ga bo zdaj, ko to ve, večkrat poslušal.

*Na koncu pogovora ne moremo brez vprašanja, namenjenega prihodnosti oziroma viziji, kakšen bo oziroma kakšen naj bi bil Program Ars. Kakšne so torej vaše želje, vizije in načrti za prihodnost tega programa?*

**Maja Žvokelj:** Ko razmišljam o prihodnosti, se hkrati oziram tudi v preteklost. Ob letošnji šestdesetletnici Arsa sem začela prebirati zapise nekdanjih urednikov in sodelavcev. Opazila sem, da so se uredniki vso zgodovino ukvarjali s podobnimi vprašanji, kot se mi danes. Soočali so se recimo z oznakami, da je Program Ars elitističen medij, da dela program samo za zahtevne poslušalce itn. Tudi danes se moramo na novo vpraševati o tem in četudi morda res pripravljamo veliko vsebin za zahtevnejše poslušalce, moramo biti hkrati tudi odprti in iskati poti do različnih ljudi. Naj omenim naše Literarne večere o maturitetnem branju, ki so namenjeni srednješolcem. S temi oddajami torej poskušamo nekako vzpostaviti stik z mlajšimi. Podoben primer je podkast Jabolka, hruške in knjige, ki je zasnovan tako, da pogovore s književniki in književnicami vodijo dijaki in dijakinje. Skratka, v prihodnje moramo iskati poti do poslušalcev na različne načine. Glede želja pa bi rekla takole: sama bi si verjetno preveč optimistično želela več službenih poti v tujino, več ekskluzivnih

intervjujev, sogovornikov, več raziskovalnega novinarstva, toda vse se začne in konča pri financah in kolektivu, saj je kolektiv naša osnova in temelj. Novinarji in uredniki oddaj so tisti, ki poskrbijo za vsebine, brez njih ciljev ni mogoče uresničevati. Tako je ena izmed naših nalog tudi skrb za zadovoljivo število dobrih novinarjev, ki jih z leti ne bi izgubljali, skrb za to, da bodo tisti, ki prihajajo in radio vzljubijo, ostali in se ob bolj izkušenih kolegih in kolegicah učili radijskega poklica. Če je osnova zdrava, je tudi lažje kreativno sanjati in uresničevati želje.



Alen Jelen in Darja Hlavka Godina  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa



Audiofestival 2022 v Cukrarni, Žiga Bratoš in Milena Zupančič  
Foto: Adrian Pregelj

**Gregor Pirš:** Prihodnost Programa Ars? Mislim, da je prihodnost tu, veter je v jadrnih. Vsekakor se strinjam, da je ena pomembnih tem za prihodnje desetletje Programa Ars stik z mladimi občinstvi. Tega glasbeniki negujemo v rednih oddajah, v katerih predstavljamo nadarjene mlade glasbenike, bi pa radi več naredili na področju umetniških pobud za mlade in najmlajše, tudi interakcij, podprtih z različnimi spletnimi metodami. Del tega smo artikulirali v evropskem projektu B-AIR, ki ga trenutno izvajamo, in nauk tega projekta je jasen: vsaj toliko, kot malčki potrebujejo stik z glasbeno umetnostjo, potrebuje sodobna glasbena umetnost stik z otroško dušo. Torej ni pomembna le izboljšava mladinskih glasbenih oddaj, pač pa iskanje mladosti v umetnosti, to bi bila nekako misel, s katero bi pospremil Program Ars v sedmo desetletje delovanja.

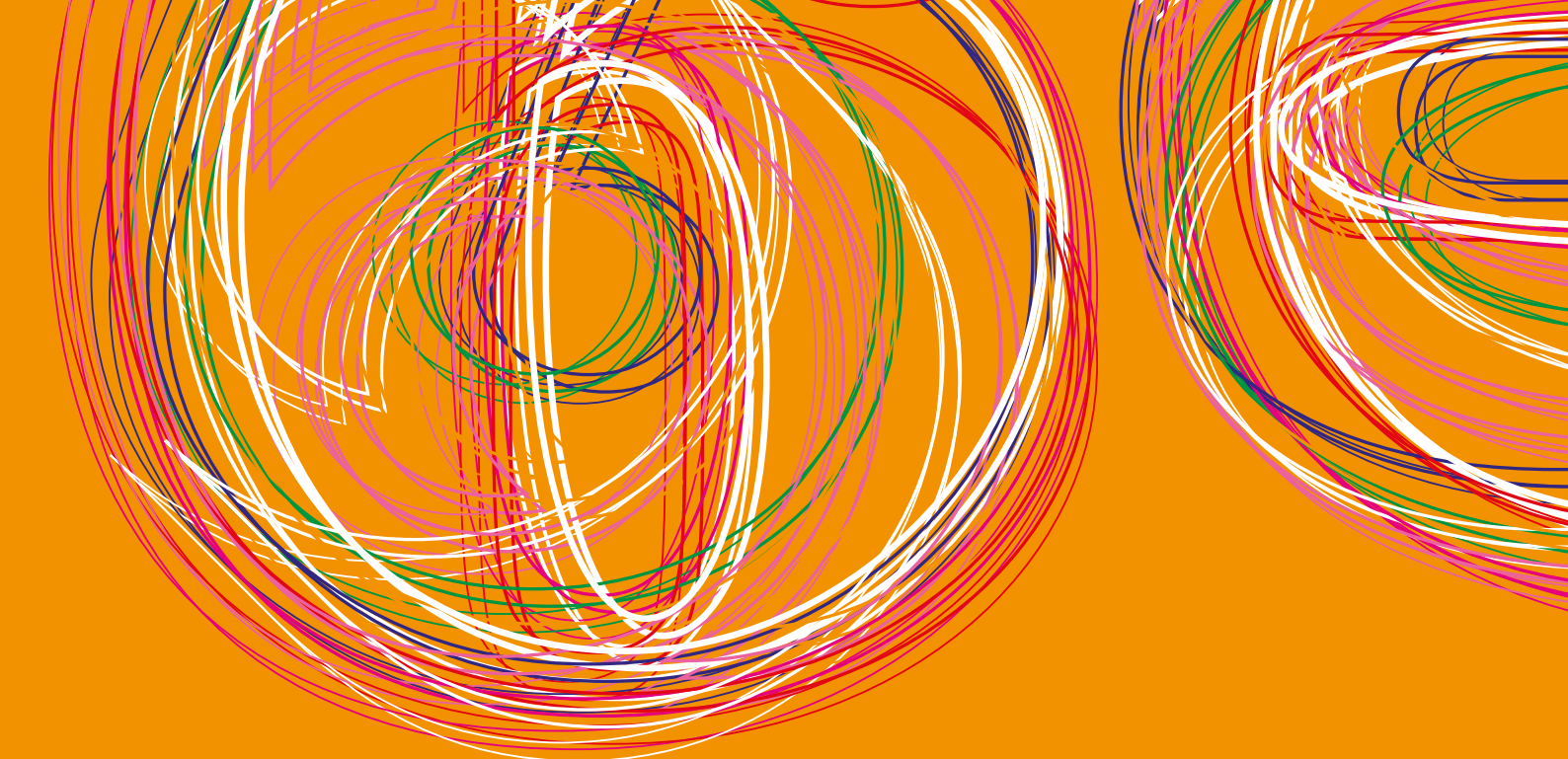
**Ingrid Kovač Brus:** Misel za konec: s takimi sodelavkami in sodelavci je možno vse. Brez lažne skromnosti mislim, da smo ena najboljših ekip v državi, da cenimo znanje, različnost, izmenjavo mnenj, da nam ni težko prisluhniti drug drugemu, kadar se naši pogledi razlikujejo. Naše delovno okolje in razpoloženje v njem zagotovo presevata tudi v program. Želim si, da bi to znali ohraniti in seveda, da bi Program Ars ohranil vse svoje poslušalce in prepričal še številne nove.



Alen Jelen in Darja Reichman  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa



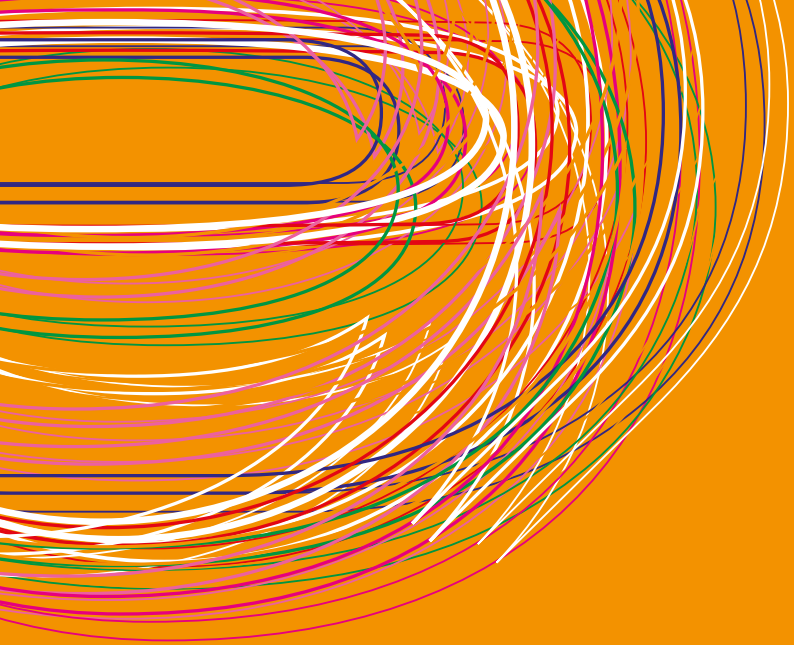
Aleksander Golja in Polona Gantar na uvodnem večeru v cikel Obiski kraljice, 2021  
Foto: arhiv Uredništva za resno glasbo



*“Program Ars je verjetno ena  
najpomembnejših kulturnih institucij, kar  
jih imamo v Sloveniji. Je prava enciklopedija  
znanja in umetnosti. Brez njega si slovenske  
kulturne krajine sploh ne moremo več  
predstavljati.”*

*pisatelj Drago Jančar*

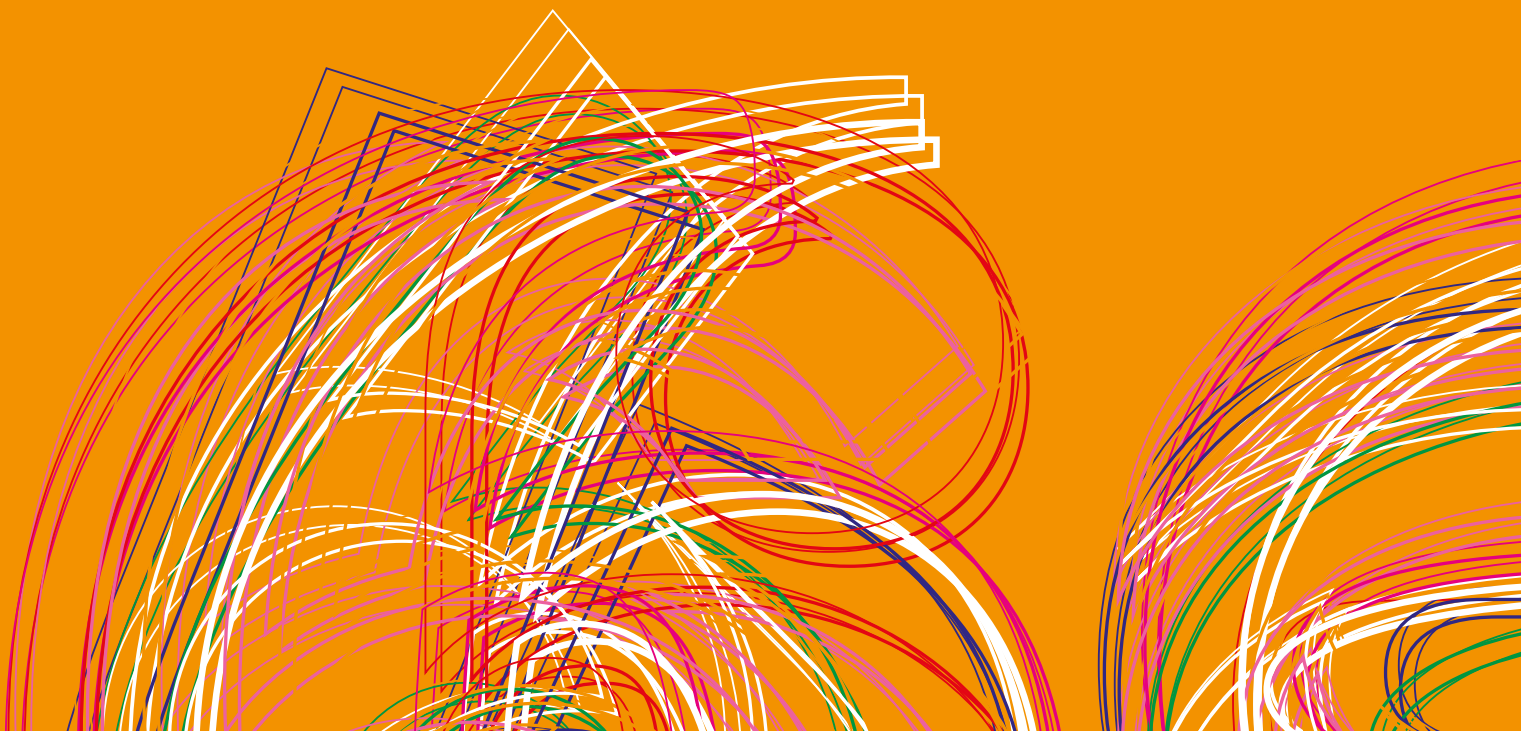


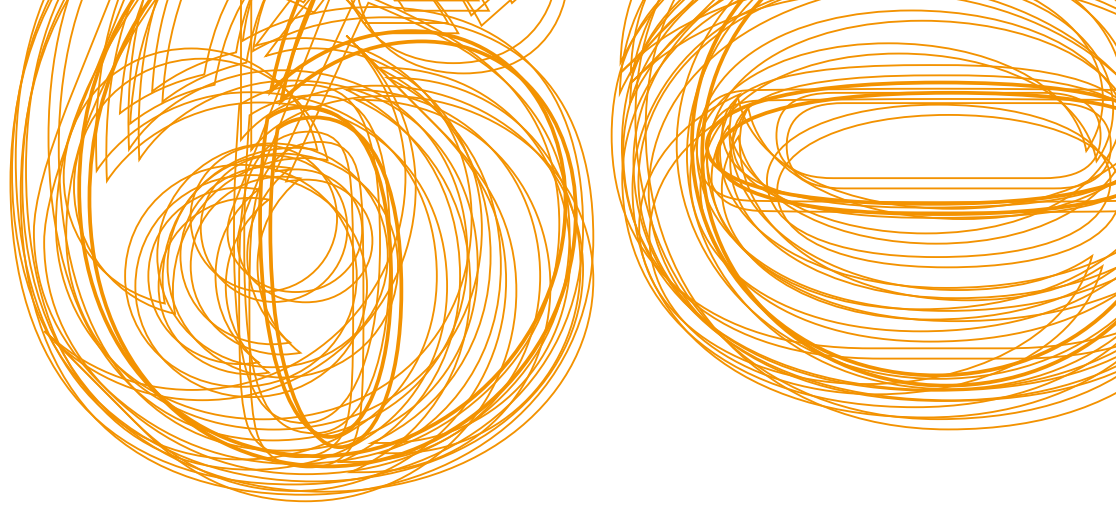


*“Mi glasbeniki smo vedno počaščeni, ko imamo možnost sodelovati z različnimi programi radia in televizije. Mislim, da je zelo pomembno, da ti programi obstajajo in širijo kulturo v širokem pomenu besede. Vse najboljše želim vam in vsem, ki se ukvarjajo s kulturo.”*

*pianist Aleksander Gadžijev*

## **II. Prispevki nekdanjih urednikov in odgovornih urednikov**





## Borut Loparnik\*

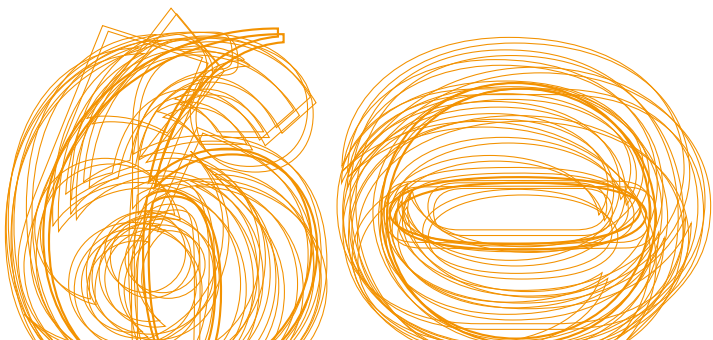
### Začetki in zapletki

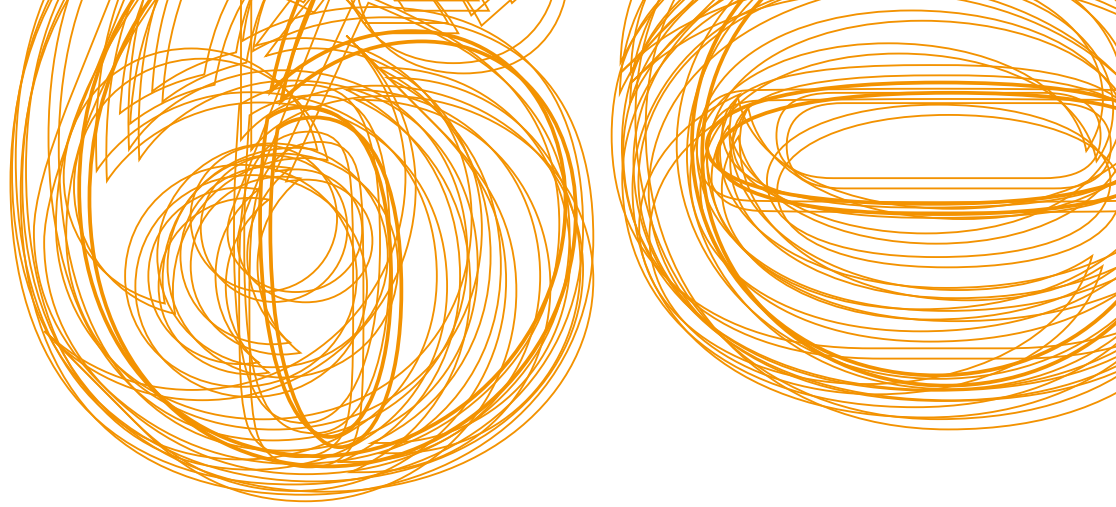
Na Radiu sem začel delati jeseni 1963. Če prav pomnim, je Drugi program, takrat se ni imenoval Tretji, že obstajal, najbrž ne več kot dva ali tri mesece, zagotovo pa je takrat in še vso naslednjo sezono trajal samo dve uri na dan; od osmih do desetih zvečer. Ustanovili so ga, kakor so nam takrat razložili, ne kot samostojen program, ampak kot dopolnilo Prvemu. In kakor lahko to danes zveni nepomembno, je bilo za takratni novi program še dolga leta usodno. Preprosto zato, ker je bilo treba že na začetku, prvo sezono, oblikovati program po časovni shemi, ki je veljala za Prvi program; če je bila, denimo, na Prvem programu ob določeni uri na sporedu simfonična glasba, je morala biti ob istem času na Drugem zabavna, če je bila tam govorna oddaja, je morala biti tu glasbena, in tako naprej. Komplikacij zaradi tega ni bilo malo, ampak same po sebi seveda niso bile nič hudega. Mnogo težje se je bilo sprijazniti s fiziognomijo tega programa, ker je pravzaprav ni imel. V kratkih dveh urah je prinašal polovico, malo čez polovico, tako imenovane resne glasbe, dobro četrtno govornih oddaj, med drugim tri jezikovne tečaje, in slabo četrtno zabavnoglasbenih oddaj, pa ne mislim jazza. Jazz je bil v tej skupini zabavnoglasbenih oddaj razmeroma skromno zastopan. Bile pa so med temi oddajami na primer nekatere, ki jih poslušalci verjetno poznajo še danes, recimo Melodije po pošti. Te smo takrat oddajali na Drugem programu. Nekoliko se je stvar spremenila čez dobro leto, z radijsko sezono 1964/65, ker je bila takrat, in mislim, da ne samo takrat, navada program oblikovati z gesli, na primer z geslom »slovenizacija programa«. Kakorkoli je to neumno slišati, ideja ni bila neumna in je bila upravičena. Res je namreč bilo, da smo imeli slovenskih izvajalcev, slovenskih del, slovenskega sporeda razmeroma malo, tako na Prvem kot na Drugem programu. In da je bilo to treba spremeniti –in smo tudi spreminjali – je bilo upravičeno, pametno in je imelo nekaj dobrih posledic, tudi za Drugi program. Prva je bila, da se je večerni Drugi program razširil na tri ure, in druga, da je dobil prostor ob nedeljah tri ure dopoldne in pet ur zvečer. Dobro še pomnim, da se nam je zdelo, kot bi bili dobili ne vem kakšno darilo vsem, ki smo pač na programu delali. To je omogočilo, da si je program ustvaril prve nekoliko bolj profilirane, svoje oddaje.

Bilo je jeseni 1964, ko smo začeli pripravljati oddajo po željah poslušalcev Igramo, kar ste izbrali. Čez tri sezone je dosegla številko 100 in preden sem zapustil Radio, je bilo teh oddaj že več kot 500. To je bil tudi čas, ko smo končno lahko uvedli samostojen termin za tuje simfonične in komorne koncerte. Pokazala se je še priložnost, da smo začeli predvajati celotne opere, in končno možnost, da smo lahko vsak teden pripravili tako imenovano komentirano oddajo, bolj rečeno oddajo s komentarjem.

*\* Dr. Borut Loparnik (1934–2018), odgovorni urednik Drugega programa Radia Ljubljana 1963–1974. Zapisi Boruta Loparnika, Cirila Stanija, Milenka Vakanjaca in Vladimirja Kocjančiča so bili prvič objavljeni v publikaciji Zgodba o III. programu urednika Vladimirja Kocjančiča leta 1998.*

Povabili smo k sodelovanju takratne pomembne glasbenike, recimo profesorja Lipovška, profesorja Šivica, dirigente Sama Hubada, Jakova Cipcija in Boga Leskovca, da so pripravljali cikle tematskih oddaj. Če prav pomnim, je bila prvo sezono tema interpretacija: pianistična, dirigentska, operna in tako dalje. Različna. Potem so se teme seveda spreminjale. Bil je tudi prvi poskus in ti poskusi so trajali, se mi zdi, vsaj še dve, tri leta. Kdaj pa kdaj smo lahko pod precejšnjo kontrolo predvajali tudi kakšno vokalno-instrumentalno glasbo, bolje povedano, delo v celoti. In nazadnje je bil to čas, ko smo lahko uvedli tedensko oddajo novih slovenskih skladb s kratkimi komentarji, pa tudi čas – in to prvič na takratnem Drugem programu – ko smo enkrat na teden oddajali tako imenovani stereokonzert. Bilo je strašno moderno in se nam je seveda zdelo imenitno. V tem okviru smo lahko delali še vse naslednje poletje, vso sezono 1965/66, takrat pa se je prvič, a ne ediničrat, zgodilo, da so programu nadedli uzde. Izkazalo se je na primer, to še pomnim, kar je bilo precej nesmiselno, da ne bomo mogli več predvajati celotnih oper, ker da je to preveč zahtevno za poslušalce, in da ne bomo več iz tedna v teden predvajali novih slovenskih del, češ da so te oddaje, tega pojasnila se zelo dobro spomnim, preveč »intelektualne«. Intelektualnost, specializacija, elitizem in podobne stvari so seveda krožile, niti ne toliko zaradi vodstva programa kot zaradi tistih, ki so bili vodstvu dovolj blizu in so zaradi takih ali drugačnih interesov škodili. Toda na začetku sezone 1966/67 smo tako imenovani Drugi program lahko prvič razširili na štiri ure dnevno. Nedelja je še naprej ostala daljša, zdaj smo lahko tudi že prekrili tisti most od enih ali dvanajstih, kolikor je pač bilo kako sezono, do štirih popoldne in smo oddajali od desetih dopoldne do desetih zvečer, kar 12 ur. To je bilo že veliko. Od tega časa je program vsak dan trajal štiri ure. To je bilo znatno več, kot smo pričakovali in kot smo s takratnimi možnostmi, pri tem mislim na našo diskoteko, na slovenske izvedbe, sploh lahko obvladali. Ni bilo vedno zelo preprosto, daljši čas trajanja tega programa pa je vendarle spet omogočil, da smo lahko predvajali cele opere. Trajalo pa je še leta in leta, preden smo končno ločili termine za tuje simfonične in tuje komorne in solistične koncerte – od leta 1967 smo jih lahko ločili, ker je bilo posnetkov dovolj – in preden so nam dovolili in nam pri tem tudi pomagali, da posnetkov nismo več dobivali, ker je bilo to precej neurejeno, prek Jugoslovanske radio-televizije v Beogradu, ampak smo jih lahko naročali sami pri festivalih in radijskih postajah v tujini; preden smo spet lahko širše zastavili cikle komentiranih oddaj in preden so končno kot stalna oblika prodrle redne tedenske oddaje vokalno-instrumentalnih del. Problem seveda ni bil v zasedbi, temveč v tem, da je bila večina del nabožna. Leta 1969 je radijski Drugi program pravzaprav prenehal obstajati, končno je bil uveden in poimenovan Tretji program. S tem sem živel še naslednjih pet let, potem pa sem dobil drugo delo in radijski Tretji program je izgubil svojega glasbenega urednika.





## Ciril Stani \*

### Odprt za vse

Jeseni 1974, ko sem bil imenovan za urednika govornega dela Tretjega programa Radia Ljubljana, je ta trajal samo pet ur na dan, od sedmih zvečer do polnoči, potekal pa je na drugi oddajni mreži. Čez dan je namreč na njej šel v eter radijski Drugi program. Kljub razmeroma kratkemu časovnemu pasu, v katerem so bile na sporedu radijske oddaje tehtnejše vsebine hkrati z oddajami resne glasbe, pa je bil govorni blok oddaj – in predvsem o tem govorim – kar zajeten in vsaj v nekaterih segmentih, recimo v kulturno-literarnem, takšen, da je pomenil zelo solidno in trdno osnovo za morebitno nadaljnje širjenje programa. Tu imam v mislih predvsem kulturno-literarne oddaje, saj nam takratna shema Tretjega programa kaže, da je bil njihov delež daleč najmočnejši tako po kvantiteti kot tudi po kvaliteti. Oddaje so bile literarne, kulturne, poljudnoznanstvene, kulturnozgodovinske, izobraževalne in ekonomske. Zaradi omenjenega časovnega obsega je marsikatera oddaja takih ali podobnih usmeritev prav zavoljo tega ostajala na radijskem Prvem programu, čeprav je po vsebinski in zahtevnostni zasnovi spadala na Tretjega. Za ilustracijo trditve o kar obsežnem deležu govornega programa za časovno razmeroma kratek blok naj naštejemo naslove takratnih oddaj: Literarni večer, Sodobni literarni portret, Vidiki sodobne umetnosti, Kultura danes, Dvignjena zavesa in Deseta muza v tedenski alternaciji, pa še Radijska igra (vse literarne in kulturne oddaje razen zadnje so pripravljali v Uredništvu kulturnih in literarnih oddaj); poljudnoznanstveno in izobraževalno področje so zastopale oddaje Znanost in družba, Pota izobraževanja in Mednarodna radijska univerza, zgodovinsko-spominsko Mejniki v zgodovini, ekonomsko pa oddaja Ekonomska politika. Z letom 1975 so se tem pridružile še oddaje Glasovi časa, Knjižni klub in Naš likovni svet v alternaciji ter za krajše obdobje tudi oddaja Vprašanja telesne kulture. Kot je videti s tega seznama, so v pripravljanju oddaj sodelovala domala vsa radijska uredništva; urednik Tretjega programa pa je imel predvsem vlogo koordinatorja, če ne štejemo oddaj, ki jih je sam pripravljal. Toda ponavljam: teža dela je bila na posameznih govornih uredništvih. Mislim, da se je v takšnem obsegu govornega dela radijskega Tretjega programa in v naravi oddaj dovolj razvidno kazala tudi težnja tedanjega radijskega vodstva, da se veljava radijskega Tretjega programa okrepi in njegov obseg v prihodnosti razširi, to pa je bilo konec koncev nadvse pomembno tudi za glasbeni del tega programa.

Ker so nekatere izmed omenjenih oddaj, kot je mogoče razbrati iz njihovih naslovov, na sporedu tudi še danes (vsebinsko nekatere tudi pod novimi nazivi), naj povem, da sta v takratnem programu prevladovali trdna shemska in vsebinsko-oblikovna usmeritev. Oddaje smo pripravljali v jasno koncipirani in tudi zapisani podobi. Pozneje se je to na Tretjem programu vsaj deloma spremenilo in prešlo v svobodnejše, živo interpretacijo, čeprav smo tudi prej zmeraj prav tako imeli v mislih radiofonski vidik. Naj

\* Ciril Stani (1927–2012), odgovorni urednik Tretjega programa Radia Slovenija 1974–1981.

za zgled omenim ob mojem prihodu uvedene Glasove časa, oddajo, ki je vključevala zanimive posnetke zgodovinskih osebnosti ter sicer skope, vendar tehtne komentarje in pojasnila. Njen avtor, prizadevni Rado Rupar, je nabral veliko zelo dragocenega gradiva iz domovine in tujine. Oddajo je pripravljaval dve leti. Poleg posnetkov teh oddaj v radijski fonoteki se je precej gradiva, kolikor mi je znano, ohranilo tudi v Gledališkem muzeju ter Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.

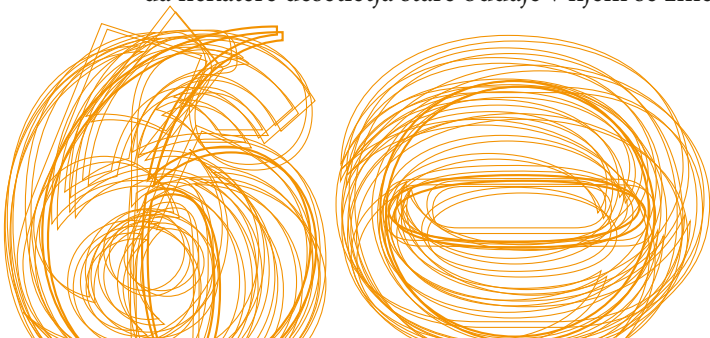
Zlasti v času, ko je bil Tretji program omejen na pet ur, je bilo treba govorne oddaje pogosto usklajevati z glasbenimi, posebno ob prenosih raznih koncertov. Danes to kajpak ni več tako hud problem. Takrat pa sta govorni in glasbeni del morala večkrat pokazati medsebojno razumevanje in se prilagajati, bodisi da je morala kakšna govorna oddaja odpasti bodisi da je bilo treba kak glasbeni spored skrajšati. Mislim, da sva s tedanjim glasbenim urednikom Borutom Loparnikom v tem zgleđno sodelovala.

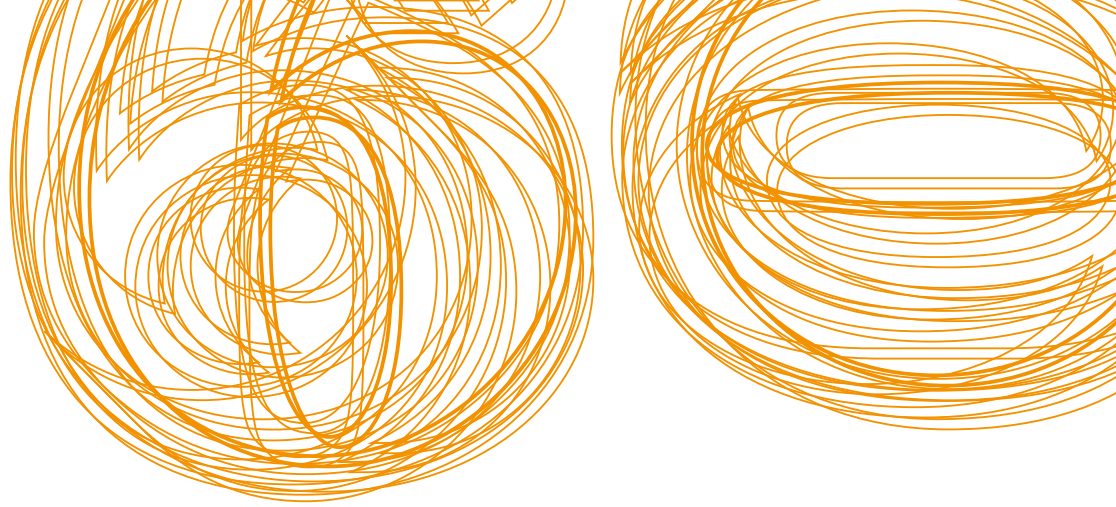
No, sicer so pa prišli za radijski Tretji program glede obsega boljši časi že v letu 1978, ko je pridobil kar štiri ure in je trajal od 10. do 12. ure ter od 16. do 23. ure. Takrat smo nekatere oddaje s Prvega programa preselili na Tretjega (omenim naj predvsem šolske ure, Radijske šole), uvedli smo tudi tako imenovane reprize – pokazalo se je (zlasti pri tehtnejših), da so zelo koristne – nekatere oddaje, ki so se izživele, so bile ukinjene, druge pa so s svojo vsebino vključene pod druge naslove in okvire. Takrat smo se vsaj deloma usmerili tudi v jugoslovanski prostor in to z oddajami Učimo se makedonščine in srbohrvaščine, Iz jugoslovanskih literatur in Jugoslovanski feljton. Zlasti zadnji dve sta bili zelo kvalitetni, prva z biseri literarnega ustvarjanja v nekdanjem jugoslovanskem prostoru, druga s prevodi esejev in pogovorov iz revijalnega tiska drugih republik, ki so se nam zdeli posebno zanimivi in v takratnem položaju zgovorni. Z letom 1978 se je na Tretji program preselila tudi oddaja Naši znanstveniki pred mikrofonom. Po letu 1980 se je menjavala z oddajo Naši umetniki pred mikrofonom, ki jo je daljši čas pripravljaval dr. Danilo Pokorn. Kompleksnejšo zunanjepolitično problematiko je prinašal Zunanjepolitični feljton, na tretji mreži sta se pojavili tudi Izbrana proza in nova oddaja Izšlo je. Ker so mnoge teh oddaj (vseh, žal, ne morem omeniti) na sporedu Tretjega programa še vedno navzoče (njihova trdoživost po svoje govori tudi o njihovi kvaliteti) in jih torej poslušalci dobro poznajo, jih ne mislim posebej opisovati. Njihovi naslovi so vsebinsko sami po sebi dovolj zgovorni.

Radijski Tretji program je bil po mojem prepričanju dovolj odprt za vse sodelujoče iz domače hiše in prek njih tudi za mnoge zunanje sodelavce. Ti so prav tako odločilno napolnjevali njegovo vsebino. Enournost bi mu bilo težko očitati, o tem govorijo objavljene vsebine, mnenja in sodbe. Dolžan sem povedati tudi to, da je fiziognomijo tega programa odločilno sooblikoval nepozabni radijski urednik kulturnega in literarnega programa Mitja Mejak, ob njem pa je bila cela vrsta drugih, med katerimi naj omenim vsaj prefinjeno oblikovalko literarnih oddaj Rapo Šuklje. Prepričan sem, da brez njihovega deleža program tudi danes ne bi živel v takšni polnosti in pisanosti, kot živi.

Še nekaj se mi zdi nujno povedati: ob Tretjem programu se je vedno postavljalo (priznam, da upravičeno), vprašanje, koliko ljudi ga (glede na njegovo večjo zahtevnost in resnobnejše vsebine) v resnici posluša. Ob tem sem se spomnil trditve angleške BBC, da je tak program v njenem omrežju upravičen že, če ima približno 25 tisoč poslušalcev, saj to pomeni 25 polnih glasbenih in gledaliških dvoran. Mislim, da je taka ugotovitev več kot zgovorna in je bila v programskem vodstvu RTVS tudi upoštevana.

Današnji Tretji program Radia Slovenija teče nepretrgano štiriindvajset ur. Razveseljiva je ugotovitev, da nekatere desetletja stare oddaje v njem še zmeraj živijo.





## Milenko Vakanjac\*

### Pogled na dogajanje

Obdobje, ko sem urejal Tretji program, je bilo za Radio, še zlasti pa zame osebno, po svoje specifično. Tisti, ki so bili na Radiu dalj časa, najbrž to vedo. Spremembe, ki so se zgodile v družbi, so seveda vplivale na formiranje, na profil in na vse tisto, kar se je dogajalo na vseh treh, recimo pogojno, radijskih programih. Tretji je, kot se ve, zelo specifičen, s posebnimi zahtevami in seveda z drugačnimi ambicijami, ne rečem ne v dobrem ne v slabem, ampak z drugačnimi ambicijami kot druga dva programa, Prvi in Drugi. V času mojega urednikovanja smo vpeljali dve oddaji, ki sta, recimo, po svoje zaznamovali to obdobje: to sta bili Okrogla miza Tretjega programa in Pretok idej. Seveda sem jaz osebno, naj ne bo videti neskromno, verjetno marsikaj prispeval k temu, prav tako pa tudi moji sodelavci. Naj omenim predvsem Barbaro Berce, ki je seveda tudi prispevala svoj delež k ustvarjanju Tretjega programa, in mislim, da ji gre vsa zahvala in tudi priznanje. Rad bi ob tej priložnosti poudaril, da sta bili ravno ti oddaji, bile pa so seveda tudi druge ob različnih priložnostih – naj, recimo, omenim šatenberško pisateljsko srečanje, Borštnikovo srečanje in najrazličnejše tradicionalno kulturno dogajanje – naš poskus, da bi Tretji program izrazil svoj pogled na dogajanje, svoj zorni kot v tej slovenski kulturniški celini. Tisto, na kar bi morda kazalo ob Okroglih mizah Tretjega programa posebej opozoriti, je eden od projektov, ki se mi zdi tudi danes izjemno zanimiv, seveda iz drugačnega zornega kota, to je projekt Slovenija 2000. V njem smo skušali slovenskim poslušalcem in seveda tistim, ki so redno spremljali oddaje Tretjega programa, s sodelovanjem slovenskih raziskovalcev, ljudi z univerze, iz politike in tako dalje, predstaviti, kakšna je njihova vizija slovenskega razvoja, recimo do leta 2000. No, reči moram, da je bilo teh oddaj kar precej. Skušali smo pokriti vse dele slovenskega družbenega, kulturnega, gospodarskega in siceršnjega življenja ter ugotoviti, kaj se bo po mnenju slovenske družbe zgodilo oziroma kaj se bo s slovensko družbo dogajalo ob prelomu stoletja. Glede na spremembe, ki so se pozneje zgodile, bi bilo morda zanimivo ljudi, ki so načrtovali ta projekt – takrat je bil za njegovega nosilca določen Emil Milan Pintar – pa tudi druge zanimive sogovornike, ki so še dejavni v slovenski znanosti, ali na univerzi ali na raziskovalnih inštitutih in tudi sicer, spet povabiti k sodelovanju. Pri Pretoku idej se mi zdi dragoceno poudariti, da je bila ta oddaja po mojem mnenju, po mojem trdnem prepričanju, pomemben indikator tistega, kar se je dogajalo takrat – moram govoriti v pretekliku – kar se je dogajalo v slovenski družbi in širšem prostoru, in ko govorim o družbi, imam v mislih predvsem kulturo, bolj ta segment kot kakšne druge, ampak tudi druge stvari so bile navzoče. Pretok idej se mi je zdel pomemben zato, ker je skušal predstaviti najbolj živo, najbolj iščoče in najbolj tako dogajanje, ki je skušalo reflektirati ne samo tisto, kar se je dogajalo znotraj slovenskega kulturnega prostora, ampak tudi širše. Kajti bojim se, da je vztrajanje zgolj pri silnicah, ki obvladujejo slovenski kulturni prostor, zares premalo za dinamično dogajanje,

\* Milenko Vakanjac, odgovorni urednik Tretjega programa Radia Slovenija 1981–1986.

za seznanjanje z novimi idejami in tako dalje. Ti dve oddaji – Okrogla miza Tretjega programa in Pretok idej – sta po mojem skromnem mnenju pomenili premik tako znotraj radijskega programa kot tudi širše. Saj se vendar ve, da je krog nastopajočih v oddajah Tretjega programa pravzaprav ozek, da se razmeroma zelo hitro izčrpa in da se nekateri ljudje pogosteje pojavljajo pred mikrofonom. To seveda ne pomeni, da se njihove ideje ponavljajo, ampak da imamo zelo majhen izbor ljudi, posledica tega pa je, da se nekateri večkrat ponavljajo. To je pač usoda, bi rekel, ne samo urednika Tretjega programa, ampak vseh ljudi, ki se ukvarjajo s kulturnim prostorom in s kulturo majhnih narodov, kot je slovenski.

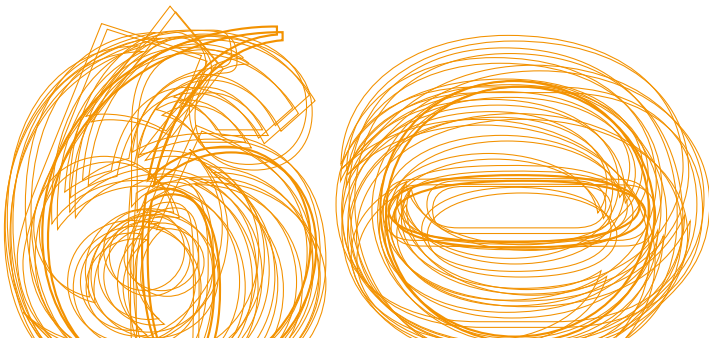
Morda še beseda ali dve o tem, kakšno vzporednico med tem obdobjem, ki je zdaj že za nami, in sedanostjo, ko pravzaprav nisem v toku tega, kar se dogaja, vsaj ne v takem obsegu, kot sem bil takrat, kakšno vzporednico bi torej z današnjega zornega kota lahko potegnil. Mislim, da je temeljna odločilna vzporednica, ki jo vidim, to, da je tedanji čas od urednika po svoje zahteval tudi nekakšno iznajdljivost, zlasti pri nekaterih temah. Danes se mi zdi, da ta iznajdljivost preprosto ni več potrebna, ni nujna, domnevam, da tudi ne kakorkoli obvezna. Ali je to za delo urednika Tretjega programa na splošno spodbudno, pa s sedanje pozicije, ki je zasebniška in v kateri ni več dejavnosti, kakršna je bila takrat, v času, ko sem bil urednik Tretjega programa, ne bi znal oceniti.



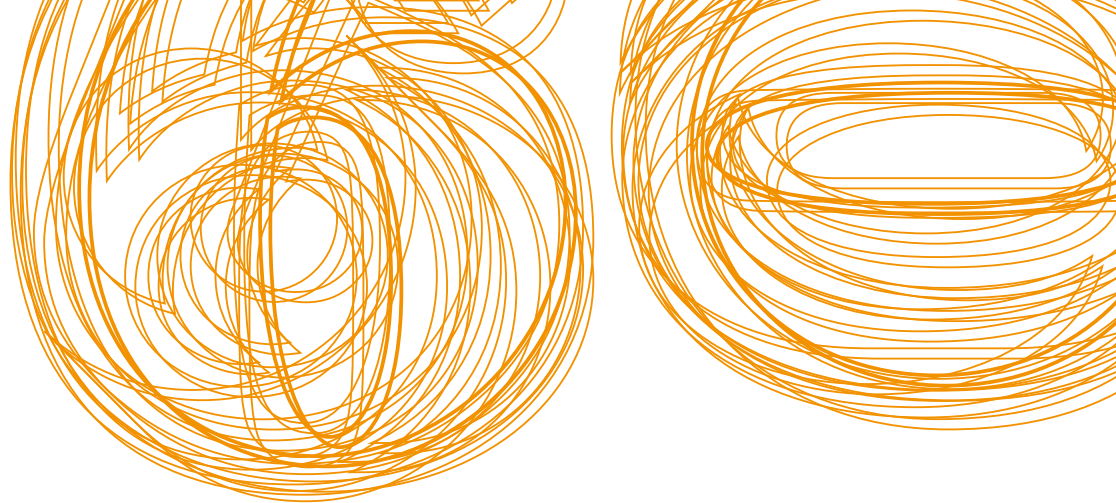
Branko Šömen, France Vurnik, Irena Pesek, Vlado Senica,  
Andrej Arko, Ciril Stani (čepi)  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo



Vladimir Kocjančič  
Foto: arhiv družine Kocjančič







## Vladimir Kocjančič\*

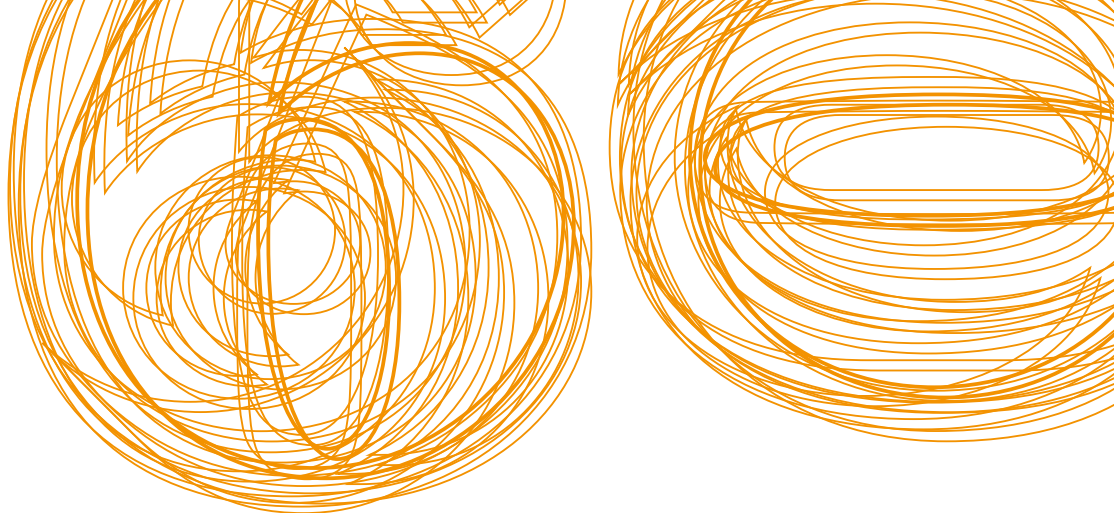
### Edinstven program

Tretji program oziroma Program Ars, kot se tudi imenuje od začetkov samostojne slovenske države, je doživel dinamična obdobja, ki so v posameznih programskih segmentih mnogokaj spremenila, dopolnila, uvedla novosti in tudi kaj zabrisala ali izbrisala iz njih. A je kljub tem vsebinskim in formalnim posameznostim vendarle prejel slej ostal program zahtevnejših vsebin za zahtevnejše poslušalce, in to v glasbenem, kulturnem, izobraževalnem in esejističnem pogledu – v bistvu samosvoj, edinstven program v slovenskem radijskem prostoru, čeprav mu časi hitrega površinskega konzumiranja naglo razvijajoče se družbe mogoče niso ravno najbolj naklonjeni. Vendar ta čas prinaša tudi vedno večjo individualizacijo, to pa v pozitivnem smislu pomeni prav tako pravico posameznika, da si sam aktivno izbira tematiko, ki mu je po duhovnem, strokovnem in kulturnem nivoju blizu ter ga s tem dopolnjuje in bogati.

Program Ars je znal – se mi zdi – vedno prisluhniti takim posebnim željam in potrebam poslušalstva. Eno najpomembnejših novosti je prineslo Uredništvo glasbenega programa skupaj z EBU (zvezo evropskih radijskih postaj) in BBC – nočni klasični program, tako da Program Ars odtelej prvič v svoji zgodovini traja nepretrgano 24 ur. V govornem delu radijskega programa se je močno razširil programski pas izobraževalnih oddaj, ki se že vrsto let izogibajo kakršnikoli didaktičnosti in ki razumejo izobraževanje kot stalno dopolnjevanje našega vedenja in znanja. Ob vsem, kar se je dolgo vrsto let dobrega ohranilo na Programu Ars, naj omenim vsaj nekaj oddaj, ki so se uveljavile v zadnjih letih: prvo medijsko oddajo o novih tehnologijah – Umetni svetovi, oddajo o domači znanstveni problematiki Trojna spirala, po vsebinski strani strokovno tehtno pripravljene oddaje, kot so Enciklopedija Slovenije, Glasbeni esej in Prevedeni esej, prvo medijsko esejistično versko oddajo Sedmi dan, redne nedeljske prenose katoliških maš in evangeličanskih božjih služb (tudi s tem smo začeli prvi že proti koncu osemdesetih let prejšnjega stoletja), umetniško ali dokumentarno oblikovan Radijski roman ter vrsto zanimivih portretnih pogovorov s slovenskimi ustvarjalci z različnih umetniških področij.

Ob koncu je prav, da se spomnim sodelavcev, ki sta v devetdesetih soustvarjala Program Ars, pokojnega Jerneja Pikla, legende radijske brane besede, ki je v svojih zadnjih službenih letih pripravil vrsto izvrstnih pogovorov s slovenskimi znanstveniki, in pokojne novinarki Gite Vončina, ki je z izjemno subtilnostjo pripravljala pogovore s slovenskimi pesniki in pesnicami ter delček tega bogatega gradiva dragocene dokumentarne vrednosti objavila tudi v knjigi v uredništvu Programa Ars.

\* Vladimir Kocjančič (1944–2010), odgovorni urednik Tretjega programa Radia Slovenija 1986–2004.



## Vlado Senica

### Arsovi pionirji

Nič novega ne bom povedal, če rečem, da je radijski program plod skupinskega dela. A če želimo prepričati poslušalca, morajo posamezniki, ki sestavljajo ekipo, delovati uglašeno, podobno kot ubran orkester. S tem zapisom želim spomniti na nekaj teh posameznikov, ki so odločilno prispevali k uveljavitvi Tretjega radijskega programa, od začetkov samostojne slovenske države imenovanega Program Ars, kot vrhunskega sooblikovalca kulturne ponudbe v Sloveniji.

Svojo delovno dobo sem tako rekoč v celoti preživel na Tavčarjevi 17 in pri tem zamenjal tri nadstropja, od drugega do petega. V vsakem sem v skoraj štirih desetletjih spoznal nemalo izjemnih ustvarjalnih kolegov, ki so občutno zaznamovali obdobje, v katerem se je rodil Tretji program slovenskega nacionalnega radia. Sedemdeseta in osemdeseta leta so bila čas prijateljevanja, spontanega druženja, vrenja idej, odpiranja v svet, pripravljenosti za sodelovanje v tej ali oni programski ekipi ali projektu, čas, ko je bilo skoraj vse mogoče. V govornem delu sporeda se je med opaznejše spremembe uvrstil prehod od predvajanja vnaprej posnetih besedil k bolj sproščnemu pogovoru živo, ki je največji razcvet doživel na Valu 202, specifično radijsko govorico pa sta razvila tudi Prvi in Tretji program.

Ko sem dobil vabilo, naj prispevam zapis ob šestdesetletnici Programa Ars, sem se sprva znašel v zadregi, katero epizodo izluščiti iz množice dogodkov in vtisov, ki jih je ne čisto zanesljiva beležnica, ki se ji pravi človeški spomin, polna. Pa sem pobrskal po starih fotografijah in naletel na skupinski portret članov kulturno-literarnega uredništva pred Aljaževim stolpom na Triglavu. Sam se bržkone zlepa ne bi bil odločil za vzpon, če ne bi bilo spodbude Mitje Mejaka v tistih poznopoletnih dneh leta 1974. Mitjo sem spoznal okrog božiča 1971. Takrat sem bil novinar v tako imenovanem aktualno-političnem uredništvu Radia Ljubljana. Seznanil naju je Vojko Novak, vodja radijskega govornega programa, in iz bežnega srečanja se je leto pozneje rodil dogovor o moji premestitvi v uredništvo kulturnih in literarnih oddaj. Ker sem po izobrazbi humanist, sem rade volje presedlal v drugo nadstropje, v katerem je bil tedaj domicil kulturne redakcije, ki jo je vodil Mitja Mejak. Žal najino znanstvo oziroma prijateljevanje zaradi Mitjeve veliko prezgodnje smrti ni dočakalo niti četrte obletnice, vendar lahko rečem, da je bilo tako navdihujoče in stimulatивно, da je v osnovnih načelih vodenja kulturno-umetniškega dela radijskih programov še vedno mogoče zaslediti nekatere temeljne značilnosti Mejakovega uredniškega kreda. Mitjeva neposrednost in blagi značaj sta dobesedno odpihnila generacijsko in statusno mejo, zato je bilo prijateljevanje tako rekoč logična posledica sobivanja v duhovno iskrivem okolju, ki so ga napolnjevali s svojim esprijem izkušeni kolegi in uveljavljeni ustvarjalci Venko Taufer, Ciril Zlobec, Branko Šömen, France Vurnik, Ciril Stani in kajpak »gospa z Beethovnov«, kot so v televizijskem dokumentarnem filmu poimenovali gorečo zagovornico radijske promocije slovenske besedne umetnosti Rapo Šuklje.

S takimi sodelavci ni bilo težko vzpostaviti in ohranjati zavidljive ravni kulturno-umetniškega sporeda kot enega izmed stebrov Tretjega radijskega programa. In pri tem ne pozabljam na izjemen delež igranega programa, ki še danes odkriva nove izrazne možnosti zdaj že digitaliziranega medija. Ob tem bi želel opozoriti na izjemno ponudbo klasične glasbe; sodelavci Programa Ars s pridom izkoriščajo članstvo v evropskem radiotelevizijskem združenju EBU, to pa jim omogoča bogatitev programske ponudbe zlasti v opernem (npr. neposredni prenosi iz Metropolitanske opere) in koncertnem delu sporeda. Ob tej priložnosti bi se rad posebej zahvalil Marku Munihu, dolgoletnemu odgovornemu uredniku glasbenih programov, za ustvarjalno in naklonjeno sodelovanje v obdobju, ko sem bil sam odgovoren za govorni delež kulturnih vsebin. Ko je bilo treba poskrbeti za prijeten preplet glasbe in govora, je največkrat zadoščal že kratek posvet z maestrom, ki je bil, mimogrede, imeniten dirigent APZ, ko sem bil tudi sam eden izmed baritonistov tega legendarnega korpusa.

A naj končam začeto zgodbo o vzponu na Triglav. Navkreber smo se odpravili iz doline Vrat po poti »čez Prag« in skoraj ves čas do doma na Kredarici nas je neusmiljeno pral dež. Mitjeva duhovitost in zlasti prevzetost s popotnico preobloženega Vladimirja Kocjančiča, poznejšega dolgoletnega urednika Programa Ars, ki je po lastnem zatrjevanju prvi iz svoje družine prekoračil nadmorsko višino 500 metrov in je za okrepcilo poleg drugega nosil v nahrbtniku tudi 11 mehko kuhanih jajc, sta kljub neprijazni naravi ohranjala moralo pohodnikov na več kot dostojni ravni. Ob vrnitvi v Ljubljano pa je tudi našega Mitjo čakala preizkušnja: vkrcal se je namreč na avtobus, ki je vozil sindikalne izletnike nekega štajerskega kolektiva. Ko so prepoznali scenarista imenitne nadaljevanke Cvetje v jeseni, ki smo jo prav tedaj gledali na televiziji, so hoteli vsak posamič nazdraviti z utrujenim gornikom. Rešila ga je le relativna bližina Ljubljane, v kateri se mu je posrečilo iztrgati iz objema gostoljubnih Štajercev.

Program Ars je po šestdesetih letih, odkar se je prvič pojavil kot dvourni popoldanski koncert, prerasel v pravcato kulturno institucijo, ki pridobiva tako veljavo kot število poslušalcev. Glede na smernice v članicah EBU v tovrstnem programskem formatu ni pričakovati velike poslušnosti (primerljiva programa France Culture in France Musique sta v preteklosti dosegala povprečje od 0,5 do 3,1 odstotka), zato razmeroma nizke vrednosti, ugotovljene v domačih raziskavah, nikakor ne vzbujajo strahu. Zaradi široke dostopnosti je radio gotovo največji kulturni avditorij na Slovenskem, zaradi razmeroma nizkih produkcijskih stroškov pa je hkrati najcenejši kulturni medij. Če posluša oddajo samo odstotek poslušalcev, je njihovo število večje kot seštevek vseh obiskovalcev uprizoritve v nacionalnem gledališču in večje, kot je število bralcev celotne naklade neke knjige. Najpomembnejša pa je njego-

vloga pri ohranjanju duhovne dediščine v zavesti poslušalca in pri seznanjanju z novostmi v domači in tuji umetniški produkciji, po kateri se razgleduje s kritičkim očesom.

V obdobju, ko se komercialna konkurenca trudi ugajati najširšemu občinstvu, se mora tudi javni radio odzivati s prilagajanjem svoje strategije, se pravi z vsebinami, odmerjenimi za večino in najrazličnejše manjšine. Žlahтна patina, ki so jo nanesele šestdesetletne izkušnje, je sicer lepa podlaga, a nikakršno zagotovilo za nemoteno nadaljevanje tradicije Programa Ars v teh burnih časih. Vsekakor mu želim še veliko uspešnih let!



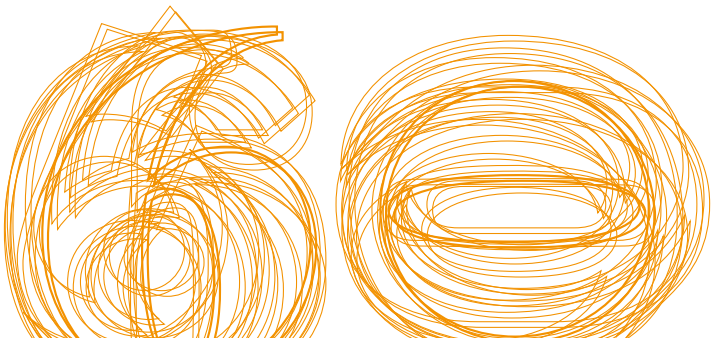
Andrej Arko, Branko Šömen, Vlado Senica  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo



Vlado Senica in Andrej Arko  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo

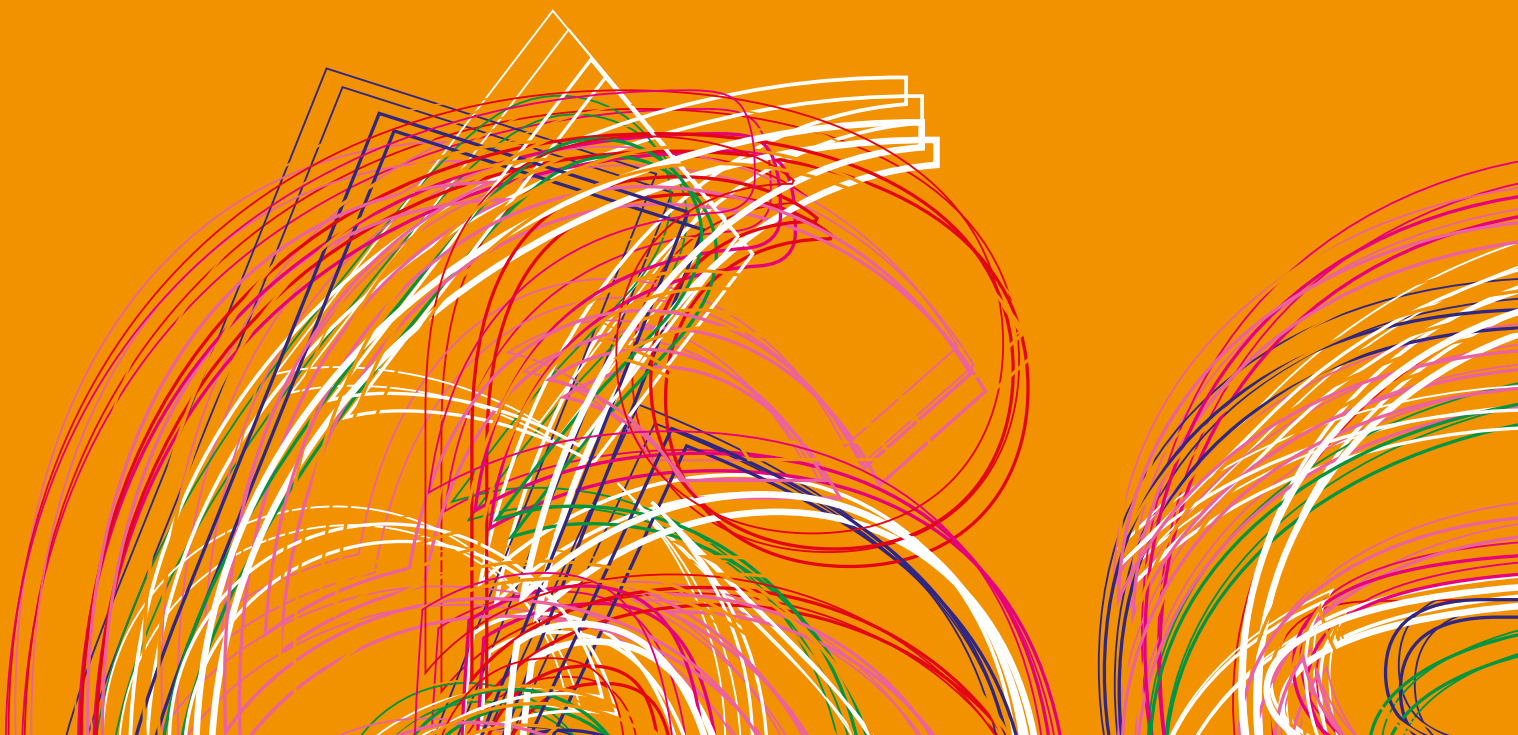


Marjan Strojan, Vlado Senica, Majda Jerman, Maja Žel Nolda,  
Živa Emeršič, France Vurnik  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo



*“Čestitam za praznik. Sem največja ljubiteljica Arsa. Ves čas ga imam prižganega, poslušam ga v avtu, včasih tudi pozneje poslušam vsebine, ki me zanimajo.”*

*vizualna umetnica Zora Stančič*





## Andrej Arko

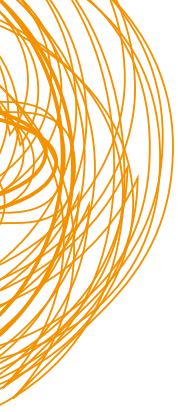
### Edin(stven)i

Morda se človeku ob poslušanju Tretjega programa Radia Slovenija, Programa Ars, včasih zazdi, da je malce nenavaden, nekako iz mode, ker se vztrajno zaletava v frekvenčno modulacijo 96,5, ko pa naj bi vendar vesoljna Slovenija poslušala druge radijske sporede, pretakajoče se skozi zvočnike v čakalnicah, restavracijah, frizerskih salonih, na avtobusih ... In morda pomisli na donkijhotstvo prizadevnih ustvarjalcev in ustvarjalcev Arsovega sporeda, ki s svojim znanjem in – zakaj ne bi tega rekel – tudi z ljubeznijo bogatijo njegove oddaje. Te pa so čisto drugačne od večinskega »tingeltangla«. Skratka, Program Ars je bela vrana med slovenskimi radijskimi sporedi. Bela vrana v najboljšem pomenu te besedne zveze. Bela vrana kot redkost, ki je kot (skoraj) vse redkosti dragocena, kakor so vedeli že v starem Rimu (*Omnia rara praeclara*).

Tu in tam je kdaj slišati mnenje, da naj bi bilo rojstvo Tretjega programa, Programa Ars, sprva še imenovanega Drugi program, povezano s tedanjo politično odjugo, ko se je kdaj smelo javno reči tudi kaj malega zunaj uradno ukazanega. V letih, ko se je Arsov spored še razvijal in širil programski čas, pa je bilo večkrat slišati, da naj bi se vsebinsko zgledoval po francoskem programu France Culture, nekdanjem programu France III, sestavnem delu javnega Radia France – torej, naj bi poleg literarnih pasov, radijskih iger in eksperimentalnih oddaj obsegal zgodovinske, dokumentarne, filozofske, sociološke in poljudnoznanstvene vsebine, okrogle mize itn. Seveda pa je zasnova Arsovega sporeda poleg vsega tega zahtevala veliko glasbeno podporo predvsem ljudske, umetniške, včasih imenovane klasične ali resne glasbe vseh zvrsti (simfonične, operne, komorne, zborovske, džezovske, elektronske). Tako je Program Ars začel spodbujati tudi slovensko glasbeno ustvarjalnost. Marsikateri skladatelj je dobil naročilo za novo delo, ki je popestrilo radijski spored in arhiv.

Poseben mik imajo zahtevni mednarodni prenosi koncertov in oper, tudi naših. Dobršen del sporeda tako napolnjujejo izvedbe radijskega simfoničnega orkestra, Big banda in zborovske skupine. Pestro pa je tudi sodelovanje z drugimi glasbenimi sestavi, tako poklicnimi kot ljubiteljskimi. Torej glasba spremelja večino Arsovega sporeda. A glej ga zlomka, že so se našli nekateri, ki so nam očitali, da se predvaja preveč orgelskega repertoarja, češ da se s tem, bog ne daj, vnaša preveč verskega poudarka, čeprav se predvaja tudi popolnoma laična glasba skladateljev in orgelskih mojstrov. Ob tem je treba omeniti, da je Program Ars kot prvi radio že proti koncu osemdesetih let prejšnjega stoletja pogumno uvedel redne nedeljske prenose katoliških maš in evangeličanskih služb božjih, odziva pa se tudi z neposrednimi prenosi pomembnejšega dogajanja iz Vatikana.

Morda se bo kdo spomnil, kako je bilo še nedavno s slišnostjo Arsovega sporeda. Veliko je bilo predelov Slovenije, ki jih njegov signal ni dosegal. Tudi kakšnega večjega mesta ne. Kar naprej so se vrstile pritožbe poslušalcev pa tudi samih programskih delavcev, a birokrati so imeli zanje dolgo gluha ušesa.



Programa javnega zavoda, ki ga plačujemo tudi mi poslušalci, marsikje preprosto ni bilo mogoče slišati. Tu in tam se je pojavilo celo natolcevanje, da je njegova slišnost omejena zaradi premalo angažiranih političnih vsebin. Pa tudi preveč intelektualen naj bi bil, kot je bilo dobesedno rečeno. In menda naj bi, preprosto povedano, nagovarjal bolj ali manj konservativne poslušalce. Kajti ti naj bi bili drugorazredni, kakor so poskušali predstaviti v Jugoslaviji. Nekateri so takrat krivili operaterje, drugi spet nekdanjo Agencijo za pošto in elektronske komunikacije. Zdaj pa se da Arsov spored poslušati tudi v avtomobilu, celo na nekaterih območjih zunaj Slovenije.

Vendar je tu in tam mogoče naleteti na očitek, da Program Ars posluša premalo ljudi, glede na to, koliko stane. Toda koliko je premalo? Bajе komaj kakšen odstotek slovenskega prebivalstva. To pa da ni še nobeno pravo občinstvo. Da ni? Kako pa je potem na primer z Gallusovo dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani? Ta sprejme nekaj več kot poldrugi tisoč obiskovalcev. Ali pa z mariborskim stadionom Ljudski vrt? Ta lahko gosti kakšnih trinajst tisoč ljudi, dvorana Stožice v Ljubljani pa slabih petnajst tisoč koncertnih navdušencev. A ne vsak dan. In koliko poslušalcev ima Program Ars vsak dan v različnih programskih pasovih? Približno dvajset tisoč, če so mu res namerili (samo?) odstotek slovenskih prebivalcev. Pri tem pa niti niso zajeti Arsovi spletni poslušalci v tujini. Z drugimi besedami, Program Ars je vendar največja slovenska koncertna dvorana, največje slovensko operno gledališče, največji slovenski dramski avditorij, največja slovenska predavalnica, največja slovenska knjižna omara, največje slovensko likovno razstavišče, največja slovenska cerkev ... Ali to ni vredno svojega denarja!? In konec koncev, kaj ne bi bilo malo čudno, če bi Program Ars poslušalo toliko ljudi, kot jih spremlja ... da ne navajam katere izmed bolj poslušanih radijskih postaj ...? Ali se mu ne bi znižala raven tehtnosti in zahtevnosti, če bi hotel ustreči številnim okusom, če bi se ujel v past »za vsakogar nekaj« ali po kitajsko »naj cveti sto cvetov?« Vse to naj bi torej preveč stalo! Seveda, ko pa ni oglasov. Program Ars je tudi bela vrana, kar zadeva oglaševanje. Kakšno olajšanje, ko sicer z vseh mogočih radijskih postaj, z vsakega zaslona, brbotajo oglasi, oglasi, oglasi ...

Ne, Program Ars je za izbrane okuse, za kultivirano dožemanje, za zahtevno občinstvo. In bog pomagaj, če to niso široke ljudske množice, če je to pač smetana, se opravičujem. Navsezadnje je vrsta njegovih poslušalcev razgledanih, ustvarjalnih in tudi zelo vplivnih ljudi. Pa tudi pozornih, da ne rečem neizprosni. Gorje namreč, če se na tem sporedu kdaj sliši kakšno napačno izgovorjeno tuje ime ali celo napačno naglašena domača beseda, netočen podatek ali kakršna koli druga malomarnost. Skrbni napovedovalci sporeda vedo povedati, da v takih, resda redkih primerih takoj zazvonijo ogorčeni telefoni.

Arsov spored obsega nekaj več kot trideset oddaj, če bi šteli še poročila, ki jih pripravljajo v informativnih uredništvih. Marsikatera izmed sedanjih oddaj je stara že več desetletij. To pomeni, da je njena kakovost premagala čas. Toda tudi oddaje, ki so se izpele, niso bile popolnoma ukinjene, ampak se je del njihove vsebine podaljšal v sodobneje zasnovane sedanje oddaje.

Primerna Arsova izkaznica je bila zelo brana mesečna programska knjižica Tretji program Radia Slovenija – Program Ars, v kateri so bile podrobneje, tudi s slikovnim gradivom, navedene vsebine nekaterih bolj znanih oddaj; dnevno časopisje za to ni imelo prostora. Poslušalci so knjižico dobro sprejeli in se pohvalno odzivali nanjo. In bili ogorčeni, ko je niso več prejeli.

Pomembno je tudi omeniti Arsovo veliko odprtost za čim večji krog uveljavljenih zunanjih sodelavcev, predvsem pa vsakokratnih gostov, sogovornikov, soustvarjalcev z umetniškega, znanstvenega in družboslovnega področja. Vsaj kar zadeva vabljenе govorce, pa se je treba sprijazniti z dejstvom, da je takih, ki imajo javnosti povedati kaj tehtnega, razmeroma malo. Pač usoda majhnega naroda.

Zato se dogaja, da se lahko posamezni nastopajoči pogosteje vrstijo pred mikrofonom, seveda z vedno drugačnimi snovmi in odzivi nanje.

Visoka kakovostna raven Programa Ars od njegovih ustvarjalcev kajpak zahteva čim večjo odgovornost in predanost delu. Pa saj ju ni treba zahtevati. Sodelavci tega radijskega sporeda se ju zavedajo, ta poklic je dejavnost za njihovo dušo, ljubezen do ustvarjanja zanimivih in tehtnih oddaj, poplačana z veseljem ob različnih, četudi včasih le bežnih priznanjih poslušalk in poslušalcev. No, pa tudi kakšna nagrada iz Prešernovega in Jurčičevega sklada ne manjka, da ne govorim o tistih za posamezne oddaje (npr. prix Italia za radijski igri ...). Nemalo marljivosti in potrpežljivosti je vneseno v te oddaje, ki razodevajo umirjenega duha, kakršnega skoraj nikjer drugod ni več mogoče najti. Te oaze miru so daleč od mrzličnosti in negotovosti, ki ju prinaša vsakdanjik.

Sodelavci Arsovega sporeda so vsi po vrsti visoko izobraženi in prizadevni ljudje različnih usmeritev. Poleg izkušenih zvokovnih mojstrov in glasbenih producentov ga soustvarjajo muzikologi, glasbeniki, komparativisti, književniki, lingvisti, zgodovinarji, etnologi, filozofi, kulturologi, antropologi, sociologi ... in seveda najboljši radijski napovedovalci. Po tem se pač Program Ars razlikuje od informativnih in razvedrilnih programov.

Včasih so se te razlike kazale tudi v napetostih, ko so ustvarjalce Arsovega sporeda silili v manj primerne prostore, jim dodeljevali dotrajano opremo in podobno. Iz nekaterih informativnih logov je včasih zavela sapa, ki je hotela odpihniti Program Ars, tega pa vodstvo vendarle ni dopustilo. Pa ne, da je ta želja po ukinitvi izvirala iz kakšnega ljubosumja ali, nasprotno, občutka večvrednosti, češ da so informativne oddaje tiste, ki privlačijo večino poslušalcev. Saj je tudi v Arsovem sporedu poleg običajnih poročil veliko sicer nekoliko preglednejše, morda tudi esejistično zasnovanih informativnih oddaj s področja zdravstva, šolstva, gospodarstva, zunanje politike ...

Program Ars, predvsem njegov glasbeni del, je velik premik doživel z nepretrganim oddajanjem štiriindvajset ur. Tako je tudi po obsežnosti postal enakovreden drugima dvema programoma. To je omogočila uvedba klasičnega nočnega, pretežno glasbenega programa v sodelovanju z Zvezo evropskih radijskih postaj (EBU) in javno radijsko in televizijsko postajo Združenega kraljestva (BBC).

Pri tem pa ostaja Tretji program, Program Ars, odločno slovensko prepoznaven in s tem enkratni tudi v svetu.



Matjaž Kmecl, Živa Emeršič, Branko Šömen, Vida Curk, Irena Pesek (zakrita). Stojijo Andrej Arko, France Vurnik, Marjan Strojan in Vlado Senica. Dobavica nad Igom, pomlad 1984.

Foto: arhiv Uredništva za kulturo



Tadeja Krečič Scholten, Josip Osti, Staša Grahek, Marjan Kovačević Beltram, Irena Pesek, Milica Jerlah Krezić, Živa Emeršič, Marjan Strojan, Vlado Motnikar, Maja Žel Nolda, Vida Curk, zadaj stoji Andrej Arko.

Ljubljana, jesen 1992.

Foto: arhiv Uredništva za kulturo





## Vilma Štritof

### **Vsaka radijska minuta je nov vstop v zahtevno in razgibano medijsko krajino**

Ob petdesetletnici Arsa sem kot nekdanja odgovorna urednica svoj prispevek v zborniku nasloвила Zatočišče zahtevnejših poslušalcev in naslov utemeljevala z argumentom, da v njem najdejo vsebine tisti poslušalci, ki ne prisegajo na instantno in množično ponudbo v drugih medijih in programih in ki jih zanimajo predvsem vsebine s področja kulture, klasična glasba in intelektualne teme. Ob tem pa sem Program Ars zmeraj dojemala kot prostor pretoka, srečevanja, dialoga in prežemanja z vsem, kar prinašajo tudi druga kulturna okolja, seveda ob upoštevanju zgodovine in dediščine. Tudi danes bi zapisala podobno, vendar se je medijska pokrajina doslej že tako razširila in razslojila, da radio, še posebno pa Program Ars, ne more biti več le zatočišče. Vse jasnejša postaja potreba, da se v slovenskem medijskem in kulturnem prostoru razvije v živo in pretočno platformo z dragocenim zgodovinskim zaledjem, shranjenim v velikanski zakladnici zvočnega arhiva, s posnetki izjemne vrednosti, ki jih je začelo snemati in ohranjati prejšnje stoletje, ko je doseglo zadostno stopnjo tehnološkega razvoja.

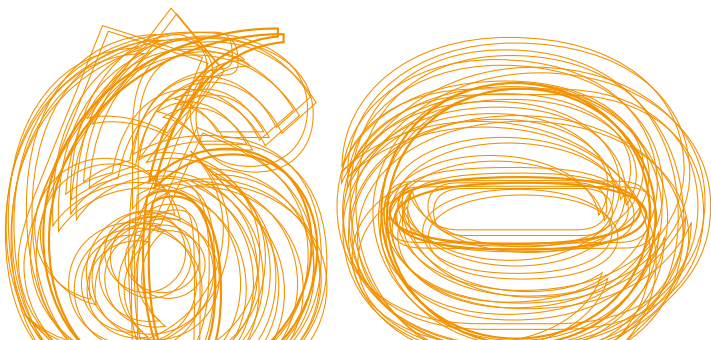
Obdobje digitalizacije in dostopnost svetovnega spleta sta temeljito spremenila ne le način našega dela, ampak sta tudi ponudila poslušalcem drugačen dostop do naših programov. Izbira med neskončnim oceanom vsebin je spremenila navade poslušalcev oziroma uporabnikov naših vsebin, za katere je dostopnost ključnega pomena. V celoti sta se spremenila trg vsebin in pogled uporabnikov na avtorske pravice, saj lahko vsakdo prosto distribuira priljubljene vsebine, dostopne na spletu. Prav urejanje teh pa je postalo cokla ustvarjanja naših programov. Še nedavno smo brez težav uvrščali v program radijske igre iz obsežnega arhiva več kot štiri tisoč enot, politika varstva avtorskih pravic pa nas je pri tem močno omejila, saj je bilo to področje v dolgih desetletjih slabo regulirano. Retrogradno urejanje pravic tudi zelo kakovostnih iger je mučno in dolgotrajno delo, zlasti tistih starejšega datuma. Na drugi strani pa nas razveseljujejo spodbudni podatki o poslušanosti radijskih iger na spletu, saj pogosto presegajo poslušanost drugih vsebin Programa Ars. In posebno pozornost dobijo tiste, ki jih poudarjeno promoviramo, z njihovimi predstavitvami zunaj etra posebej poudarimo njihove vsebine oziroma način ustvarjanja. Visoke uvrstitve na konkurenčnih festivalih v tujini pa kažejo našo kakovost. Slovenska radijska igra še zmeraj ostaja konkurenčna.

Slovenski kulturni prostor zmora marsikaj kakovostnega, kar spremlja in poglobljeno obravnava prav Program Ars z izkušenim pogledom dolgoletnih sodelavcev, ki ne spuščajo visokih meril, hkrati pa s svežino pogleda tistih novih sodelavcev, ki se ob njih preizkušajo in kalijo. Ars še zmeraj ostaja prostor premisleka, refleksije, analize, tehnično izbrušene produkcije glasbe in govornih vsebin, ustvarjalni prostor, ki mu je še zmeraj mar za slovenski jezik. Z osupljivim arhivskim opusom pa ob tem ne

pomeni le zaprašena muzeja: je kronika časa v ustvarjalnem, kulturnem, umetniškem in jezikovnem smislu, ki ga lahko še zmeraj predvajamo in predstavimo v novem kontekstu in s pogledom z zgodovinske distance, hkrati pa edinstven in neizmerno bogat zaklad slovenske kulturne dediščine. Ustvarjamo ga vsako radijsko minuto znova, tako kot vsak trenutek soustvarjamo zahtevno in razgibano medijsko krajino. Naj bo ambiciozna, odprta, spoštljiva in ustvarjalna.



Jože Valentič, Vilma Štritof in Ivanka Mežan  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa





## Matej Venier

# Ars si nalaga sedmi križ: Času neprimerna praznična preišljevanja

*Vsi programi javnega radia morajo biti kulturni. Ars pa je UMETNIŠKI PROGRAM.*

Mitja Rotovnik na seji programskega sveta RTVSLO

Tretji program Radia Slovenija – Program Ars je kulturno-umetniški program slovenskega nacionalnega radia. Njegova naloga je posredovanje umetniških in humanističnih vsebin ter obveščanje o dogajanju na kulturnem področju doma in na tujem, snemanje slovenskih glasbenih del in izvedb slovenskih glasbenih poustvarjalcev s področja resne glasbe in džeza, snemanje slovenske umetniške besede in produkcija slovenske radijske igre ter ustvarjanje nacionalnega arhiva vseh zvrsti umetniške radiofonije. Program torej združuje funkciji glasbenega in humanističnega programa; ti področji imata v kulturno in finančno trdnejših nacionalnih radijskih hišah ločena programa (BBC 3 in BBC 4, France Musique in France Culture). Kulturni program Radia Slovenija je začel oddajati jeseni 1963 kot Drugi program Radia Ljubljana. Njegov prvi odgovorni urednik je bil muzikolog Borut Loparnik. Leta 1969 so program preimenovali v Tretji program Radia Ljubljana. Sprva je oddajal štiri ure na dan, potem pet, od leta 1978 pa devet. Leta 1999 je program z uvedbo Evropskega klasičnega nočnega v nočnem času prešel na 24-urno predvajanje. Do leta 2007 je glasbene vsebine na Tretjem programu Radia Slovenija pripravljali Glasbeni program Radia Slovenija, odtlej pa jih po spremembi organigrama RaS oblikuje Uredništvo za resno glasbo kot del Tretjega programa RaS, ki ga sicer sestavljajo še Uredništvo za kulturo, Uredništvo igranega programa in od leta 2013 tudi Uredništvo za religije in verstva.

Umetniški in humanistični program nacionalne radijske hiše je uvrščen med raznovrstne dejavnike v slovenski kulturi; sodeluje z večino slovenskih glasbenih umetnikov in institucij (izjemo bomo obravnavali pozneje v besedilu), večino naših literarnih ustvarjalcev, redno gosti številne ugledne znanstvenike, razumnike in kulturne delavce. Tretji program Radia Slovenija je zavezan politični, verski in svetovnonazorski strpnosti in svobodi misli. Odprt je za vse svetovnonazorske in umetniške opredelitve in ponuja prostor za soočanje najrazličnejših umetnostnih in filozofskih zamisli.

Program Ars je osrednja kulturna ustanova v Sloveniji, saj v sklopu dejavnosti RTV pokriva kulturo veliko obsežneje kot vse druge, 24 ur na dan, in ima v seštevku veliko večji domet (poslušalcev/bralcev/gledalcev MMC) kot druga kulturna prizorišča v državi. Poslušalcem omogoča stik z najpomembnejšimi glasbenimi dogodki na domačem prizorišču (o izjemah pozneje) in – zaradi mednarodne izmenjave v okviru Evropske zveze radijskih postaj – z najboljšimi koncertnimi dogodki na evropskih koncertnih in opernih odrih. Seznanja jih z najboljšim v svetovni književnosti, od klasikov do sodobnega

pisanja (zanimivo je, da so ob vsakokratni razglasitvi Nobelovih nagrad besedila nagrajencev praviloma že dolgo v literarnem zvočnem arhivu). Skrbi za produkcijo novih radijskih iger vseh zvrsti.

Od nacionalnega kulturnega in umetniškega programa se to tudi pričakuje: da bo posredoval najboljše, kar je nastalo v zvočni umetniški produkciji v nacionalnem merilu. Da bo torej svojim poslušalcem podajal zvesto podobo domačega umetniškega dogajanja. Posnetke koncertov in opernih predstav, studijske posnetke najboljših glasbenih izvajalcev, zvočne posnetke najboljših slovenskih literarnih del. Da bo te posnetke arhiviral in jih uvrščal v spored. In da bo posnel, arhiviral in predvajal vse v slovenski umetnosti, kar je tega vredno. Ta naloga presega zapolnjevanje tekočih programskih potreb, Radio Slovenija pa jo je dolžan opravljati, tudi če mu predpisi tega ne nalagajo izrecno, ker je edini dejavnik v slovenski kulturi, ki je za ta (za dolgoročno obstojnost slovenske kulture nujni) sistematični napor ustrezno opremljen in dimenzioniran. Če resorski uredniki Programa Ars teh snemanj zaradi pomanjkanja sredstev ali prezasedenosti snemalnih ekip ne bi mogli načrtovati, bi dosežki umetnikov utonili v pozabo in izginili iz kolektivnega spomina, slovenska radijska igra pa bi, v škodo celotne skupnosti, kot zvrst izginila. Radio Slovenija je v preteklosti na vseh omenjenih področjih svojo vlogo zgledno opravljal. Vendar se zdi, da ji okoliščine niso najbolj naklonjene. Kljub prazničnemu občutku ob misli na doseženo morda ne bo odveč, če si ta področja na hitro ogledamo.

## Financiranje

Program se v celoti financira iz RTV-prispevka, kajti zakon ne dovoljuje oglaševanja na programu; za plače zaposlenih in variabilne stroške programa gre približno 1,7 odstotka letnega proračuna RTV Slovenija, temu pa moramo prišteti še stroške, ki jih ima s programom radijska tehnika, ter delež stroškov v okviru pavšalnih vsot, ki so vsako leto izplačane avtorskim organizacijam SAZAS, ZAMP in IPF. Pri tem delujejo dolgoročne finančne škarje. Ker ob desetletja nespremenjeni RTV-naročniki v okviru sredstev, odmerjenih posamezni programsko-produkcijski enoti, delež fiksnih stroškov narašča (stroški dela in materialni stroški), ostaja Programu Ars čedalje manj sredstev za produkcijo trajnih umetniških vsebin. Arheologija finančnega upravljanja zavoda RTV Slovenija pove, da so leta 2006 tedanji odgovorni za finančno načrtovanje predstavili stroške te produkcije na tako imenovana razvojna sredstva, vsakoletno odprodajo delnic Eutelsata, iz katere se je dvajset let sproti dopolnjeval proračun zavoda. Z leti so ta sredstva usahnila, prosta variabilna sredstva in z njimi nova umetniška produkcija pa so se glede



Snemanje kratke radijske igre v nadaljevanjih Novakovi;  
Nataša Barbara Gračner, Tone Gogala, Stannia Boninsegna, Aljoša  
Rebolj, Majda Potokar, Zlatko Šugman  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa



Gregor Podlogar, Matej Venier, Pavel Mihelčič, Ciril Zlobec; pogovor v  
okviru prireditve Ars na Nočeh v Stari Ljubljani, leto 2013  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo

na dotedanje desetletno povprečje za polovico skrčili. Odtlej nacionalni umetniški program v sorazmerno manjši meri opravlja svoje kulturno poslanstvo. Finančna saga Arsa se je nadaljevala v skladu z zadregami javnega zavoda v primežu čedalje višjih stroškov dela in obratovanja v javnem sektorju ob prihodkih, ki stagnirajo.

Kolateralna škoda tega finančnega početja je torej nastajanje umetniških zvočnih arhivov, iz katerih uredniki zajemajo vsakodnevni glasbeni, literarni in dramski program. Ta produkcija upada premo sorazmerno z upadom prostih variabilnih sredstev, odmerjenih programsko-produkcijski enoti. Pred odgovorne urednike se postavlja zagatna izbira: čemu se odpovedati? Urednikom in obnavljanju njihovih ekip ali vsebinam, ki jih te ekipe pripravljajo?

Zaradi zgoraj opisanih ključnih finančnih odločitev tok arhivskih posnetkov usiha. Prav tako usiha tehnična pripravljenost posneti dovoljšno količino enot, da bomo lahko rekli, da smo verodostojni pričevalci, da smo izpolnili namen svojega obstoja in bo poslušalec čez 50 let lahko občudoval današnjo slovensko umetniško produkcijo, tako kot lahko mi po zaslugi naših predhodnikov, urednikov radijskih umetniških programov in tedanjega tehničnega osebja občudujemo mojstre slovenske glasbe in besede izpred petdesetih let. Mar se zanamci ne bodo spraševali: »So po letu 2010 prišli na Kranjsko barbari?«

Dotok posnetkov umetniških del v arhiv poleg sredstev in redaktorskega napora omogočajo dragocene ekipe glasbenih producentov, tonskih mojstrov, tehnikov, režiserjev, dramaturgov, programerjev, kadrov s specifičnim znanjem, ki snemajo, arhivirajo in predvajajo umetniška dela. Te ekipe so zaporedna vodstva zavoda načrtno krčila v okviru nenehnih »racionalizacij« in jih privedla do roba zmogljivosti.

## Sodelovanje z opernimi hišami

Arhiv posnetkov slovenskih opernih umetnikov in ansamblov je bogat; iz njega zajema redna tedenska oddaja Naši operni umetniki. Vendar zadnjih trideset let naša osrednja operna hiša priprave teh posnetkov ne omogoča. »Člani opernih ansamblov v delovnih pogodbah nimajo obveznosti snemanja za RTV Slovenija, to pa pomeni, da celotna produkcija vsaj ene izmed nacionalnih opernih hiš ostane neposneta in nearhivirana tako, da bi je lahko bila deležna večina državljanov.« Člani opernih ansamblov v delovnih pogodbah nimajo obveznosti snemanja za RTV Slovenija (ki v tem primeru ni



Janez Matičič ob 50-letnici Programa Ars, 2013  
Foto: Ivan Merljak



Janko Petrovec; Ars na Nočeh v Stari Ljubljani, 2013  
Foto: arhiv Uredništva za kulturo

komercialni subjekt, temveč nosilec nacionalnega umetniškega arhiva); to pomeni, da celotna produkcija obeh nacionalnih opernih hiš desetletja ni bila posneta in arhivirana tako, da bi bila dosegljiva večini državljanov. V zadnjih sezonah je mariborska operna hiša začela zgledno sodelovati z RTV Slovenija, vendar čakamo na načelno ureditev zadeve, pri kateri je ključni dejavnik ministrstvo za kulturo RS kot ustanovitelj in skrbnik nacionalnih opernih hiš.

Da bi delež davčnih sredstev, odmerjen kulturi, prinesel svoji finančni teži sorazmeren učinek, bi morali biti za ta denar pripravljeni umetniški projekti posneti in arhivirani tako, da jih ne bi enkrat samkrat videli oziroma slišali tam navzoči gledalci in poslušalci, temveč bi bili na voljo vsem, ki jih to zanima, in to za zmerom. Letni proračun ljubljanske operne hiše znaša približno 12 milijonov evrov; predstave, ki jih pripravi in izvede za ta sredstva, nato gredo z repertoarja in nihče več jih ne more videti in slišati. Z gledišča tistih, ki niso bili navzoči pri odrskih uprizoritvah, vendar kot obdavčeni državljani sodelujejo pri finančnem naporu za vzdrževanje nacionalne operne hiše, gre za nekakšno obredno metanje denarja skozi okno. Značilno za ta nezdravi in slovenski kulturi škodljivi položaj je bilo leta 2012 dogajanje v zvezi z uprizoritvijo opere Marija Kogoja Črne maske po prečiščeni partituri, ki jo je pripravil dirigent Uroš Lajovic. Uredništvu za resno glasbo nikakor ni uspelo prepričati udeleženih, da bi pripravili arhivski posnetek tega izjemnega ekspresionističnega dela, ki je prepričljivo postavilo slovensko glasbo prve polovice 20. stoletja na evropski oder. Arhivski posnetek bi seveda omogočil izdajo zgoščenke in predstavitev dela v tujini, ki bi pomenila dragoceno promocijo slovenske kulture. Posnetek bo najbrž nastal, ko bodo prišle Črne maske vnovič (morda čez 20 let?) na repertoar katere izmed slovenskih opernih hiš (upamo, da mariborske, ki v zadnjih sezonah zgledno sodeluje s Programom Ars).

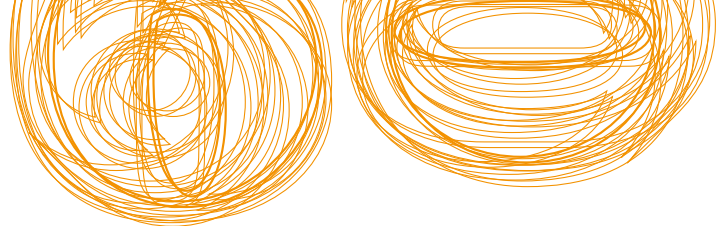
## **40 odstotkov**

Razvpiti predpis, ki določa, da mora biti 40 odstotkov predvajane glasbe slovenske, pri tem pa za slovensko štejemo glasbo slovenskih skladateljev ali (in) glasbo, ki so jo posneli slovenski izvajalci, je stopil v veljavo leta 2007, po dolgoletnem lobiranju slovenskih glasbenih ustvarjalcev, ki imajo od predpisa edini otipljivo korist. Namen predpisa je jasen in popolnoma državotvoren: podpreti slovensko glasbeno ustvarjalnost. Ta namen je predpis zgrešil, kajti zaradi njega ni slovenska glasbena ustvarjalnost nič bogatejša; morda je na področju popularne glasbe nekoliko obilnejša. Predpis administrativno spreminja sestavo glasbenega dela Programa Ars, ki ima zaradi njega drugačno zvočno podobo od tiste, ki bi se njegovim urednikom zdela optimalna. Ker je večina slovenske glasbe nastala v 20. stoletju, zakonska obveznost premika celoten glasbeni del programa proti sodobnejši, zahtevnejši in tako tudi manj dostopni, slušno napornejši in konceptualno zahtevnejši glasbi. Za tisti delež štiridesetih odstotkov predvajane glasbe, ki ga prispevajo slovenski izvajalci, je pomembno razmerje med uporabnim fondom posnetkov v glasbenem arhivu in obveznostjo predvajanja. Približen račun pove, da Program Ars, ki predvaja 20 odstotkov govornega programa in 80 odstotkov glasbe, vsak dan oddaja  $24 \times 60 \times 0,80 \times 0,40$  minut slovenske glasbe. Teh  $1440 \times 0,32$  je 460,8 minut ali 7 ur, 40 minut slovenske glasbe na dan, to pa znese približno 2700 ur na leto. Ta glasba se v celoti zajema iz glasbenega arhiva RaS. Skoraj vsi obstoječi posnetki slovenske resne glasbe so namreč nastali v produkciji Radia Slovenija.

Tukaj pa nastane težava. V arhivu je približno za 10 tisoč ur te glasbe; od teh posnetkov jih je morda le polovica še uporabna za predvajanje. Posnetki imajo namreč rok trajanja, kar zadeva izvajalska merila, ki se neusmiljeno višajo. Ker mora Uredništvo za resno glasbo v nekaj letih teoretično posredovati v eter celotni arhiv »slovenske glasbe«, so uporabni, uspešni posnetki strahotno preobremenjeni in se na programu veliko prevečkrat ponavljajo. Dotok novih posnetkov slovenske glasbe je, kot smo že nakazali, odvisen od prostih variabilnih sredstev, ki so na voljo uredništvom in torej vsako leto manjša. Glasbeni arhiv se okrepi za največ 50 ur posnetkov na leto. Preprosto povedano: iz posode odlivamo z veliko zajemalko, vanjo pa priteka tanek curek. Povrhu tega je arhiv interpretacij slovenskih izvajalcev, kar zadeva komorno glasbo, poln praznin: našim glasbenikom je doslej uspelo posneti le delček železnega repertoarja za godalni kvartet, klavirski trio, na področju stare glasbe ... Predpis v tem pogledu ustvarjalce programa ovira pri izbiri vrhunskih in raznovrstnih glasbenih vsebin, ki bi zadovoljevale idealnega ljubitelja klasične glasbe. Lahko bi rekli, da je Program Ars močno doživel kolateralno škodo uradne »skrbi« za »slovensko« glasbo. Zakonodajalci so bili že večkrat pripravljeni olajšati predpis, vendar se zaradi menjavanja zasedb na ministrstvu za kulturo to nikamor ne premakne. Pri tem ne gre za kakršne koli predsodke glasbenih urednikov do ustvarjalcev in izvajalcev slovenske glasbe. Ti imajo malo tako gorečih zagovornikov, kot so glasbeni uredniki Programa Ars. Glede obveznosti subvencioniranja vsebin za Program Ars naj navedem razmišljanje skladatelja Žiga Staniča: »Sodobna umetnostna resna glasba (v svetovnem merilu) praviloma ni komercialno likvidna in se v svoji pragmatiki ne sme obračati k populizmu množic (čeprav bi lahko slehernik zažugal s prstom, češ, poslušaj, kako lepo filmsko glasbo je napisal Hans Zimmer, zakaj pa ne zložite take). To je trenutno estetska smernica na Kitajskem. Tak tok ustvarjalnega delovanja blokira naravno diverzitetno glasbenega razvoja, invencijo, spontanost in ustvarjalno svobodo. Podobno kot intelektualno neprekosljiva dela nekaterih svetovnih književnikov ne dosegajo ravni, na kateri bi lahko rekli, da so rentabilna in komercialno uspešna, je v raznovrstnosti umetnostne glasbe zaradi same organizacije dela (glasbeniki in umetniško-tehnološka produkcija glasbe) nujno potrebna subvencija glasbene produkcije kulturnih ustanov; to velja po vsem svetu. Dežele, ki so inkubatorji ustvarjalne, izvirne kulture, preprosto morajo posvetiti zadosten del svoje politične volje temu procesu. Turbokapitalistično razmišljanje posameznih političnih elit po svetu je kaj lahko opaziti tudi pri nas: slovenski politiki kultura danes ni več tako pomembna, kot ji je bila v preteklosti. Z lahkoto pokažemo s prstom na javne osebe, odgovorne za ta položaj, in jih pobaramo, kje je jasno začrtana strategija naše kulturne identitete.«

## **Radijska igra v okviru problematike umetniške produkcije RTV Slovenija**

Slovenska radijska igra je bila dolgo tesno povezana z ideologijami. Pred in med vojno je nastajala v okviru katoliške paradigme in domačijske miselnosti, po vojni je bila nekaj časa močno vpeta v politično agitacijo in propagando. Danes nastaja brez očitnih ideoloških pritiskov; morda ji škoduje prav ta svoboda, kakor tudi celotni slovenski javni radioteleviziji (in tudi vsem evropskim): če ne pripada kateri izmed ideologij in političnih usmeritev, se nobena politika ne bo zavzela zanjo. Eden od generalnih direktorjev Javnega zavoda RTV Slovenija je piscu tega članka nekoč prostodušno dejal, da nihče izmed ljudi, ki jih pozna, ne posluša radijske igre. Dobil je odgovor, da najbrž pozna napačne ljudi in da radijske igre morda res nihče ne posluša, vsi pa vedo za Zvezdico Zaspanko in Pravljico za lahko noč. In da bi radijsko igro morda poslušalo več ljudi, če bi ljubiteljem umetniške besede in dramske umetnosti lahko ponudili vsaj eno premiero na teden.



Radijska igra ima na slovenskem radiu domovinsko pravico že 90 let, vse od njene ustanovitve. Ko si natančneje ogledamo številke in jih primerjamo z današnjimi podatki, naletimo na neprijetno primerjavo: od srede leta 1944 do maja 1945 je na tedanjem Radiu Ljubljana nastalo približno toliko slovenskih radijskih iger kot v letu dni na današnjem Radiu Slovenija. Tudi v zadnjem srednjeročnem obdobju je v letu dni nastalo veliko več novih »celovečernih« radijskih iger kot v zadnjih nekaj sezonah; še na prelomu tisočletij je v studiih RaS nastalo do 90 radijskih iger vseh zvrsti na leto. Zdaj v njegovih studiih vsako leto posnamejo manj kot 20 celovečernih radijskih iger; snemalne zmogljivosti bi še zadoščale za 30–40 radijskih iger. Za ilustracijo naj povemo, da BBC posname 300 radijskih iger na leto.

Nacionalni medijski hiši RTV Slovenija je onemogočeno, da bi ustrezno delovala kot tisto, kar je, namreč naša največja kulturna ustanova. V zadnjih petih letih je morala prepoloviti sredstva, namenjena svoji umetniški produkciji, h kateri prištevamo tudi radijsko igro. Orkestri, zbori, ekipe za snemanje avdiovizualnih del in umetniške radiofonije na RTV Slovenija so nacionalna dobrina prve vrste in nobeno ministrstvo, nobeno poslovodstvo, noben nadzorni ali programski svet nima pooblastila, da jih po delih ukinja ali jim onemogoča delo. Ljudstvo nam jih je zaupalo v upravljanje, da jih bomo ohranjali in razvijali, ne zato, da bi jih skomigajoč z rameni uničevali in si nad njihovim izginotjem po pilatovsko umivali roke. (Značilen primer je Komorni zbor RTV Slovenija, ki je via facti usahnil v prvem desetletju novega tisočletja po več kot šestdesetih letih uspešnega delovanja pod vodstvom uglednih zborovodij, njegovo izginotje pa ni v ničemer rešilo finančnih zagat Javnega zavoda RTV Slovenija, kot jih ne bodo rešili niti zdajšnja prepolovitev in morebitno jutrišnje prenehanje produkcije televizijske nadaljevanke, snemanje umetniških besedil za literarne oddaje na RaS in radijskih iger ter ukinitve založniške dejavnosti ali katerega izmed preostalih glasbenih sestavov, bistvenih za obnavljanje in bogatenje glasbenega arhiva RaS.)

Radijska igra poleg urejenih materialnih razmer in delujoče studijske tehnike potrebuje nepretrgan dotok ustvarjalnih pobud, ki navdihujejo drzne avtorje, inovativne režiserje, senzibilne in literarno nadarjene dramaturge, predane tonske mojstre, igralce z nagnjenjem do umetniške radiofonije, skratka – dovolj številno, tesno povezano skupino ustvarjalcev, v kateri ves čas teče medsebojna izmenjava idej, znanja in ustvarjalnih zamisli. Ugibamo lahko, kje je meja, ko taka ustvarjalna skupina pade pod kritično maso, ko se iz delujočega kolektiva spremeni v skupino izoliranih posameznikov. Vsekakor preizkušanje njene vzdržljivosti ni priporočljivo.

## **Uredništvo za religije in verstva**

Morda bo za začetek diskurza o Uredništvu za religije in verstva ter verskih vsebinah na RaS primerno, če v opombi citiramo odlomek iz znamenite študije Dušana Pirjevca k romanu F. M. Dostojevskega *Bratje Karamazovi*:

»Vprašanje o bogu« lahko nekaj pove samo tistemu in je torej smiselno in pomembno le za tistega, ki je sam zaposlen z njim in ki je torej zanj to vprašanje resnično živo, aktualno in morda celo boleče. Prav tu je tista nevarna in celo usodna zadeva. Kaj naj počne z vprašanjem o bogu npr. nekdo, ki je prepričan, dosleden, trden in jasnoviden ateist oziroma nevernik, ki je z bogom, z večnostjo, nesmrtnostjo enkrat za vselej opravil, kakor rečemo, in ki pri najboljši volji ne vidi nobene potrebe ne možnosti za nekaj, kar se imenuje bog? Takemu človeku je jasno, da »boga ni«, zanj tako vprašanje že načelno nima nobenega smisla, ker so zanj duša, bog, nesmrtnost, vera itn. v najboljšem primeru bolj ali



manj zanimive pravljice, bajke in miti iz že zdavnaj mrtvih časov in družb, tako da se mu morajo vsi tisti njegovi soljudje, ki še kar naprej trdijo, da verujejo, ter poskušajo svojo vero izpričevati tudi s svojim ravnanjem in še posebej z opravljanjem nekakšnih obrednih uprizoritev, zdeti kot zapoznani ostanki že zdavnaj mrtvih svetov. Vera v boga je tedaj stvar čisto privatnega prepričanja, pregnana je v najintimnejše oziroma najbolj skrite predele človekove eksistence ter v dejanskem socialnozgodovinskem dogajanju, se pravi pri socialnozgodovinskem samouresničevanju sodobnega človeka, nima in ne more imeti odločilne moči; očitno je zapisana nepreklicnemu propadu ter zato lahko pomeni le vzvod, ki ga uporabljajo reakcionarni centri moči za zlorabo posameznikov in skupin v reakcionarne namene, ki pa tudi nimajo več prave prihodnosti in se lahko uveljavljajo le za kratek čas.

[...]

Res je, in vendar: ali ni v resnici tako, da kljub vsemu le razpravljamo o bogu in si zastavljamo vprašanje o njem – in teh razprav se udeležujejo tako ateisti kakor tudi verni ljudje? Praksa sama, če smem uporabiti ta izraz, kaže, da je vprašanje o bogu vendarle možno, samo dognati je treba, kdaj in kako je možno. Vprašajmo se čisto preprosto: kdaj si npr. ateist lahko zastavi ali pa si celo mora zastaviti vprašanje o bogu? Gotovo takrat, kadar hoče razumeti svojega bližnjega, ki je veren človek in ki ga ne more kar tebi nič meni nič obravnavati kot nekakšnega čudnega fosila iz kdove kakšnih časov in krajev, ampak ga mora ne le priznati, temveč dejansko in dejavno sprejeti kot sebi enakopravnega udeleženca v istem svetu. In tudi vernik mora sprejeti vprašanje o bogu, vendar ne, ker morda sam dvomi, marveč zaradi tistega svojega bližnjega, ki v boga ne verjame in ki ga morda celo dejavno zanikuje.

Vprašanje o bogu je tedaj možno in neogibno, če in kolikor hočemo drug drugega razumeti; oziroma drugače in natančneje: kadar ateist ni brezbrizen do vernika in vernik ne do ateista. Vprašanje o bogu je tedaj možno na podlagi odprtosti do drugega in ostaja le, dokler je samo odprto, to pomeni, da si ga ne zastavljamo zato, da bi zbrali čim več argumentov drug proti drugemu in se na podlagi njihove teže najprej pošteno ozmerjali, na koncu pa med seboj pobili, saj bi se v takem primeru vprašanje o bogu spremenilo v vprašanje: kdo bo koga? Spremenilo bi se v vprašanje moči in nemoči, tako da z bogom kar naenkrat ne bi bilo nič.

Vprašanje o bogu je možno. Še več. Neizogibno je, ker je možno le kot odprtost do drugega in se uresničuje prav kot ta odprtost. In morda je tako, da je prav ta odprtost tudi že vera in je potemtakem prostor boga; iz tega bi sklepali, da vera ni prav nič drugega kakor vprašanje o bogu kot odprtost do drugega.\*

Medtem ko je TV Slovenija ustanovila svoje versko uredništvo že davno, je bil Radio Slovenija veliko bolj zadržan. Leta 2007 je prišel v radijsko hišo Boštjan Debevec; sprva je delal na Prvem programu RaS, potem ga je posvojil Program Ars. Boštjan Debevec je zasnoval učinkovit načrt delovanja ured-

\* Dušan Pirjevec, *Evropski roman*, Ljubljana 1979.

ništva, ki je še pred formalno ustanovitvijo vzpostavil temeljne vzvode za vključevanje verskih vsebin v radijski program. Leto 2013 je prineslo statutarni poseg: na Radiu Slovenija se je končno pojavilo Uredništvo za religije in verstva, vendar ne na prvem programu, kot bi bilo pričakovati, temveč na tretjem. To je sicer pomembna obogatitev Programa Ars, vendar se zdi, da bi uredništvo glede na svojo domeno bolj spadalo na prvi program Radia Slovenija. Vera je namreč eden temeljnih postulatov človekove eksistence – ne glede na osebno opredelitev za ali proti njej, za religioznost ali nereligioznost posameznika. Ni le kulturna posebnost. Zato bi Uredništvo za religije in verstva spadalo na Prvi program Radia Slovenija, ki je zasnovan kot večinski nacionalni radijski program z vsebinami, ki naj bi jih poslušala pretežna večina državljanov. Marsikdo sicer misli, da ločenost vere od države pomeni tudi to, da verske vsebine nimajo mesta na javni radioteleviziji. Vendar Radiotelevizija Slovenija (še) ni državna medijska hiša, temveč javna; ta razloček je bistven. Veri namreč ne smemo zapirati javnega medijskega prostora, in sicer na nobenem programu javnega radia in televizije. Prenosi bogoslužij so pristali na Tretjem programu RaS. Razlogi za (po mojem mnenju) napačno uvrstitev so različni. Zvočna podoba bogoslužij, ki jih Programu Ars ponujata obe avtohtoni verski skupnosti, se sicer nikakor ne ujema s siceršnjo zvočno podobo programa, pridržanega za klasično in džezovsko glasbo. Glasbena spremljava večine teh obredov spada v območje napol tradicionalnega, napol popularnega; ta zvočna podoba se še najbolj ujema z zvočno podobo Prvega programa RaS. Že desetletja smo priča vztrajnemu prizadevanju zainteresiranih poslušalcev, da bi na Prvi program uvrstili prenose bogoslužij v celoti, oddajo Sledi večnosti, vsakodnevno oddajo Duhovna misel s primerno glasbeno opremo, oddajo z versko glasbo v nedeljo zjutraj. Po potrpežljivih zaporednih dogovorih v programskem svetu RTV SLO v kritičnih trenutkih kadrovske odločitve v vrhu zavoda in potrjevanja poslovno-produkcijskih načrtov so dobili domovinsko pravico na Prvem programu prenosi bogoslužij ob večjih verskih praznikih ter oddaji Sledi večnosti in Duhovna misel.

## **La serva padrona**

Radio je tehnološki medij. Veliko bolj kot časopis ali knjiga. Vsekakor tako kot za robote tudi za druge tehnične naprave velja kodeks, ki ga ne bi smeli prekršiti. Tehnika naj bi bila v službi človeka, ne človek v službi tehnike. Tehnika naj bi delo olajšala, ne zapletla. Kakovost tehnoloških rešitev presojuje njihovi uporabniki. Uporabniki tehnoloških rešitev v radijski hiši so uredniki in novinarji, ki ustvarjajo program. Postopki vrednotenja tehnoloških rešitev bi morali biti stalni, argumentirani in povratno učinkoviti.

Položaj, ki smo mu priča, spominja na naslov in zaplet znamenite opere G. B. Pergolesija *La serva padrona*, Služkinja gospodarica. Služkinja Despina se zaveda, da gospodar ne more brez nje, in si vbije v glavo, da se bo poročila z njim. Na podlagi svoje na glavo obrnjene logike mu ves čas pripravlja neznansko mučne prizore in nazadnje ji uspe, da si ga popolnoma podredi.

Zgodovina neposrečenih tehnoloških rešitev, namenjenih umetniškemu programu, je na Radiu Slovenija bogata: spominjamo se let, ko smo na programu predvajali glasbo z zgoščenk, ki so vsak dan nekajkrat zatajile. Ta mora se je končala s popolno digitalizacijo glasbenega arhiva, ki je bila sama po sebi velik dosežek, vendar je prinesla novo moro: neustrezno katalogizacijo arhiviranega gradiva. Novi katalog glasbenih posnetkov je bil za tekoče programiranje glasbenih del slabo uporaben in je po številnih popravkih še dandanes. Posamezno glasbeno delo brez podatkov o predvajanosti (te podatke so na starih katalogih zapisovali na hrbet kartic; tako se je vedno vedelo, kako pogosto je bilo glasbeno delo predvajano in kdaj so ga poslušalci zadnjič slišali na Arsu), brez potrebnih oznak, ali gre za »sloven-

sko« delo v smislu zakonskega predpisa, tiči v glasbenem arhivu kot grob sredi pokopališča. Arhiv in operativni program Dalet nista kompatibilna in prenos posamezne skladbe iz arhiva v predvajanje je za tekoče programsko delo veliko preveč zapletena operacija. Vsak klik več pri izvabljanju glasbenega dela iz arhiva v program pomeni zapravljanje časa, ki - pomnoženo s številom dnevno predvajanih skladb in številom dni v letu - naraste na strašljive številke. Več tisoč ur, ki jih porabijo za nesmiselno klikanje, bi lahko uredniki iskali nove poti za duhovito, izvirno in nevsiljivo približevanje predvajanih vsebin poslušalcem ali za pripravo novih oddaj.

Delovno okolje Dalet je zapleteno, neprijazno do uporabnika, naporno za oči, časovno potratno in labilno; namenjeno je krajšim formatom, ne kompleksnim govornim in glasbenim sklopom, ki sestavljajo umetniški program. Vendar zaradi neobstoječega mehanizma evalvacije tega mnenja doslej ni bilo mogoče učinkovito artikulirati na ustrezni upravni ravni v radijski hiši in celotnem zavodu.

## **Labirint razmerij**

Iz duhovnega zornega kota je program preplet razmerij in razmerij v okviru razmerij, ki jih ni mogoče čisto natančno predpisati in utemeljiti, jih pa ustvarjalci programa in poslušalci bolj ali manj zavestno in artikulirano čutijo. Najprej nam pride na misel razmerje med apoliničnim in dionizičnim, temeljno civilizacijsko razmerje. Koliko žrtev je treba nameniti Apolonu in koliko Dionizu? Ali apolinične vsebine prenesejo dionizične predstavitve? Kateri izmed obeh bogov v določenem trenutku določa poslušalčevo razpoloženje in dojemljivost?

Drugo določujoče razmerje je zgoščeno v temeljnem vprašanju, ki ga je zastavil Friedrich Nietzsche v Rojstvu tragedije: Bo Majin pajčolan umetnosti zapredel svet v svoje tančice ali pa bodo ostri robovi tehnike raztrgali svet umetnosti? Ustvarjalci Programa Ars so samoumevno zapisani predenju Majinega pajčolana, ki (kakor trdno verjamemo) naredi svet lepši in bolj človeški. Kot je razvidno iz že povedanega, bolj in manj zglajeni in nabrušeni robovi tehnike zelo otipljivo določajo prejo Arsovega pajčolana.

Naj naštejemo še nekaj razmerij, ki utripajo v živem in tekočem programu:

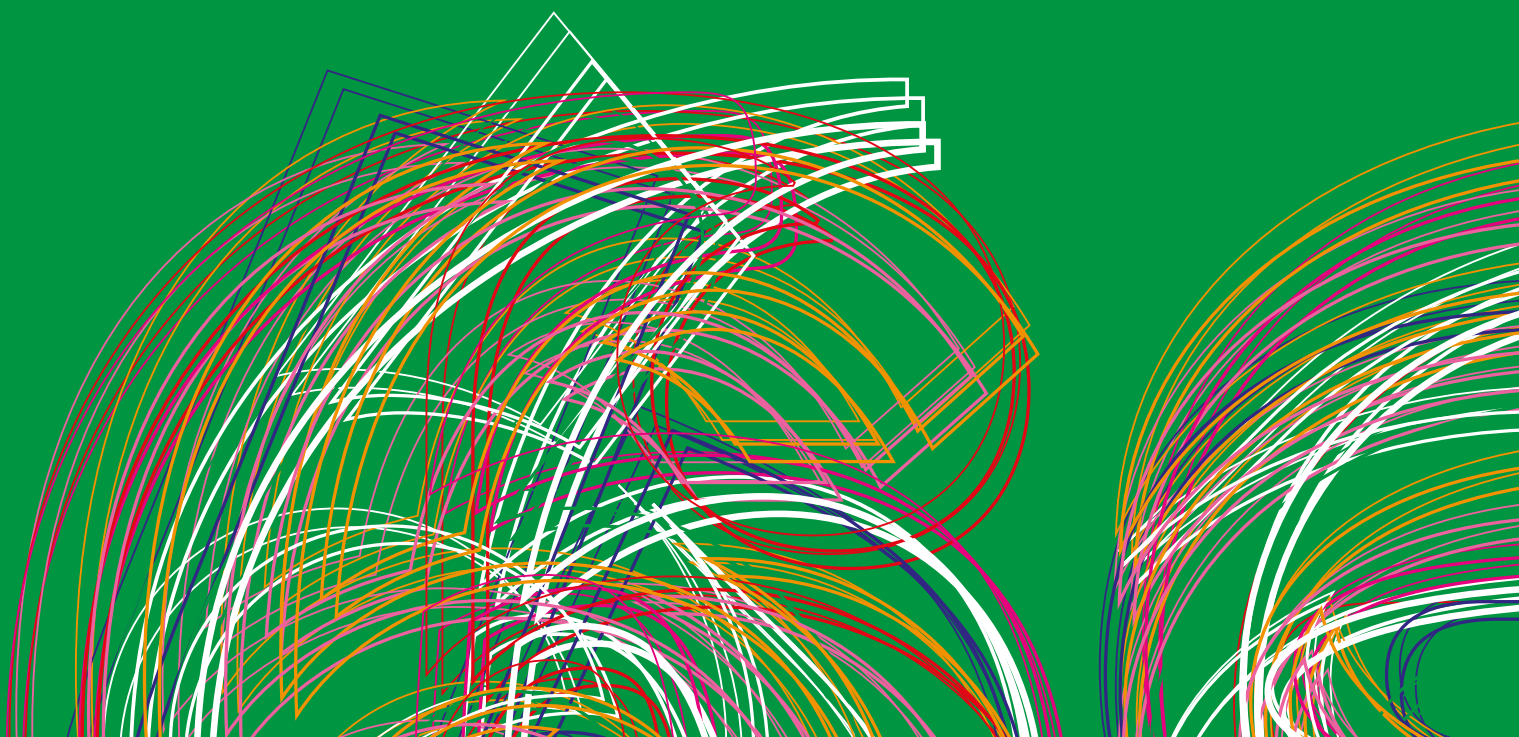
Razmerje med vsebino in obliko, med formatom in sporočilom, med govornim in glasbenim programom, med glasbeno sintagmo in predstavitvijo, med pozornostjo, ki je namenjena prvemu in drugemu. Razmerje med glasbenim in zunajglasbenim v glasbenih oddajah. Razmerje med besedilom in glasbeno opremo v literarnih oddajah. Razmerje med faktografijo in interpretacijo v spremnih besedilih h glasbenim in literarnim delom. Razmerje med posameznimi glasbenimi zvrstmi in obdobji v okviru programa. Kolikšen naj bo delež džezovske glasbe v celotnem programu? Kakšno naj bo razmerje med novimi literarnimi oddajami in ponovitvami? Med premierami in reprizami radijskih iger? Med informativnimi, humanističnimi in umetniškimi vsebinami? Med neposrednimi prenosi žive glasbe in arhivskimi posnetki? Med vokalno in instrumentalno zvočnostjo? Med živim, vodenim programom z govorcem in tehnikom v studiu in vnaprej posnetim programom (to razmerje je urednikom programa Ars nedavno s težavo uspelo za silo ubraniti)? Kakšno mesto naj v programu zavzema znanost? Kako naj program spremlja likovno in filmsko umetnost? Ta vprašanja o razmerjih in njihovih odtenkih rešuje praksa; glede na opisane razmere jih rešuje dovolj uspešno, da poslušanost programa v zadnjem srednjeročnem obdobju strmo raste, še bolj pa je do nedavne reorganizacije spletnega portala (to spada v poglavje o služkinji – gospodarici) raslo spremljanje programa na družabnih omrežjih. V zvezi s tem se seveda pojavi novo razmerje: med časom in energijo, ki ju urednik porabi za ustvarjanje matičnega FM-programa in postavitev na splet in družbena omrežja. Nadaljujmo z razmerji! Pomembno razmerje

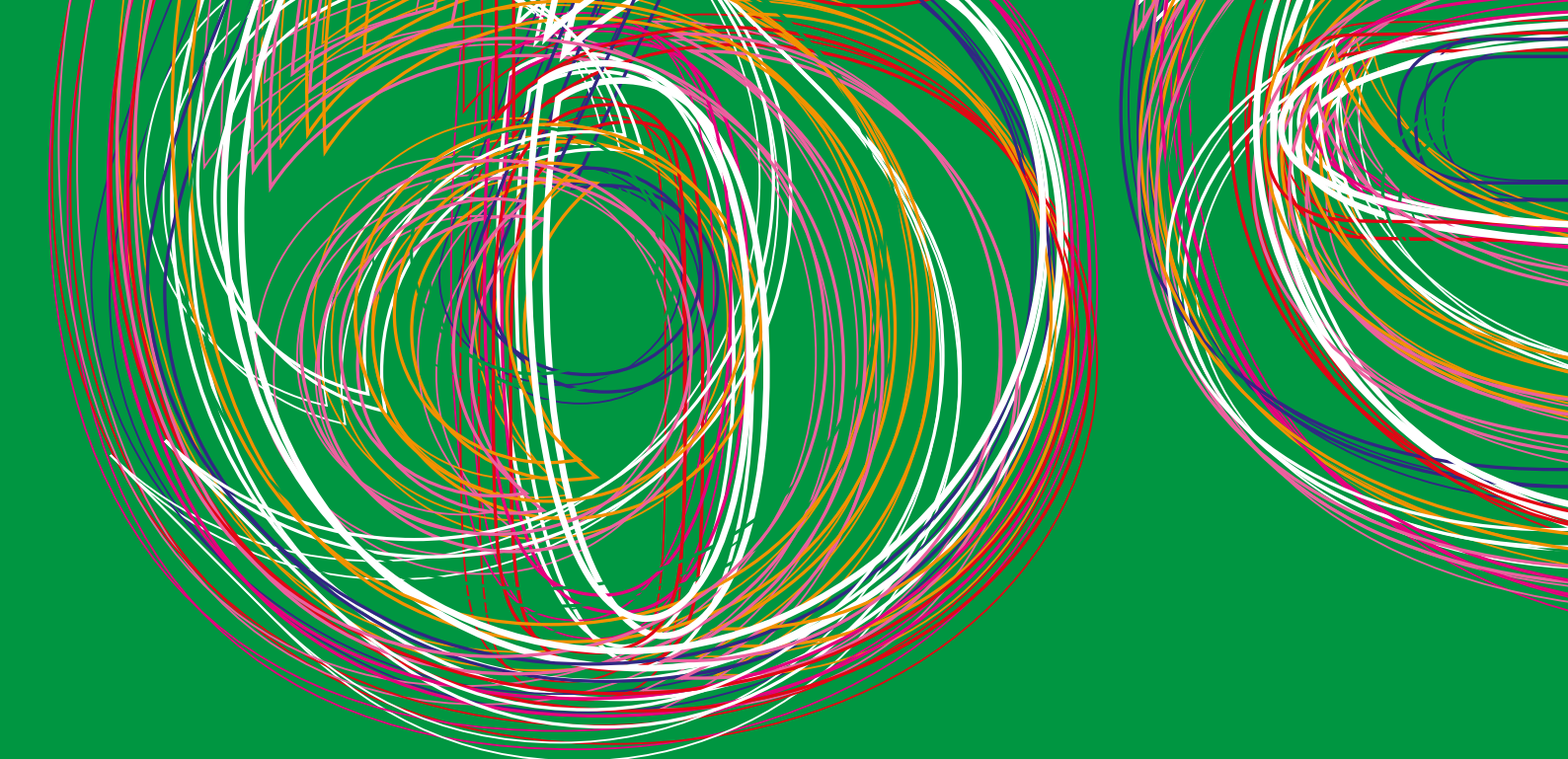
je tisto med ustvarjanjem enkratnih in trajnih programskih vsebin. S tem v zvezi se pojavi staro, nešteto-krat zastavljeno in zlorabljano vprašanje o ceni minute programa. Če namreč za pripravo  $n$  minut programskih vsebin za enkratno uporabo porabimo  $z$  evrov, je cena minute takega programa  $c = z : n$ . Če gre za trajno programsko vsebino (to so brez dvoma arhivski posnetki vseh vrst umetniških del), je cena minute programa z vsako ponovitvijo sorazmerno manjša in znaša  $c = z : nx$ ; pri tem je  $x$  število ponovitev. Dolgoročno je torej najbolj racionalna programska investicija v trajne umetniške vsebine, ki so v Arsovem primeru tudi javna dobrina prvega razreda. Dolgoročno uspešnosti uredniških ekip ne bodo presojali le po poslušnosti in sledenju programu v njihovem obdobju, temveč tudi po tem, ali so poskrbele za snemanje in arhiviranje vsega, kar je bilo v njihovem času tega vredno. In s tem morda pri pomogli k nastanku zares pomembnih posnetkov in umetniških del, ki jim vrednost sčasoma raste. Temeljno razmerje vsakega medija je odnos med tistimi, ki vsebine ustvarjajo, in tistimi, ki jih sprejemajo. Kako zahteven sme biti program? Kolikšna sme biti zahtevnost vsebin in formatov? Ali naj se program s svojimi merili prilagaja poslušalcem? Umetniška dela sama po sebi so neprimerljivo zahtevnejša in bolj polna pomena kot na primer športne vsebine. In ni jih primerno posredovati v razredčeni in skrajšani obliki. Radio je v preteklosti množicam že podtaknil glasbene oblike, prilagojene pešajoči duhovni kondiciji sodobnega človeka: triminutno popevko in džezovski aranžma, potem pa poplavo nezahtevne glasbe, ki polni ušesa, da bi posameznik ob pomoči zvočnika preglasil kričečo praznino v sebi. Program Ars je namenjen posredovanju umetniških del v čim manj popačeni obliki, takih, kot so bila zasnovana. Podobno velja za formate pogovornih oddaj: temeljita obravnava določenega problema zahteva svoj čas. Nižanje zahtevnosti samo potiska medij in njegove uporabnike na padajočo spiralo čedalje večje plitkosti; tega je bil Program Ars doslej obvarovan in tako naj tudi ostane.

Bogastvo programa so tisti, ki ga ustvarjajo, in znanje, ki ga je nakopičilo več rodov. Resorski uredniki s popolnim poznavanjem svojega področja - zborovske, operne, komorne, simfonične, mladinske in sodobne glasbe, gledališkega in filmskega dogajanja, celotne slovenske literarne ustvarjalnosti in svetovne literature, dosežkov na področju humanistike in znanosti. Zunanji sodelavci, ki prispevajo pogled na celoten spekter stare glasbe in pregled kulturnega dogajanja v zamejstvu. Navdihnjeni režiserji in dramaturgi; predani oblikovalci zvoka, tehniki in tonski mojstri; administrativno osebje, brez katerega bi celoten programski proces naglo obtičal. Simfonični orkester, Big Band in Mladinski zbor RTV Slovenija. Igralci, glasbeniki in književniki, ki dajejo programu in njegovim poslušalcem svoje dosežke in senzibilnost. Lektorji, ki zagotavljajo zgledno jezikovno raven vsega prebranega na programu. Govorci, ki vdihujejo tekočemu programu življenje in podpirajo predvajane vsebine. Slovenska filharmonija, Slovensko narodno gledališče v Mariboru s svojim opernim ansamblom, Festival Ljubljana, Festival Maribor, Festival Radovljica, Seviqç, Imago Sloveniae in številni drugi organizatorji kulturnega življenja, ki ob pomoči Programa Ars delijo svoje umetniške dogodke z vsemi, ki ne morejo biti neposredno deležni magije neposrednega koncertnega in dramskega obreda. V šestih desetletjih so vsi naštetih opravili velikansko delo, brez katerega si slovenske kulture ni mogoče predstavljati, in ustvarili neprecenljiv umetniški arhiv. Naj jim bo omogočeno nemoteno izpolnjevanje njihovega poslanstva.

*“Zelo mi je všeč na radiu govoriti o fotografijah, še posebno na Arsu, ki ga poslušam zmeraj, kadar pridem v Slovenijo. Zares, če bi bil to kakšen drug radio, tega ne bi rekel. Posebno v avtu, ker imate zelo dober zvok. Zato pravim na radiu, ker je zame fotografija sestavljena iz besed. Ne iz zrn, ne iz pikslov, to me ne zanima. Zanimajo me besede.”*

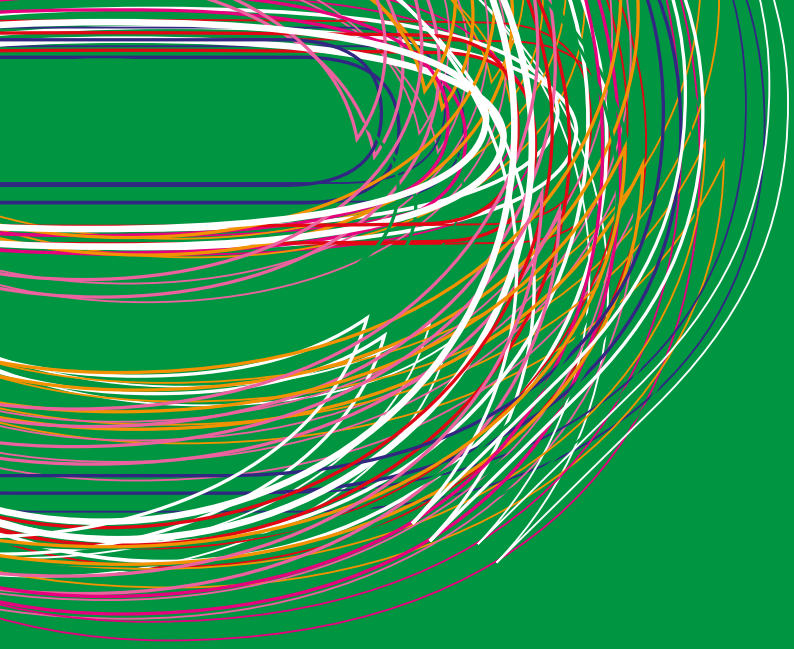
*fotograf Klavdij Sluban*





*“Zame je to edini program, ki ga res poslušam. Pomembno je, da nekdo informira ljudi, kaj je sploh resna glasba. Če ga ne bi bilo, vsi vemo, da bi vse to verjetno izumrlo. Hvala Programu Ars, da nas ozavešča, da slišimo tudi glasbo, ki ni komercialna, da se lahko učimo in da nas bogastvo glasbe na svetu navdihuje.”*

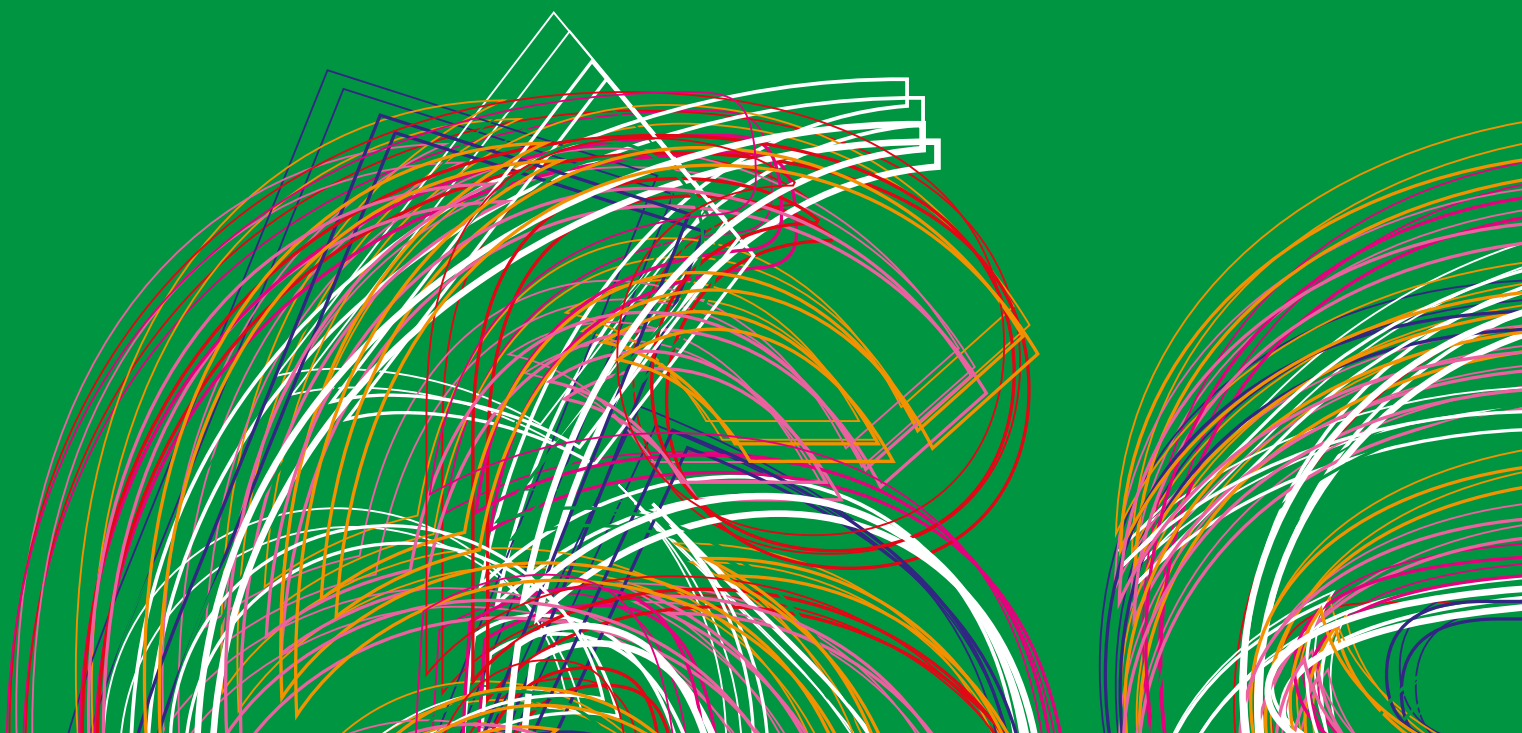
*pianist Marko Črnčec*



*“Ko se vozim z avtom, po navadi vključim Radio Slovenija. Če so na sporedu poročila, jih poslušam, da vidim, kaj je novega. Sicer pa zelo rad poslušam Tretji program, ker ponuja bolj resne teme, predvsem pa klasično glasbo, umirjeno glasbo, ki me ob včasih zelo stresnem življenju ali napornih predavanjih in sestankih umiri, mi pomaga, da se ustavim, se zahvalim za dan. Pravzaprav me ta glasba duhovno bogati.”*

*novomeški škof dr. Andrej Saje*

# III. O programu







## Lidija Hartman in Eva Longyka Marušič

### V jeziku sta moč in prihodnost

Radijska skupina, ki s Programom Ars nepretrgano sodeluje od samega začetka njegovega delovanja, smo poklicni govorci – napovedovalci. Kakor se je program v prejšnjih desetletjih spreminjal, nadgrajeval in dozorel v nepogrešljivo, učinkovito in pomembno kulturno institucijo, se je spreminjala tudi vloga napovedovalcev. Samo napovedovanje že leta ni več zadosten opis del in nalog tega poklicnega profila. Dandanes smo člani govorne skupine vključeni v proces vodenja oziroma povezovanja radijskih oddaj in programskih pasov, interpretiranja najrazličnejših vsebin, pripravljanja in vodenja avtorskih oddaj, moderiranja neposrednih prireditev v radijski hiši in zunaj nje (koncertov, podelitev nagrad, literarnih večerov ...) ter seveda mentorstva mladih generacij, in to ne le v svojem poklicu. Izkušeni mentorji namreč učijo nastopanja pred radijskim mikrofonom številne, ki vstopajo v govorni prostor vseh programov nacionalnega radia, skupaj z regionalnima centroma v Mariboru in Kopru. Center za kulturo govora na Radiu Slovenija zagotavlja uspešno šolanje napovedovalcem, novinarjem, glasbenim urednikom in komentatorjem. Skupino mentorjev poleg izkušenih govorcev sestavljata nepogrešljivi fonetičarki, velika zahvala pri negovanju najvišje ravni govornega slovenskega knjižnega jezika pa gre seveda tudi lektoriciam. Napovedovalci voditelji s svojim znanjem in izkušnjami sodelujemo tudi z lektorsko koordinacijo na RTV Slovenija, Akademijo RTV Slovenija in pri spletnem orodju Govorni pomočnik.

Trditev, da smo na radijskem Programu Ars vsi, ki smo ustvarjalsko in izvedbeno vključeni v delovni proces, v službi jezika, ni zanemarljiva. Spadamo med tiste poklicno usposobljene uporabnike in skrbnike jezika, ki vidijo v prihodnost. Prihodnost govorne knjižne slovenščine je zagotovljena s tem, da vsak dan namenjamo pozornost ohranjanju slovenščine v vseh družbenih okoljih. Zadnja leta je vedno pogosteje slišati, da se je z govornim knjižnim jezikom najteže približati mladim. Vsa pohvala našim urednikom, ki si vztrajno prizadevajo daljšati seznam oddaj, ki mladih ne puščajo ravnodušnih. V radijski prostor vključujemo vse generacije in po njihovi občutljivosti za jezik sodeč lahko govorimo o tesni povezanosti ustvarjalcev in posredovalcev radijskih vsebin ter njihovih uporabnikov. V korak s časom pa kot poklicni govorci stopamo tudi z aktivnim spremljanjem novih tehnologij. Uporaba digitalnih vsebin in navzočnost na različnih spletnih platformah brez najmanjšega dvoma zahtevata skrbno uporabo tako pisnega kot govornega knjižnega jezika. Zavedamo se, da spada živ stik s poslušalci med največje privlačnosti radijskega medija, in upamo, da bomo lahko to trdoživo in prijetno tradicijo še dolgo ne le ohranjali, pač pa dopolnjevali in plemenitili.

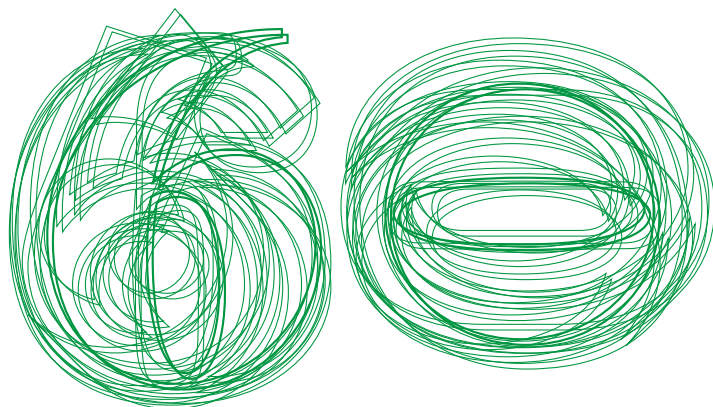
Prepričljiva govorna interpretacija vseh radijskih žanrov na Programu Ars je dokaz, da se lahko slovenščina v popolnosti prelije v eter in doseže poslušalca, pripravljenega ali nepripravljenega na radijsko dogodivščino. Ko je prezentnost glasu nadgrajena z inteligentno sugestivnostjo govorca, vsekakor

lahko govorimo o posebni radiofonski izkušnji, naj bo ta v informativnem, dramskem ali liričnem kontekstu.

Prepričanje o pravilnosti programskih in uredniških usmeritev, ki za Program Ars tudi v prihodnje zagotavljajo najboljšo uporabo pisne in govornje knjižne slovenščine, daje navdih prav vsem nam, ki se z maternim jezikom spoštljivo ukvarjamo vsak dan. Vsakič, ko smo napovedovalci voditelji vključeni v nepretrgano 24-urno oddajanje Tretjega programa nacionalnega radia, je to za nas ne le poslanstvo, ne le delovni proces, pač pa čista ljubezen do jezika.



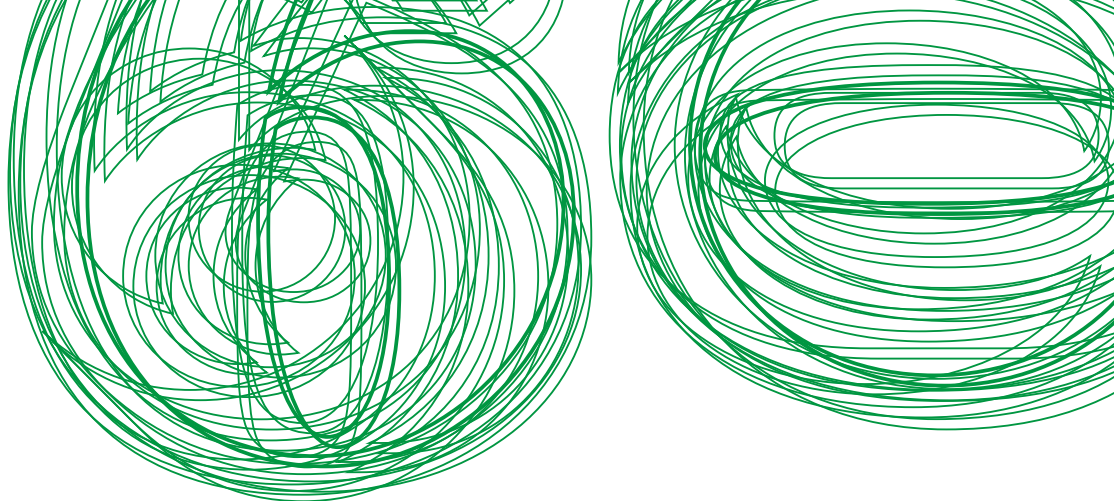
Igor Velše in Eva Longyka Marušič  
Foto: Adrian Pregelj



Franc Križnar, Nadja Jarc, Renato Horvat  
Foto: osebni arhiv Franca Križnarja



Ivan Lotrič  
Foto: osebni arhiv



## Matej Juh

### Literarni program in nagrada lastovka

Mesto literarnega urednika sem prevzel jeseni 2011. Dotlej je literarni program urejal Marjan Strojan, v letih od 2006 do 2009 Marko Golja, pred njim pa je bil dolga leta literarni urednik Andrej Arko.

Literarni program je sicer na Radiu Slovenija navzoč dlje od samega Arsa (ta se je na začetku šestdesetih imenoval drugi, ob koncu šestdesetih pa se je preimenoval v Tretji program). Prve ohranjene literarne oddaje sežejo celo v leto 1953. Zaradi svojega osnovnega poslanstva – seznanjati čim širšo javnost z domačo in svetovno književnostjo od samih začetkov književnosti in klasikov do sodobnih, aktualnih avtorjev – pa literarni program še danes delno ostaja na prvem radijskem programu (z dnevno oddajo Literarni nočno in četrtkovo oddajo Literarni večer).

Jedro literarnega programa vse od njegovih začetkov ostaja podobno – osnovno strukturo sestavlja literarni kanon, ki ga velikokrat povezujemo z obletnicami rojstev ali smrti avtorjev. Aktualiziranje dela literarnega programa v zvezi z literarnimi festivali, nagradami, sejmi, srednješolskim urnikom in predvsem pripravami na maturo ali pomembnejšimi datumi (kot so svetovni dan poezije, dan upora proti okupatorju, velika noč ipd.) pa se je v zadnjem desetletju nekoliko povečalo.

Resnost programa Ars (ki nam jo marsikdo morda prehitro in neupravičeno pripiše) so predhodniki s sodelavci že od nekdaj poskušali razbijati: med drugim z vrsto humornih Literarnih večerov in Literarnih nočnih, če pa je bila bera humorja kdaj bolj skopa, vsaj vsak teden z oddajo Humoreska tega tedna; to smo v zadnjih letih nekoliko prilagodili z mesečnimi cikli (posvečenimi določenemu avtorju – npr. Franu Milčinskemu ali izbrani temi ali narodnosti). Da bi še nekoliko bolj opozorili na to, da cenimo zlahten humor, smo z aprilom 2014 uvedli cikel petkovih Literarnih nočnih Na valovih humorja, v katerih združujemo slovita domača in tuja peresa.

Pri uresničevanju prej omenjenega osnovnega poslanstva literarnega programa imajo pomembno vlogo slovenski prevajalci, ki se jim natančneje posvečamo v cikličnih oddajah Mojstri poustvarjalne besede, ključni za radijsko posredovanje književnosti pa so seveda slovenski igralke in igralci, mojstri umetniške besede, kot smo poimenovali cikel njim posvečenih Literarnih večerov.

Osnovnemu poslanstvu literarnega programa pa se je v začetku devetdesetih let pridružilo še eno: spodbujanje domače literarne ustvarjalnosti.

Leta 2021 smo z zvočnico Valovi kratkih zgodb zaznamovali trideset let natečaja za najboljšo kratko zgodbo Programa Ars, ki ga je leta 1992 s sodelavci začel Andrej Arko (vmes sta izšli tudi knjigi posameznih nagrajenih in zmagovalnih zgodb, Tiskarjeva napaka in druge nagrajene zgodbe (2002) in Valovi kratkih zgodb (2016)), ob tridesetletnici pa je nagrada dobila še ime – lastovka. Do tega leta smo nagrade namreč poimenovali v skladu s starogrškimi dionizijami, torej športno: prva, druga in tretja, ob jubilejnem natečaju pa smo sklenili, da šport vendarle pustimo za sabo in iz znanega ožjega

izbora zgodb izberemo eno samo, lastovko – natečaj namreč začnemo spomladi, končujemo pa na pragu jeseni. Lastovke prinašajo tudi zgodbe drugih dežel in celin. So majhne, hitre ptice s širokim razgledom, ki v svoja drobna bitja strnejo ves svet. Podobno kot kratke zgodbe. Leta 1992, ko je natečaj nastal, je imel še kategoriji krajših in daljših besedil, potem pa se je osredotočil na eno samo – vanjo lahko spadata na eni strani bolj fabulativna zvrst kratkih zgodb, ki jo je utrdila ameriška književnost, na drugi pa bolj refleksivna in lirična črtica, ki jo dobro pozna slovenska literarna zgodovina.

Glede natečaja je treba omeniti še to, da pripisujemo velik pomen njegovi anonimnosti, saj prav ta omogoča tudi novinkam in novincem, da se enakovredno pomerijo s priznanimi pisateljskimi peresi. Prav zato so se v tem času med avtoricami in avtorji nagrajenih zgodb zvrstila tako nova kot že uveljavljena imena. Z natečajem se tako vsako leto hkrati poklonimo zvrsti kratke proze, s tem pa simbolično vsej književnosti, in hkrati spodbujamo ustvarjanje te kratke zvrsti, ki je zaradi hočeš nočeš hitrega ritma življenja vse bolj priljubljena.

Naj končam z upanjem, da bosta literarni program in natečaj Programa Ars tudi v prihodnjih desetletjih ostala bistveni del Radia Slovenija, ki je zaradi svoje intimne narave tako primeren medij za posredovanje literarnih vsebin, in da bodo generacije, ki prihajajo, enako doživljale njun pomen in poslanstvo ter ju kvantitativno in kvalitativno razvijale naprej.



Matej Juh drži v rokah kratke zgodbe, ki so prispele na natečaj Programa Ars, namenjene trem članom žirije.

Foto: arhiv Uredništva za kulturo



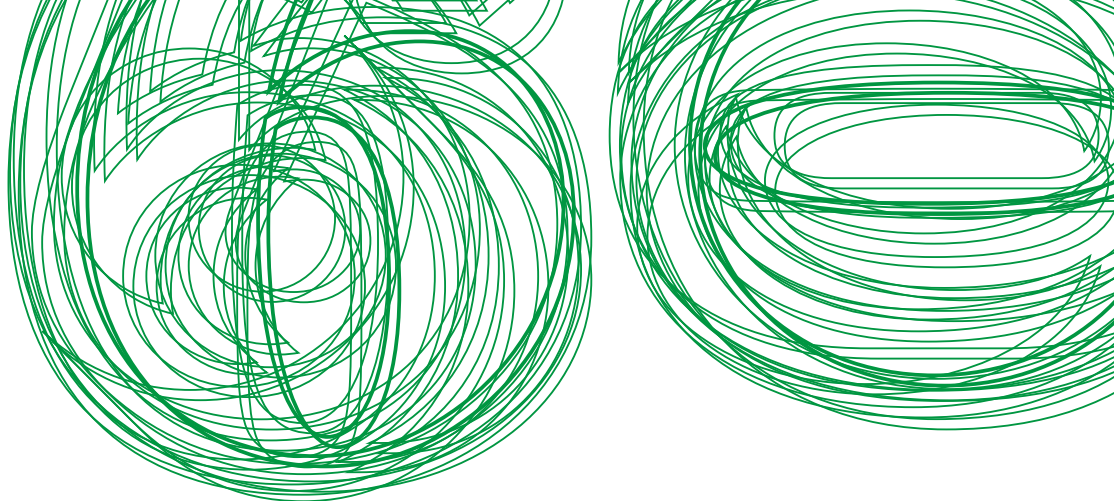
Lastovko, nagrado za najboljšo kratko zgodbo Programa Ars, je oblikovala Bojana Fajmut

Foto: Adrian Pregelj



Ars na Slovenskem knjižnem sejmu, 2017, Ana Schnabl, Tina Kozin in Jernej Županič

Foto: Ivan Merljak



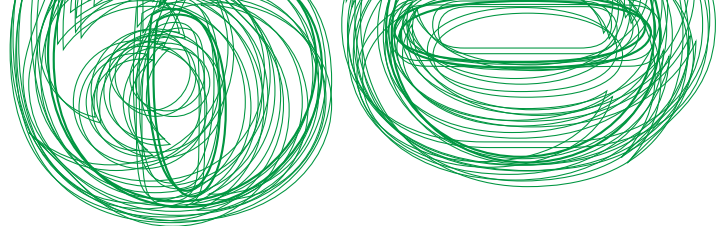
## Aleksander Čobec

### **Jezik kot vir neizmernega čudenja – oddaja Jezikovni pogovori**

»Osvetljujemo in raziskujemo področja in teme, povezane z jezikom. Vedno znova nas preseneti, kako močno človeka zaznamuje jezik in kje vse lahko najdemo njegove sledove,« je navedeno v definiciji oddaje Jezikovni pogovori. To čudenje sam večkrat doživim in upam, da tudi poslušalke in poslušalci, saj je to moja osrednja metoda, kako jih v obdobju, ki je polno informacij in v katerem imamo tudi sami bolj malo časa, pritegniti k poslušanju oddaje o jeziku, o katerem ima velik del javnosti predsodek, da je dolgočasna tema, vezana na ozko strokovno področje. Vendar v oddaji ne želim samo nizati informacij, da bi dosegel čudenje in pritegnil k poslušanju, ampak želim odpirati teme, ki so pomembne za razvoj, tako posameznika kot širše družbe. In jezik je eden najbolj temeljnih dejavnikov, ki oblikuje strukture našega mišljenja, pa tudi umetne inteligence, zato je področje jezika še kako pomembna tema, ki se ne ustavi le pri postavljanju vejic. Tudi postavljanje vejic je pomembno, vendar je področje pravopisnih vprašanj v slovenskih medijih bolj pokrito kot odločilnost jezika za razvoj posameznika in širše družbe. Jezik je kot vesolje v nas, ki se mu lahko čudimo in ob katerem tudi lahko spoznavamo resnično vesolje. Navedel bom nekaj najboljših oddaj, ki pripovedujejo o tem in kažejo smer, v katero želimo iti.

Docent dr. Gašper Beguš na kalifornijski univerzi Berkley razvija modele umetne inteligence, ki se učijo jezika s posnetkov govora. S skupino raziskovalcev, ki jih vodi, ustvarja modele, ki se sami učijo jezika, podobno kot se otrok uči jezika v prvih letih življenja: brez nadzora, s posnemanjem in ustvarjalnostjo. Prva otrokova beseda naj bi bila *mama*, prva beseda Beguševega modela umetne inteligence pa je bila *start*. Zdi se prav neverjetno, da je umetna inteligenca za svojo prvo besedo, za začetek svojega jezika sama določila besedo *start*, torej začetek. Z Begušem smo se pogovarjali o njegovem delu v laboratoriju za govor in računalništvo, ki ga je ustanovil na Berkleyju.

Docent dr. Blaž Koritnik, predstojnik Kliničnega inštituta za klinično nevrofiziologijo, je opisal delovanje možganskega govornega in jezikovnega sistema, njegove okvare in tako imenovani bralniki misli, ki omogoča sporazumevanje z bolniki s sindromom vkljenjene zavesti, ki ne zmorejo nobenih gibov in sporazumevanja. Tak bolnik nima nikakršne vidne zmožnosti, da bi posredoval kakršno koli informacijo. Niti oči ne more premakniti. Vendar so njegovi možgani živi, v njih je vkljenjena zavest. Osnovno sporazumevanje s takim bolnikom je možno z različnimi vmesniki med možgani in računalnikom, ki merijo možganske aktivnosti. Tako bolniku na zaslonu prikažejo abecedo, on pa je pozoren na določeno črko. Sistem elektrod, nameščenih na glavi, zazna aktivnost in zamišljena črka se pojavi na zaslonu. Tako lahko bolnik črkuje po nekaj črk na minuto.



Med najzanimivejše načine sporazumevanja človeka bi lahko uvrstili jezik gluho-slepih. Osnova različnih metod je dotik, primerjamo pa ga lahko s plesom, med katerim se hitro pokaže skladnost sporazumevajočih se plesalcev, ki je ključna za tak prenos informacij. Kaj vse je mogoče sporočiti z jezikom gluho-slepih? Gostja je bila dr. Simona Gerenčer Pegan, soustanoviteljica društva gluho-slepih Slovenije Dlan.

V slovenskem znakovnem jeziku je znak za mamo sestavljen iz giba, ki poboža po obrazu, kretnja za očeta pa kaže na osebo z brki. V ameriškem znakovnem jeziku je oče nekdo, ki ima klobuk na glavi, kretnja za mamo pa označuje osebo, ki je očetu podrejena. V slovenskem znakovnem jeziku je gib, ki pomeni šolo, podoben davljenju, v ameriškem znakovnem jeziku pa označuje nekoga, ki rad bere. Razlike med znakovnima jezikoma so velike, tudi po razvitosti. Ameriški obsega 200 tisoč kretenj, slovenski pa 21 tisoč; to kaže tudi na slabše izhodiščne možnosti za izobraževanje gluhih. Matjaž Juhart, sekretar Zveze društev gluhih in naglušnih Slovenije, je predstavil izzive izobraževanja gluhih v Sloveniji in zanimive posebnosti znakovnih jezikov.

Da bi lažje pregnala črne misli med vojno v Ukrajini, se Julija Stankevič uči slovenščino. V Kijevu jo je študirala tri leta, želi pa si postati prevajalka. Do zadnjega trenutka ni vedela, ali se bo zaradi vojne lahko udeležila seminarja za slovenski jezik, literaturo in kulturo v Ljubljani. Uspelo ji je, potem ko je opravila trideseturno pot iz Lvova in prispela v Ljubljano, mi pa smo jo povabili k pogovoru.

Kmalu po razpadu Sovjetske zveze je Jelena Konicka obiskala Slovenijo. Tukajšnji ljudje in okolje so se ji zdeli odprti, splošno razpoloženje sproščeno in prijetno. Ko pa je zaslišala preproste besede, kot sta skodelica ali pa vprašanje »kam greste«, se ji je zdelo, da je v nebesih. Slovenščina ji je zvenela podobno kot stara cerkvena slovanščina, o kateri meni, da je nebeški jezik. V hipu se je dobesedno zaljubila v slovenščino in čez nekaj let na Univerzi v Vilni ustanovila slovenski lektorat. Konicka je tudi prejemnica odlikovanja reda za zasluge. Nekdanji predsednik Danilo Türk ji ga je podelil za zasluge pri uveljavljanju in poučevanju slovenščine ter slovenske književnosti in kulture v Litvi in za krepitev slovensko-litovskih odnosov na področju kulture in prepoznavnosti Slovenije. V pogovoru nam je zaupala, kakšni so bili njeni prvi stiki s slovenščino, predstavila delovanje lektorata slovenščine na Univerzi v Vilni in razložila, zakaj se Litovci odločajo za učenje slovenščine.

Priljubljena britanska televizijska oddaja za predšolske otroke Teletubbies se je v Sloveniji preimenovala v Telebajske. Na TV Slovenija so prvi na svetu prepričali BBC, da so jim dovolili preimenovanje naslova oddaje in imen osrednjih likov. Z nekaterih jezikovnih gledišč pa so oddajo celo izboljšali. Kako so na TV Slovenija prilagodili Telebajske in v čem je bila slovenska posebnost? Gostji oddaje bosta Martina Peštaj, urednica Uredništva otroških in mladinskih oddaj na Televiziji Slovenija, in Maja Sever, igralka in prevajalka.

Otroci priseljencev so v šolskem okolju večkrat postavljeni v vlogo tolmačev. Tako pri sporazumevanju priseljenih sošolcev, ki še ne znajo jezika okolja, kakor tudi pri sporazumevanju med svojimi starši in učitelji. V priseljeni družini so po navadi prvi, ki se naučijo novega jezika, in ga govorijo bolje od staršev. Kakšne so dileme, pristranskost, prednosti in slabosti delovanja otrok v vlogi tolmačev? Gostji oddaje sta Sladjana Jović Mičković z osnovne šole Livada v Ljubljani in Alenka Morel, ki se raziskovalno posveča skupnostnemu tolmačenju.

Na dan Frana Ramovša smo širše osvetlili življenje in delo enega najpomembnejših slovenskih jezikoslovcev, ki je bil velik tudi po dejanjih zunaj svojega strokovnega področja. Bil je izjemen organizator, ustanovil je inštitut, ki danes nosi njegovo ime, gredo pa mu tudi zasluge za ustanovitev SAZU. Nikoli pa še nismo slišali, da je Fran Ramovš med italijansko okupacijo s svojim pogumom rešil ljubljansko univerzo. Klemen Ramovš, vnuk Frana Ramovša, je takole osvetlil dramatični dogodek.

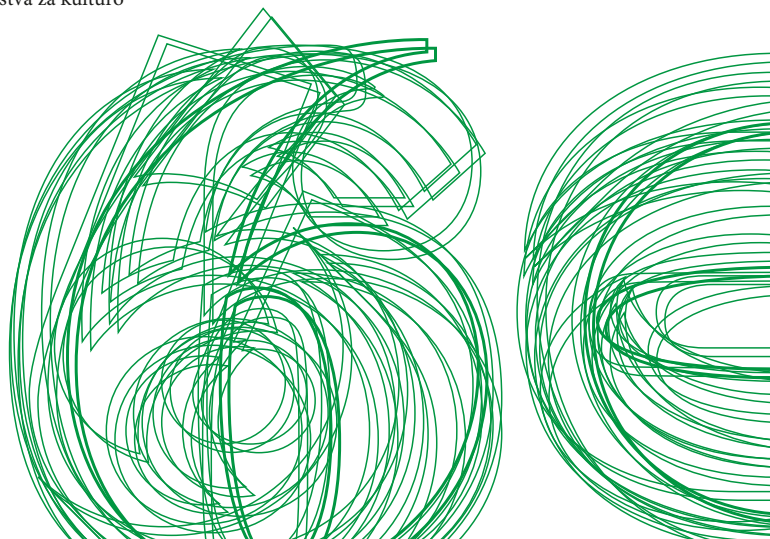
Fran je iz prestrašene skupine profesorjev stopil pred Graziolija, mu vrgel rokavico in rekel: Vemo, da ste zastopnik Italije. Če boste zaprli univerzo, bo to kulturni zločin nad majhnim narodom. Zgodovina vam tega ne bo oprostila. Grazioli je prebledel in razpustil avdienco. Življenje in delo Frana Ramovša sta osvetlila Klemen Ramovš in predstojnik Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU Kozma Ahačič.

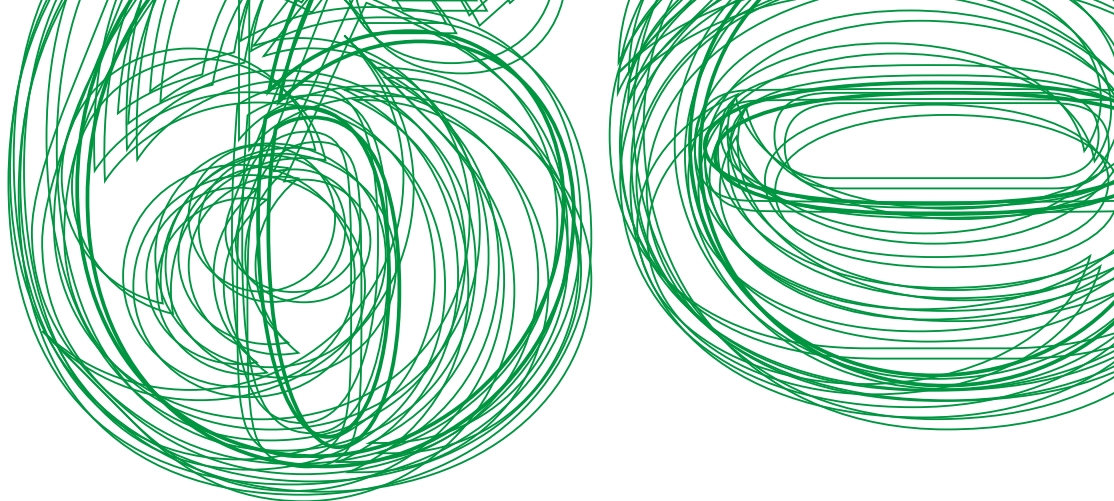
Ob pisanju tega prispevka pa sem se tudi začudil, kako bogato tradicijo ima oddaja Jezikovni pogovori. Ob pogledu v arhiv sporedov smo izvedeli, da je bila na Radiu Ljubljana že vsaj od leta 1947. Oblikovali so jo osrednji slovenski jezikoslovci kot Jože Toporišič in Breda Pogorelec. Domišljamo si, da je bila takrat v spodbudo pri razumevanju pravopisnih vprašanj in razvoja slovenskega jezika v širši družbi, danes pa, upamo, spodbuja razmišljanje o pomenu in teži jezika pri razvoju človeka od njegovih najzgodnejših let in razvoju družbe v dobi, ki jo že določa ali pa jo bo določala tudi raba umetne inteligence.



Člani Uredništva za kulturo: stojijo Vlado Motnikar, Aleksander Čobec, Goran Tenze; sedijo Maja Žel Nolda, Tadeja Krečič Scholten, Ingrid Kovač Brus, Maja Žvokelj, Marjan Kovačević Beltram v Pelikanovem studiu v Celju.

Foto: arhiv Uredništva za kulturo





## Goran Tenze

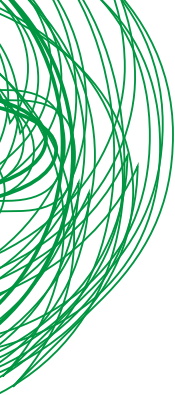
### Drzni si vedeti ali vloga in mesto znanosti v razvoju Programa Ars

Tretji program Radia Slovenija se je kmalu po osamosvojitvi države preimenoval v Program Ars. To v tukaj prevladujoči mentaliteti po večini pomeni Umetnost z veliko začetnico s številnimi praksami, ne nazadnje glasbena in leposlovna umetnost prevladujeta tudi v sami programski ponudbi. Seveda pa samostalnik ars ob sodobnem razumevanju latinskega izvirnika pomeni precej več, med drugim večino, usposobljenost, poklic in ne nazadnje, dandanašnji pomeni tudi znanost v novoveškem pomenu besede. Stari Rim koncepta sodobne postkartezijanske znanosti seveda ni poznal. Morda so se ji bolj približali stari Grki in srednjeveško posredovanje antičnega koncepta *septem artes liberales* z načelom harmonije poznavanja vseh za razumevanje sveta in človeka v njem potrebnih sedmih sestavin, ki občasno odzvanja v vse redkejših javno učinkujočih razglabljanjih. V 20. stoletju so se te vednosti na žalost obdržale le v delih humanističnih ved, iz te miselne dediščine pa je v sodobni znanosti in tehniki preživelo le to, kar so Stari imenovali *techné*; od tod tudi bolj ali manj pozabljeni izvor modernega pojma tehnika. Sicer pa je že v obdobju Radia Ljubljana od sedemdesetih let program ponujal oddaje, ki so poskušale razlagati razmerja med znanostjo in družbo.

Zakaj tak zgodovinski uvod v poskus opisa vloge in mesta znanosti kot vsebine v Programu Ars? Zato, da se približamo tistemu, kar smo nekateri novinarke in novinarji v okviru programske svobode poskušali početi zadnja tri desetletja. Tematike, kot so znanost v družbi in državi, njena vloga pri gospodarskem razvoju, njene omejitve, predvsem pa poskus razumeti, zakaj je načelo nenehne gospodarske rasti ob omejenih in ne nazadnje končnih in neobnovljivih naravnih virih dolgoročno past, kot uničujoči učinek nenehno prižganega motorja gospodarstva. Znanost je od 19., še posebno pa od 20. stoletja najmočnejša proizvodna sila modernega sveta. Države, ki so vlagale več sredstev v raziskovalno svobodo šolanega prebivalstva, so na podlagi nekaj stoletij nebrzdanega ropanja naravnih virov t. i. nerazvitega juga planeta že sredi prejšnjega stoletja postale najmočnejše politične in gospodarske sile. Pa tudi vojaške. Svetovni vojni sta se bili zaradi vprašanja, katera izmed njih bo vladala gospodarskim in trgovskim tokovom. V programsko ponudbo Programa Ars so se večkrat uvrstile tudi omenjene teme. Ves čas pa je ostajalo vprašanje: ali je znanost kot največja proizvodna sila etična v smislu razsvetljenske tradicije prepričanja o svobodi, enakosti in malo manj bratstvu ali sestrstvu ljudi?

Na programu zadnja desetletja oddaje z naslovnimi vsebinami pripravljamo v Uredništvu za kulturo in izobraževalni redakciji, ki je sicer doma na Prvem programu Radia Slovenija. Že v devetdesetih letih smo tako naslovne vsebine ponujali v več oddajah, npr. Odprti termini, Pretok idej, Večerni logos, Okrogla miza, vsakodnevni odprti termin izobraževalne redakcije in oddaja Tretja stopnica pokojne





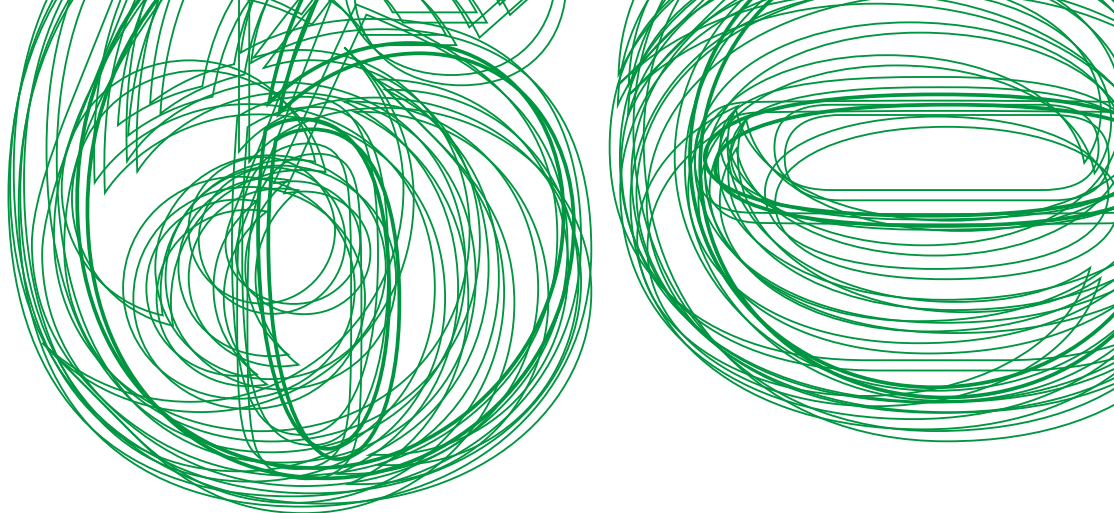
kolegice Mojce Dvořak. Sredi devetdesetih smo uvedli tudi oddajo Umetni svetovi, sveži premislek takrat hitro razvijajočega se sveta digitalnih in kibernetičnih dosežkov. Ko si večina ni mogla niti predstavljati, kaj bo protokol HTML, torej t. i. World Wide Web ali ponašeno »splet« (ne internet, ki je precej širši pojem) pomenil v nekaj letih, smo vsak teden objavljali kritična ovrednotenja takratnega toka internetnih sprememb, predvsem pa njihovih že takrat opaženih učinkov na ljudi, gospodarske tokove, pa tudi na hitri vstop t. i. zabavne industrije v te procese. Oddajo je takratno vodstvo programa skupaj z npr. oddajo Enciklopedija Slovenije (ki je skrbela za zgodovinski spomin naroda) in še nekaj drugimi proti koncu prvega desetletja v tem tisočletju ukinilo. Konec devetdesetih let so se tem oddajam pridružile Podobe znanja, ki jih je uvedel pokojni kolega Štefan Kutoš, eden nekdanjih urednikov uredništva Tretjega programa. Sprva je oddaja predstavljala izbor doktoric in doktorjev znanosti tako naravoslovnih kot humanističnih in družboslovnih ved, danes pa pod skrbnim uredniškim vodstvom kolegice Nine Slaček predstavlja izbor najprodornejših raziskovalcev iz države. Podobna je tudi oddaja Pogled v znanost, ki pa goste po večini izbira glede na zadani izziv, objavo odmevnega znanstvenega spoznanja, občasno pa se odpravi tudi na teren z arheologi, geologi, biologi in drugimi profili raziskovalcev. Najdlje se je odpravila s slovenskimi krasoslovci – v kraško podzemlje kitajske province Junan, regije s petdesetimi milijoni prebivalcev v velikosti Francije – in poslušalcem ponudila nekaj reportaž. Ureja in pripravlja jo pisec tega besedila, ki je v obdobju od začetkov od srede devetdesetih let za način promocije znanosti in znanja prejel priznanje Slovenske znanstvene fundacije, letos pa priznanje Inženirske akademije Slovenije.

Omenjeni oddaji Programa Ars v zadnjih nekaj letih merjenja internetne poslušnosti in kličnosti vsebin, predvsem pa pri podkastih, dosežata presenetljivo dobre rezultate, saj se vsakič uvrstita med prve štiri najbolj zaželeni. To je razumeti kot kazalec pomanjkanja teh vsebin v slovenskih medijih, saj Program Ars poleg Radia Študent edini v zbornem slovenskem jeziku ponuja kontinuirano seznanjanje s področjem znanosti in raziskav, pa tudi z dilemami, s katerimi se to področje srečuje. In glede na to, da te poti do Arsovih vsebin po večini uporabljajo mlajše generacije, omenjeni rezultati napeljujejo k premisleku vodstva programa in medija o nadaljnjem razvoju in obsegu oddaj o znanosti in raziskavah. Kot radio smo namreč v privilegiranem položaju. Nimamo slike in se tako osredotočamo na besedo, torej na logos, ne na vizualne efekte, ki so sicer vseh povprečnemu konzumentu medijskih vsebin v sodobnem času. In tega inteligentni ljudje ne morejo in nočejo spregledati. Zato je razvoj pravkar omenjenih vsebin v programski ponudbi tudi ponujena priložnost konsolidacije radijskega tretjega programa v nacionalni medijski ponudbi.



Maja Žvokelj, Goran Tenze, Vlado Motnikar, Aleksander Čobec,  
Tomaž Gerden, Iza Pevec na Dunaju, 2018

Foto: Tadeja Krečič Scholten



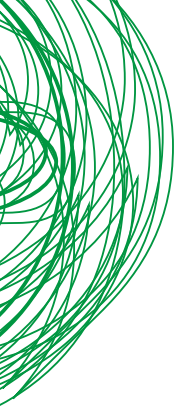
## **Petra Tanko**

### **O gledališču in uprizoritvenih umetnostih na Programu Ars**

Na Programu Ars o gledališču govorimo v več oddajah, več oblikah in različnih dolžinah. Posebej je gledališču in uprizoritvenim umetnostim posvečena oddaja Oder, oddaja o sočasnem gledališču – redna tedenska oddaja, ki je nepretrgano na programu že 15. leto. Njena ustanoviteljica, urednica in avtorica večine oddaj sem avtorica tega prispevka Petra Tanko. Daljnega leta 2006 sem si oddajo zamislila kot odziv na široki razmah mladega, progresivnega gledališča in sodobnega plesa ter širše zunajinstitucionalne scene uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji. Seveda smo takrat še vsi mislili, da bodo sodobne uprizoritvene umetnosti tudi pri nas, tako kot v številnih evropskih in drugih državah, svoj razvoj dopolnile v javnih institucijah, žal pa se je tok zgodovine obrnil drugam in tako je večina zunajinstitucionalne produkcije še dandanes v senci večjih državnih in mestnih gledaliških hiš, tako z vidika prepoznavnosti in poznanosti v širši javnosti ter medijske obravnave kot, ne nazadnje, financiranja. Vendar se umetnice in umetniki, ki delujejo na področjih sodobnih uprizoritvenih umetnosti in scenskih praks, inovativno in inventivno povezujejo tako v okviru nacionalnega kot mednarodnega sodelovanja, koprodukcij in mrež; to jim omogoča bolj ali manj nepretrgano umetniško ustvarjanje in razvoj te veje gledališča pri nas.

Do leta 2008 je bila na sporedu Tretjega programa Radia Slovenija, Programa Ars, specializirana oddaja za teme s področja gledališča in gledališke zgodovine, Dvignjena zavesa. Leta 1974 jo je uvedel Vladimir Kocjančič, ki je bil njen prvi urednik, njegovo delo pa je nadaljeval Alen Jelen. Oddaja je bila predvsem esejistično zasnovana, vsebine so bile izbrane v uredništvu ali naročene pri zunanjih piscih. Začetki sistematične radijske obravnave gledališke umetnosti pri nas pa segajo k oddaji Od premiere do premiere, ki so jo v Uredništvu igranega programa pripravljali od leta 1966 do prve polovice devetdesetih let prejšnjega stoletja. Mesečna oddaja je bila posvečena izbranim premieram in daljšemu uvodu, ki je vseboval dramaturški premislek ali pogovor s ključnimi osebnostmi slovenskega teoretsko-kritičkega kroga, sledil pa je odlomek iz uprizoritve, ki so ga radijsko priredili in z istimi igralci posneli v studiih Radia Slovenija. Dolgoletni urednik in avtor je bil Borut Trekman, po letu 1990 pa sodelavke in sodelavci Uredništva igranega programa.

Oder, oddaja o sočasnem gledališču, je bila na začetku v sodelovanju z zdaj že umrlim sodelavcem in kolegom Tomažem Simonom oblikovana kot niz prispevkov o tekočem gledališkem dogajanju in ker je bila sporedu ob petkih, se je ozirala v prejšnji in prihodnji teden. Po nekajmesečni praksi tovrstnih oblik se je jasno izkazala potreba po poglobljenem obravnavanju izbranih tem, zato je oddaja po prvem polletju postala monotematska. V njej najdemo pogovore z gledališkimi umetniki in umetnicami vseh



profilov: od igralk in igralcev, performerk in performerjev, režiserk, režiserjev, koreografinj in koreografov, sodobnih plesalk in plesalcev, scenografinj in scenografov, kostumografov in kostumografinj ter skladateljic in skladateljev gledališke glasbe do oblikovalcev svetlobe, oblikovalk maske v gledališču, pa umetniških vodij gledaliških hiš in ustanov nevladnega sektorja; obiskali smo skoraj vse domače festivale sodobnega gledališča, pa tudi nekaj tujih, in se pogovarjali z gosti v Sloveniji ali z nastopajočimi na festivalih v tujini. Med njimi so: Karl Regensburger, že več kot 40 let direktor dunajskega festivala Impulstanz, flamski koreograf Alain Platel, ameriška koreografinja in plesalka Meg Stuart, članice plesne skupine Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Stefan Kaegi, Jérôme Bel in Oliver Frlić, če jih naštejemo le za vzorec, med domačimi umetnicami in umetniki pa naj omenim Dragana Živadinova, Tanjo Zgonc, Majo Delak, Nevenko Koprivšek, Damirja Domitrovića Kosa, Lejo Jurišič, Petro Veber, Matijo Solceta, Draga Ivanušo, Tomaža Groma, Duo Silence, Špelo Frlic, Matjaža Fariča, Iztoka Kovača in kolektiv Beton Ltd. Pogovor z njimi je ob pomoči QR-kode dostopen tudi v monografiji Hoppla, wir leben, ki ga je maja 2022 izdal zavod Bunker. Pred mikrofonom smo gostili tudi Aljo Predan in Aleša Novaka, nekdanjo umetniško direktorico in trenutnega umetniškega direktorja festivala Borštnikovo srečanje, Marinko Poštrak, dolgoletno dramaturginjo in vodjo umetniškega oddelka v Prešernovem gledališču Kranj, in druge. Posvečamo se tudi gledališki teoriji, tako s pogovori s kritiki in kritičarkami, teatrologinjami in teatrologi, dramaturginjami in dramaturgi v posebnem poglavju z naslovom Dramaturška križišča kot tudi z branjem izbranih besedil, ki jih najdemo v periodičnem tisku in izdajah specializiranih in splošnih založb ter prevodih. V sodelovanju s Slovenskim gledališkim inštitutom je v zadnjih nekaj letih nastalo več oddaj, v katerih smo zgodovinsko gradivo iz radijskega arhiva obogatili z gradivom iz muzejske zbirke inštituta; tako sta nastali npr. oddaji 50 let Borštnikovega prstana – Prejemnice in 50 let Borštnikovega prstana – Prejemniki, ki smo ju v posebni poslušalnici predstavili tudi na 55. Festivalu Borštnikovo srečanje oktobra 2020. V petnajstih letih je nastalo več kot petsto oddaj, med njimi tudi tiste, katerih ponovitev se na programu prav tako veselimo kot novih. Pogovarjamo se ob premierah, nagradah, festivalih, obletnicah, posebnih predstavitev delovanja in predstavitev knjig in monografij, skratka, ob vsaki priložnosti, ko se utrne pravo vprašanje.

Četudi profil oddaje kaže uredniško orientacijo, Oder, oddaja o sočasnem gledališču, s temami zunaj-institucionalne produkcije, kot vidimo, ni zamejena. Za to skrbijo tudi redni in občasni sodelavke in sodelavci – najdaljši staž ima pri tem kolegica Ana Rozman, ki se nam je pridružila že prav na začetku, ob porodniških odsotnostih urednice oddaje je krmilo prevzela režiserka Saška Rakef, zadnja leta pri oddaji Oder s Programom Ars sodeluje Magda Tušar, sicer sodelavka s Prvega programa Radia Slovenija, občasno oddaje pripravita sodelavki Tadeja Krečič Scholten in Staša Grahek, najnovejša redna sodelavca pa sta Matic Ferlan in Ana Lorger. Občasno oddaje Oder pripravijo tudi drugi sodelavci.

Vendar pa je Oder, oddaja o sočasnem gledališču, le večji otok, prekrit s temami gledališča, na Programu Ars. Veliko pogovorov o gledališču je zbranih tudi v oddajah Naši umetniki pred mikrofonom. Predvsem z gledališča posameznih intimnih portretov igralk in igralcev, režiserjev in režiserk ter drugih umetniških sodelavcev, ki ustvarjajo na področju uprizoritvenih umetnosti. Oddaja Naši umetniki pred mikrofonom je od Odra nekaj desetletij starejša in na njenem arhivskem seznamu najdemo velika imena slovenskega gledališča, kot so Slavko Jan, Mila Kačič, Andrej Hieng, Vida Juvan, Mile Korun, dr. Henrik Neubauer, Filip Kumbatovič Kalan, Ivan Mrak, Štefka Drolc, Ksenija Hribar, Milena Zupančič, Boris Cavazza, Dušan Jovanovič, Marko Mandić in številni drugi, ki so bili v oddaji predstavljeni ob prejemu različnih nagrad ali ob njihovem umetniškem vrhuncu.

Pogovore z gledališkimi umetnicami in umetniki ter kritičkimi in teoretskimi spremljevalkami in spremljevalci pa lahko slišite tudi v drugih oddajah Programa Ars: posamezna razmišljanja v oddajah

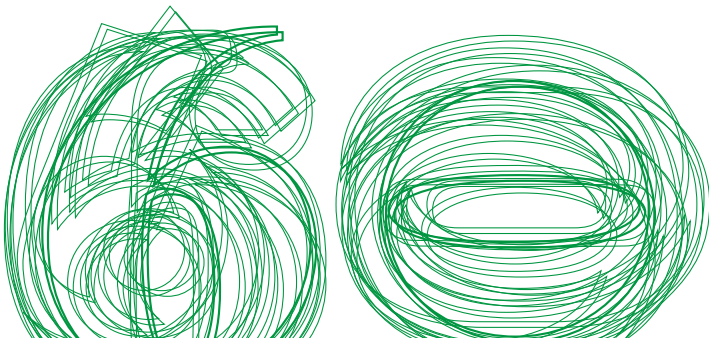
Razgledi in razmisleki, problemsko zastavljene teme pa v Ars humani ali nekdanjem Arsovem forumu, saj v Uredništvu za kulturo Radia Slovenija gledališče podrobno spremlja več sodelavk in sodelavcev. Dolga leta je v sodelovanju z RC Radio Maribor nastajala vsakodnevna rubrika Kronika Borštnikovega srečanja; njena pogostost se je v zadnjem obdobju, predvsem zaradi kadrovske podhranjenosti, skrčila na prispevke ob začetku in koncu ter ob opaznejših dogodkih Festivala Borštnikovo srečanje, ki jih na Programu Ars objavljamo v oddajah Kulturna panorama ter Svet kulture. Svet kulture ponuja tudi programski čas za napovedi premier in festivalov ter poročila o izjemnih dosežkih slovenskih umetnic in umetnikov doma in na tujem.

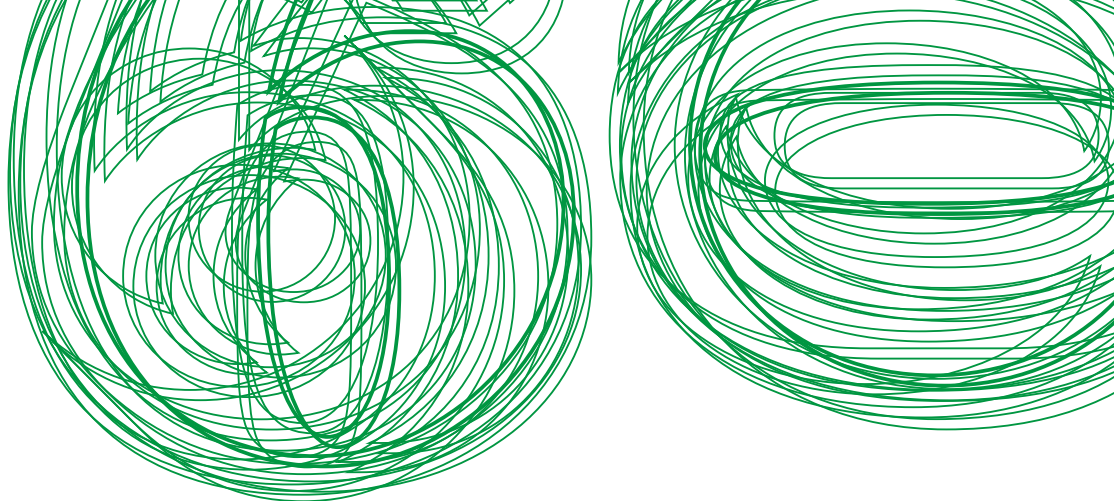
Velik del našega angažmaja namenjamo tudi kritiški obravnavi. Z ocenami gledaliških predstav in drugih scenskih umetnosti so sodelavke in sodelavci Programa Ars navzoči na vseh treh programih Radia Slovenija in na spletnih straneh Programa Ars ter na portalu MMC RTVSLO. Dandanes, ko je večina tiskanih medijev gledališko kritiko močno omejila ali pa so jo nadomestili promocijski prispevki, morda pa ni v njih celo nič o uprizoritvenih umetnostih, Radio Slovenija s sodelavkami in sodelavci Programa Ars še vztraja pri tem, da redno obiskujemo premiere v vseh slovenskih državnih, mestnih in zamejskih profesionalnih gledališčih ter vlagamo trud v to, da bi se čim večkrat kritiško izrazili tudi o produkciji zunajinstitucionalnih profesionalnih uprizoritvenih umetnosti, tako na področju širokega razpona gledaliških žanrov in praks kot tudi sodobnega plesa. Naše kritiške misli delimo tudi s Prvim in Drugim programom Radia Slovenija, saj so po večini objavljene v glavnih dnevnoinformativnih oddajah, občasno pa tudi z Radiem Koper/Capodistria in Radiem Maribor.



Ars humana: Kako ustvarjati kolektivno umetnost v času, ko srečevanja niso dovoljena?  
Žiga Predan, Nika Leskovšek, Petra Tanko, Danijel Malalan, Uroš Korenčan, 2022

Foto: osebni arhiv





## Urban Tarman

### Kratek sprehod po dolgi zgodovini radijske oddaje o filmu med letoma 1946 in 2023

*Če nekaj vidim, si ne morem kaj, da si ne bi ustvarila mnenja. Po navadi z velikim zanimanjem prebiram, kar so napisali drugi kritiki, iz preprostega razloga, da več oči več vidi, več glav več ve. Včasih z navdušenjem prebiram kritiko, ki se popolnoma nič ne strinja z mojo, ker vidim popolnoma drugačen pogled na stvar. In to je zmeraj zelo zanimivo.*

Rapa Šuklje v pogovoru z Nino Zagoričnik v oddaji Nedeljski gost,  
Radio Slovenija, 27. marca 2005

Pisala so se prva povojna leta. Prva jugoslovanska ustava je leta 1946 radio razglasila za splošno ljudsko premoženje. Radio Ljubljana je doživel programske osvežitve in razširitev umetnostnega programa. Program so začeli po vojni »sproščati«, najprej glasbeni del, pozneje še govorne vsebine.\* Ustanovili so Orkester Radia Ljubljana in Plesni orkester, ki ju danes poznamo kot Big Band in Simfonični orkester RTV Slovenija. Med novostmi, ki nas spremljajo vse do današnjih dni, so bile filmske vsebine: specializirana oddaja o filmih z rednega sporeda naših kinematografov.

In teh ni bilo malo: kinematografov pri nas nikoli ni bilo toliko kot v povojnih desetletjih. Ob nekdanjih številkah se nam lahko zvrtili v glavi. Distributerji in prikazovalci se danes preživljajo z nekajkrat nižjim številom obiskovalcev. Tu naletimo na zanimivo dinamiko: število obiskovalcev kina se manjša, medtem ko število gledalcev (avdiovizualnih del v najširšem pomenu besede) še nikoli ni bilo večje: seveda – vsakič, ko odpremo spletni brskalnik, tapnemo po telefonu ali prižgemo televizor, se hočeš nočeš srečamo z njimi.

Sodobni človek se ne more izogniti kopičenju pogledov: gleda in je gledan. Vse bolj smo gledalci in vse bolj smo gledani. Toda – ali to znamo početi? Nasičenost s podobami je intenzivna, a bistveno vprašanje je enako: ko gledamo, želimo videti dlje in razumeti globlje, kot se nam kaže na prvi pogled. Povedano z besedami, ki jih je Wim Wenders leta 1991 v Cannesu namenil študentom francoskih filmskih šol: »Če nam uspe slediti pogledu drugega, videti z očmi nekoga drugega, tedaj se lahko naučimo gledati.«\*\* Pri tej nalogi ima kritiška misel še vedno pomembno vlogo. Radio jo na področju filma

\* Glej Tatjana Pirc, *Radio: Zakaj te imamo radi*, Ljubljana 2005.

\*\* Stojan Pelko, »Misleči pogled«, v: *Ekran*, let. 59, okt. 2022, str. 2–3, Slovenska kinoteka, Ljubljana.

spodbuja že od samih začetkov. Prvi uredniki revije Ekran, ki je lani praznovala častitljivih 60 let, so v revijalne vode zapluli z Radia Slovenija.

Pred nami je častna naloga: pogledali bomo v zgodovino in pregledali dediščino, ki so nam jo zapustili predhodniki. Ker je radijski spomin na žalost plitev in selektiven, razlog je banalne narave, so dragoceno delo medijskega arhiviranja k sreči opravili skrbni sodelavci in sodelavke. Ker institucija nekoč tega ni (sistematično) počela, so prevzeli zgodovinenje svojega dela. Z rameni velikanov se bomo razgledali po zgodovini oddaje Gremo v kino.

## »Meščani so izbirali temnejše ulice, kadar so se odločili za obisk kinematografa«

Kot se je spominjala naša legendarna sodelavka, filmska in gledališka kritičarka, prevajalka in urednica Rapa Šuklje,\* ki so jo na Radiu Ljubljana zaposlili kmalu po vojni, se je oddaja najprej imenovala Novi filmi. Preden se je spustila v založništvo in se posvetila urejanju in pisanju literature, jo je med letoma 1946 in 1949 redno ter »strokovno in mirno« pripravljala Kristina Brenkova. Oddaja je bila posvečena predvsem filmom, ki so jih vrteli v Ljubljani, brez glasbe, ki bi »vedrila besedilo.\*\* Prve radijske ocene je Kristina Brenkova v obliki nepodpisanega podlistka objavljala v Slovenskem poročevalcu. To odkritje me je napotilo v NUK k pregledu povojnih radijskih sporedov. Kot sem odkril, je bila prva radijska oddaja, posvečena filmu, na sporedu v petek, 4. oktobra 1946. In tako kot danes je bil zanjo rezerviran večerni termin, od 19.15 do 19.30. Slovenski poročevalec je v poznejših sporedih Radia Ljubljana navajal njeno prvo ime – Iz filmskega sveta.

Z današnjega gledališča je morda presenetljivo, da je radio v prvih povojnih letih na stežaj odprl vrata filmu, množični umetnosti, ki med izobraženci tedaj niti ni veljala za popolnoma samostojno umetnost. Obveljala pa je za zelo priljubljeno obliko preživljanja prostega časa in učinkovito propagando.

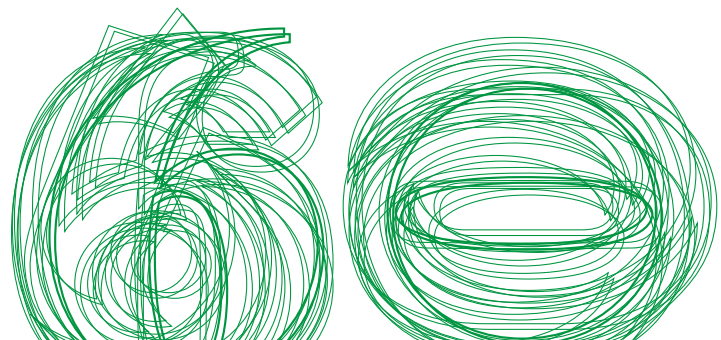
Meščani so izbirali temnejše ulice, kadar so se odločili za obisk kinematografa, v katerega jih je nezadržno vleklo, pa ta obisk ni bil čisto v skladu s kulturno zavestjo prebujenega Slovenca. Film je bil ‚tuja roba‘ in bil je nem – nepoštena konkurenca gledališču v narodnem jeziku.\*\*\*

Pa vendar je bilo obiskovanje kina pogosto. To je hitro spoznal maršal Josip Broz - Tito, ko je z ljudsko skupščino delil podatek, da je jugoslovanske kinematografe leta 1948 obiskalo skoraj 58 milijonov gledalcev. Ugotovil je: »To je dokaz, da pri nas hitro rastejo kulturne potrebe najširših slojev našega

\* Rapa Šuklje (2012) v pogovoru z Ingrid Kovač Brus v oddaji *Kulturni fokus*, Radio Slovenija, 16. novembra 2012. Rapa Šuklje je začela delati v kulturnem uredništvu Radia Ljubljana leta 1948, pisala je žlahtne in iskriive kritike ter pripravljala literarne oddaje. Filmsko tematiko na radiu je urejala 24 let, od leta 1957. Poslušalci so jo poznali kot dolgoletno urednico oddaje *Gremo v kino*, bralci pa kot izvrstno prevajalko in avtorico spremnih besedil.

\*\* Prav tam.

\*\*\* Prav tam.



ljudstva.« \* Za tako politiko je bila najbrž zaslužna Leninova misel, da je »od vseh umetnosti za nas najvažnejši film.«\*\* Povojni ljubljanski radio je spremljal spored ljubljanskih kinematografov in se nanj odzival prej kot na premiere slovenskih gledališč.

Predvajala se je pogrošna komercialna ameriška ,roba' iz predvojnih zalog in številni sovjetski filmi z izključno agitacijsko propagandno funkcijo, ki so pomenili glavnik tedanjega programa, pri tem pa je oddaja opozarjala na maloštevilna resnično kvalitetna filmska dela, pa naj so prihajala z Vzhoda ali Zahoda.\*\*

Kritike je, kot sem omenil, najprej pisala Kristina Brenkova; njene ocene so potem nekoliko predelane izhajale v podlistku Slovenskega poročevalca. Poiskal sem eno, ki bi ji jo lahko pripisali. Nekaj dni po petkovi oddaji Iz filmskega sveta, v torek, 15. oktobra 1946, je pod oceno sovjetskega filma Vrnitev \*\*\*\* najti inicialke KB. Takole je povzela in presodila recenzentka KB:

Filmska zgodba je preprosta po svojem dogajanju in vsakdanja, kot se jih je godilo na tisoče in tisoče po Veliki oktobrski revoluciji in se gode danes med nami. Geolog Pogodin – polarni raziskovalec je tako poglobljen v svoje poklicno znanstveno delo, da pri tem pozablja na svojo družino, na svojo ženo Anuško in sina Nikito. Žena uvidi, da po tej poti ne more več naprej, odloči se in zapusti moža ter se preseli k svoji materi. Posveti se tehničnemu študiju, ga dovrši in se uvrsti kot uspešen delavec [sic] pri zgradbi za nov svet, v katerem sta mož in žena enakovredna po zahtevah in nalogah do družbe.

Po devetih letih se srečata mož in žena. Pogodinu se počasi odpirajo oči, da je imela žena prav. In ko spozna svojega sina, ob katerem se ves film odigra, se vrne k družini. Scenarij je napisala B. Čirokova, ki je umela preprosti zgodbi izvesti človeško toplino in jo vseskozi preplesti z rahlim humorjem. Režiser Jan Frid je ustvaril film z velikim poznavanjem otroške psihologije in vsega okolja, v katerem se zgodba odigrava. Igralski liki so ubrani v skladno igrsko celoto.

Tu moramo še posebej omeniti vseskozi naravno igro otrok Nikite in Petka, ki ni posledica posebnega otroškega igralskega talenta, ampak preprostega režiserjevega spoznanja, da more otrok »igrati« le samega sebe. Zasluga scenarista

\* Rapa Šuklje v oddaji *File film.doc: Ob stoletnici filma*, Radio Slovenija, 8. aprila 1995. In še: »Moj občutek je bil zmeraj, da so bili naši kulturni ljudje tako zelo nenaklonjeni filmu prav zato, ker je bil nem ... ker tisto, kar smo Slovenci zelo ponosno gledali, torej jezik, sploh ni prišlo v poštev. Tudi ko je prišel zvočni film, ni bilo pravega navdušenja. Je pa res, da so k nam prihajali prvi zvočni filmi v glavnem iz Nemčije, iz podjetja UFA; to so bile prijetne, ampak precej površne operete. To se resnim možem kulture ni zdelo vredno posebne pozornosti.«

\*\* Leninovo misel je pri opredelitvi vloge slovenske kinematografije v drugi polovici šestdesetih let uporabljal časopis *Ljudska pravica*. Glej članek Nataše Urbanc (2005), *Gremo v kino (1945–1955)*, v: Monika Kokalj Kočevar (ur.), *Podobe družabnosti, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana*.

\*\*\* S Rapa Šuklje, *Film na radijskih valovih, interno gradivo, pripravljeno oktobra 1983 ob Tednu slovenskega filma v Celju*.

\*\*\*\* Režija: Jan Frid (1940).

[sic] je, da je umel dati otroku v vlogi stavke, kot bi jih govoril v vsakdanjem življenju, in režiserju – pedagoga, da je otrokoma pomagal prek težav, ki jih zahteva delo pred filmsko kamero.

Film je na višini tudi po tehnični strani. Lepa fotografija, umetniška montaža in jasen ton ga uvrščajo med kvalitetna dela sovjetske filmske proizvodnje. Odlikovan je bil z redom Lenina.

Toliko za pokušino »odmeva« iz leta 1946. Ko so pripravljali prvi slovenski igrani film Na svoji zemlji,\* so se kritikam na radiu pridružile informacije o filmskem dogajanju.

Po odhodu Brenkove v založništvo (postala je prva urednica Mladinske knjige, pisateljica in prevajalka) je urednikovanje prevzel pesnik Peter Levec. Oddaja se je preimenovala v Filmsko kroniko. Ko je Levec sredi petdesetih let odšel k Cankarjevi založbi, je prosto mesto prevzela Rapa Šuklje, glavni vir radijskega spomina v tem besedilu.\*\* Filmske kritike je začel pisati Venó Taufer (pozneje pesnik, dramatik in prevajalec) in Rapa Šuklje jih je opisala takole:

V program je začel odločilneje vstopati jugoslovanski in tudi slovenski film, ki ga je veljalo budno, spodbujevalno, pa tudi kritično spremljati in ocenjevati. V tem pogledu so bile kritike Vena Tauferja zelo pomembne, široka razgledanost mladega ocenjevalca, njegov ostri umetniški čut in nepodkupljiva kritičnost, ne nazadnje pa tudi kontinuirana prisotnost njegove ocenjevalske besede, so pomenili posebno kakovost v tedanjem slovenskem poročanju o filmu. Žal te ocene niso ohranjene; na radijskih valovih pa so opravile veliko in temeljito delo. Podprla ga je druga bistvena sprememba, namreč razširitev radijske minutaže na stalnih tedenskih 20 minut in preimenovanje oddaje. Dobila je novo ime: Na platnu so videli.\*\*\*

Kmalu potem se je oddaja razširila na 30 minut, to minutažo ohranjamo še danes, in se preimenovala v Po kinu se dobimo. Rapa Šuklje je leta 1957 prevzela skrb za urednikovanje in ob tem glede obiskovanja mednarodnih filmskih festivalov zaorala v ledino: od festivala jugoslovanskega filma v Pulju do Berlina, Cannesa in Benetk. In njeni poti sledimo še danes. Tradicijo poročanja z mednarodnih festivalov nadaljujemo glede na razpoložljivost rednih in občasnih sodelavcev Radia Slovenija: v oddaji slišimo poročila, intervjuje in predstavitve filmov s festivalov v Rotterdamu, Clermont-Ferrandu, Karlovih Varih, Sarajevu, pa tudi z manjših, a prav tako pomembnih regijskih, mednarodnih in nacionalnih festivalov, kot so tržaški filmski festival, hrvaški Motovun ter avstrijska Crossing Europe in Diagonala.

\* Režija France Štiglic (1948). Premiero je doživel 20. novembra tega leta v kinu Union. Kot zanimivost naj dodam, da je Rapa Šuklje še pred prihodom na radio sodelovala pri snemanju kot tajnica režije; sodelovala je tudi pri montaži. Tega se je, kot je dejala sama, sproti naučila.

\*\* Od zadnje finančne krize po letu 2008 smo pogosto poslušali o varčevalnih ukrepih. Toda radio je varčevalne ukrepe žal poznal velik del svoje zgodovine. Oddaje so snemali na trakove, ki so bili dragi, in večino oddaj so nato presneli; izjema so le daljše literarne oddaje. To je tudi razlog, zakaj prvega pol stoletja filmske oddaje, o kateri tu govorimo, danes zelo skrbno urejena radiotelevizijska Mediateka (z redkimi izjemami) ne hrani. Radijski spomin je zato plitev in selektiven. Radijske oddaje so se arhivirale samo izjemoma, po uredniškem posredovanju. Danes je drugače: oddaje se večinoma samodejno arhivirajo.

\*\*\* Šuklje, prav tam.



Oddaja je v začetku šestdesetih let spremenila koncept. Ker je bilo število tedenskih premier za enega ocenjevalca preveliko, se je osredotočila na tri ali štiri filme. Vse ali vsaj večino so si jih ogledali trije zunanji ocenjevalci: Veno Taufer, Olga Ratej in Jože Kloboves. Njihova mnenja so bila predstavljena v sobotnem popoldanskem terminu (17.05–17.35) in vpeljana z avizom iz vesterna Točno opoldne.

## **Naša naloga? »Poslušalca prijeti za roko in ga peljati v kino«**

Sedma umetnost je domicil na radiu dobila zelo zgodaj, in to dejstvo – če ga ugledamo skupaj z odnosom dela javnosti in kulturne politike do filma – kaže na zanimivo nasprotje. Duhovito ga je izrazila domisljica Franeta Milčinskega - Ježka:

Vid' te, enkrat sem vprašal enega filmskega režiserja, zakaj pravimo filmu sedma umetnost. Ja, je rekel, ne bi vedel povedat, zakaj ravno sedma; in sem rekel, saj ne vprašujem, zakaj sedma, vprašujem, zakaj umetnost.\*\*

Čeprav je slovenski film zaradi tesne prepletenosti s književnostjo in gledališčem občasno obveljal – tu bom navedel zakoreninjena stereotipa – za »deklo literature«\*\*\* ali na drugi strani za »preveč gledališkega«,\*\*\* torej za ne popolnoma samostojno umetniško zvrst in ne ravno samostojen vir preživljanja, je njegova radijska zgodovina drugačna; lahko bi rekli stabilnejša in bolj neodvisna. Film je na radijskih valovih že ob samem začetku pridobil ustrezno priznanje in redno pozornost.

Še pred uvajanjem drugega in tretjega radijskega programa je bila oddaja, ki jo danes poznamo z imenom Gremo v kino, uvrščena na prvi program. Kritiška ekipa se je širila:\*\*\*\* oddaja je pridobila nove sodelavce v Kranju, Celju in Mariboru. Poročali so o filmih, ki so se predvajali po vsej Sloveniji (ne samo v prestolnici), tedanji vodja diskoteke pa je oddajo začel opremljati z glasbo. Tudi to tradicijo

\* Režija Fred Zinnemann (1952).

\*\* V oddaji Radi imamo radio, Radio Slovenija, 8. februarja 2008.

\*\*\* Izključno film je pri nas le redko omogočil igralcem preživljanje. Za znamenito Ito Rino je Špela Rozin postala druga poklicna filmska igralka pri nas (preživljali pa sta se, kot njun kolega Demeter Bitenc, po večini z mednarodnimi produkcijami); to je v poklicu, ki v Sloveniji ne pozna redne gledališke plače, bilo in še vedno je – redkost. Glej Gledališče kot kruh, film kot tortica (2012), intervju z Ivo Krajnc, Urban Tarman, Slovenska tiskovna agencija, 26. januarja 2012. Dostopno na povezavi: <https://veza.sigledal.org/prispevki/iva-krajnc-gledalisce-kot-kruh-film-kot-tortica-intervju> (dostop 31. januarja 2023).

\*\*\*\* Sodelavcem so se pridružili poznejši uredniki revije Ekran: Vitko Musek, Toni Tršar, Branko Šömen in Viktor Konjar, sodeloval je tudi France Brenk. »Tako redna radijska oddaja o filmu Gremo v kino kot revija Ekran [sta] vsaka na svojem področju veliko prispevala k promociji filma. Gremo v kino na področju kritiškega spremljanja kinematografskega sporeda, Ekran pa pri uveljavljanju zahtevnejšega pisanja na področju filmske teorije,« se spominja filmski kritik in poznejši urednik filmskega programa TV Slovenija Matjaž Zajec (»Nacionalka bi morala izkoristiti izrazito komercializacijo in pogrošnost večine televizij v Sloveniji« v: Ekran (2022), za celotno navedbo vira glej zgoraj.

\*\*\*\*\* Sodelavcem so se pridružili poznejši uredniki revije Ekran: Vitko Musek, Toni Tršar, Branko Šömen in Viktor Konjar, sodeloval je tudi France Brenk. »Tako redna radijska oddaja o filmu Gremo v kino kot revija Ekran [sta] vsaka na svojem področju veliko prispevala k promociji filma. Gremo v kino na področju kritiškega spremljanja kinematografskega sporeda, Ekran pa pri uveljavljanju zahtevnejšega pisanja na področju filmske teorije,« se spominja filmski kritik in poznejši urednik filmskega programa TV Slovenija Matjaž Zajec (»Nacionalka bi morala izkoristiti izrazito komercializacijo in pogrošnost večine televizij v Sloveniji« v: Ekran (2022), za celotno navedbo vira glej zgoraj.

nadaljujemo še danes. Pred objavo recenzije in predstavitvijo filma slišimo odlomke iz napovednika ali odlomke filmske glasbe, s katero, če je le mogoče, podložimo govorno vsebino. Še več: filmski glasbi ter predstavitvi skladateljev in filmov je na Arsu posvečena posebna oddaja, ki se podaja v smer muzikološke interpretacije filmske glasbe. Vsak teden jo pripravljajo kolegi in kolegice iz Uredništva za resno glasbo.

V začetku šestdesetih let se je struktura oddaje spremenila. Veno Taufer je »kot strokovnjak za naslove« našel novo ime zanjo – Gremo v kino.

Najprej se mi je zdelo malo preodločno, na drugi strani pa je res: naš namen je bil privabiti ljudi v kino gledat dobre filme. In tukaj je vprašanje pametnih kritikov, ki znajo narediti stvar tečno, ugodno, prijetno za poslušanje ne glede na to, kaj rečejo ali mislijo o filmu. Oblika mora biti narejena tako, da za roko pelje gledalca v kino.

To je bila implicitna uredniška politika: povabilo v kino, povabilo na druženje in na pogovor po filmu. Dobili smo nov avizo iz filma Odrske luči\* in – za današnje razmere – nadvse razkošno minutažo, 45 minut ob sobotah popoldne. Poleg ocen s tekočega sporeda je oddaja predvajala intervjuje z igralci, slovenskimi, jugoslovanskimi in tujimi.\*\*

Naslednje desetletje je prineslo resnejšo preureditev: Prvi program je ob sobotah obdržal oddajo Gremo v kino, Drugi je vpeljal petminutni Filmski vrtiljak, zabavno-kritično oddajo s kratkimi prispevki in komentarji, medtem ko je Tretji predstavljal petnajstminutno Filmsko kinoteko; ta se je pozneje v uredništvu Branka Šömnna spremenila v dvajsetminutno Deseto muzo.

Oddaja Gremo v kino se je ob omenjeni razbremenitvi izdatneje posvetila filmskemu sporedu po Sloveniji, se spominja Rapa Šuklje. »Filmska pisma« je iz Maribora pošiljal Vili Vuk, iz Kranja Janez Poštrak, iz Celja Slavko Pezdir in iz Kopra Stanislava Bergoč. Med sodelavci oddaje so bili kritiki Katja Petre, Peter Kolšek, Boštjan Vrhovec, Peter Milovanović Jarh, Tanja Viher in poleg njih sodelavci kulturno-literarne redakcije; redno sta besedila prispevala Vladimir Kocjančič in Viktor Konjar. Področje filmske vzgoje sta obravnavala Igor Gedrih in Mirjana Borčić. V oddaji so našli prostor tudi za poročanje o TV-programu. To je novost, ki jo je vpeljala Dorica Makuc in bi jo bilo vredno znova uvesti: televizijski zasloni so v zadnjih letih postali prostor vznemirljive in pomembne produkcije serij in celovečernih filmov, ki jih v kinu ne moremo (vselej) videti.

Po obdobju razcveta je sledilo krizno obdobje: pod radijskim direktorjem Marjanom Javornikom so skrčili dolžino in predstavljali termin predvajanja vse do točke, ko je poleti oddaja 1978 za tri mesece odpadla. Po pritisku javnosti so jo z avizom iz Polnočnega kavboja\*\*\* jeseni vrnilo na program. Nato je nad njo dolgo visela grožnja ukinitve, kot se spominja pesnik in prevajalec Marjan Strojjan.\*\*\*\*

Ko je jeseni 1981 Strojjan prevzel urejanje oddaje Gremo v kino, je imela za seboj dolgo zgodovino.

\* Režija Charlie Chaplin (1952).

\*\* Med sodelavci je bila Miša Grčar, ki je prispevala poročila s filmskih festivalov. Filmska pisma iz Londona je pošiljal tedanji radijski dopisnik Tomo Martelanc. Za nekaj časa je v oddaji zaživela rubrika Pet minut za kratki film avtorice Marine Golouh, ocene sta prispevali tudi Vesna Marinčič in Neva Mužič

\*\*\* Režija John Schlesinger (1969).

\*\*\*\* Strojjan je pozneje prevzel urednikovanje, potem ko se je – tako kot Veno Taufer pred njim – vrnil iz slovenske redakcije na londonskem BBC.

Moja predhodnica Rapa Šuklje jo je zastavila dramatično, kot pogovor gledalcev po predstavi, od tod njen prvotni naslov Po kinu se dobimo. Namišljene dialoge je vodila povezovalka Maša, ki pa je seveda imela tudi svoje mnenje o komentiranih izdelkih, a ga je zvečine modro zadržala zase. To je bilo obdobje italijanskega neorealizma, francoskega novega vala in nekoliko pozneje tudi jugoslovanskega črnega vala in slovenske filmske klasike. Razširjena ponudba kinematografov in omejena minutaža oddaje pa sta kmalu napravili konec tako zamišljenemu pristopu. Pestro dogajanje v jugoslovanskem in svetovnem filmu, ki so mu kinematografi sledili s tedensko menjavo naslovov, je pomenilo, da so se ti v oddaji praviloma pojavljali samo enkrat; večkratna obravnava istega predmeta je bila rezervirana za slovenske premiere. Debate je bilo konec in s tem je odpadla tudi Mašina vloga, ki je spremenjena v vezni tekst le še tu in tam skoraj nehote pokukala iz oddaje.\*

Oddaja je bila sestavljena iz zaporedja mnenj o tekoči filmski ponudbi in vtisov s filmskih festivalov doma in v tujini. Če omenjenemu izboru dodamo še domače festivale, o katerih poročamo: iz repriznega Festa po Festu v Beogradu je nastal ljubljanski Liffé, iz skromnih začetkov na različnih lokacijah Festival gorniškega filma, sledila sta Izola in na drugem koncu Slovenije Grossmannov festival, pa Animateka; svojo današnjo podobo je počasi dobival tudi Festival slovenskega filma, ki se je nazadnje ustalil na Obali.

Ne gre pozabiti, da so bili tako prvotni ‚dialogi‘ kot poznejši ‚prispevki‘ samo zbirka natipkanih – ali v Rapinem primeru – z roko popisanih listov, ki so jih v eter prebirali glasovi Ane Mlakar, Ajde Kalan, Nataše Dolenc, Jasne Rodošek, Mojce Blažej, Slobodana Kaloperja, Vilija Vodopivca, Ivana Lotriča in drugih. In tu je, če izvzamem avizo, sledil moj pomembnejši poseg v koncept oddaje. S festivalov in premier sem se redno vračal z intervjuji in posnetki, pomešal sem jih med ocene sprotne sporeda. [...] Zanimivo je, da poslušalci niso bili kar po vrsti naklonjeni novotarijam. Največ pripomb je letelo na izbiro nove glasbene špice, tu pa so bili tudi ideološki pomisleki, češ da z dokumentarnim gradivom delamo reklamo za (npr. zahodne in dekadentne) izdelke, ki si tega niti ne zaslužijo.\*\*

In kako se »zlatih časov« spominja tedanja sourednica Živa Emeršič? V radijski spomin je ob Arsovem jubileju prispevala izčrpen, osebni zapis:

Na Radiu Slovenija sem preživela 16 let. Dovolj dolga doba, da se človek, ne glede na to, kam ga pozneje zanese poklicna pot, čuti povezanega z njim za vedno. Kulturna redakcija je na nas mlajše novinarje delovala kot velika družina, v kateri pa je vladala samoumevna intelektualna hierarhija. Mi smo poslušali, starejši so govorili. In so imeli kaj povedati! Ko sem postala članica

\* *Marjan Strojani (2022), osebna korespondenca*

\*\* *Strojani, prav tam.*

tega uredništva, so bili moji kolegi znameniti in uveljavljeni pisatelji, pesniki, prevajalci, radijski uredniki in kritiki. Ciril Zlobec, moj prvi odgovorni urednik, spiritus agens uredništva Ciril Stani, prešerni Gorenjec France Vurnik, vsestranski Vladimir Kocjančič, prekmurski sončni pripovednik Branko Šömen, šarmantni Aleš Berger, malce zadržani Venö Taufer, urednik uredništva Vlado Senica, med vsemi temi gospodi pa velika dama, urednica filmske oddaje, gledališka in filmska kritičarka Rapa Šuklje. Jutranje kave z obvezno cigareto pri Ireni in Milici, redakcijski sestanki, razburljive debate na pikniku pri Cirilu, guljenje točilnega pulta v starem Turistu, vse je bilo zanimivo, velika izkušnja, vpogled v aktualni trenutek in zgodovino slovenske kulture. Delati z gospo Rapo, biti vsak dan v njeni bližini, poslušati njene zgodbe o pomembnih kulturnikih in dogodkih, vedno začinjene s še vedno damsko količino ironije in humorja, je bilo za ušesa radovedne novinarske pripravnice kot prva nagrada na loteriji. Takrat si nisem mogla niti predstavljati, da bom znamenito oddajo Gremo v kino kdaj urejala tudi sama. Pa se je zgodilo, Rapa je odšla v zasluženi pokoj, iz Velike Britanije se je vrnil Marjan Strojjan in prevzel urednikovanje, nekaj let pozneje pa sem postala urednica oddaje tudi sama, z Marjanom sva si delila vsak po dve na mesec. In tako je urejanje oddaje Gremo v kino postalo najlepše obdobje mojega dela na radiu. Filmski festivali, domači in tuji, filmske premiere slovenskih in tujih filmov, obiski pomembnih filmarjev, intervjuji in pogovori, snemanje odlomkov filmov v časih, ko klipov (še) ni bilo na voljo, tihotapljenje mikrofona na tiskovne konference brez vabila, družba kolegov iz vseh mogočih držav, mikrokozmos velikega filmskega sveta, milni mehurček, v katerem smo našli svoj prostor tudi mi, slovenski novinarji. Tu so bili seveda tudi vzorniki iz generacij pred mano, Silvan Furlan, Zdenko Vrdlovec, Toni Tršar, Majda Knap, Mirjana Borčič, Jože Dolmark, Neva Mužič, Viktor Konjar, Majda Širca in drugi, veliki kalejdoskop podob in zvokov, ki je ob petkih opoldne končno našel pot v snemalni studio, na snemanje oddaje Gremo v kino. Tudi tukaj smo bili sami domači, skoraj vedno ista ekipa z nekaj odstopenji. Moj najljubši bralec, spiker, kot smo rekli v radijskem žargonu, Ivan Lotrič, v paru z Jasno Rodošek, včasih tudi Simona Juvan in vedno za šalo razpoloženi Janez Dolinar, pa montažerji, dobrovoljni Stane Košmrl, klicali smo ga Šibica zaradi njegovih rdečih las, pa mirni Vojko Frelih, glasna Katarina Stijepić, ki je veliko brala in se živo zanimala za vse dogodke v filmskem svetu, in še bi lahko naštevala. In seveda obvezne čuvajke slovenskega jezika, radijske lektorice, s katerimi smo imeli skoraj prave črkarske pravde glede izgovorjave v glavnem angleških imen igralcev, krajev in naslovov filmov, ki smo jih navajali v izvirniku. Se prav prebere Voren Biti ali Bejti? Ima Holivud ozek ali širok o? Naj upoštevamo uveljavljeno izgovorjavo, četudi vemo, da je napačna? Seveda sem si v oddaji o filmu že lela čim več avtentičnosti tudi v tem smislu, a na koncu smo po navadi popustili oboji. Debate o izgovorjavi, filmih, glasbi in drugih najpomembnejših stvareh na svetu so se nadaljevale v Turistu, pozneje pa v Countryju, globoko v petkovo popoldne, ko so kavo že zamenjale druge tekočine. Komu se le mudi domov v petek popoldne, po posneti oddaji! Za

glasbeno opremo je skrbel Andrej Bedjanič, ki je globoko v prvi kleti izbral ne samo tematsko glasbo, temveč pozneje tudi že glasbo iz filmov, o katerih smo govorili. V tem obdobju smo zamenjali tudi avizo, izbrala sem znamenito glasbo Rjuičija Sakamota iz filma Srečen božič, gospod Lawrence,\* ki je postala značilni uvodnik oddaje in je njen avizo še danes. Leta 1996 sva po nekaj ne-uspešnih nominacijah z Marjanom stala na odru Gallusove dvorane v Cankarjevem domu in prejela viktorja za najboljšo radijsko oddajo.\*\*

Štafeto urednikovanja smo od Marjana Strojana in Žive Emeršič prevzeli Ingrid Kovač Brus,\*\* literarni urednik Matej Juh, prevajalka in sourednica Tesa Drev Juh, filmska kritičarka Tina Poglajen in moja malenkost, ki je na tem mestu zbrala in interpretirala spomine. Družčina filmskih kritikov in poročevalcev, s katerimi danes soustvarjamo oddajo, je raznovrstna in predana.\*\*\*\* Vabimo vas, da nas poslušate ob petkih ob 14.05 na Arsu in ob 19.00 na Prvem. Filmske vsebine na Radiu Slovenija najdete tudi v drugih oddajah: razpon zajema vse od informativnih, preglednih in pogovornih do humanistične in muzikološke oddaje.

Kdo danes sploh še hodi v kino? – Ta občasna provokacija najnovejše generacije tonskih mojstrov, ki radijskim ustvarjalcem pomagajo uskladiti naš notranji glas z zunanjim, je pravilna in zgrešena hkrati. Jasno je, da je kino kot množična oblika družabnosti doživel in izživel svoja »zlata leta«. Brez dvoma so minila že pred desetletji. To nam kaže število obiskovalcev\*\*\*\*\* Danes določajo tempo hitrejše in krajše oblike medijskega in oglaševalskega komuniciranja, drugi jim sledimo v vnaprej izgubljeni bitki za gledanost, poslušanost in klike ali, če imamo to svobodo – in na Radiu Slovenija jo imamo – delamo stvari po svoje, kot najbolje znamo.

V sodobnem času zgoščenih sprememb, doktrine šoka in nenehnih kriz, v obdobju intenzivne nasičenosti z bežnimi dražljaji, ko je dostopno »vse povsod hkrati«,\*\*\*\*\* bi lahko bilo spet moderno »biti konservativen« v posebnem pomenu besede, ki ga bom razložil spodaj. Dovolj časa je preteklo, da je kulturna sinusoida zanihala in se vrnila na eno od svojih izhodišč. Zdaj je čas, ko medijski potrošniki znova »odkrivamo« javni radio, čeprav nas v resnici ves čas spremlja, samo ne tako glasno, ker ne kriči na nas s povišanim glasom, kot znajo kričati množični mediji. Spoznavamo njegovo nevsiljivost, razsodnost in profesionalnost; vrline, ki jih gojimo v naši radijski hiši, ne glede na to, kdo poskuša gospodariti z nami. Zavedam se, da nisem prerok v svoji domovini, a vendar je mogoče ugotoviti: ko se človek utruji od raznovrstnih zaslonov, se vrne k javnim medijem, k javnemu radiu in h kakovostnemu tisku, k zahtevnejšim vsebinam in bolj prefinjenemu načinu sporočanja.

\* Režija Nagisa Ošima (1983).

\*\* Živa Emeršič, osebna korespondenca.

\*\*\* Prevajalka in novinarka Ingrid Kovač Brus je danes odgovorna urednica Programa Ars, na katerem ima oddaja svoj »drugi dom«; prvega ima na Prvem programu, na katerega je uvrščena že od začetkov Radia Ljubljana.

\*\*\*\*V zadnjih letih, kolikor sega moj spomin, so recenzije pisali Gorazd Trušnovec, Denis Valič, Špela Barlič, Matic Majcen, Gaja Poeschl, Matevž Jerman, Miha Zor, Narvika Bovcon, Aleš Vaupotič, Muanis Sinanović, Igor Harb, Petra Meterc, Tina Poglajen ...

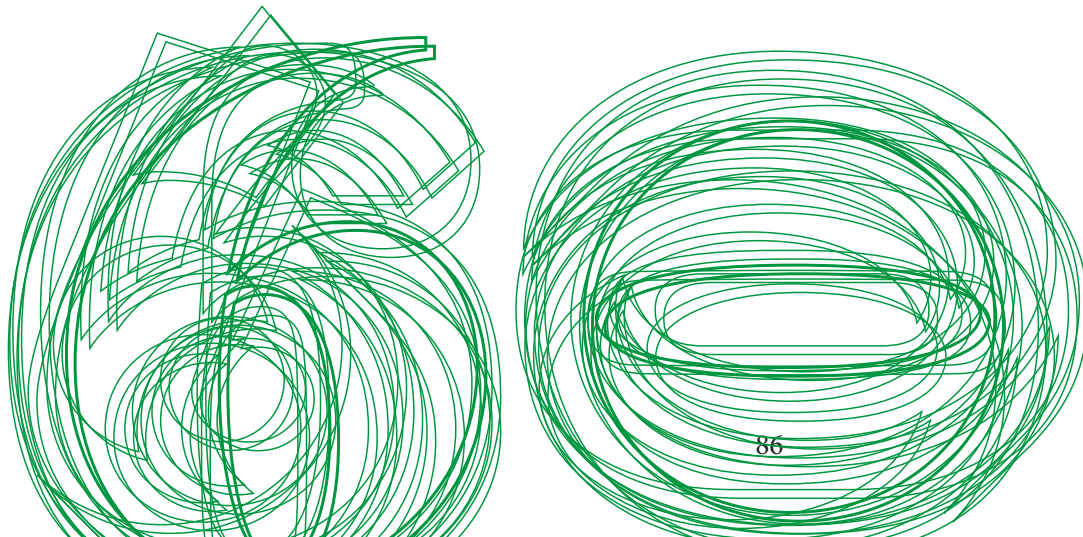
\*\*\*\*\* Leta 1955 smo imeli v Sloveniji 221 kinematografov, leta 2014 po podatkih Statističnega urada Slovenije le še 48. Zlato obdobje slovenskih kinematografov v petdesetih letih 20. stoletja je doseglo vrhunec s 17.189.000 obiskovalci filmskih predstav leta 1960. Leta 2014 je šlo v kino 1.930.000 obiskovalcev (Nataša Urbanc v članku Gremo v kino (1945–1955) v: Monika Kokalj Kočever (ur.), Podobe družabnosti, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana; podatki Statističnega urada Slovenije 2005).

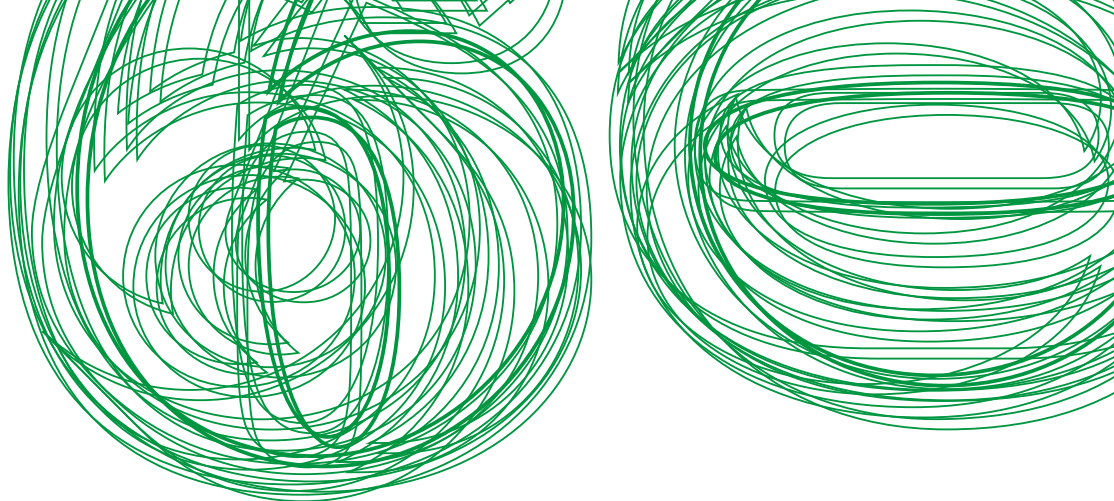
\*\*\*\*\* Vse povsod naenkrat, film v režiji Daniela Kwana in Daniela Scheinerta (2022).

Oddaja o filmu *Gremo v kino* je v tem smislu izjemno konservativna: od leta 1946 ostaja trdno zasidrana v radijskem etru, še vedno objavljamo dobre stare recenzije (berejo jih, kako staromodno, kar napovedovalci in napovedovalke) in razmišljanja o filmu, še vedno spremljamo redni kinematografski spored, še vedno se odpravljamo na filmske festivale, kakor da je to najpomembnejša stvar na svetu. Še vedno se pogovarjamo z avtorji, ko njihovi filmi pridejo v kino ali na festivale. Kako dolgočasno! Kako neprovokativno! Morda smo taki kot glavni osebi iz nemškega *Zbogom, Lenin!*\* ali domačega filma *Stanje šoka*\*\* Še vedno se nismo prebudili iz sanj. Vmes je nastopila doba televizije, iz njenega duha se je rodil videorekorder, nato je zavladal svetovni splet; dogajanje zdaj pospešujejo vsebine na zahtevo, pri katerih nam za ogled najnovejšega filma, celo svetovne premiere, ni treba zapustiti domačega kavča. Ampak radio je vedno tu. Še vedno hodimo v kino, v zastarelo »cerkev filma«. Povejte, je še kaj bolj prevratnega od tega?

\* Režija Wolfgang Becker (2003).

\*\* Režija Andrej Košak (2011).





## Tadeja Krečič Scholten

### Naši umetniki pred mikrofonom že triinštirideset let

Napoved (živo): Radiotelevizija Ljubljana, Tretji radijski program.

Spoštovani poslušalke in poslušalci!

Brez dvoma poznate oddajo *Naši znanstveniki pred mikrofonom*, saj je na sporedu že od jeseni 1968 in se je do danes zvrstilo v njej približno dvesto delavcev iz različnih vej slovenske znanosti. Menili smo, da bi bilo treba podobno oddajo posvetiti tudi predstavnikom slovenske umetnosti, in to misel uresničujemo z oddajo *Naši umetniki pred mikrofonom*, ki jo začinjamo danes. Poslušali jo boste lahko vsak drugi ponedeljek ob tem času na Tretjem programu, izmenoma z oddajo *Naši znanstveniki pred mikrofonom*, ki ji je po zasnovi, namenu in obsegu popolnoma enaka.

Prvi gost nove oddaje je **Pavel Šivic**, ena znanih in vsestranskih osebnosti sodobnega slovenskega glasbenega življenja: skladatelj, pianist, pedagog, dolgoletni profesor akademije za glasbo v Ljubljani, kritik in esejist, zborovodja in glasbeni organizator. Že dolga leta je tudi zvest sodelavec v naših oddajah. Za svoje delo je prejel vrsto nagrad in priznanj, med drugim leta 1975 Prešernovo nagrado. O svoji poti v svet glasbe, svojih pogledih nanjo, svojem delu in ustvarjalnih dvomih Pavel Šivic pripoveduje takole ...

4. februarja 1980 ob 18.05 je napovedovalec prebral zgornjo napoved in poslušalci Tretjega radijskega programa so lahko poslušali pripovedovanje Pavla Šivica, za njim pa še številnih slovenskih ustvarjalcev vseh umetniških zvrsti, od skladateljev, instrumentalistov, koncertnih in opernih pevcev ter dirigentov do pisateljev in pesnikov, dramatikov, slikarjev, kiparjev, grafikov, fotografov in oblikovalcev, ilustratorjev, avtorjev stripov, pa režiserjev, dramskih in filmskih igralcev, kostumografov ... Oddaja, ki jo je ustvaril Danilo Pokorn, je bila sprva zamišljena kot pripoved, ki jo je umetnik, povabljen pred mikrofonom, napisal, potem pa prebral. Še leta po prvi oddaji je ta koncept ostal nespremenjen – Naše umetnike pred mikrofonom je dolgo urejal Ciril Stani, ob koncu osemdesetih let pa jih prepustil mlajšim članom uredništva; najprej Vidi Curk, zdaj jo urejmeta Staša Grahek in Tadeja Krečič Scholten.

Sčasoma so se vnaprej pripravljene zapisi umaknili pogovorom v studiih. Tako je oddaja *Naši umetniki pred mikrofonom* izgubila šelestenje papirja in malce starinski zven branja zapisanega besedila, pridobila pa sproščenost pogovora in možnost spraševalčeve intervencije, medtem ko je prvotna zasnova

ogrodja oddaje ostala enaka: umetnik opiše svojo življenjsko, predvsem pa umetniško pot in pripoveduje o načinu ustvarjanja, pogledu na umetnost in svet.

Čas predvajanja se je spreminjal, zdaj oddajo že dolgo poslušamo na Arsu ob sobotah ob 11.05. Pred mikrofonom ves čas vabimo slovenske umetnike, dobitnike nagrad, avtorje opusov, katerih posnetkov v arhivu še nimamo, slikarje ob preglednih razstavah, ustvarjalce z različnimi dosežki doma in na tujem; ob okroglih obletnicah ustvarjalcev pogosto objavljamo posnetke iz arhiva – predvsem umetnikov, ki jih ni več med nami. Tako tudi leta 2009 umrli grafični oblikovalec Miljenko Licul ostaja v oddaji Naši umetniki pred mikrofonom s svojim glasom. Leta 2007 je Tadeji Krečič razložil, kako je oblikoval evrske kovance:

Evrski kovanec seveda pomeni del velike družine kovancev. Ne poznam države, ki bi imela v rabi tako množico kovancev, kot jih ima zdaj Evropska unija. Z novimi članicami v tej monetarni skupnosti bo ta samo še rasla in rasla in vrednotnice, ti kovanci, se bodo zanimivo spogledovali med seboj. Lepa dimenzija tega je, da s Prešernom na Irskem lahko kupiš kozarec piva ali da se Prešeren in Dante kot pesnika, različne živalce in arhitekturni motivi iz različnih delov Evrope srečajo pri tebi v denarnici. To je nekaj lepega. Pri Prešernu smo glede na to, da je njegov portret, profil, neznan, uporabili običajen obris, pričakovano podobo pesniškega obraza z dolgimi, valovitimi lasmi in izrazitim nosom. Narejena je po motivu, ki ga je upodobil Stane Dremelj na medalji. Poudarili smo besedilo »Žive naj vsi narodi«, prvi stavek, prvo misel iz slovenske himne, in to v arhaični obliki in pisavi, ki edina dokumentira Prešerna, saj je njegov rokopis. Pri upodobitvi Trubarja smo uporabili njegov edini znani portret, njegovo imenitno misel »Stati inu obstati« pa smo zgradili iz črk, narejenih v lesorezu njegovega tiska, prevoda Biblije. Pri motivu Triglava sem se vrnil k njegovi naravni podobi, ker smo po navadi vsi navajeni znaka. Uporabili smo ozvezdje Raka nad Triglavom, saj označuje čas, ko je bila Slovenija razglašena za državo. Pri sejalcu smo se odločili za zvijačo. Dvanajstim zvezdam, ki so na obodu kovanca, smo jih dodali še trinajst, ki jih zaseje sejalec. Tako je na njem skupaj petindvajset zvezd, to je bilo število članic Evropske unije v trenutku prevzema slovenskega evra. Sejalec, ki je zelo pogost motiv na kovancih, bankovcih, se tako pojavi kot stvarnik, ki v pravilnem loku zaseje semena z zvezdami vmes. Nenadoma se znajde v središču vesoljske zgodbe in postane mogočen. Zdi se mi, da ima ta upodobitev v sebi nekaj več kot pri drugih kovancih. ... Potem imamo na kovancih tudi Plečnikov parlament, večno temo, ki nas spremlja kot prisposodba ideje o slovenski državnosti. Prizadevali smo si za tehnološko pripravo, da bi se parlament čim bolj zvesto reproduciral. Zdi se mi prav, da smo se odločili tudi za upodobitev knežjega kamna.

Emma Kugler, Prešernova nagrajenka 2023 za življenjski opus, je Tini Poglajen tri leta pred tem povedala, kako ustvarja:

Meni močno pomaga glasba. Glasba je zame kot vesoljsko plovilo, ki me odpelje iz realnega. Zagrnem zavese, imam samo lučko na računalniku, poslušam glasbo, potem pa ... roke začnejo ...



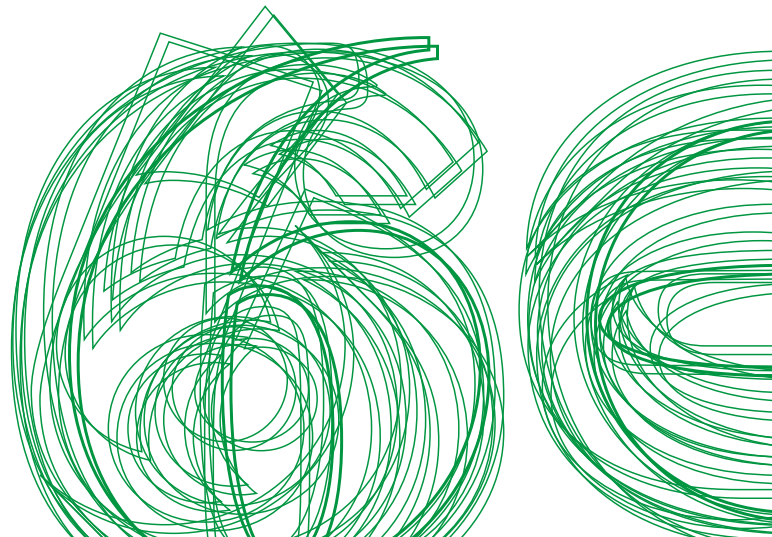
Ne delam z namenom, da bi komu kaj povedala, ali z namenom, da bi bilo to, kar počnem, komu všeč. To pač počnem, ker je to moj način bivanja. Veliko umetnikov se sprašuje: Bo to dobro, ne bo dobro? Kaj pa veš, kaj je dobro, kaj ne! Tako da jaz delam za svoj užitek, ki me veliko stane, simbolno rečeno, ampak taka sem!

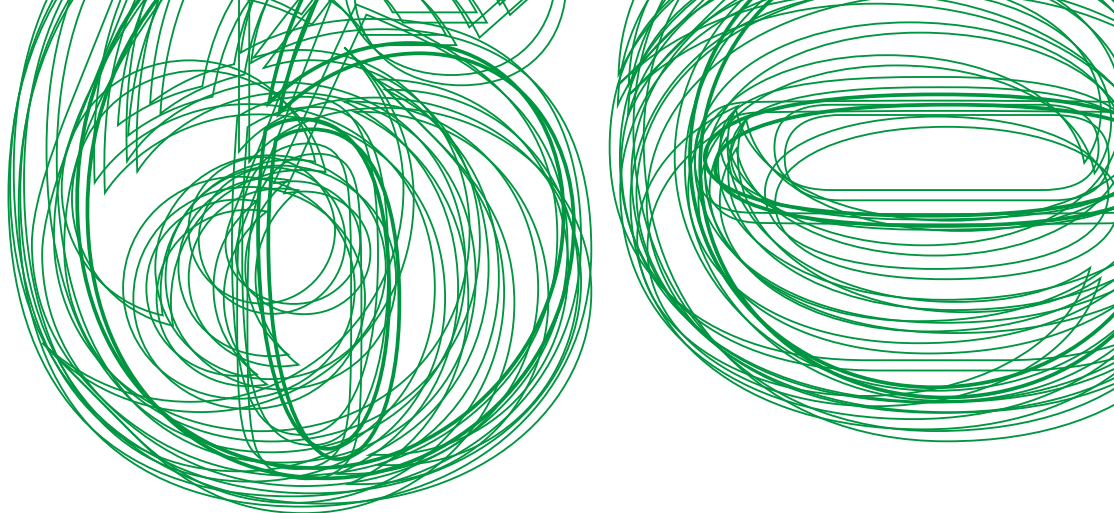
Oddaja Naši umetniki pred mikrofonom je ena najdragocenejših tedenskih oddaj na Tretjem programu, Arsu, lahko pa rečemo kar na Radiu Slovenija. Neprecenljivo je poslušati, kako in kaj razmišljajo naši največji ustvarjalci; kako govorijo, kako zveni njihov glas; kaj so razmišljali ob prvem nastopu na radiu in kaj leta pozneje. V dvainštiridesetih letih se je nabralo kakšnih tisoč petsto posnetkov, po večini intervjujev, ki so jih pripravili sodelavci Uredništva za kulturo Programa Ars Radia Slovenija.



Aleksander Čobec, Alen Jelen, Tadeja Krečič Scholten

Foto: Ivan Merljak





## Vlado Motnikar

### S knjižnega trga

Oddaja S knjižnega trga že dolga desetletja iz tedna v teden kritiško spremlja leposlovne in tudi nekatere druge knjižne izdaje v slovenščini. Člani Uredništva za kulturo in predvsem zunanji sodelavci različnih generacij, spolov, prepričanj in literarnih prioritet obravnavajo približno 200 knjig na leto; to je sicer majhen del produkcije slovenskih založb, pa vendar izbor najboljšega in najzanimivejšega. V poplavi informativnih in propagandnih sporočil ter najrazličnejših osebnih mnenj poskušajo z analizo, interpretacijo in uvrstitvijo posameznih besedil čim objektivneje presoditi njihovo literarno vrednost – ob zavedanju, da vsebina, tematika, sporočilnost ipd. še ne zagotavljajo kakovosti besedila, ampak so potrebni tudi premišljen slog, jezik, karakterizacija likov, skratka, literarna prepričljivost.

V radiofonskem mediju je težko ugotavljati zgodovino posameznih oddaj, saj posnetki niso ohranjeni, vsekakor pa začetki segajo v prva leta po drugi svetovni vojni. Oddaja z naslovom Po knjižnem trgu je bila prvič omenjena 6. julija 1946 v radijskem sporedu, objavljenem v Slovenskem poročevalcu. Dolgoletna članica uredništva Rapa Šuklje se je v oddaji Nedeljski gost 27. marca 2005 na Valu 202 spominjala, da je sredi petdesetih let oddajo Nove knjige vodil Peter Levec. Konkretno vsebino posameznih oddaj lahko spremljamo v seznamu obravnavanih knjig od avgusta 1969, uredniki pa so bili Ciril Zlobec, France Vurnik, Veno Taufer, Andrej Arko in Vlado Motnikar. Oddaja je bila najprej na Prvem (edinem) programu Radia Slovenija, nekaj časa je bila na sporedu na Prvem in Tretjem programu, od leta 2007 jo je mogoče poslušati na Tretjem programu, Programu Ars, v zadnjih letih tudi na spletnem naslovu <https://ars.rtv slo.si/> ter v podkastu <https://ars.rtv slo.si/podkast/s-knjiznega-trga/300>, posamezne ocene pa še v podkastu Ocene: <https://ars.rtv slo.si/podkast/ocene/173250873>.



Pogovor ob premieri radijske igre Madžarski stavek: Vlado Motnikar, Dijana Matković, Karpo Godina, Primož Pirnat, 2018

Foto: Ivan Merljak

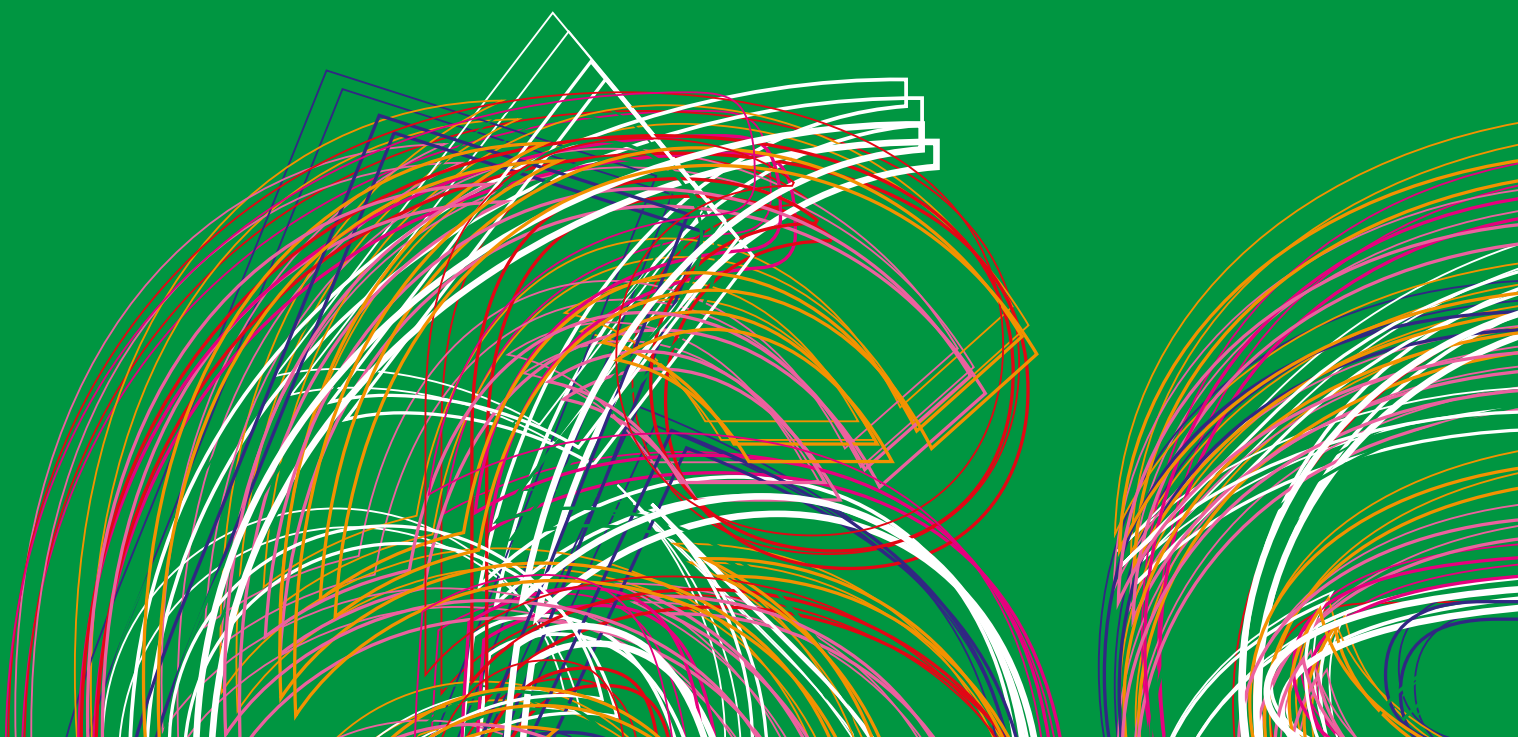


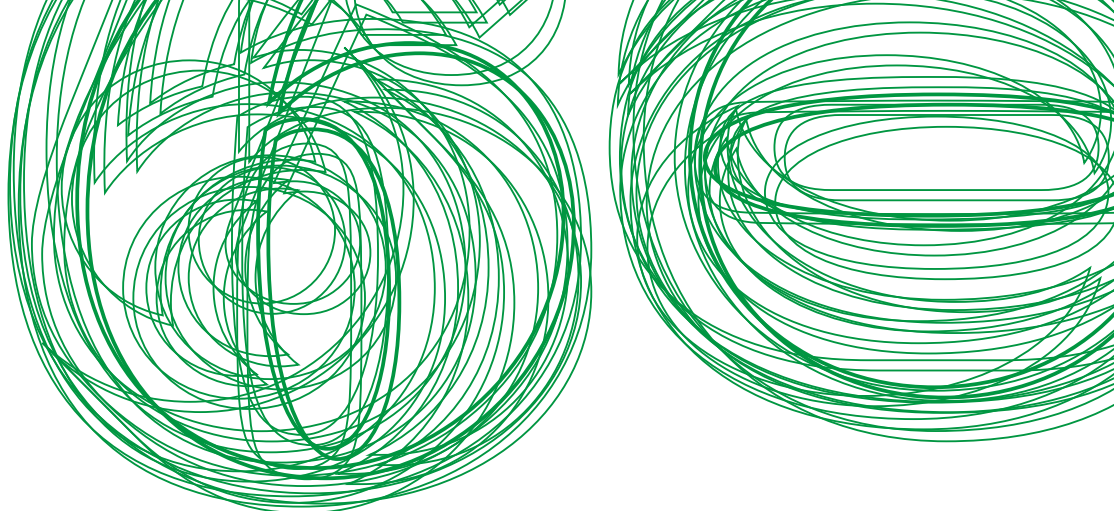
Vlado Motnikar, Marko Golja, Marjan Strojan, Staša Grahek, Maja Žel Nolda, Ingrid Kovač Brus, Marjan Kovačević Beltram, Tadeja Krečič Scholten na Svetem Primožu nad Kamnikom

Foto: arhiv Uredništva za kulturo

*“Program Ars slovenskega radia je eden redkih medijskih prostorov, ki jih lahko gledamo kot privilegiran destilat poslanstva nacionalne javne radiotelevizije. Daje prostor stvarjem, ki v slovenski kulturi niso samoumevne, daje prostor umetnosti. Umetnost je tisto, kar se najbolj upira samoumevnostim.”*

*profesor in prevajalec dr. Primož Vitez*





## Maja Žel Nolda

### Likovni odmevi

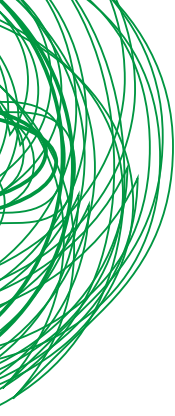
Leto 1958. Leto prvega izida Pike Nogavičke Astrid Lindgren v slovenščini pri Mladinski knjigi v prevodu Kristine Brenkove in z ilustracijami Marlenke Stupica. Starši so mi jo takoj kupili in postala je najljubša knjiga male deklice, ki jo je vzela v roke vsakokrat, ko je bila bolna; ob glasnem smehu ji je pomagala prebroditi vse težave z vnetim grlom in ušesi. Ilustracije so bile črno-bele in seveda sem jim morala dodati nekaj barve. Nikoli se je nisem naveličala, postajala je vedno bolj obrabljena in je skoraj razpadla, vendar je bila še bolj ljuba in moja. Ostajala je z mano vedno in povsod, tudi ko sem začela študirati.

Nihala sem med študijem umetnostne zgodovine in književnosti. Odločila sem se za prvo, ljubezen do obojega sem lahko uresničila v svoji zaposlitvi v zgodnjih osemdesetih v Uredništvu za kulturo (v začetku se je imenovalo »Uredništvo za kulturo in literaturo«) na Programu Ars, ki je predvajal vrsto specializiranih oddaj. Likovno umetnost smo predstavljali v informativnih in mozaičnih oddajah. Vedno je obstajal kakšen predsodek ali vsaj razmislek o tem, kako z govorjeno besedo brez podobe predstaviti likovno umetnost. Prepričana sem bila, da lahko v pogovorih z umetniki, kustosi, kritiki in drugimi poznavalci likovno izražene misli, refleksije in komentarje osmislimo tudi na radiu in prispevamo k sposobnosti doživljanja likovne umetnosti, razumevanju likovnega dela, spoznavanju različnih tehnik in njihovih zakonitosti, znanju o likovni umetnosti od tradicionalnih postopkov likovnega izražanja do sodobnih vizualnih praks. Predlagala sem tedensko 20–30 minut dolgo oddajo Likovni odmevi, ki je še vedno na sporedu. Skoraj štiri desetletja sem bila njena urednica, zdaj jo ureja Iza Pevec.

V vseh teh letih smo s sodelavci predstavili številne likovne razstave in prireditve doma in v tujini, monografije in publikacije, ki so vrednotile in analizirale likovno umetnost, spoznali razmišljanje številnih umetnikov, ustvarjalcev različnih likovnih zvrsti, poetik in prepričanj, idej in konceptov. V oddaji smo tudi s tematskimi razpravami spremljali številne spremembe na področju likovnega izražanja in predstavljanja. Transformacija družbe se je v zadnjih desetletjih izrazila tudi v umetnosti, ki deluje v spremenjenih razmerah in ob pomoči najrazličnejših sredstev, vsebinske in konceptualne spremembe so povzročile oziroma omogočile tudi nove pristope k sodobni likovni, vizualni umetnosti. V oddaji Likovni odmevi smo se pogovarjali tudi o novi moči produkcije in prezentacije, umetniških pristopih, nastanku in uveljavitvi številnih umetniških praks.

In čeprav velja, da je podoba pred besedami, si želim, da bi nekateri pogovori, besede o likovni umetnosti in glasovi že pokojnih umetnikov, shranjeni in dostopni v našem radijskem arhivu, pripomogli k razumevanju sveta, v katerem smo živeli, v najširši obliki.

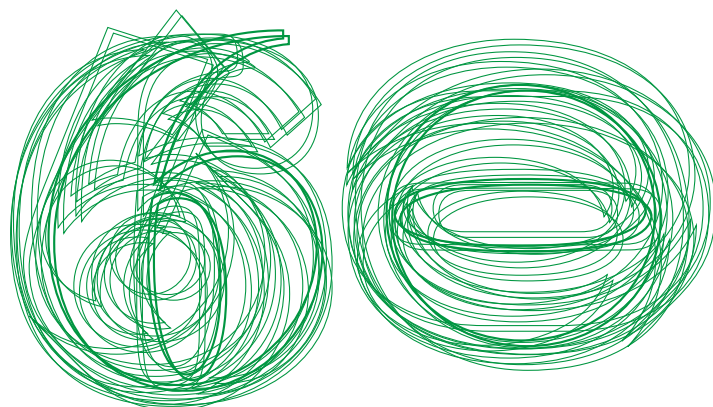
In zdaj, ko sem upokojenka, vesela, da sem bila vse svoje delovno obdobje del Programa Ars, ki mi je omogočil tudi nepozabne osebne spomine, je Pika Nogavička, leto izida 1958, še vedno moja najljubša

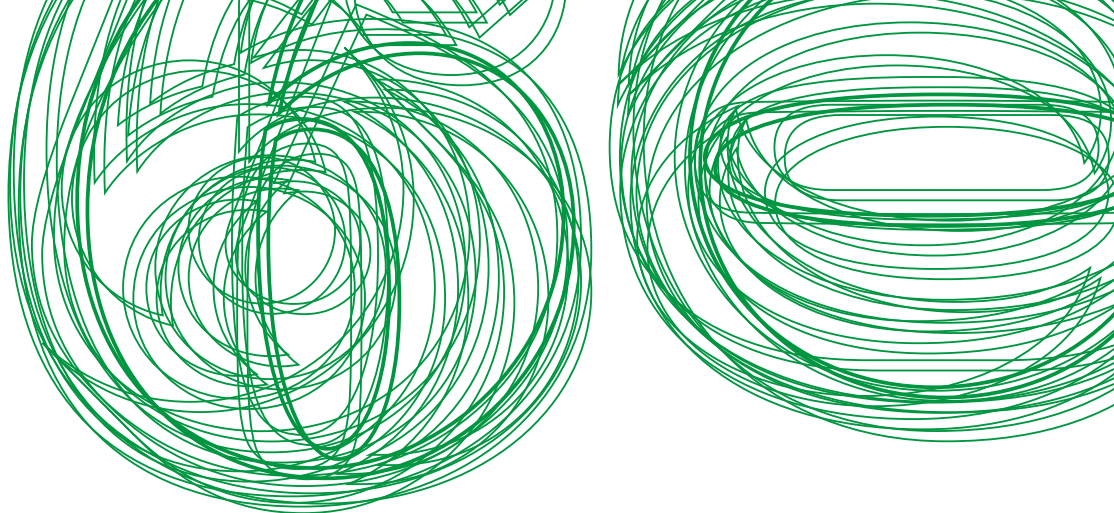


knjiga. Skoraj razpadla je bila z menoj pri Marlenki Stupica na pogovoru ob prejemu Prešernove nagrade. Od takrat ima tudi avtorski podpis: Marlenka Stupica, 31. 1. 2013. Moj osebni dragoceni likovni odmev.



Maja Žel Nolda  
Foto: Ivan Merljak





## Gregor Pirš

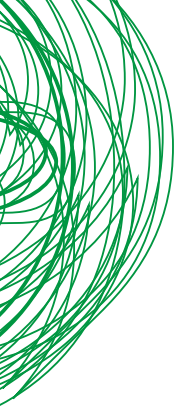
### Ostro uho na časovni premici

#### Kratka zgodovina slovenskih uspehov na tribuni Rostrum 1979 – 2023

Program Ars je včasih več kot radio. V zgodovinski perspektivi ima tudi vlogo močnega promotorja vsebin v mednarodnem prostoru, seveda predvsem na področjih, ki se dotikajo poslanstva nacionalne medijske hiše. Posebno vlogo pri tem ima sodelovanje z Mednarodno skladateljsko tribuno Rostrum (IRC). Njena zgodovina sega dlje od začetkov Evroradia in z njim povezanih tekmovanj, v daljnje leto 1955, ko so štiri radijske postaje pod okriljem UNESCO začele predstavljati posnetke sodobne glasbe z namenom, da bi aktivno pripomogle k širitvi ideje novega v glasbeni umetnosti.

Vse to dobi še večji smisel, če se ozremo v zgodovino in se spomnimo, da je ravno na glasbenem področju vse, kar je novo, po naravi še posebej provokativno. Sploh če je to novo povezano z radikalnimi spremembami, kakršne se v glasbi dogajajo od konca devetnajstega stoletja. Glasba razgalja, njena intravenoznost v razmerju do človeške duše je zastrašujoča. Vse, kar je v njej sveže in nezačrtano, še posebej močno buri receptorje večinskega okusa in duhove esteblišmentov, ki trgujejo s prividom nesmrtnosti. To slednje je seveda paradoks. Nič ni bolj minljivega od nesmrtnosti. Neukrotljivi Tanatos vre na dan v mnogih oblikah. In ena teh je: pustiti glasbi prosto pot.

Ni jasno, ali so začetniki tribune Rostrum o vsem skupaj razmišljali na globoko filozofski način ali ne, dejstvo pa je, da so svobodo ustvarjanja novega v glasbi cenili kot posebno dobroto, človekovo pravico. In kot táko, iz različnih, tudi zgoraj naštetih razlogov, ranljivo. Tribuna Rostrum je torej veliko več kot le poslovno-promocijski model. Je stališče, utelešenje boja za globalno dostopnost do pravice do glasbenega izkušanja in glasbenega ustvarjanja. Kot radi poudarijo v Svetovnem glasbenem svetu (IMC), krovnem organizatorju tribune, je Rostrum paradni konj med njihovimi projekti. Ne samo zaradi dolge, nepretrgane tradicije, pač pa tudi zato, ker se v zavetju njenega gnezda, spletenega iz iniciativ sodelujočih radijskih hiš z vsega sveta, vsa ta leta uspešno rojeva nova glasbena umetnost. Pravkar izvaljeni potomci glasbene muze dobivajo prepotrebno pozornost, se krepijo, pridobivajo ugled, sčasoma pa tudi - in to je skoraj neizbežno - dosežejo svetovno slavo. Oglejmo si prvo desetletje tribune in videli bomo, da ji je že takrat uspelo razumeti, kdo izmed mladih bo pozneje utiral zgodovinska pota v glasbi. Zgodovino tribune začne tridesetletni **Luciano Berio s Komorno glasbo za orkester**, uglasbitvijo treh pesmi Jamesa Joycea iz leta 1953. Gre za eno od štirih del, v katerih Berio "vstopi v glasbeni svet svojega učitelja", Dallapicole, močne osebnosti, prav ta vstop pa mu "omogoči, da iz tega sveta tudi pobegne." Druga izbrana skladba, ki jo najdemo na seznamu prvega leta tribune Rostrum, je **Prva simfonija Henrija Duttileuxa**. Skladatelj se takrat sicer že približuje štiridesetim, a vendar je simfonija v resnici njegovo prvo delo za veliki orkester. Z bosimi podplati stoji na razgretih tleh dvajsetega stoletja in

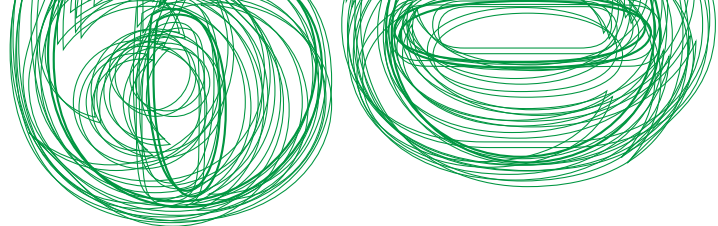


se pripravlja na pot v sodobnost, subtilno, toda nikakor ne dovolj radikalno, da ob tem ne bi razjezil kamarile pravovernega serializma. Od tod se sprehod med najpomembnejšimi imeni dvajsetega stoletja nadaljuje: Martin, Henze, Baird, Badings, Lutosławski, Britten, Carter, Penderecki, Nono, Takemitsu ... V desetletjih vztrajnega delovanja in širjenja kroga sodelujočih radijskih postaj se ta sprehod nadaljuje v nepretrgano tradicijo z enim samim šibkim členom: letom 2020, ko je tribuna zaradi koronske krize prisiljena poseči po rezervnem scenariju.

Slovenija ji v vseh teh letih zvesto sledi. Sprva pod jugoslovansko zastavo, predstavnike Jugoslavije najdemo na fotografijah iz leta 1963. Od začetka tribune pa do razpada skupne države skladatelji iz različnih jugoslovanskih republik dosežejo šest priporočil in eno selekcijo. Med njimi sta dve slovenski deli: 1979 gre priporočilo (recommendation) **Koncertu za violončelo in orkester Primoža Ramovša**, leta 1986 pa pozornost vzbudijo **Novembrske pesmi za mezzosopran in orkester Lojzeta Lebiča**. V tem zgodovinskem obdobju za izbiro in predstavljanje slovenske glasbe skrbita radijska kolega dirigent Marko Munih in skladatelj Pavel Mihelčič. Pridruži se jima tudi skladatelj Igor Krivokapič. Leta 1993 se v ožjem izboru priporočenih del pojavi skladba **Atemaj za flavto in oboo Uroša Rojka**. Na prelomu stoletij slovensko ponudbo kurirata muzikologinja Veronika Brvar in skladatelj Bor Turel. Leta 2000 **Tadeja Vulc** z zvočno inventivno skladbo **Tri iveri za tri tolkalce** vzbudi izjemne odzive, v kategoriji pod 30 let ji zmanjka le točka do priporočila. Leto zatem pa priporočilo v splošni kategoriji uspe slovenskemu skladatelju **Nevillu Hallu**, ki se predstavi s skladbo **Silence rained down quenching time's fire**. Od leta 2002 dalje za tribuno skrbim sam. Seveda ne povsem. Izbor glasbe pogosto pripravljam v dialogu z uredniškimi kolegi, tistimi s posebno afiniteto do sodobne glasbe: Bor Turel, pa naš spoštovani, žal mnogo prezgodaj preminuli kolega, skladatelj Mihael Paš (1970–2015), muzikolog Marko Šetinc, kot njegov naslednik na čelu področja za komorno glasbo, in drugi.

V programskem smislu je to čas preskušanja modelov in idej, kako predstavljati sodobno glasbo pisanemu občinstvu Programa Ars tako, da bo zanimiva. Nekje okoli leta 2006 se ti premisleki izčistijo v formatu oddaj **Arsov art atelje - Ostro uho**. Vsako leto v ciklu štirih oddaj predstavimo izbor približno polovice letne ponudbe tribune. Strokovne goste soočimo z različnimi "programskimi pastmi", drobnimi provokacijami oz. vprašanji, ki jih prednje postavlja že sama kombinatorika glasbenega izbora. S tem se spontano (in vedno znova) sprožajo procesi tehtanja izhodišč, vrednostnih sistemov, slogovnih usmeritev, estetike in filozofije, stopnje konzervativnosti ali inovativnosti ter mnogih drugih vidikov, ki sooblikujejo mnenje o relevantnosti neke glasbene stvaritve. Uporabljamo torej sam tekmovalni vidik, ki ga tribuna sicer v svoji zgodovini deklarirano postavlja v ozadje, z namenom motivirati poslušalce, da se sami opredelijo do slišane in pa seveda do osrednjega vprašanja: ali je tribuna izbrala prav. Njeno ocenjevalno telo je namreč kolektivno, zbor (okvirno tridesetih) delegatov sodelujočih radijskih postaj. Ta kolektivna dinamika ima svoje zakonitosti, ki se deloma razgalijo v debatah med delegati, pogosto pa njeni rezultati ostajajo misterij, torej zanimiv predmet refleksije, ki jo je mogoče ustvarjati vedno znova in znova. V kvantnem polju fundamentalne predpostavke, o kateri se strinjamo številni, namreč da 'glasbe ni mogoče ocenjevati', je soočenje osebnih mnenj strokovnih komentatorjev, pa tudi poslušalcev, zanimivo, zabavno, včasih celo: razburljivo. Vsekakor pa pripomore k motiviranosti, da vsrkamo sodobno glasbeno delo. Odpreti uho za nekaj novega. To včasih prav zares ni lahka naloga.

Leta 2012 v Stockholmu dobi priporočilo skladba **Warm Up za rog in dva tolkalca Vita Žuraja** in napove začetek novejšega, zares veselega obdobja za slovensko glasbo na tribuni Rostrum. V tem času se uredniškemu razmisleku pridruži kolega muzikolog Primož Trdan. Čutiti je novo notranjo energijo sistema; na eni strani se slovenska glasbena ustvarjalnost vsesplošno odpira svetovnim tokovom, mladi



avtorji skorajda praviloma študirajo kje v tujini in si sčasoma tam pridobijo velik ugled, prazni akademizem izgublja veljavo, alternativna zvočna gibanja so v vzponu in v marsičem prenikajo tudi v središčne ustvarjalne tokove, v zraku je širitev, neko novo ravnovesje. Poleg tega (in to je za predstavljanje slovenske glasbe na tribuni Rostrum še posebej pomembno), vejejo blagodejne sapice znotraj RTV Slovenija: dobro sodelovanje med oddelki, odlični glasbeni producenti in tonski mojstri, specialisti za končno brušenje posnetkov (najpogosteje tonski mojster Klemen Veber in glasbeni producent Žiga Stanič), pa Simfonični orkester RTV Slovenija, ki se z velikim entuziazmom spopada z izzivi kompleksnega zvočenja, ter s tem botruje obema velikima, zgodovinskima uspehoma slovenske glasbe na tribuni.

Leta 2015 skladatelj **Matej Bonin** poskrbi za presenečenje, njegova simfonična skladba **Cancro** v kategoriji pod 30 let postane prvo izbrano delo slovenskega skladatelja v zgodovini tribune. Ali z drugimi besedami: prvo zmagovito delo, tribuna namreč vsako leto eno, najbolje ocenjeno skladbo izbere, nekaj pa jih priporoči v poslušanje. Boninov Cancro na skupnem poslušanju v radijskem studiu v Talinu presenetiti, celo osupne nekatere relevantne presojevalce in sproži neverjetno pristne odzive številnih delegatov. Skladba je Boninov simfonični prvenec. Formalno in teksturno je izčiščena, nikakor pa ni formalistična. Ravno nasprotno: Bonin, takrat še v prvih letih mladostnega vzpona, se oddalji od svetov in nasvetov svojega mentorja, to pa simfonični tok privede do nepričakovanega suspenza na samem koncu. Ta pretresljiv umetniški obrat učinkovito podpre kontemplativno poanto skladbe: bolečina ob izgubi bližnjega, minljivost človeškega življenja. Isto leto, 2015, je za slovensko glasbo plodno tudi v splošni kategoriji, skladba **Runaround za trobilni kvartet in instrumentalne skupine** Vita Žuraja je med priporočenimi deli celotnega izbora. Enak status delegati leta 2018 v Budimpešti namenijo skladbi **Unleashed** za klarinet in harmoniko Luke Juharta. Potem pa pride tisto veliko leto 2019, ko v Argentini (San Carlos de Bariloche) **Petra Strahovnik** s svojo **Prano** osvoji še zadnji neosvojeni vrh tribune: izbor (selection) v splošni kategoriji. Simfonično delo, neizprosno dosledno v smislu odpovedi zunanji obliki, v popolni odsotnosti dramatične forme poganja množica notranjih zvočnih procesov. Ta preplet zahteva od poslušalca radikalno spremembo slušišča. Poslušati eno kot mnogo in v mnogem neprestano čutiti eno, to je v resnici - izziv duhovne narave. Zanimivo je, da skladbe na tribuni ne prezrejo; to bi se namreč, zaradi njenega neizprosne umetniškega stališča, kaj lahko zgodilo. Igra na vse ali nič. In dejstvo, da prejme vse, govori o tem, da se svet spreminja, z njim pa tudi način našega poslušanja. Še dlje po časovni premici, leta 2021, med priporočenimi skladatelji v kategoriji pod trideset let na tri-



Mednarodni skladateljski Rostrum, Pariz, 1963  
Foto: ©International Music Council



Delegati z vodstvom, Mednarodni skladateljski Rostrum, Dublin, 2008  
Foto: ©International Music Council



buni v Beogradu srečamo **Tilna Lebarja** in njegovo skladbo **Staticotion za harmoniko in elektroniko**. Leto pozneje v Palermu uredniške vajeti tribune prevzame Primož Trdan, Sloveniji pa s **Koncertom za violončelo in orkester** v splošni kategoriji znova (že tretjič!) pribori priporočilo **Vito Žuraj**. V letu izdaje tega zbornika, 2023, se v Haagu, pod budnim kuratorskim očesom Primoža Trdana, zgodi še drugi veliki višek za slovensko glasbo. V kategoriji pod 30 let izberejo skladbo **The Card Players Matica Romiha**, izjemno spreten glasbeni prikaz slike (olja) baročnega slikarja Almanacha z naslovom Kvartopirci. Naslovni motiv lucidno odzvanja v barvah kvalitet, ki jih v glasbi ni lahko verodostojno upodobiti: veseljačenje, družabnost in sproščenost. Elastičnost Romihovega peresa, povezana z osredotočenostjo filharmoničnih godalcev, očara takoj in (sodeč po odzivih delegatov) ne pušča prostora za dvom o skladateljem talentu. V splošni kategoriji se med priporočena dela uvrsti simfonično delo **Tako tiho Larise Vrhunc**, nastalo po naročilu Programa Ars v okviru projekta B-AIR – Ustvarjalna Evropa. Ne samo za avtorico, ta uspeh je posebej pomemben tudi za projekt, ki smo ga podnaslovili “Ustvarjanje zvočne umetnosti za dojenčke, malčke in ranljive skupine”, saj potrjuje središčno tezo, namreč to, da je večdimenzionalen znanstveni razmislek o vplivu zvoka na otroško psiho nujen, če želimo sodobno glasbeno umetnost popeljati v obdobje nove občutljivosti, poglobljenosti in empatije. V zunanjem svetu je otrok učenec svojih staršev. V notranjem nemara velja ravno nasprotno.

Namesto zaključka - vprašanje, ki nam, upam, pomaga prebroditi težavno obdobje nacionalne RTV. Namreč: ali si nekje globoko, v samem bistvu, želimo živeti življenje nekoga drugega ali pa je morada življenjska naloga vsakega izmed nas izraziti sebe? Za ljubitelje pogumnih odgovorov in poguma nasploh je jasno, da nacionalna medijska hiša preprosto mora biti več kot servis za izmenjavo novic in sledenje najširšim družbenim procesom. Mora se posvetiti tudi tistemu, kar je redko, zahtevno in globoko, in tribuna Rostrum v svoji bogati zgodovini počne prav to: neutrudno spodbuja radijske postaje, raziskuje nove formule razširjanja najnovejše glasbene umetnosti, kolikor je le mogoče širi svoj geografski doseg, misel o nujnosti ustvarjanja in produciranja sodobne glasbe pa posreduje tudi v dele sveta, kjer je večno konfliktna politika umetniškimi težnjami vzela moč in jih uničila.

Leto za Programom Ars (2024) praznuje tribuna Rostrum svoj visok jubilej: sedemdesetletnico. Tako kot sebi - tudi njej zaželimo še vrsto uspešnih let in nazdravimo s kozarcem rujnega arhivskega vina. Tistega, ki je v sodu zrelo desetletja, da bi sčasoma postalo več kot le to, kar lahko človek z vajeno kretnjo utrga naravi, kadar se mu ponudi priložnost.

## **Seznam slovenskih skladb, posredovanih na Mednarodno skladateljsko tribuno Rostrum 2002 -2022**

2002	2005
Larisa Vrhunc: Hologram	Marijan Mlakar: Space Traveller
Vito Žuraj: Musica da camera	Nina Šenk: Koncert za violino in orkester
2003	2006
Tomaž Svete: Kriton - drugo dejanje	Igor Majcen: Untempered - koncert za klavir in orkester
Tadeja Vulc: Svetlobne sence	Bor Turel: les espaces intermediaires
2004	2007
Urška Pompe: Dan za dnem	Corrado Rojac: Concavo e convesso
Nenad Firšt: Hopska bela zarja	Gregor Pompe: Ekscitacije
Peter Šavli: Koncert za klavir in orkester	
Bojana Šaljić Podešva: Marind	

2008

Uroš Rojko: Izvir II  
Tadeja Vulc: Obrazi

2009

Nana Forte: O smrti sonet  
Vito Žuraj: Crosscourt

2010

Mihael Paš: So-ton-a more  
Nina Šenk: Echo  
Urška Pompe: Almost a loneliness

2011

Bojana Šaljić Podešva: Meditacija o Bližini  
Larisa Vrhunc: Med prsti zven podobe II

2012

Vito Žuraj: Warm up  
Petra Strahovnik: Obsession  
Tadeja Vulc: Lux aeterna

2013

Neville Hall: the shadow eddying fluid  
Uroš Rojko: La gomera

2014

Tomaž Bajželj: Turbulenca sence  
Steven Loy: Tathātā

2015

Matej Bonin: Cancro  
Vito Žuraj: Runaround

2016

Dominik Steklasa: 576 MP (thy)  
Simon Penšek: Now I am become Death  
Larisa Vrhunc: Hitrost razpadanja

2017

Alenja Pivko Kneževič: Stationary Wave  
Nina Šenk: Flux - Ljubljanski koncert št. 1

2018

Luka Juhart: Unleashed  
Žiga Stanič: Klavirski koncert

2019

Larisa Vrhunc: ... stekleno nebo, svila ...  
Petra Strahovnik: Prana

2020

koronsko leto. V okviru projekta IRC Hidden Treasures Mixtape smo izmed obstoječih posnetkov izbrali: Bojana Šaljić Podešva: Meditacija o Bližini

2021

Neville Hall: Or looked back to the flowing  
Tilen Lebar: Staticotion

2022

Vito Žuraj: Koncert za violončelo

2023

Matic Romih: The Card Players  
Larisa Vrhunc: Tako tiho



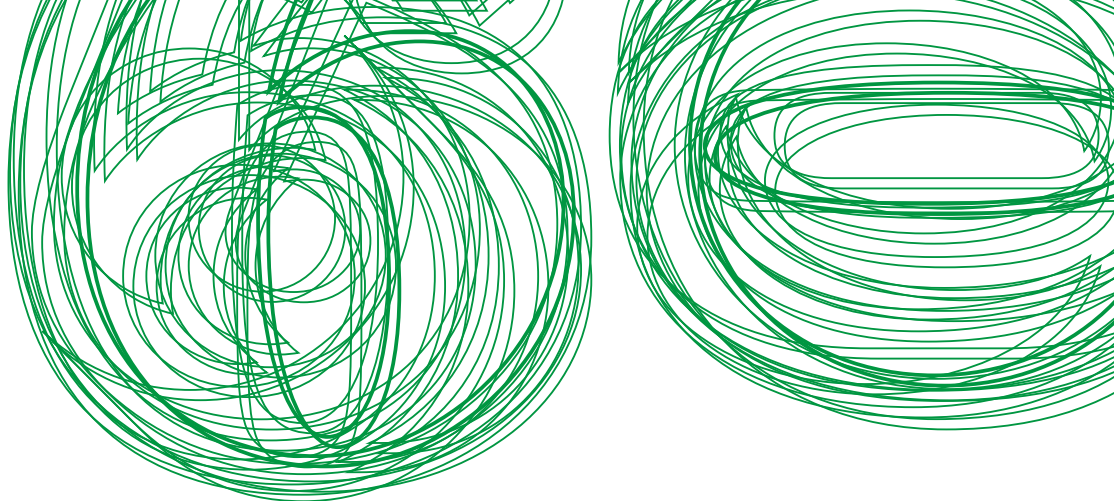
Evert van Berkel, Gregor Pirš, Signe Lagzdina, Davide Grosso,  
Mednarodni skladateljski Rostrum, San Carlos de Bariloche, 2019

Foto: ©International Music Council



Anna Petrini, Primož Trdan, Mednarodni skladateljski Rostrum,  
Haag, 2023

Foto: ©International Music Council



## **Brigita Rovšek**

### **Ko poezija postane glasba: zborovska glasba na Programu Ars**

» Zborovska glasba na Arsu morda še najbolj izmed vseh glasbenih zvrsti, ki jih program ponuja, vpenja poslušalca v – slovensko. In to uvršča tudi med svoje naloge; ne nazadnje ji to omogoča plemenita zveza besede in glasbe.

Zborovske vsebine se zbirajo v treh rednih oddajah na teden: prva je namenjena predvsem gradivu iz našega arhiva, druga posnetkom z mednarodnega, evroradijskega prizorišča, tretja se posveča aktualnim dogodkom v okviru Zborovskega panoptikuma: predvsem domačim, za njimi pa pridejo na vrsto tudi dogodki onkraj naših meja. Ob prenosih koncertov vokalnih abonmajev, različnih festivalov in tekmovanj pa se poslušalci lahko tudi neposredno vklaplajo v jedro slovenskega zborovskega dogajanja. Zborovski dogodki doma in po svetu vedno upoštevajo nekakšno modo in razpoke med njo in železnim repertoarjem vedno znova zabrisujemo s premišljeno izbiro predvajanega programa. Skratka, poslušalca vedno poskušamo postaviti v središče zborovskega dogajanja; če središče v sredini niha, pa mu pomagamo loviti ravnotežje.

V zadnjih dveh desetletjih smo veliko pozornosti namenili opusu Jacobusa Händla Gallusa – s kar petimi projekti od leta 2001 do leta 2010, pri katerih so sodelovali domači in tuji mojstri izvajalske prakse stare glasbe. Svoje dosežke na tem področju smo seveda pokazali tudi na svojem oknu, v ponudbi Evropske zveze radijskih postaj.

In enako ravnamo tudi s svojimi preostalimi večjimi projekti.

Tak je bil večer Ko poezija postane glasba, ki je svetu predstavljal slovenske skladatelje in pesnike v izvedbi leta 2007 še delujočega Komornega zbora RTV Slovenija pod vodstvom Martine Batič, dve leti pozneje pa koncert del Huga Wolfa, tudi manj znane miniature tega slovenjgraškega ustvarjalca.

Posebno pozornost smo namenili tudi (slovenskim) protestantskim napevom (izvajal jih je Komorni zbor RTV Slovenija z dirigentom Sebastjanom Vrhovnikom) in delom Benjamina Ipavca, Antona Lajovca in Radovana Gobca (Komorni zbor RTV Slovenija pod vodstvom Helene Fojkar Zupančič, Andreje Martinjak in Žive Ploj Peršuh).

Poseben izziv smo našli v evroradijskem koncertu Severni sij, na katerem sta se nam pridružila Slovenski komorni zbor in Simfonični orkester RTV Slovenija v skupnem sozvočju tonov, ki povezujejo nas in sever.

Pri akustičnem raziskovanju pleterskih štimanic smo sodelovali s pletersko kartuzijo, Janezom Jociфом (JSKD), Katarino Šter (SAZU), slovenskimi pevci in slovenskimi skladatelji: v stari pleterski cerkvi so v sozvočju štimanic zveneli tako kartuzijanski koralni kot tudi nova, naročena dela – seveda je vsa

ujela na naše posnetke odlična snemalna ekipa – ansambla s posluhom.

S posebno programsko zasnovano in Zborom Slovenske filharmonije smo se leta 2018 na Sveti Gori pri Gorici spomnili tudi padlih na soški fronti in na vseh drugih frontah prve svetovne vojne.

Leto dni pozneje pa smo se s Komornim zborom Dekor pod vodstvom Petre Grassi posvečali starim slovenskim božičnim pesmim.

Leta 2021 je bila v Ljubljani Europa cantat – skozi okno Programa Ars ste lahko spremljali najbolj izbrane dogodke, ne da bi se ganili s svojega najljubšega kavča.

Eden večjih skupnih uspehov slovenskih zborov in programa Ars je bila tudi zmaga našega predstavnika, Dekliškega zbora sv. Stanislava, na evroradijskem tekmovanju Let the Peoples Sing/Naj narodi pojo leta 2009.

In če smo že pri tekmovanjih: finale tega bienalnega tekmovanja lahko v zadnjih dvajsetih letih tudi redno spremljate, prav tako pa naši domači tekmovanji, Našo pesem in Gallusovo mednarodno tekmovanje v Mariboru.

Zborovski svet v zadnjem času govori o slovenskem zborovskem zvoku: mar ni Program Ars poklican za to, da slovenski zborovski zvok seje doma in po svetu? In z njim tisti ujeti trenutek, ko poezija postane glasba?

Zborovsko prizorišče v zadnjih desetletjih deluje popolnoma drugače, kot je v preteklosti, po večini ga usmerja hitrost. RTV Slovenija in program Ars se mu doslej nista prilagodila: od tod izvira tudi nočna mora Uredništva za zborovsko glasbo, saj se slovenski zbori zaradi prepočasne, prezapletene medijske in formalnopravne politike, ki prav nič ne misli na nove medije, raje odločajo za zasebno snemanje. In arhiv je čedalje revnejši. S tega stališča je bilo izginotje našega Komornega zbora RTV Slovenija strel v koleno, saj za čudovito zvezo besede in glasbe – narodu lastne zborovske glasbe – ne skrbi načrtno nobena druga radijska postaja, noben drug radijski program.

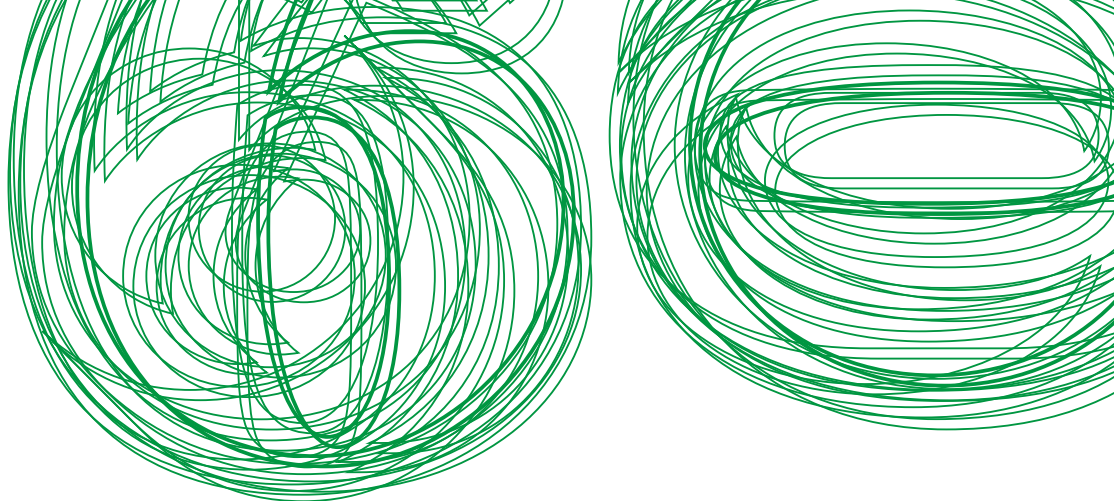
9. februarja 2023 je inženirka zvoka Emilija Soklič Programu Ars podarila posnetek zadnjega koncerta Akademskega zbora ljubljanske univerze pred kulturnim molkom leta 1941. Ljubljana je bila okupirana, Unionska dvorana pa zastražena. Njen sodelavec Rudi Omota je koncert pod vodstvom Franceta Marolta posnel z mikrofonom, skritim v lesteneč. Na posnetku je ujet trenutek večnosti: strahu in upanja, solz in zmage v najplemenitejši zvezi vseh zvez – besede in glasbe, zborovske glasbe, slovenske zborovske glasbe.

Njena sled se ni izgubila vse od leta 1941: naj se tudi v prihodnosti ne izgubi med nevidnimi žicami globalne vasi. Ne nazadnje so slovenski zbori med najboljšimi na svetu.



Snemanje Vokalne skupine Gallina v okviru projekta štimanice, leta 2017 v stari gotski cerkvi kartuzije Pleterje

Foto: Janez Jocič



## **Tjaša Krajnc**

### **Komorna glasba kot neskončen ocean možnosti**

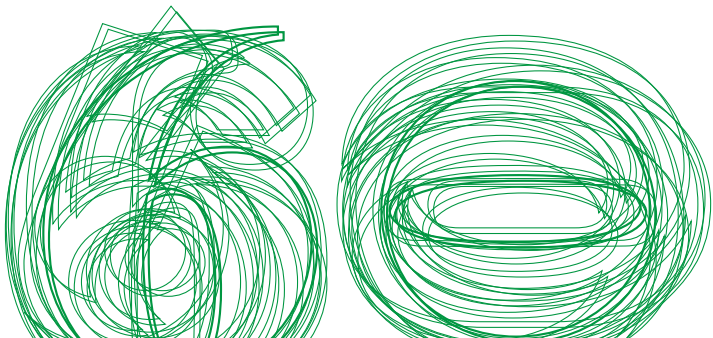
Komorna glasba ponuja najbolj različno muziciranje in najboljše glasbeno delovanje, oplajanje z idejami, brezštevne interakcije in sovplivanje med izvajalci z najrazličnejšimi glasbili, skladatelji in poslušalci. Komorne skladbe v svoji raznovrstnosti omogočajo izražanje glasbeniku in izvajalcu ali dvema, trem, štirim, petim ... pa tudi večjim komornim zasedbam v različnih zvrsteh in neskončnih možnostih povezav in sodelovanja, vse do manjšega ansambla in komornega orkestra z dvajsetimi glasbeniki ali več. Ob prilagoditvah glasbenega tkiva partiture lahko poslušamo priredbo dela za simfonično zasedbo za manjšo komorno skupino ali pa npr. priredbo godalnega kvarteta za komorni godalni orkester. Tako prehajanje glasbene snovi med različnimi zasedbami nam predstavi in hkrati potrjuje, da najrazličnejši sestavi sodelujejo in učinkujejo drug na drugega z značilnostmi komornega muziciranja, s stalnim sodelovanjem med glasbenimi izvajalci, medsebojnim poslušanjem in prilagajanjem za doseganje čim boljše izvedbe skladb in celovite interpretacije glasbe. Umetnostna komorna glasba s svojo pestrostjo, neštetimi možnostmi sodelovanja, iskanja, spreminjanja, prilagajanja in odkrivanja, res učinkuje kot neskončen ocean možnosti, glasbenih idej, oblik, zasnov, povezav, izpeljav in rešitev, pobud in zvočnih uresničitvev.

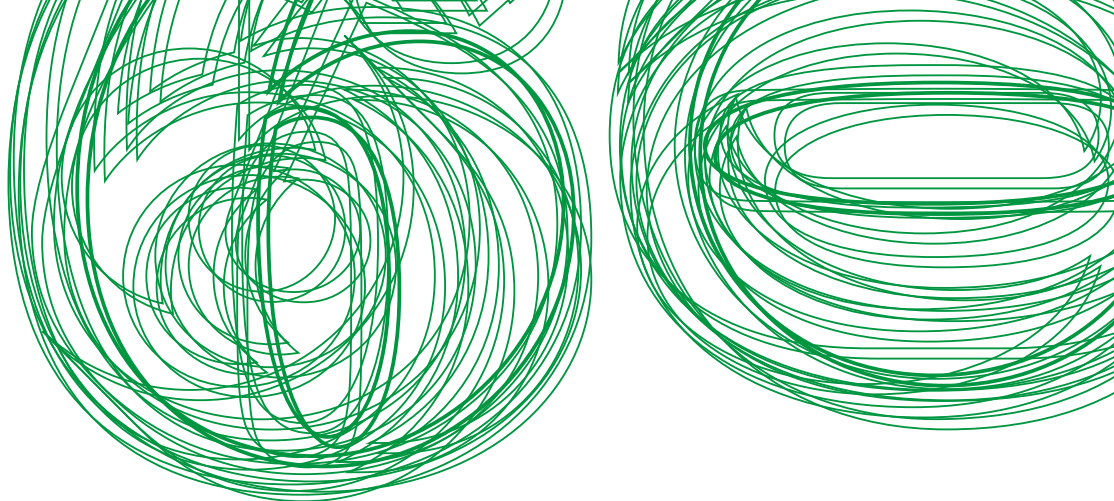
Na Programu Ars predstavljamo komorno glasbo v različnih oddajah, tistih z mladimi glasbeniki in oddajah o vokalni glasbi, samospelih, instrumentalni glasbi starejših obdobjih ter sodobni in najnovejši glasbi: Recitalu s posnetki evroradijskih koncertov, Arsovih spominčicah, v katerih znova obujamo spomine na dosežke skladateljev in slovenskih glasbenih izvajalcev v komornih skladbah, pa tudi v oddajah Slovenski solisti in Izpod peresa slovenskih skladateljev, v katerih dobijo priložnost tudi številne raznovrstne komorne skladbe.

Od januarja 2020 se komorni glasbi podrobneje posveča oddaja Komorni studio, v kateri ob četrtek zvečer predstavljamo posnetke koncertov raznovrstnih komornih zasedb umetnostne glasbe: od solističnih recitalov do komornih koncertov slovenskih zasedb in gostujočih mednarodno priznanih glasbenikov ter izbranih komornih orkestrrov, ki nastopajo v Sloveniji in izvajajo zanimive in inovativne koncertne sporede komorne glasbe. Programsko se poglobljamo v radijske pogovore z glasbeniki – solisti in komornimi skupinami – ter njihovimi glasbenimi ali umetniškimi vodji, predstavljamo zgodovinsko pomembne glasbene teme v razvoju komorne glasbe in skladatelje, ki se posebno posvečajo komorni glasbi. Oddaja je namenjena tudi predstavitvi novih glasbenih izdaj na nosilcih zvoka s komorno glasbo ter knjižnih publikacij o komorni glasbi in napovedim pomembnejših glasbenih dogodkov, posvečenih komorni glasbi.

Velik del radijskega uredniškega glasbenega dela je namenjen snemanju koncertov in ustvarjanju zanimivih in navdihujočih radijskih oddaj o glasbi, v katerih predvajamo posnetke koncertov uveljavljenih slovenskih glasbenih festivalov, kot so Festival Ljubljana - Poletni in Zimski festival, Imago Sloveniae, Festival Maribor, Mednarodni festival kitare v Postojni, mednarodni festival sodobne glasbe Bienale Koper, Tartinijev festival v Piranu, Festival Sonc v Radečah, Festival flavtistov Slovenije v Zagorju, specializirana festivala za starejšo glasbo na izvirnih zgodovinskih glasbilih, Festival Radovljica in Festival Seviqc Brežice, ter koncertni cikli: Srebrni abonma Cankarjevega doma v Ljubljani, Komorni cikel Narodnega doma v Mariboru, Sozvočje svetov v Narodni galeriji, Harmonia concertans v ZRC SAZU, Carpe artem v SNG Maribor, Koncertni atelje Društva slovenskih skladateljev, mednarodni kitarški cikel Rasgueado v Ljubljani, glasbeni abonma Hiše kulture v Celju, Wolfov abonma v Slovenj Gradcu, Piranski glasbeni večeri ter vedno znova porajajoči se novi koncertni cikli in enkratni koncertni dogodki.

Stalni in tudi novi glasbeni abonmaji potrjujejo vznemirljivo porajanje glasbene domišljije snovalcev koncertnih sporedov ter umetniške koncertne dejavnosti Cankarjevega doma, Slovenske filharmonije, Društva slovenskih skladateljev, Narodnega doma Maribor, Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru, Hiše kulture v Celju, kulturnega doma v Novi Gorici, društva Amadeus v Mariboru, društva Huga Wolfa v Slovenj Gradcu, društva Celjski godalni orkester, društva Neofonia, društva Harmonia Antiqua Labacensis in drugih organizatorjev dogodkov umetnostne glasbe ter reprezentančnih ansamblov, kot so Tartinijev godalni kvartet, Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije, pihalni kvintet Slowind, ansambel Dissonance, ansambel musica cubicularis, trobilni kvintet Si.Brass, ansambel Ljubljanski solisti, Ensemble.si in drugi ansambli umetnostne resne glasbe, katerih koncerte in glasbeno dejavnost predstavljamo v oddajah o komorni glasbi Programa Ars.





## Dejan Juravić

### Operna muza (nekoč in danes)

Opero danes nekateri označujejo za »elitistično«. Sprva je bila res rezervirana le za izbrance, nato se je preoblikovala v obrtniško, »zabavniško«, vsem dostopno umetnost, ki je cvetela, z vzponi in padci, kar tristo let! Pravzaprav se le malo razlikuje od današnjega razvpitega elitističnega zvezdniškega sistema. Skladatelj je teme – antične ali zgodovinske in aktualne zgodbe, resnične ali izmišljene – skupaj z libretistom prenesel na oder. Nanizanke, filmi in telenovele niso nič drugega kot opere s podobnimi tematikami, le da imamo namesto skladateljev in libretistov režiserje in scenariste, ki bolj ali manj uspešno iščejo in preslikavajo zgodbe skozi prizmo sedme umetnosti. Ali je tudi to elitizem?

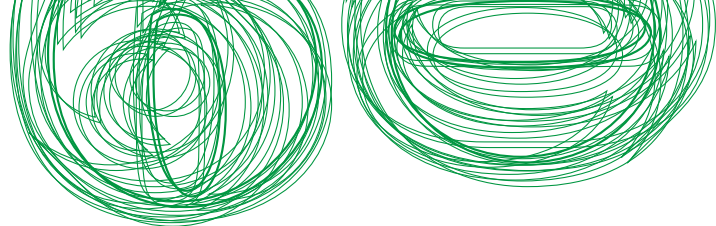
1. septembra 1928, ko je tudi uradno začel oddajati Radio Ljubljana, je bil že dopoldne na sporedu koncert pihalnega orkestra Dravske divizije, popoldne Koncert s plošč, zvečer pa so poslušalci lahko slišali prenos predstave Smetanove Prodane neveste iz ljubljanske opere. Posnetek žal ni ohranjen, v glasbenem arhivu Radia Slovenija pa je danes približno 270.000 enot tako resne kot zabavne glasbe. Izjemno bogat je arhiv posnetkov operne glasbe, ki je začel nastajati, tudi zaradi visoke ravni opernega poustvarjanja pri nas, v desetletjih po drugi svetovni vojni. Radio Slovenija, njegov Program Ars,\* je imel pri tem pomembno vlogo. To je bil namreč čas, ko so radijski ansambli\*\* nastajali na pobudo in zaradi programskih potreb glasbenega oddelka\*\*\* Radia Ljubljana. Kakšna čast je doletela pionirje, zanesenjake in pobudnike ustanovitve programa, danes zelo vitalnega šestdesetletnika, ki mu nihče ne oporeka vloge zatočišča pravilne izreke, božajočih glasov, kakovostnih vsebin, lepih umetnosti in glasbe! Biti del te zgodbe je izjemen privilegij. Spominjam se začetnega navdušenja in poleta, ki tudi po 18 letih nista nič manjša, prvega urednika za operno glasbo Petra Bedjaniča in moje predhodnice Marjane Mrak, njunih nasvetov, dragocenih debat in premislekov. Stopiti v čevlje cenjenih kolegov, izkušenih in prekaljenih radijcev, še zdaleč ni bilo lahko. Vcepila sta mi skrb in poslanstvo – pozneje sta se ta še poglobila – ter mi prepustila operno muzo v varstvo za zanamce.

Dediščina je še toliko pomembnejša, če se zavedamo turbulenc in izzivov današnjih časov. Nekoč so

\* Kulturno-umetniški program Radia Slovenija, dopolnilo Prvega, je začel oddajati jeseni l. 1963 kot tako imenovani Drugi program radia Ljubljana (ne zamenjajmo ga z današnjim Valom 202, ki je bil ustanovljen l. 1972), med osmo in deseto zvečer. Leta 1966 so program razširili na štiri ure na dan, l. 1969 pa so ga preimenovali v Tretji program. Današnji Ars je med letoma 1974 in 1978 oddajal 5 ur na dan, nato 9, l. 1998, z uvedbo Evropskega klasičnega nokturna, pa je prešel na 24-urno predvajanje.

\*\* Leta 1933 radio ustanovi po zasedbi skromen orkester, leto pozneje še moški zbor s šestnajstimi pevci. Iz tega so se pozneje razvili: Big band RTV SLO (1945), Komorni zbor (1950–2005), Simfonični orkester RTV SLO (1955) ter Otroški in mladinski zbor RTV SLO (1957).

\*\*\* Pozneje so ga poimenovali v glasbeni program in skrbel je za glasbeno podobo celotnega radia do l. 2007, nato pa se je razdelil na tri uredništva za glasbo: na Prvem, Drugem in Tretjem programu Radia Slovenija.



znali vsi stopiti skupaj, danes to ni več samoumevno. Zavest o kulturnem, o zvočnih dokumentih, je bila močna. Da bi bilo še vedno tako! Zapletamo se v finančne konstrukte, samovšečni posamezniki so zaustavljali in še vedno ovirajo rodove umetnikov, za katerimi ne bo ostalo nič. Gledališki listi, napovedi, slike in časopisne notice ne morejo pričarati živega glasu, naelektrenosti v dvorani in odziva občinstva na zvočnih posnetkih. Krivca gre iskati v posameznikih, togosti sistema, birokraciji in mogoče celo v politiki, ki zdaj bolj, zdaj manj brezčutno lomasti po kulturi. Zadnje čase pa se na radiu srečujemo tudi s pomanjkanjem zaposlenih, ki se upokojujejo in jih ne nadomeščajo z novimi. Zavedni kulturni narodi s tem nimajo težav in snemajo tekoče predstave, zavedajoč se kulturne škode, ki bi brez tega nastala. Neprijetno mi je, da sem del tega sistema, a ga ne morem spremeniti. Nekdanja številna koncertna in arhivna snemanja se zdijo daljna preteklost. Programske in produkcijske enote so nekoč družno načrtovale, ustvarjale in producirale nove vsebine. Danes je tega vedno manj. Vsa ta brezbriznost in lahkotnost bivanja siromaši arhiv. Dragocenih minut, s katerimi bi bogatili program, ni več. Nikakor ne gre samo za minutažno bogatenje programa, ampak tudi za skrb za tiste, ki se kulturnih dogodkov ne morejo udeležiti. Sodelovanje z obema slovenskima opernima hišama niha med dobrimi in slabimi časi. V osrednji operno-baletni hiši že desetletja ne snemamo, na drugem koncu države pa se dobro zavedajo, kako pomembno je arhivirati tekočo produkcijo – v zadnjih desetih letih je bilo posnetih 33 opernih predstav, od teh so jih 13 ujele radijske kamere.

Radijskemu mediju so ob začetku televizije napovedovali zaton in ob izumu interneta celo smrt. Toda čarobna škatla, iz katere prihajajo nam ljube vsebine, kljubuje času in vedno znova dokazuje, da se lahko kosa z novodobnimi tehnologijami. Še več, poslušnost narašča, kot dokazujejo številne raziskave. Specializirane operne oddaje in vsebine so bile vedno med najbolj priljubljenimi in poslušanimi. Prenosi iz največjih evropskih in svetovnih opernih odrov se vrstijo drug za drugim in pomenijo okno v veliki svet. S Programom Ars ste lahko v prvi vrsti ne glede na ceno vstopnice ali oddaljenost kraja dogodka.

Nekoč so bogato okrašena in pozlačena gledališča osvetljevale sveče in lože so ponujale intimnost. V resnici se ni veliko spremenilo. Danes v zavetju domačega prostora ob pridušeni svetlobi sveče ali luči lahko poslušate svoje najljubše delo ali izvajalca. Program Ars je zvest sopotnik, ki na dom ali v delovni prostor prinaša vsebine tako od daleč kot iz domačih logov. Je varno zatočišče brez težnje po elitizmu, namenjeno radovednemu občinstvu odprtega duha, ki išče kakovostne in poglobljene vsebine v varnem pristanu balastnega sodobnega etra.

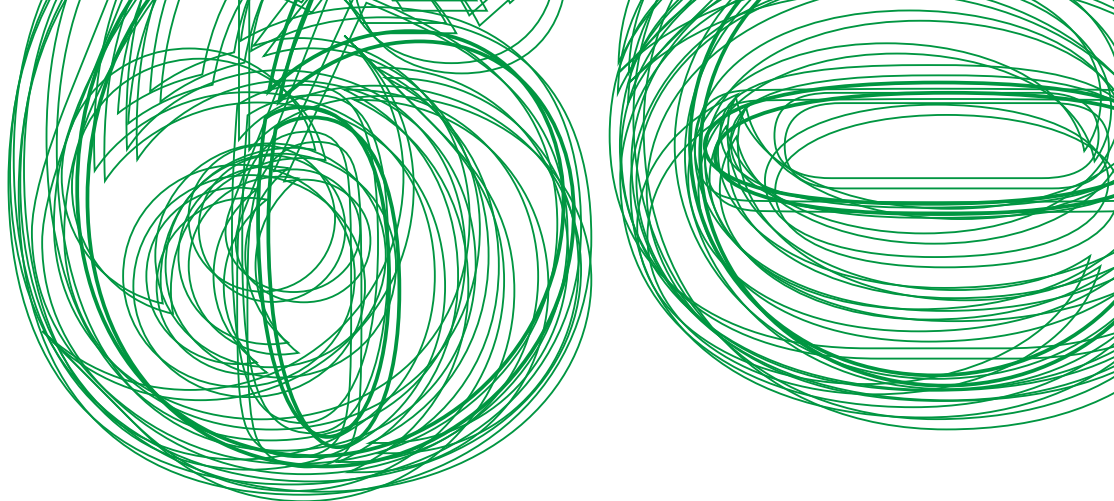
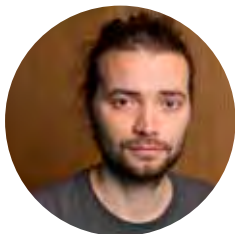


Nadja Jarc, Nataša Dolenc in Dejan Juravić  
Foto: Petra Skušek Šetinc



Dejan Juravić  
Foto: Žiga Lovšin





## Primož Trdan

### Radio in sodobna glasba

Pogosto se zdi, da je med radijskim medijem in sodobno glasbo posebna povezava, ki je bila vzpostavljena zgodovinsko in zaradi same narave medija in glasbe. To zaveznitvo si bomo ogledali v dveh žanrih, ki izvirata iz možnosti medija.\* Prva iz preprostega dejstva, da radijski studio že s svojo opremo odpira potencial dela z zvokom, potencial prilagajanja, spreminjanja in montaže – elektroakustična glasba se je na začetku razvijala predvsem v radijskih ustanovah. Druga pa je povezana s tem, da evropske javne radijske ustanove tradicionalno vzdržujejo svoje orkestre – sodobna simfonična glasba bi bila brez naročil in infrastrukture radia drugačna. Še eno izhodišče razmisleka o povezavi radia in sodobne glasbe pa je vprašanje, kako (naj) ta medij prav zaradi možnosti in nalog, ki jih ima kot občilo, sredstvo javnega obveščanja, misli o glasbi.

### Kaj je sodobna glasba

Današnje razumevanje sodobnega in starega v zahodni umetni glasbi se je začelo na prehodu iz 18. v 19. stoletje. Prej je bilo glasbeno življenje urejeno okoli izvedb vedno novih del, a v središču ni bilo delo samo po sebi, marveč priložnost, družabni dogodek, virtuoznost, tudi improvizacija glasbenika na odru. Bolj kot skladatelj individualni dosežek je zato štela njegova iznajdljivost pri skladanju v določeni zvrsti. V prvih desetletjih 19. stoletja je bilo vse več izvedb mojstrov, ki jih je večinsko glasbeno občinstvo pozabilo, del Palestrine, Händla, Bacha in kmalu tudi dunajskih klasikov, ki so prav tako postali del novega koncepta v glasbenem mišljenju: ideje klasičnosti, kakršna je bila prej na primer navzoča v književnosti. Njihova dela, ki so jih nekdanje izvajali za namen širšega dogodka, obreda, gledališkega dogodka, koncertne družabnosti, so postala individualna, enkratna, toliko pomembnejša pa je postala interpretacija skladateljeve zamisli. Tem merilom morajo od tedaj s svojo težo ustrezati tudi nova dela, ki niso več le številni primeri splošnega, ampak izraz izvirnega, enkratnega glasbenega genija. Tako je Haydn lahko ustvaril 104 simfonije, od Beethovna naprej pa so le redki veliki skladatelji presegli število devetih daljših, orkestracijsko razširjenih simfonij, v katerih naj bi avtor vsakič znova našel tudi posebno formalno rešitev. Tempo novosti se je tako pospešil, iskanje vse izvirnejših, vse naprednejših skladateljskih konceptov je netilo tudi vse več kratkih stikov z občinstvom in v začetku 20. stoletja se je zgostilo več škandalov z nemiri na krstnih izvedbah del – leta 1913 sta bila v le dveh mesecih na odru razvpita dunajski koncert z deli kroga druge dunajske klasike, na katerem se je med Bergovimi pesmimi na Altenbergova besedila sprožil pretep, in premiera Pomladnega obredja Stravinskega

\* Hkrati takoj razkrijmo, da avtor prispevka v teh zvrsteh deluje uredniško in strokovnoraziskovalno.

v Parizu. Razvoj skladateljskih inovacij se je potem le še pospešil, koncertni sporedi pa so se vse bolj historizirali. Zdi se protislovno, a vendar je odtujevanje sodobne glasbe od splošnega okusa, naklonjenega klasičnemu, sprožila prav historizacija koncertnih sporedov z iskanjem individualnih velikih del, ki merila enkratnosti in veličine nalagajo tudi novim delom.

## **Radijske pobude**

Tako od dvajsetih let 20. stoletja srečujemo pobude, manifeste, društva in za njimi tudi festivale, namenjene sodobni glasbi. Najstarejšemu v Donaueschingenu iz leta 1921 – nanj je izvedbo glasbe Adriana Leverkühna uvrstil tudi Thomas Mann v Doktorju Faustusu – je sledilo še več nemških festivalov. Dvajseta leta so bila tudi obdobje počasnega razrasta radijskih postaj. Povezava dveh pojavov se je okrepila v petdesetih letih, ko so se nemške postaje močneje vključile v programsko vodenje in produkcijo festivalov sodobne glasbe, radiodifuzne ustanove pa so z zaposlitvami, dirigentskimi angažmaji pri svojih orkestrih, naročili del in nadomestili za snemanje pogosto podprle pomembne skladatelje, kot sta bila mlada Karlheinz Stockhausen in Pierre Boulez, ki jima sredstev še ni zagotavljala akademska zaposlitev. Spomnimo se, da je prav v tem obdobju na Radiu Ljubljana kot urednik simfoničnih oddaj in glavni urednik glasbenega programa deloval Uroš Krek. Splošne smernice so bile, da imajo radijski orkestri posebno zavezo glede izvajanja novih del, še posebno v srednjeevropskem prostoru pa so bile javne radijske hiše ključne pobudnice festivalov sodobne glasbe. Tudi v prvih desetletjih delovanja Simfoničnega orkestra RTV Slovenija – takrat Ljubljana – najdemo več primerov te pobude. Za enega velikih uspehov orkestra z dirigentom Samom Hubadom veljata gostovanji na festivalu Musikprotokoll v avstrijskem Gradcu, v katerem je orkester na drugi in tretji izdaji festivala v letih 1969 in 1970 med drugim izvedel tudi dela mladih skladateljev Lebiča, Petriča in Globokarja, pa tudi že uveljavljenega Ramovša in Slavka Osterca, z zgodovinskega gledišča torej nekaterih ključnih skladateljskih imen slovenske glasbe 20. stoletja. Tudi Musikprotokoll, eden najzanimivejših festivalov sodobne glasbe, je del zaveze javnega radia razvoju sodobne glasbe; prireja ga ÖRF, programsko pa ga vodijo uredniki programa Ö1 in predstavniki radijskega orkestra. Musikprotokoll in Radijski simfonični orkester z Dunaja v teh letih doživljata velike finančne omejitve, ki so nenehno navzoče tudi v srednjeevropskem prostoru.

## **Tribuna Rostrum**

Še en primer tradicionalne povezanosti sodobne glasbe z radijskim medijem je Mednarodna skladateljska tribuna Rostrum, na kateri radijske postaje s svojimi predstavniki izmenjujejo in presojajo najboljše posnetke novih del iz svoje snemalne produkcije. Deluje od leta 1954, za slovensko glasbo in Simfonični orkester RTV Slovenija pa postaja vse pomembnejša promocijska platforma in hkrati preizkus kakovosti. V zadnjem desetletju sta se v sam vrh izbora uvrstili prav orkestrski skladbi, prvenca obeh skladateljev v tej zvrsti, nastala na pobudo Programa Ars za koncerte v ciklu kromatika Simfoničnega orkestra RTV Slovenija: Matej Bonin je bil s skladbo Cancro leta 2015 izbran v kategoriji skladateljev pod 30. letom, Petra Strahovnik pa s skladbo Prana leta 2019 izbrana skladateljica tribune. Oba sta prejela naročili za nova dela. Bonin je tako leta 2017 za švedski ansambel Norbotten NEO ustvaril delo Shimmer; posnetek je izšel na kompilacijski plošči LP z mladimi skladatelji, nagrajenimi na Rostrumu,

skladatelj pa je zamisel skladbe razširjal še v šestih novih delih s tem naslovom. Petra Strahovnik delo, naročeno po zmagi na tribuni, še ustvarja, a uspeh Prane je že zaznamoval skladateljičino delovanje.

Uspeh dveh del na uveljavljeni platformi, dedinji prizadevanj za sodobno glasbo iz petdesetih let, je pomembno promoviral mlada umetnika in slovensko glasbo, pri tem pa ne moremo spregledati okoliščine, da sta skladbi nastali na osebno pobudo radijskih urednikov. RTV Slovenija težko dosega standarde srednjeevropskih javnih radiotelevizij, ki vzdržujejo najpomembnejše festivale sodobne glasbe, Rostrum s svojimi potenciali za slovensko glasbo pa bi bil lahko dober razlog, da se pobuda mladim skladateljem za ustvarjanje nadgradi v formalno proračunsko postavko, s kakršno upravljajo glasbena uredništva, tudi v primerljivih evropskih ustanovah.

## Studio

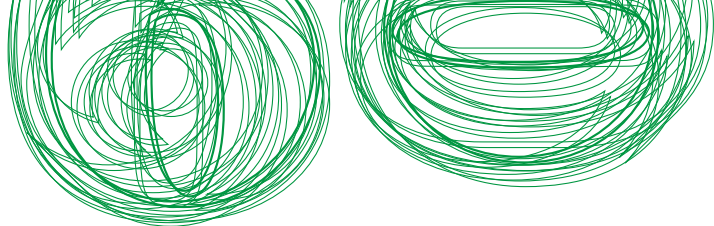
Rudolf Arnheim, prodoren medijski teoretik, je leta 1936 predstavil pogled na radio, ki ni le način transmisije zvoka, ampak tudi izrazno sredstvo:

Razkril se je vabljev, vznemirljiv svet, ki ne vsebuje le najmočnejših zvočnih užitek, znanih človeku – glasbenih zvokov, ritma in harmonije – ampak je sposoben poustvarjati stvarnost s prenašanjem resničnih zvokov in, še več, poveljevati najbolj abstraktnemu in celovitemu izmed vseh izraznih sredstev: govoru. [...] Ti zvoki in glasovi niso [...] vezani na fizični svet, katerega navzočnost najprej izkusimo z očmi in ki nas, ko ga opazimo, sili, da opazujemo njegove zakone, ter s tem natika okove duhu, ki bi se rad dvignil nad čas in prostor ter združil dejansko dogajanje misli in oblik, neodvisnih od česar koli telesnega.\*

Radio je s takim, drugačnim načinom poslušanja, križanim s tehnologijo za snemanje, modificiranje in montažo zvočnega gradiva, postal središče razvoja elektroakustične glasbe. Leta 1942 je tonski mojster Pierre Schaeffer vodilne na Francoskem radiu prepričal, da so mu dodelili prostor in opremo za testni, eksperimentalni studio, in začel poizkuse s snemalno tehnologijo; v to je skrtil tudi odporniško gibanje na radiu, v naslednjih desetletjih pa s širšo skupino GRM utemeljil teorijo in prakso konkretne glasbe, ustvarjene iz posnetkov vsakdanjih zvočnosti, različnih predmetov v različnih snemalnih perspektivah in poznejšega preoblikovanja. Halim El-Dabh je leta 1944 iz terenskih posnetkov obreda zaar v Kairu v prostorih Srednjezhodnega radia ustvaril delo *Izraz zaarja* (Ta'abir al-Zaar). Leta 1952 so v Kölnu na Severnonemškem radiu (WDR) ustvarili studio za elektronske glasbe in s strukturno čisto logiko skladanja s sinusnimi toni vzpostavili popolnoma drugačno estetiko kot Schaefferjevi eksperimenti s šumi predmetov. Else Marie Pade je na Danskem nacionalnem radiu razvila manjši studio, v Milanu je Luciano Berio z Brunom Maderno delal v Studiu za glasbeno fonologijo Italijanske javne radiotelevizije in ustvarjalno preobražal posnete glasove, sledili so Eksperimentalni studio Poljskega radia, Radiofonska delavnica na BBC in drugi studii.

Dane Škerl se je leta 1957 izpopolnjeval v kölnskem studiu za elektronsko glasbo, a ni ustvaril tovrstnega dela. Elektroakustična glasba se je pri slovenskih skladateljih nato pojavila ob pomoči drugačnega vpliva radia. Primož Ramovš je 7. novembra 1959 Pavletu Merkušju v pismu pisal o uspehu svoje soproge:

\* Rudolf Arnheim, *Radio: An Art of Sound*, prev. Margaret Ludwig in Herbert Read, London: Faber and Faber, 1972, 15.



Štefi je pred nekaj dnevi srečno in z odliko končala pettedenski tečaj v banki za elektronsko knjigovodstvo. Že zaradi simetrije bi se spodobilo, da jaz napravim kaj podobnega za elektronsko glasbo. Toda v Ljubljani? Pač ne gre drugače kot tako, da odprem radio (saj mislim, da ima elektrone, več ne vem, sem bolj slab v fiziki in tehniki).\*

Ramovš je v naslednjih dveh letih ustvaril dve krajši Konkretni študiji in ju uvrstil v svoj katalog del, posnetka pa sta izgubljena. Iz pričevanj vemo, da ju je napravil s spreminjanjem radijskih frekvenc in snemanjem odsekov, ki so mu bili všeč, na manjši magnetofon.\*\* Preostali poizkusi uporabe električnih zvočil in magnetofona kot ustvarjalnega orodja so se sprva dogajali v glasbi, ki je bila tako ali drugače povezana z dramsko umetnostjo, največkrat v radijskem dramskem studiu. Darijan Božič je v navezi s tonskim mojstrom, pozneje tudi radijskim in gledališkim režiserjem, Dušanom Mauserjem leta 1963 ustvaril Tri dneve Ane Frank – v njem in v poznejših delih (Kriki, Protest song) je z uporabo poezije, recitatorji, posnetimi instrumenti in iznajdljivo rabo šestih radijskih magnetofonov ter izposojenih generatorjev zvoka na različne načine izkoriščal prostor med eksperimentalno radijsko igro in glasbeno imanenco. Na Radiu Ljubljana so skladatelji, na primer Ivo Petrić ob koncu šestdesetih in Lojze Lebič v osemdesetih, predelovali instrumentalne posnetke v začetke elektroakustične glasbe, drznejše korake pa so naredili v tujih – predvsem radijskih, pa tudi univerzitetnih – studiih. Janez Matičič je ustvaril mednarodno pomemben elektroakustični opus v Schaefferjevi skupini GRM in drugih studiih po Evropi, Igor Štuhec je dve deli ustvaril v studiu dunajske univerze za glasbo in upodablajoče umetnosti, Milan Stibilj je večkrat obiskal studio za elektronsko glasbo univerze (STEM) v Utrechtu in tam ustvaril mojstrsko delo Mavrica, Janko Jezovšek je več radiofonsko zastavljenih del zložil v Kölnu, v Beogradu pa so ustanovili radijski Elektronski studio, v katerem so na gostovanju ustvarili dela Lebič, Matičič in Jakob Jež. V beograjskem studiu je pozneje dlje časa uspešno deloval Marjan Šijanec, nova generacija z Borom Turelom in Boštjanom Perovškom pa je najprej delala na Radiu Študent in si s počasi z vse dostopnejšimi orodji polagoma ustvarila lastne delovne razmere.

V sedemdesetih letih je ljubljanska akademija za glasbo kupila opremo, ki bi jo bilo mogoče uporabljati tudi za ustvarjanje elektroakustične glasbe, a to ni zaživel. To bi bil nenavaden čas za ustanavljanje namenskega studia za elektroakustično glasbo: nekateri uveljavljeni evropski studii so takrat celo prenehali delovati; v sedemdesetih letih sta kot najopaznejša nastala IRCAM v Parizu in Eksperimentalni studio Jugozahodnega nemškega radia (SER), v katerem sta dobila možnost za delo Vinko Globokar in Uroš Rojko, širše prepoznavna po instrumentalnem opusu. Ta studia, osredotočena na zahtevno produkcijo žive elektronike, že pomenita novo stopnjo v razvoju radijskih elektroakustičnih studiev. Do sedemdesetih let je tudi Radio Ljubljana zamudil priložnost za začetek tovrstnega razvoja. Posledica odsotne institucionalne podpore, namenjene elektroakustičnemu ustvarjanju, in postopne demokratizacije zvočne tehnologije je bila na eni strani iskanje individualnih rešitev, na drugi pa širitev zvrsti v delo skladateljev brez formalne skladateljske izobrazbe.

\* Primož Ramovš, pismo Pavletu Merkušju. 7. 11. 1959, korespondenca Primoža Ramovša in Pavleta Merkušja. NUK, Glasbena zbirka, Ljubljana.

\*\* Janez Matičič, osebni pogovor z avtorjem, 12. junija 2018.

## Oscilacije v uredništvu\*

To še ne pomeni, da radijski program ni kakovostno predstavljal zgodovine in aktualnega ustvarjanja v elektroakustični glasbi – predvsem Bor Turel je te predstavitve na Programu Ars dvignil na tako raven, da so njegove radijske oddaje s senzibilnim zlaganjem besedil, poezije, glasbe in drugih zvočnih elementov hkrati že skladbe same; to je bila Turelova želja in izkušnja iz zgodnjih let delovanja na Radiu Študent.

Živa je ostajala tudi tradicija prehajanja med eksperimentalno radijsko igro in elektroakustično kompozicijo ter zvočnim eksperimentom, najprej v oddajah neformalne skupine Artes acusticae, ki sta jo ustanovili glasbeni urednici Marjeta Gačeša in Jasna Vidakovič, posebno dejaven član je bil ob Turelu še Igor Likar, krog pa je obsegal tudi nekatere stalne tonske mojstre in montažerje (med njimi so bili Jure Culiberg, Mirko Marinšek in drugi). Latinski izraz za zvočno umetnost so se odločili zapisati v množini ter s tem napovedali različnost medijskih in umetniških zvrsti: k produkciji so spadali elektroakustična glasba, radiofonsko preoblikovanje glasbenih del, zvočna poezija, zvočni kolaži, etnološke zvočne študije, eksperimentalna radijska igra in radiofonski esej. Druga izrazita smer v produkciji, ki prehaja med kompozicijo, poezijo in radiofonskimi orodji, so dogodki v okviru projekta EBU skupine Ars Acustica Rojstni dan umetnosti (Art's Birthday Party), pri katerem od leta 2008 sodeluje tudi Radio Slovenija s Programom Ars. Gre za projekt mreženja v skladu z zamisljivo »večne mreže« Roberta Filliouja, člana avantgardnega gibanja Fluxus, enega izmed predhodnikov poštne in spletne umetnosti. Filliou je v govornem delu Šepetana zgodovina umetnosti (Whispered Art History) iz leta 1963 izjavil, da je umetnost nastala 17. januarja pred milijon leti, ter sprožil povezovanje umetnikov. Idejo je prevzela skupina Ars Acustica, na ta dan razdeli krajše časovne pasove dveh kanalov radijskim postajam, ki pripravijo programske vsebine (radiofonska, elektroakustična dela, eksperimentalne radijske igre, koncerte in druge nastope), vsaka postaja pa prosto meša dva vzporedna kanala. Med letoma 2008 in 2012 sta Bor Turel in Gregor Pirš s svojimi skladateljskimi zamislimi, rabo elektronike in delom s sodelavci (pesniki, igralci in glasbeniki, ki so se strinjali z rednim improvizacijskim soustvarjanjem) ustvarjala konceptualne dogodke, ki so bili vse bolj usmerjeni k odprto dinamičnemu, ludističnemu preigravanju osnovne ideje. Nastala so dela Sarine sanje (2008), Visoko jezdijo ulice (2009), Harm(les)s? (2010) in Di-ba baab, di-ya beu©, fantasia per quasi un flauto (2011), zadnja pa je bila leto pozneje preoblikovana še v fiksirano radiofonsko delo Kos kosti (2012).

V zadnjem desetletju Program Ars na Rojstnem dnevu umetnosti predstavlja predvsem žive nastope posameznikov in zasedb z vse bolj razvitega in razvejenega domačega neodvisnega prizorišča svobodno improvizirane in eksperimentalne glasbe ter jih uvršča v mednarodni kontekst radijskega dogodka. S tem je radijska obravnava tovrstne umetnosti zanihala od produkcijske k prezentacijski motivaciji. V obdobju, ko se domača orodja za elektroakustično in zvočnoumetnostno produkcijo že dolgo kosajo z opremo, ki je bila nekdanj na voljo le v dragih, zaradi takih ali drugačnih hierarhij neenako dostopnih studiev, je ta oscilacijski položaj smiseln. Odpira pa se vprašanje, kako naprej, kako urejati možnost predstavljanja obstoječe produkcije z zavezo po nadaljevanju izročila negovanja lastne produkcije.

\* Podnaslov se seveda nanaša na pravo referencialno verigo – »Oscilacije« so prvo elektroakustično delo Janeza Matičiča, »Oscilacije v ateljeju« je naslov kompilacije domače elektroakustične glasbe iz leta 2004, leta 2005 je bila v Moderni in Mali galeriji pomembna pregledna razstava zvočne umetnosti z naslovom »Oscilacije – 30 dni zvoka«, leta 2020 in v začetku leta 2021 pa je bil na Programu Ars predvajan niz osmih dokumentarnih oddaj »Oscilacije: šest desetletij slovenske elektroakustične in eksperimentalne glasbe« avtorja tega prispevka.

## Zgodba, misel, refleksija

Navzočnost radijskega medija lahko poudari še nekaj drugačnih prizadevanj sodobne glasbe. Ko glasbeno umetnost mislimo ob pomoči medija, ki tudi informira, pripoveduje zgodbe, odpira prostor misli in refleksij, to prav lahko preslikamo na tonsko igro. Za konec še razmislek, kako lahko radio kot občilo vpliva na glasbo samo in kako na premišljevanje ter posredovanje glasbe.

Če se vrnemo v že omenjena dvajseta leta 20. stoletja, ugotovimo, da je radijski medij že tedaj nago-varjal nekatere mlade skladatelje. Novosti pri posredovanju glasbe so raziskovali Kurt Weill, Paul Hindemith in Bertold Brecht v kolektivnem delu Lindberghov polet iz leta 1929, ki je obsegalo radiofonske elemente in snemanje koncertne izvedbe dela o aktualnem podvigu Charlesa Lindberga ter bilo predvajano na Kölnskem radiu. Tudi na splošno so v tem desetletju skladatelji odpirali sodobne teme, Arthur Honegger je ozvočil parno lokomotivo in igro ragbija, Erik Satie je v baletu Parada s pisalnimi stroji in sirenami pripovedoval zgodbo iz sodobnega sveta. V obdobju, ko slikarstvo odkriva možnosti abstrakcije, glasba vse bolj išče konkretno, mimetično, aktiven odnos s svetom. Slikarji so zavidali glasbi njeno možnost čiste tonske kombinatorike, dela s toni in ritmi brez potrebe po upodabljanju česa drugega, glasba v 20. stoletju pa je iskala novo mimetičnost. Ko je Berlioz pred krstno izvedbo Fantastične simfonije leta 1830 poslušalcem izročil njen programski opis, je napravil prelomno potezo, danes pa sta del skladateljeve naloge tudi zapis o skladbi ter razlaga koncepta in okoliščin. Tudi konceptualna umetnost in teorije umetnosti šestdesetih let so vplivale na muzikologijo in sodobno glasbeno kompozicijo, ki se težko prepričljivo zapirata v notranja estetska preigravanja. Če skrajšamo dolgo zgodbo: med spoznanji glasbe 20. stoletja je bilo tudi to, da avtor in njegovo delo vselej, hote ali nehote, izražata stališče pri vprašanih o namenu glasbe, umetnosti, o njeni interakciji z družbo in okoljem ter vprašanih o razmerah delovanja glasbe.

Ko na radiu – znova: mediju, ki tudi informira, načinja aktualne dileme, pripoveduje zgodbe, odpira prostor misli in refleksiji – razmišljamo o sodobni glasbi, nas že sam medij vodi v odpiranje vprašanj, ki so zunaj čisto estetske igre tonov in tišin, vprašanj o današnjem namenu in mestu glasbe, njeni odprtosti ali priprtosti za družbene, etnične skupine. Omenjeni Musikprotokoll je izdajo festivala leta 2022 namenil samo skladateljicam in zvočnim umetnicam. Omenjeni Rostrum aktivno išče poti onkraj Evrope in Severne Amerike in tudi Prana Petre Strahovnik je dosegla uspeh na izvedbi tribune v oddaljeni Argentini. Če govorimo o sodobni glasbi na radiu, lahko ob teh primerih omenimo še aktualna premišljanja o sodobni glasbi in zvočni umetnosti za dojenčke, malčke in ranljive skupine v projektu B-Air, katerega nosilec je Radio Slovenija. V okviru projekta nastajajo tudi nova orkestrska dela za dojenčke in malčke, ki pa s to usmerjenostjo k najmlajšim poslušalcem na več ravneh odgovarjajo na nekatere bistvene dileme sodobne glasbe. Komu naj bo namenjena in kdo jo lahko dojame? Kdo naj jo sklada? Kako učinkuje zvok? Kako zvok prenaša svoje kvalitete in reference? Kje je v sodobni glasbi empatija? Kako je oblikovan koncertni ritual in ali ustreza svojemu namenu? Širši antropološki kontekst teh vprašanj je v pogovoru pokazal dr. Rajko Muršič, ko je razmišljal o glasbeni izvedbi kot o ritualu, ki je dogodek s potencialom doseganja posebnih stanj, od transcendence v duhovnem in fizičnem smislu do užitka in sprostitve napetosti v posamezniku in skupnosti v obliki preproste, a za človeštvo izjemno pomembne dejavnosti: zabave.

Kjer koli opazujemo ljudi, ki razvijajo svoj način življenja, ga vedno razvijajo s skupnostnimi dejanji in dogajanjem, ki jim rečemo rituali. Pa ne samo rituali, tudi zabava. Ne vem, kolikokrat naj kot antropolog to še povem: ljudje se so v

zgodovini po večini zabavali. To je najpomembnejši del našega človeškega življenja, zabavati se, imeti se lepo, biti z drugimi, uživati v tem – in za to nujno potrebujemo glasbo. Imamo gledališke elemente, zbijanje šal in vse drugo, ampak glasba in ples sta ključna elementa zabave. In govorim o zabavi zaradi zabave same, ne zato, ker bi imela neki drug namen. Zabava je temelj, cement kakršne koli skupnosti in v to zabavo in sproščenost vedno povabimo tudi najmlajše. V človeški družbi se nikoli ne more zgoditi, da bi kdo dojenčka ali malčka pustil ob strani in si rekel: »Jaz se bom pa zdaj zabaval.« Tega v človeški družbi nikoli ni bilo. Ena izmed naših posebnosti je, da skupaj poskrbimo zanje, ne glede na to, ali je to naš malček ali ne. Zdaj pa smo v družbi, ki je nekoliko drugačna, in velik del tega razvedrila danes, če lahko tako rečem, použijemo napol individualno oziroma v družinskem krogu.\*

Muršič rešitev za vrnitev h koristim, ki jih je v tradicionalni skupnosti dajalo vključevanje najmlajših v širšo družbo, vidi v medijski resocializaciji, pri kateri se mu radio kaže kot eden boljših medijev. Uvrščanje novih orkestrskih skladb v drugače urejen prostor izvedbe, v tesnejši stik z zvokom orkestra, v prilagojeno opremljen radijski studio, v katerem poslušajo glasbo otroci s svojimi starši ali drugimi zanje pomembnimi bližnjimi, tako deluje kot poizkus skupnega, sproščenega poslušanja skupnosti. Z druge strani, ko skladatelji na predavanjih in v stiku s strokovnjaki v projektu B-Air poizvedujejo po novih spoznanjih o zvočni zaznavi najmlajših, ko v radijskih oddajah spremljamo nastajanje njihovih orkestrskih partitur in ko skladbo ponudimo poslušalcem, ki jim je vseč sodobna glasba – pri tem s pozornostjo, namenjeno otrokovemu dožemanju, prihajajo tudi odgovori o dožemanju vsakega poslušalca. Prva izmed štirih partitur Tako tiho Larise Vrhunc, ki jo je januarja 2023 izvedel Simfonični orkester RTV Slovenija z dirigentko Catherine Larsen Maguire, je kljub spektralni, zvočno filigranski, dozdevno vase zamaknjeni glasbi razkrila tudi refleksijo empatije do vsakega poslušalca, na novo zamišljeno možnost stika velikega izvajalskega organizma z občinstvom, radijsko zgodbo o nastajanju dela za potencialno novo realnost sodobne glasbe in družbe.

#### Literatura

Carl Dahlhaus, »New Music and the problem of musical genre« v: Schoenberg and the New, prev. Alfred Clayton, Derrick Puffett, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 32–44,

Carl Dahlhaus, Nineteenth-Century Music, prev. J. Bradford Robinson, Berkeley: University of California Press, 1991.

Hermann Danuser, Die Musik des 20. Jahrhunderts, 2. izd., Laaber: Laaber-Verlag, 1984,

Lydia Goehr, The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music, Oxford: Clarendon Press, 1992.

Paul Griffiths, Modern Music and After, 3. izd., Oxford: Oxford University Press, 2010.

Thom Holmes, Electronic and experimental music: technology, music, and culture. 3. izd, New York: Routledge, 2008.

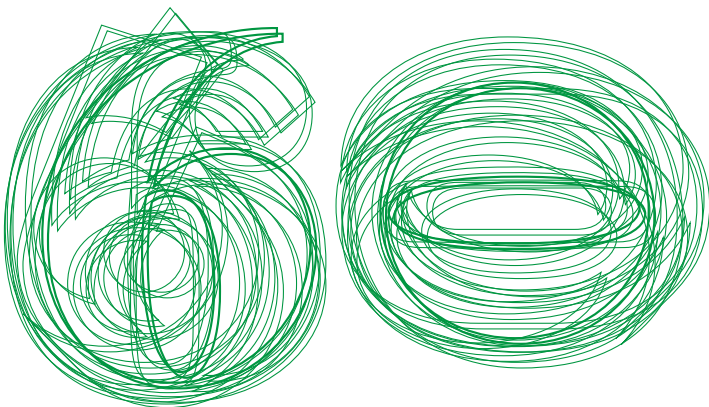
\* *Rajko Muršič, »Arsov art atelje: Ustvarjanje zvočne umetnosti za dojenčke in malčke,« ur. Primož Trdan, RTV Slovenija, 4. januarja 2023.*

Peter Manning, *Electronic and Computer Music*, Oxford: Oxford University Press, 2004.

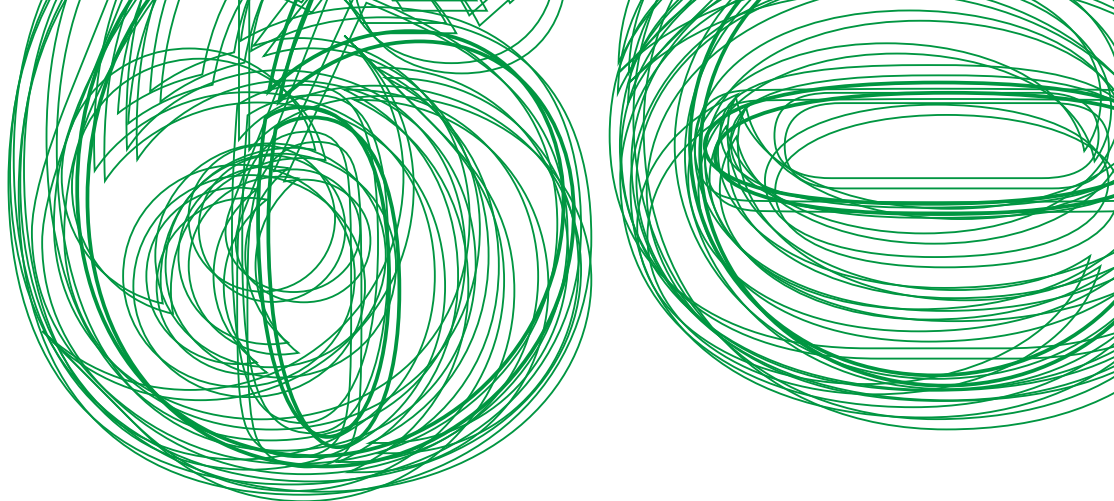
Primož Trdan, »Elektroakustična in eksperimentalna glasba« v: Gregor Pompe (ur.), *Zgodovina glasbe na Slovenskem IV: Glasba na Slovenskem med letoma 1918 in 2018*, Ljubljana: Znanstvena založba FF UL, Založba ZRC, 2019.



Glasbeni urednik in skladatelj Bor Turel  
Foto: Ivan Merljak







## **Tjaša Krajnc**

### **Koncerti v Komornem studiu Programa Ars**

Že pred letom 2020, ko smo januarja na Programu Ars pripravili prvo novo oddajo Komorni studio, je v pogovorih z urednikom Uredništva za resno glasbo Gregorjem Piršem rasla ideja o izvajanju koncertov v osrednji oddaji komorne glasbe. V marcu 2020 se je začelo zahtevno obdobje pandemije, zato smo po razglasitvi epidemije v Sloveniji izvedli prvi studijski koncert ter ga 16. aprila predvajali v Komornem studiu. Na radijskih koncertih so se od aprila do decembra 2020 s posebej izbranimi sporedi predstavili izvrstni glasbeniki komorne umetnostne glasbe, ki sicer delujejo kot solisti slovenskih simfoničnih orkestrrov, samostojni umetniki ali profesorji glasbe. V tem posebnem in zahtevnem obdobju zdravstvene krize so bili koncerti iz radijskega studia kot koncertne dvorane za veliko glasbenikov edina možnost za njihovo glasbeno predstavitev poslušalcem pred radijskimi sprejemniki ter obiskovalcem spletne strani Programa Ars.

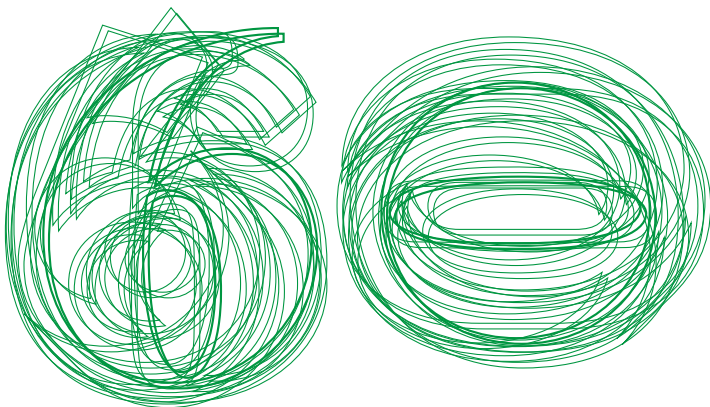
Leta 2020 smo poslušalcem na koncertih v studiu 13 predstavili impresivni spored klavirske glasbe s pianistom Klemnom Golnerjem, izbor najlepših in virtuosnih skladb za harfo iz sedmih držav v izvedbi harfistke Mojce Zlobko Vajgl, skladbe za violončelo in kitaro v izvedbi violončelista Bernarda Brizanija in kitarista Izidorja Erazma Grafenauerja, tenkočutno izbrane klasične in romantične mojstrovine za klavir s pianistom Zoltanom Petrom, priljubljene umetnine in virtuosne skladbe za duo violine in kitare v izvedbi violinistke Oksane Pečeny in kitarista Matica Dolenca ter dinamičen spored glasbe 20. stoletja za redko zasedbo klarineta in fagota v duu klarinetista Domna Marna in fagotistke Anzhelike Chernykh v dveh neposrednih prenosih koncertov iz studia 22 RC RTV Maribor.

Komorni studii so ob predstavitvenih in poglobljenih radijskih pogovorih ponudili prostor tudi zahtevnejšim in razgibanim sporedom glasbe iz 20. in 21. stoletja: za priljubljeno melodično tolkalo – marimbo, ki jo je predstavila tolkalka Petra Vidmar in za avtorski klavirski koncert Slovenske ljudske metamorfoze skladatelja in pianista Žige Staniča. Pozorne poslušalce so pritegnile skladbe za viole da gamba francoskih skladateljev 17. stoletja v izvedbi gambista Domna Marinčiča, Schubertovi samospevi in izbrane skladbe za kitaro, ki sta jih predstavila baritonist Lucas Somoza Osterc in kitarist Žarko Ignjatović, ter sporedi, ki so obeležili tudi obletnice: 250. obletnico smrti skladatelja in violinista Giuseppeja Tartinija iz Pirana v triu Lontrg v zasedbi: flavtist Luka Železnik, violinistka Ana Julija Mlejnik in violončelist Miloš Mlejnik, ter 250. obletnico rojstva skladatelja, pianista in dunajskega klasicista Ludwiga van Beethovna v zasedbah instrumentalnega dua violončelista Nikolaja Sajka in pianista Mihe Haasa ter obetavnega godalnega kvarteta Emona v zasedbi: violinista Tim Skalar Demšar in Neža Capuder, violist Tilen Udovič in violončelistka Katarina Kozjek.

V letu 2021 nas je s prvim koncertom iz studia 13 Radia Slovenija razveselil tenorist in pianist Aco Biščević, ki je na solističnem recitalu v Komornem studiu zapel in zaigral izbrane samospeve Franza

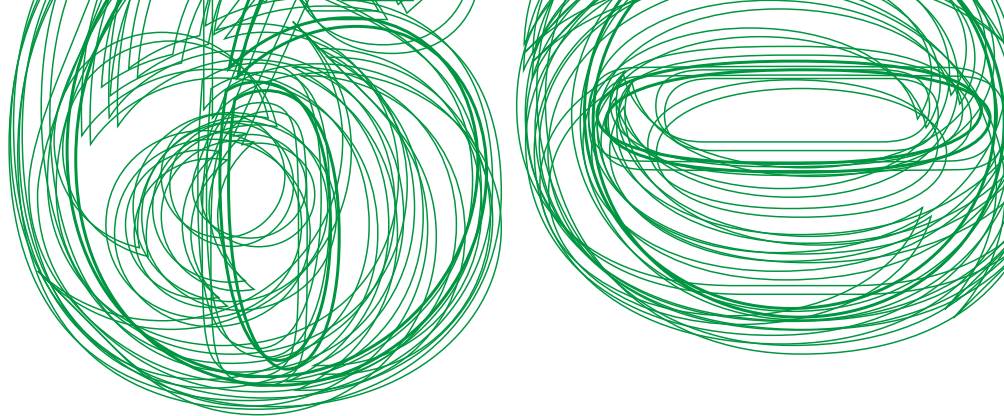
Schuberta. Godalni trio Maribor je gostoval na Programu Ars iz studia 22 RC RTV Maribor z godalnima trioma Ludwiga van Beethovna in Zoltana Kodalyja, organist Tomaž Sevšek pa je na izvirnem umetniškem harmoniju predstavil izbrana dela Sigfrida Karg-Elerta in priredbe del Johanna Sebastiana Bacha in Richarda Wagnerja. V kvintetu solistov Simfoničnega orkestra RTV Slovenija so se zbrali: flavtistka Irena Rovtar, harfistka Sofia Ristič, violinistka Kana Matsui, violistka Gea Pantner Volfand in violončelist Igor Mitrović ter se posvetili francoski komorni glasbi Clauda Debussyja, Jacquesa Iberta in Jeana Françaixa. Godalni kvartet Belebend, v katerem igrata izstopajoča člana Simfoničnega orkestra RTV Slovenija: violinistka Jerica Kozole in violončelist Jaka Trilar, je z violinistko Vero Magdevsko in violistko Mojco Trilar izvedel dela iz mlajših ustvarjalnih obdobij Ludwiga van Beethovna, Aarona Coplanda in slovenskih skladateljev Tilna Slakana in Tineta Beca, virtuozne saksofonistke Kvarteta Roya, v katerem igrajo Petra Horvat, Weronika Partyka, Betka Bizjak Kotnik in Jovana Joka, so v studiu 26 navdušile s skladbami Johanna Sebastiana Bacha in sodobnih ustvarjalcev: Margarete Ferek Petrič, Oliwie Abravesh, Manuela Gonzaleza Ponisia in ene najopaznejših slovenskih skladateljic Nine Šenk. Jeseni 2021 so nastopili: sopranistka Andreja Zakonjšek Krt in harfistka Urška Križnik Zupan s francoskimi in slovenskimi samospevi, duo Xylocorda, v katerem sta tolkalka Petra Vidmar, solistka Simfoničnega orkestra RTV Slovenija, in kitarist Izidor Erazem Grafenauer predstavila izbor sodobne glasbe za marimbo in kitaro, ter slovenska specialistka za kljunaste flavte Mateja Bajt, ki se je posvetila izvedbi navdihujočih skladb od renesanse do najnovejših del na renesančnih in baročnih kljunastih flavtah.

Prvi koncert v letu 2022 je februarja v studiu 26 izvedel vodilni slovenski trobilni kvintet SiBrass z razgibanim sporedom: Skladbe za trobilni kvintet od Iacobusa Gallusa do Lojzeta Krajncana v zasedbi: trobentač Franc Kosem, člana simfoničnega orkestra RTV Slovenija: trobentač Jure Gradišnik in hornist Mihajlo Bulajić, pozavnist Žan Tkalec in tubist Rok Vilhar ter kot gost trobentač Tomaž Gajšt, član Big Banda RTV Slovenija. Mezzosopranistka Bernarda Fink in basbaritonist Marko Fink sta s pianistom Vladimirjem Mlinarićem predstavila izbor duhovnih pesmi Huga Wolfa iz Španske pesmarice,



Violinistka Lana Trotovsšek, flavtist Boris Bizjak in violist Nejc Mikolič, studio 13, 2022

Foto: zajem video posnetka



Slovenski kitarski kvartet v zasedbi: Izidor Erazem Grafenauer, Mario Kurtjak, Simon Krajnčan Fojkar in Aljoša Vrščaj se je posvetil izbranim skladbam za kvartet kitar od 19. stoletja do najnovejših del v 21. stoletju slovenskih in tujih skladateljev.

Posebej zanimivo odkritje je bil koncert flavtista Mateja Zupana in pianistke Sae Lee z izborom japonske in slovenske glasbe za duo flavte in klavirja, med skladatelji so bili: Juko Uebajaši, Toru Takemitsu in Makoto Šinohara. Violinistka Lana Trotovsšek, flavtist Boris Bizjak in violist Nejc Mikolič so izvedli redko izvajana dela za to zasedbo Franza A. Hoffmeistera, Maxa Regerja in Johana Halvorsena po G. F. Händlu, sopranistka Nina Kompare Volasko in pianist Klemen Golner sta se posvetila izvedbi klavirskih skladb in samospevov Josipine Turnograjske in Miroslava Vilharja, prvih slovenskih narodnih prebudnikov, sopranistka Aleksandra Radovanović, tenorist Gregor Ravnik in pianist Igor Vičentić so predstavili samospeve, arijo in duet iz opere Deseti brat Mirka Poliča, violinistka Oksana Pečeny in pianist Denys Masliuk sta nam med drugimi približala skladbe ukrajinskih skladateljev Viktorja Kosenka in Miroslava Skorika, sopranistka Bernarda Bobro in harfistka Tina Žerdin pa sta sklenili cikel koncertov Na krilih pesmi: s samospevi slovenskih in nemških skladateljev iz 19. in 20. stoletja, ki jih je popestrila sodobna slovenska glasba za harfo.

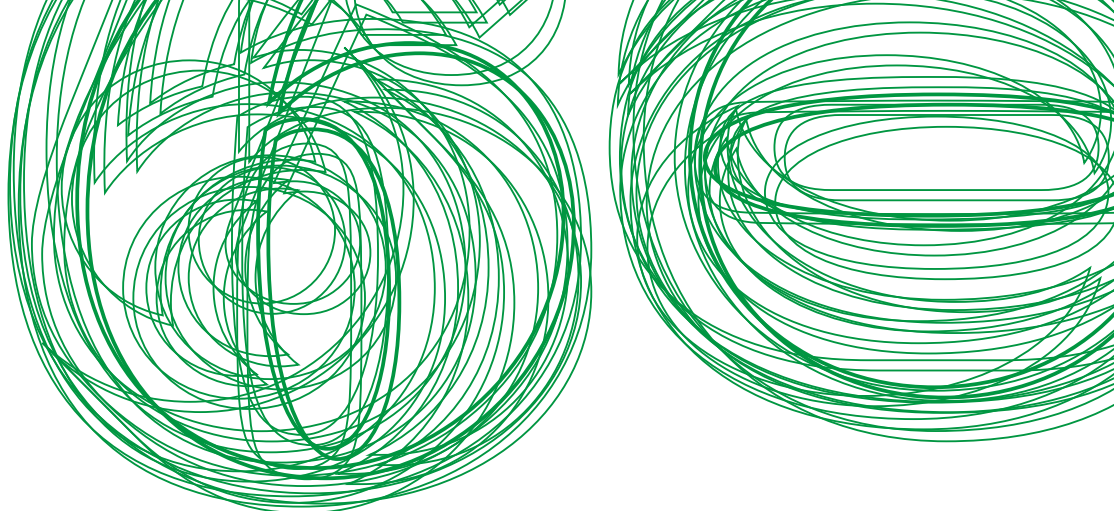
Z letom 2023 se nadaljujejo izjemne glasbene izkušnje komornega muziciranja iz radijskega studia kot koncertne dvorane. Ob radijskih pogovorih s koncerti v Komornem studiu nudimo prostor tako zahtevnejšim in drznejšim kot dinamičnim, duhovitim in zvočno privlačnim sporedom glasbe od renesanse in baroka, iz klasicizma in obdobja romantike vse do 20. in 21. stoletja, z vrsto sodobnih skladb in tudi s prvimi izvedbami novih del slovenskih skladateljev.



Flavtist Matej Zupan in pianistka Sae Lee, studio 13, 2022  
Foto: Anton Jurca



Sopranistka Bernarda Bobro in harfistka Tina Žerdin, studio 13, 2022  
Foto: Josip Cole Moretti



## Hugo Šekoranja

### Ars in jazz

Kot na večini evropskih nacionalnih radijskih postaj je tudi na Radiu Slovenija jazz našel svoje mesto na programu, ki predvaja samo umetniško glasbo, na Programu Ars.

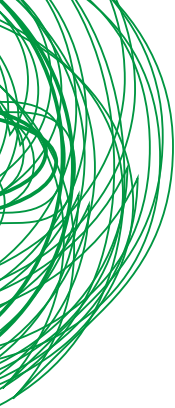
Ko gre za obdobje pred drugo svetovno vojno, rajši previdneje govorimo o pravih jazzovskih izvajalcih pri nas, po vojni pa je jazz doživel opazen vzpon. Pomembno vlogo pri tem je zagotovo imel novi radijski orkester. Najprej kot Zabavni orkester Radia Ljubljana (ZORL), pozneje kot Plesni orkester Radia Ljubljana (PORL), Big Band RTV Ljubljana in končno z današnjim imenom Big Band RTV Slovenija. ZORL je bil tudi prvi tovrstni ansambel v prejšnji državi Jugoslaviji, tako da je bila Slovenija tudi na jazzovskem področju nekoliko naprednejša od preostalih jugoslovanskih republik. Glasbeniki, ki so takrat delovali v ali ob našem orkestru, so uživali velik ugled. Da pa bi se lahko primerjali s svetovno jazzovsko sceno, je bilo pač še precej prezgodaj. V času, ko so popularni veliki orkestri iz obdobja swinga že zamirali in so v newyorških klubih že ustvarjali Charlie Parker, Miles Davis, Max Roach in drugi legendarni jazzisti, je na slovenskih plesiščih še precej bolj dišalo po šlagerjih kot swingu.

Šestdeseta leta so s pojavom jugoslovanskih festivalov jazza na Bledu (od leta 1967 v Ljubljani) prinesla pomemben premik naprej. Tudi po zaslugi Radia Ljubljana, ki je vse festivale snemal in predvajal v svojih programih. Pa ne samo to. Eden izmed ustanoviteljev festivala, glasbenik in prvi urednik za jazz na Radiu Ljubljana, Aleksander Skale, je ob tridesetletnici festivala, leta 1989, zapisal:

Pa tudi jugoslovanska radiotelevizija ima nemalo zaslug, saj je festivalu vedno stala ob strani, posredovala brezplačne nastope big bandov jugoslovanskih radiotelevizij, podpirala festival z odškodninami za radijska in televizijska snemanja in prenose ter izmenjavala posnetke s tujimi RTV-postajami. Zanimanje za te posnetke je bilo izredno, saj jih je vsako leto v svojih programih predvajalo več kot dvajset radijskih postaj – v Evropi, Aziji, Ameriki, tudi na Japonskem.

Jazzovski glasbeniki, ki so delovali na ali ob našem Radiu, so uživali velik ugled; med njimi so bili Bojan Adamič, Ati Soss, Mojmir Sepe, Urban Koder, Dušan Veble, Jože Privšek, Janez Gregorc, Peter Ugrin, Silvester Stingl, Milan Ferlež, Dušan Veble in Tone Janša.

Orjaški zvočni arhiv, ki ga je ustvaril in ga seveda še naprej ustvarja Radio Slovenija, je prava zakladnica posnetkov iz zgodovine in sedanosti slovenskega jazza. Po njegovi zaslugi ohranjamo glasbo naših največjih mojstrov živo za zanamce. Njegova vrednost za slovenski kulturni prostor je neprecenljiva. Posneli in arhivirali smo tudi vrsto svetovno uveljavljenih jazzistov, ki so gostovali pri nas. Med drugim



hranimo posnetek koncerta legendarnega trobentača in pevcu Louisa Armstronga, ki je leta 1959 nastopil na ljubljanskem Gospodarskem razstavišču.

V okviru glasbenega programa Radia Slovenija so začele nastajati tudi redne jazzovske oddaje. Najprej jih je urejal Aleksander Skale, po njegovi upokojitvi pa nekaj časa njegov bobnarski kolega Dušan Popovič. Nasledil sem ga takratni saksofonist in pozneje umetniški vodja Big Banda RTV Slovenija, Hugo Šekoranja. Tako je od leta 1998 na Pogramu Ars redna tedenska oddaja Jazz Session, leta 2001 so se ji pridružili še Jazz Ars in Jazz Avenija ter Big Band RTV Slovenija se predstavi (2002). Sledile so tematsko profilirane oddaje Tretje uho (2013), Jazz Siesta (2014), Orkestralni jazz (2015), Jazzovska jutranjica (2015), Samo muzika (2021) in na Prvem Jazz pred polnočjo (2014).

Od leta 2001 je Arsov redni zunanji sodelavec Marko Kumer, avtor oddaj Jazz Avenija, Jazz Ars in Samo muzika.

Jazzovske oddaje na Arsu so žanrsko široko zastavljene. Teme zajemajo zgodovino jazzu, sodobni jazz, tuji in domači jazz, spajanje klasike in jazzu, vokalni jazz, glasbo velikih jazzovskih orkestru, avantgardo, nove izdaje, poročanja o koncertnem dogajanju, prenosi koncertu v živo, posredovanje posnetku z mednarodnih odrov.

Radio Slovenija je polnopravni član EBU. Sodelovanje z Evropsko zvezo radijskih postaj zagotavlja pomemben del mednarodnih jazzovskih vsebin na Arsu, na drugi strani pa posnetke naših jazzistov posredujemo kolegom na tujih radijskih postajah in promoviramo slovenski jazz. Predvajamo posnetke koncertu članic zveze z vsega sveta, redno sodelujemo pri projektih European Jazz Competition, Euroradio Jazz Day in European Jazz Orchestra. Zadnji teče od leta 1965 pa vse do danes. Vsako leto na drugem evropskem prizorišču, z drugimi glasbeniki, zbranimi iz različnih držav. Radio Slovenija je pri tem projektu partner že od samega začetka. Na desetine naših izkušenih pa tudi mladih jazzistov je v tem orkestru zastopalo barve Slovenije; nekateri izmed njih so danes vrhunski, mednarodno uveljavljeni jazzistov. Letos bo v Litvi, ki tokrat gosti Evropski jazz orkester, zaigral mladi trobentač Maj Kavšek, sicer študent jazzovske akademije v Berlinu.

Ko so med epidemijo covidu nekatere aktivnosti zastale, smo med prvimi začeli prenašati koncerte iz naših radijskih studiev. Zaradi odsotnosti legendarnega studia 14, ki je bil namenjen oddajam živo, so bili koncerti izvedeni predvsem v studiih 26 in 13. Po omilitvi zaščitnih zdravstvenih ukrepov sta se iz tega rodila dva vrhunska koncertna cikla.

Prvi, Jazz Ars All Stars, se izvaja na odru novega kulturnega središča Cukrarna v Ljubljani. Vsak mesec, praviloma ob nedeljah, od tam neposredno prenašamo (največkrat tudi v videoformatu) koncerte najboljših slovenskih, včasih pa tudi tujih izvajalcev. Med njimi so bili doslej Jure Pukl, Marko Črnčec, Tadej Tomšič, Aleš Rendla, Jaka Kopač, Vid Jamnik, Ajda Stina Turek, Lia Pale, mathias rüegg, Joe Locke, Big Band RTV Slovenija in še številni drugi.

V sodelovanju z gledališčem SNG Drama Ljubljana pa je za nami prva sezona uspešnega cikla Ars in Drama. V njem se posvečamo jazzu in glasbi, povezani z gledališčem. Z zasedbo Tadej Tomšič Institution in pevcu Alenko Godec, Nuško Drašček in Janezom Bončino smo se poklonili spominu na nedavno umrlega skladatelja Jureta Robežnika, obudili smo songe in šansone Urbana Kodra v novih preoblikah, pevkca Mia Žnidarič Klink je predstavila ploščo Obarvana, skupina Bossa de Novo pa vinilko Twist.

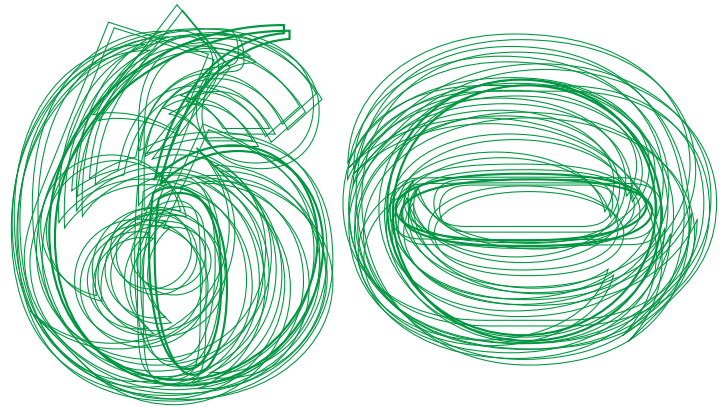
Ob Arsovem šestdesetem rojstnem dnevu smo v Uredništvu za jazz pripravili tudi dve novi cedejki. Na prvi so, poleg drugih biserov, tudi nekateri prvič objavljeni posnetki šansonov skladatelja Urbana Kodra, nastali na koncertu v ljubljanski Drami v okviru cikla Ars in Drama. Z drugo ploščo se poklanjamo mojstru Mojmirju Sepetu, na njej so priredbe v izvedbi klavirskega virtuoza Marka Črnčeca. Posnetki so nastali v okviru cikla Jazz Ars All Stars v Cukrarni.

V zadnjih desetletjih opažamo strm vzpon kakovosti slovenskega jazza. Brez lažne skromnosti lahko rečemo, da slovenski jazzisti in njihova glasba dosegajo svetovno kakovost. Dokaz so številni naši glasbeniki, ki jih vabijo v goste nekateri največji zvezdniki jazza.

Program Ars je z osmimi tedenskimi oddajami, studijskim in koncertnim snemanjem, svojim arhivom, mednarodnim sodelovanjem v mreži EBU in izdanimi nosilci zvoka pomemben del te jazzovske zgodbe o uspehu.



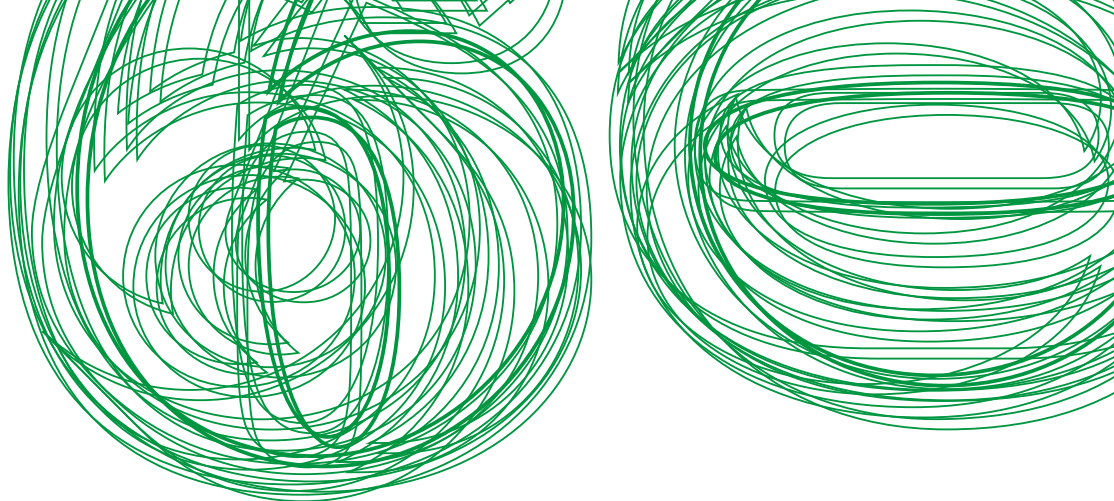
Jazz Ars All Stars v Cukrarni, Marko Črnčec trio, 2023  
Foto: Hugo Šekoranja



Ars in Drama: Cvetje v jeseni, poklon Urbanu Kodru, 2022  
Foto: Hugo Šekoranja



Jazz Ars All Stars v Cukrarni, vibrafonist Joe Locke in »Amaranth«  
Quartet, 2022  
Foto: Hugo Šekoranja

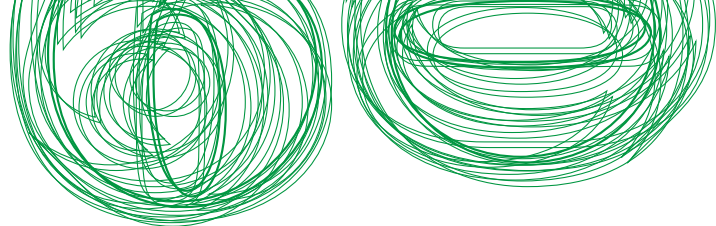


## **Tomaž Gerden**

### **Uredništvo za religije in verstva ob 60-letnici Programa Ars**

Tako kot so bile vsebine iz sveta kulture ves čas na programu Radia Ljubljana in njegovega naslednika Radia Slovenija in so se pred šestdesetimi leti samo drugače organizacijsko preoblikovale v posebni program – 3. ali Program Ars, so bile tudi duhovne vsebine in v ožjem pomenu verske, skoraj ves čas prisotne na programih nacionalne radijske postaje. Besedica skoraj je tu nekoliko zavajajoča, saj je po letu 1945 in uvedbi socialističnega režima prisotnost verskih vsebin vse do konca osemdesetih let 20. stoletja skoraj izginila. Pri obravnavanju teh vsebin, moramo postaviti vsebinski razloček: eno so novice iz življenja verskih skupnosti in Cerkev, še posebej Katoliške, domače in vesoljne, ki so tudi v omenjenem obdobju po drugi svetovni vojni občasno bile v informativnih programih, medtem ko verskih vsebin iz ideoloških razlogov (t. i. »ločitve Cerkve od države«) ni bilo. So pa te vsebine bile prisotne v programu Radia Ljubljana od njegovega začetka do obdobja pred in med drugo svetovno vojno. Zelo težko pa je odgovoriti na vprašanje, kakšne so te vsebine takrat bile. Glede na takratne tehnične možnosti, ko še niso obstajali magnetofonski trakovi, ko je bilo snemanje omejeno na gramofonske plošče, kar je bilo seveda zelo drago, je skoraj ves program potekal v živo. Tonski arhiv sedanjega Radia Slovenija je, z redkimi predhodnimi izjemami, začel nastajati šele v začetku petdesetih let 20. stoletja. Pisnega arhivskega gradiva iz tistega časa pa je tudi zelo malo in do zdaj ni bila opravljena nobena raziskava o verskih vsebinah programa Radia Ljubljana v obdobju 1928–1941 (1945). Obstajajo zapisi in pričevanja o nastopih katoliških duhovnikov, ki so v tem obdobju v živo ob nedeljah brali pridige (morda je bilo tudi besedilno katoliško bogoslužje), znani so bili postni nagovori in obširno poročanje o evharističnem kongresu v Ljubljani. Iz tega lahko sklepamo, da so verske vsebine pred vojno na Radiu Ljubljana bile v veliki večini katoliške.

Povojno obdobje se je z verskimi vsebinami ukvarjalo zgolj posredno ob predvajanjih sakralne glasbe in literarnih delih. To je seveda bila svojevrstna diskriminacija verujočih. Do sprememb je prišlo ob splošni demokratizaciji družbe v Sloveniji konec osemdesetih let 20. stoletja. Takratni urednik Tretjega programa Vladimir Kocjančič (1944–2010) je zmožal toliko razmisleka in tudi poguma, da je predlagal povsem novo oddajo »Sedmi dan«, ki je prvič na radijskih valovih obravnavala duhovne in verske teme. V prvi oddaji, ki je bila na Tretjem programu na sporedu 19. novembra 1989, je takole, med drugim, utemeljil svoje zavzemanje za tako oddajo: *»Ta oddaja naj bi odprla možnosti radijskega razmišljanja in vpogleda v kulturno-zgodovinsko, etično in filozofsko sfero, ki je bila v našem sodobnem razumevanju in videnju sveta dolga leta nekako potisnjena ob rob uradne miselne in intelektualne usmeritve. Z njo naj bi dopolnili del človekovega eksistencialnega ravnotežja z esencialnim doumevanjem časovnih dimenzij*



*njegovega bivanja v času in prostoru. V zgodovinskem spominu duhovnega in kulturnega razvoja in tudi še v sodobnih različnostih religijskih, etičnih in mišljenjskih prvin, ki sestavljajo spekter celovite podobe odprte, demokratične družbe» (po magnetofonskem zapisu).*

Odlomek razmišljanj Vladimirja Kocjančiča je dovolj poveden, da ga ni potrebno dodatno komentirati in hkrati tudi določa programske smernice nove oddaje. Njen prvi gost je bil znameniti slovenski psiholog, katoliški duhovnik dr. Anton Trstenjak. Pozneje, v prvem obdobju pa je bila oddaja zasnovana esejistično in so v njej avtorji (ali pa njihova besedila napovedovalke ali napovedovalci) brali svoje prispevke o različnih duhovnih in verskih temah. Nekakšen neformalni urednik oddaje je bil katoliški duhovnik in univerzitetni profesor dr. Janez Juhant, tehnično (z organiziranjem snemanj, dogovarjanjem z gosti) pa mu je pomagal Milan Kobal.

Ob slovenski osamosvojitvi, predvsem pa v prehodu v demokratično družbo, bi pričakovali, da se bodo vrata radijskih programov odprla tudi za duhovne in verske teme, ter za redno in sistematično poročanje o življenju verskih skupnosti. Vendar ni bilo tako. Osnovna napaka je bila, da ni prišlo do oblikovanja uredništva za versko problematiko, kot se je to zgodilo na TV Slovenija.

Oddaji Sedmi dan se niso pridružile druge, razen rubrike (dolge tri do štiri minute) Duhovna misel, ki pa je bila predvajana (in je še vedno) zjutraj na Prvem programu. Najprej večinoma zgolj ob nedeljah, potem pa od leta 2015 vsak dan. Februarja leta 1992 je bilo na Arsu ob nedeljah katoliško (vsake pet, šest nedelj evangeličansko) besedilno bogoslužje. 4. aprila 1993, bila je cvetna nedelja, pa je bil na Arsu prvi prenos katoliške maše in sicer iz cerkve Srca Jezusovega na Taboru v Ljubljani. Daroval jo je takratni ljubljanski škof pomočnik Alojz Uran. V tej cerkvi so pozneje uredili tudi zasilni radijski studio in prenosi maš so večinoma potekali od tam, pripravljale pa so jih različne župnije. Pozneje, že v drugem desetletju 21. stoletja, pa so prenosi maš in evangeličanskih bogoslužij ob nedeljah in večjih praznikih (takrat tudi na 1. programu) začeli potekati iz različnih župnij po vsej Sloveniji in občasno tudi iz zamejstva. Od začetka do leta 2023 jih je urejal Milan Kobal. Še ena prelomnica je sledila decembra 2007, ko se je na Radiu Slovenija zaposlil Boštjan Debevec, ki je prevzel urejanje oddaje Sedmi dan in Duhovne misli ter je za informativni program bolj redno poročal o življenju verskih skupnosti. To so sicer že prej počeli Gojko Bervar, Nataša Lang (zdaj članica Uredništva za religije in verstva), pisec teh vrstic ter dopisniki iz Rima: Jure Pengov, Mojca Širok, Sebastjan Šik in Janko Petrovec. Do oblikovanja Uredništva za religije in verstva na Programu Ars Radia Slovenija pa je prišlo šele sredi leta 2013. Prvi urednik je postal Boštjan Debevec, ki je to delo opravljal do srede leta 2017. Po njegovem odhodu z Radia Slovenija je 1. septembra 2017 postal vršilec dolžnosti urednika Tone Petelinšek z Radia Maribor, od 1. septembra 2018 pa je urednik pisec teh vrstic.

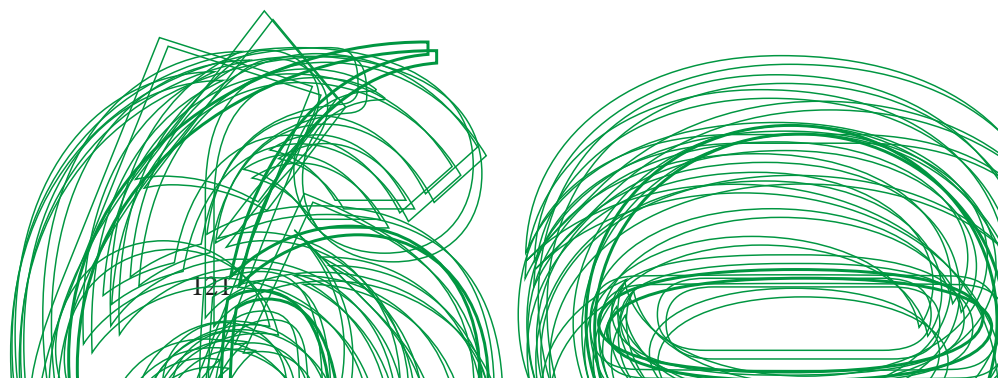
V jubilejnem letu Arsa Uredništvo za religije in verstva pripravlja oddaji Sedmi dan in Sledi večnosti. Slednja je na program prvič prišla v začetku leta 2018 in je poskus, da bi versko tematiko spravili tudi na preostala dva programa Radia Slovenija. Oddaja je zasnovana podobno kot Sedmi dan (tudi po dolžini 20 do 25 min), vendar je namenjena širšemu krogu ljudi in v njej niso v ospredju teološke in filozofske teme, marveč bolj primeri iz življenja verskih skupnosti, Karitasa, pričevanj različnih ljudi. Predvajamo jo na Prvem programu in tudi na Programu Ars. Polona Gantar pripravlja dve oddaji o sakralni glasbi: Musica sacra, ki je na sporedu na Arsu in Glasba in sveto na spletu. V uredništvu oblikujemo tudi Duhovne misli, ki jih pripravljajo zunanji sodelavci in objavljamo prispevke za informativni program, vključno s Studiem ob 17h. Tja spadajo teme, ki niso nujno povezane z duhovnostjo in veroizpovedmi.

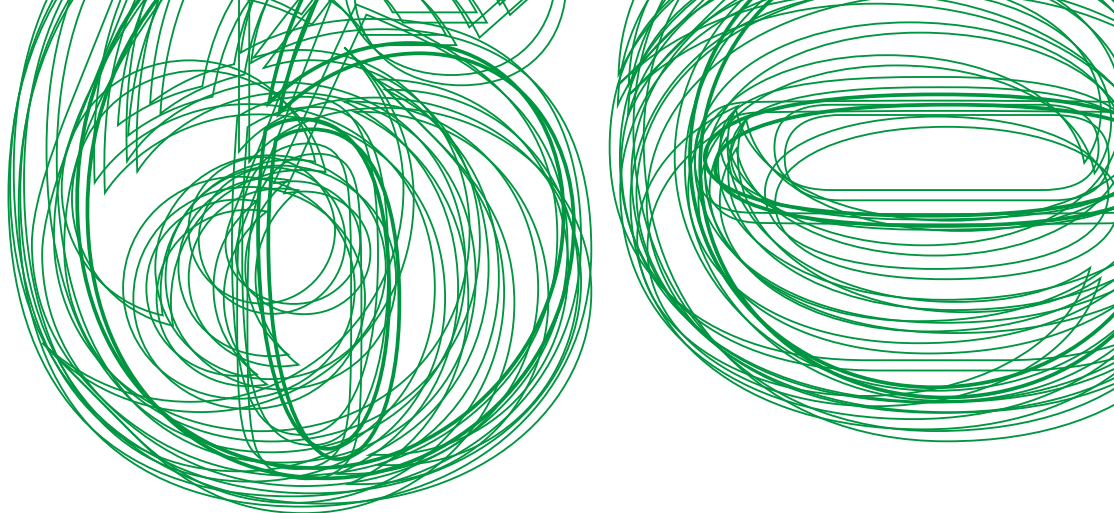
Pri tem se lahko vprašamo tudi, kje je mesto Uredništva za religije in verstva na Radiu Slovenija. Je to zgolj na Arsu? V časopisu Delo, smo lahko brali razmišljanje poslušalke, potem ko jo je zmotil prenos



maše na Binkošti 2019 tudi na 1. programu, in njeno izrecno zahtevo, da naj bodo verske vsebine zgolj na Arsu in ne na drugih dveh programih Radia Slovenija. Tako razmišljanje seveda vodi v getoizacijo verskih vsebin, na njihovo zapiranje v majhen vrtiček, poleg drugih, za splošno javnost, manj zanimivih tem. Skratka čim dlje od ušes večine poslušalk in poslušalcev.

Uredništvo za religije in verstva seveda lahko ima domicil na Arsu in verjamem, da je tam dobrodošlo, hkrati pa bi moralo delati za vse tri programe Radia Slovenija. Glede na to, da je Radio Slovenija javna radijska postaja, se tudi Uredništvo za religije in verstva trudi za pluralnost obravnavanja verskih tem in duhovnosti na sploh. Pri tem izhajamo iz preprostega dejstva, da je večina verujočih v Sloveniji kristjank in kristjanov, od te večine pa večina pripadnic in pripadnikov Katoliške cerkve. Pri tem se seveda tudi ne strinjamo z mnenjem, da bi vse vsebine bile »katoliške«. So pa v večini. Spoštljivo pa poskušamo obravnavati tudi druge krščanske skupnosti: avtohtono slovensko evangeličansko skupnost, pravoslavne in razne evangeljske usmeritve. Seveda z enako spoštljivostjo in intelektualno radovednostjo obravnavamo teme tudi iz islamskega sveta in judovstva ter drugih veroizpovedi. Budistična redovnica slovenskega rodu nam na primer piše Duhovne misli. Pri tem bi vas spomnil na besede Vladimirja Kocjančiča, da »religijske, etične in mišljenjske prvine sestavljajo spekter celovite podobe odprte, demokratične družbe.« Slovenska družba žal, zaradi zgodovinskih, ideoloških in političnih zadev, za zdaj še ni dovolj odprta v to smer, da bi verujoče sprejela kot nekaj vsakdanjega. Uredništvo za religije in verstva na Arsu se po svojih skromnih močeh trudi, da bi se to nekoč uresničilo.





**Aleš Jan**

## **Radijska igra**

V čem je draž radijske igre? Izražanje z zvokom je specifična vsega. Tej zakonitosti se mora podrediti ves krog ustvarjalnega postopka: avtor pri pisanju, dramaturg s pripravo besedila, režiser z idejnim in izvedbenim konceptom, tehnična ustvarjalna ekipa, igralci, programerji, in ko je igra narejena, tudi poslušalci in kritiki. V tem temeljnem krogu je veliko različnih ustvarjalnih poti, ki vsakemu ustvarjalcu ponujajo možnost dodatnega ustvarjanja. Zvok v radijskem mediju je namreč posebnost, ki jo je težko primerjati z zvokom pri filmu ali v gledališču. Tam je zvok vedno v drugem planu, v funkciji dopolnjevanja ali bogatenja, za vidnim dožemanjem, na področju govorne umetnosti pa je dominanten in hkrati edini izpovedni in oblikovni način.

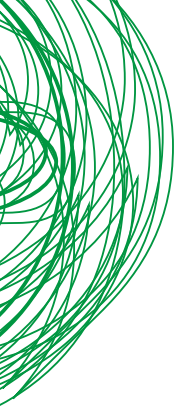
### **Vedno živa v radijskem programu**

Že takoj v prvih dneh oddajanja slovenskega radia ali radia na Slovenskem sta bili radijska igra in umetniška beseda temeljni konstitutivni element sporeda. Pojavljali sta se v najrazličnejših oblikah. Pravljice, proza, poezija so bile od vsega začetka dnevne stalnice, dramski prizori in celotna dela so imeli stalne tedenske in mesečne termine. Evidenca kaže, da je bilo v okviru radijske igre od njenih začetkov v decembru 1928 do italijanske zasedbe Radia Ljubljana ob začetku druge svetovne vojne uprizorjeno 300 del slovenskih avtorjev. Če k temu dodamo še uprizoritve del tujih avtorjev, za katere zagotovo vemo, a niso vse popisane, in otroške nanizanke, kmalu pridemo do števila 450 do 500 del. V vsem tem začetnem obdobju je bila radijska igra izvajana v živo, obogatena z zvoki, ki so jih izvajali v živo ali pa so že obstajali na gramofonskih zapisih. Prvi širši teoretični zapis o vlogi zvoka datira v leto 1934, ko je takratni oblikovalec zvoka ing. Ivan Pengov objavil daljši zapis o vlogi zvoka v radijski igri tako na področju govora kakor tudi na področju dodatnih zvokov.\*

Radijska igra je živela in preživela vojno obdobje; v času italijanske okupacije je za nekaj časa zamrla, v času nemške okupacije pa je na novo oživela in nadaljevala tradicijo iz predvojnega obdobja. Posebno mesto je našla tudi v sporedih Radia Osvobodilna fronta, slovenskega partizanskega radia, ki je deloval ob koncu druge svetovne vojne na osvobojenem ozemlju v Črnomlju. Tudi takrat so se ustvarjalci in programski delavci zavedali pomembnosti in vloge te posebne radijske zvrsti.

Svoj programski prostor je ohranila in oplemenitila tudi v prvem povojnem obdobju. Ob preselitvi slovenskega radia v nove prostore, v današnjo radijsko hišo, je prerasla živo izvajanje in prešla v obdobje posnetega ustvarjanja z montažo in arhiviranjem.

\* *Zvočna igra in njene zahteve, Naš val, št. 38, 1934.*



Ostala je zelo živa in z možnostjo večkratnega predvajanja tudi bolj prisotna v sporedih Radia Ljubljana. Iskala je vedno nove avtorske in izvedbene ideje, se z natečaji umeščala v splošni slovenski kulturni prostor ter nadaljevala tradicijo samostojne umetniške zvrsti, značilne za radijski medij in njegovo, tudi kulturno, poslanstvo.

### **Prisotna je povsod kot ...**

Radijska igra je najširši spekter vsebinskih in oblikovnih pristopov. V svojih vsebinah nikoli ni imela in nima omejitev. Pojavlja se kot igra za najširše množice poslušalcev, danes bi rekli popularna radijska igra, pa kot drama, tragedija, komedija in burka; kot igra za otroke s svojo domišljijo in pravljичnostjo na poseben način oblikuje otrokov svet, oživi verske vsebine. Zaradi tolikšne raznolikosti preraste okvirje medija in postane del svetovne in domače dramatike. Z dramtizacijami zvočno ponazori dela, ki so bila napisana v prozi. Ko stopi v stik z drugimi umetnostnimi panogami in zvrstmi, se nadgradi v obliki zvočnega eksperimenta.

V programskem prostoru si radijska igra najde programska okna v dolžinah od ene minute do celo večurnega predvajanja. Ščasoma se razvijejo trije dolžinski tipi radijske igre, kratka radijska igra: do 20 minut, radijska igra: do 30 minut in radijska igra: večinoma od 40 do 60 minut. Ta shematična delitev pa je zgolj pomoč pri programiranju in ima vsebinsko vlogo le pri iskanju umestitve v programsko okno in izbiro programa.

Skupaj z radijsko igro kot zvrstjo pa so se razvijali in bogatili tudi njeni ustvarjalci. Spoznavali so neizmerne izrazne možnosti delovnega procesa in iskali dodatne zvočne in glasovne interpretacije. Skupaj z igralci radijske igralske skupine in drugimi slovenskimi igralci izven nje so oblikovali zvočno podobo slovenske radijskoigrske dramatike.

Ob aktivni programski dejavnosti na samo enem programu, na katerem radijska igra živi tudi danes, bi težko rekli, da ji je bil programski okvir enega programa preozek in pretesen, gotovo pa lahko zapišemo, da je z razširitvijo programskega prostora na dodatna programa, Drugi in Tretji program, radijski medij najprej rahlo priprl vrata ustvarjalnemu naboju, z razširitvijo Tretjega programa pa na



Bralna vaja v hiši notarja Fusolina v Črnomlju, januar 1944. Na sliki od leve: Nada Stritar, Ema Starčeva, Bogdana Stritar, Drago Lovrič, Matej Bor, Jože Gale.

Foto: Muzej NOB, plošča 8672, kopija Muzejska zbirka RTV



Režiranje radijske igre "v živo" leta 1948 v studiu Radia Ljubljana. Na fotografiji: režiser Mirč Kragelj (stoji) in tonski tehnik Andrej Dobrin.

Foto: Muzejska zbirka RTV

široko odprl programska vrata umetnosti, znanosti, dokumentarnosti in eksperimentu, če ostanemo samo pri govornem delu sporeda. Pojavile so se nove vsebine filozofskega in kulturno pogovornega značaja (okrogle mize s kulturno in filozofsko tematiko, tudi religiozno, traktati o umetnosti Pretok idej),\* nove vsebine literarnih oddaj in iskanje novih razsežnosti interaktivnih oddaj govornoglasbenega sporeda (koncert v studiu 13 z živo izvedbo in telefonskim kontaktom umetnikov s poslušalci).

Radijska igra je dobila možnost razvoja, možnost svoje nadgradnje in ponudila poslušalcem, zlasti bolj zahtevnim, dodatne umetniške projekte tako na vsebinskem, kakor tudi na izvedbenem in tehničnem področju.

## **Znjo živijo vsi**

Avtorji, pisci besedil radijskih iger in prirejevalci so sčasoma začeli vnašati nove, zahtevnejše, filozofsko in idejno širše teme. Spoznali so, da radio nima omejitev v tematskem izrazu, ugotovili so, da je radijska igra tudi svet zvokov in ne le besed, zaznali so, da izrečena beseda skozi igralčevo in režijsko tonsko obdelavo dobi dodaten pomen. Vsebinsko pa so se projekti razplamteli v skladu s sočasnimi svetovnimi pogledi v novih temah, novih pristopih in brez tematskih ovir.

Dramaturgom sta razširitev medijskega prostora in programska širina Tretjega programa omogočili širši izbor avtorjev in besedil domačih in tujih piscev radijske igre. Njihov kriterij je postajal zahtevnejši, od avtorjev so zahtevali večjo radiofonsko širino, pri tujih piscih pa so iskali sočasne tendence in slogovne elemente na širšem literarnem, dramskem, filozofskem in radijskoigrskem področju. V program so dela lahko pospremili s podrobnejšimi in teoretičnimi širšimi napovedmi ter tako poslušalca usmerjali v tehtnejše poslušanje.

Podobna situacija je nastala tudi na področju režije. Režiserji so se začeli zavedati moči radijske montaže, moči medija in njegove zvočne bogatosti. Režijski pristopi so postajali drznejši, polni iskanja zvočnega bogastva in zavedanja, da lahko z zvokom in njegovo medijsko nadgradnjo dosegajo učinke, ki so enakovredni učinkom na vidnem uprizoritvenem področju. Z uporabo stereofonije od leta 1977 se je to zavedanje še poglobljalo.

Sestavni del radijske igre je bila že od vsega začetka glasba, tako tista na področju glasbene opreme kakor tudi izvirna scenska glasba. Glasba velikokrat nadomesti besedo, šum, s svojo abstrakcijo poslušalcu nudi dodatno možnost individualne predstavitve. Velikokrat pa z uglasbitvijo besedila preseže vlogo ustvarjalca ali pojasnjevalca vzdušja, vklopi se neposredno v vsebinsko strukturo igre, obenem pa popestri in obogati zvočno podobo projekta.

Z zahtevnostjo projektov in s širino estetskega in vsebinskega delovanja ter v skladu z razvojem glasbenih avtorskih in interpretacijskih teženj pa je tudi na področju radijskega govornega ustvarjanja glasba dosegla nadaljnji razvoj in nove zvočne interpretacije.

Tehnična obdelava je z velikim veseljem sledila novim in drugačnim zvočnim pristopom. Zlasti na področju montaže je omogočala vsem udeleženi v projektih iskanje dodatnih zvočnih učinkov in po principu »ni važno, od kod prihaja zvok, važen je njegov učinek« dodala svoj ustvarjalni delež pri bogatenju projektov. Z uporabo novih tehnik, stereo, O-ton, umetna glava, kvadrofonijska in kasneje z digitalno uporabo pa je ponujala lažji in včasih enostavnejši, včasih pa zahtevnejši pristop v procesu dela. Vendar so vsa ta tehnološka prizadevanja žal velikokrat prikrita poslušalcu, saj so se tančine bolj

\* Urednika Milenko Vakanjac in Barbara Berce.

4. *Ad libitum* TANTADRUJEVA PESEM - CHANSON DE TANTADRUJ

NA NE - BU JE SON - CE NA ZEM - LJ I - CI  
TAN - TA TA TAN - TA TA TAN - TAN - TA

MRAZ, NA - BI - RAM JAZ ZVON - CE IN VSI SO ZA  
DRUJ, JU JU - HU JU - JU - HU JU - JU - HU - HU

VAS TA HUJ

|| *Volta più mosso*

Ciril Kosmač: Tantadruj, glasba Marjan Vodopivec, režija Mirč Kragelj,  
ton Dušan Mauser

Vir: arhiv Uredništva igranega programa RASLO

uveljavile v procesu dela kakor pri predvajanju v etru.

To je samo dokaz, da je bila uvedba Tretjega programa, ki se je šele kasneje preimenoval v Program Ars, za vse zvrsti radijskega umetniškega programa izredno dobrodošla in je medsebojno vplivala na razvoj in razcvet govornjene zvočno oblikovane besede katerekoli zvrsti.

Namen tega zapisa ni analizirati in poudarjati vseh zvrsti in programskih sklopov, ki so sledili že ustaljenim in ovrednotenim oblikam programov, zlasti ne otroških radijskih iger, ki so ostale stalnica Prvega programa, in tudi ne radijskih iger, ki se kot samostojne kažejo na vseh programih radia. Zato naj omenim le tiste sklope ali sisteme oddaj in zvrsti, ki jim je Tretji program omogočil širši dodatni programski prostor in jih ponudil poslušalcu.

## Popoldan ob RI

Med dodatnimi programskimi sklopi, ki jih je omogočala vsebinska in programska vsebina takrat že Programa Ars, je radijska igra našla možnost daljših, tudi mesečnih ciklusov, ki so bili namenjeni ustvarjalcem radijske igre. Tako so bili predstavljeni ciklusi avtorjev, režiserjev, skladateljev scenske

Picc *f*

Cor

Cor

Cl *mf*

Cl *mf*

F

Cl *mf*

Cl *mf*

Cor in F

Cor in F

Tpt *f*

Tpt *f*

Tpt *f*

Tpt *f*

Timp

Batt.

Batt *mf*

Batt *mf*

Batt *ff*

Vi-1

Vi-2

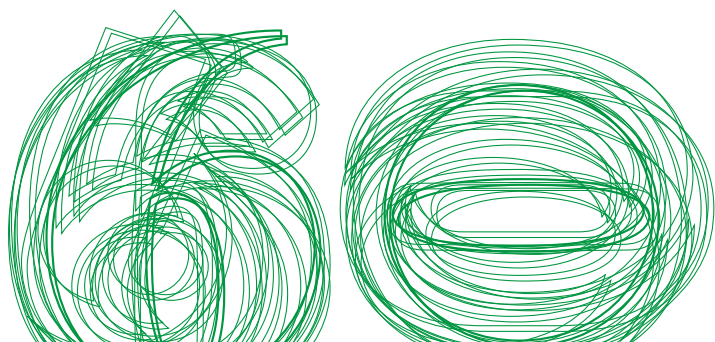
Vlc

Vlc

Cl

Lovrenc Marušič-pater Romuald Škofjeloški pasijon.  
Glasba Jani Golob, finale uvodne glasbe. Režija Aleš Jan,  
ton in montaža Metka Rojc.

Vir: Slogi



glasbe, glasbenih opremljevalcev in podobno. Vsak od njih je imel na razpolago 4 ponedeljke v mesecu, skupaj z uredništvom je izbral štiri dela iz arhiva. Ob predstavitvi teh del je bil pred vsakim pogovor urednika z ustvarjalcem. Tako je nastal zanimiv programski sklop, skupaj za njim pa dragoceno arhivsko gradivo pričevalcev, ustvarjalcev in tudi stik s poslušalci, saj primeri, ko so poslušalci predlagali izbiro del, niso bili redki. Sogovorniki so predstavili nekaj tem splošnega značaja in njihovega odnosa do zvrsti, potem pa je pogovor zašel h konkretnemu delu. Poslušalci so tako spoznali zakulisje delovanja radijskih ustvarjalcev, ti pa so s svojimi stališči, spomini in pričevanji obogatili vedenje o radijski igri, predstavili svoje pristope k delu in hote ali nehoti izdali marsikatero skrivnosti, ki so pripomogle k ustvarjanju projekta ali celo celotnega opusa. Med imeni, ki so oblikovali ta cikel, so najvidnejša umetniška imena tistega časa, med njimi Matjaž Kmecl, Bojan Adamič, Mirč Kragelj, Borut Lesjak, Urban Koder, Marko Stopar in mnogi drugi. Vsak izmed njih je dodal kamenček v mozaik radijske igre, njene zgodovine in njenih skrivnosti. Radijska igra in njeni ustvarjalci so tako razkrili svoje misli in ustvarjalne kotičke, poslušalcem pa je zvrst postala bližja, v projektih jasnejša in razumljivejša. Te oddaje so namensko arhivirale delovanje radijske igre\* in njenih ustvarjalcev.

## **Kratka radijska igra**

Kratka radijska igra je programska zvrst, ki se je pojavila proti koncu 80. in v začetku 90. let prejšnjega stoletja. S tem ni rečeno, da krajše oblike radijske igre prej ni bilo, programski prostor ji je omogočila modernejša shema v programih Radia Slovenija. Najprej je našla mesto na Prvem programu, zelo kmalu tudi na Drugem programu, razcvetela pa se je na Tretjem programu – Programu Ars, najprej kot ponovitev s Prvega programa, kasneje samostojno. Idejni in programski oče te zvrsti je bil po evropskih vzorih dramaturg Pavel Lužan, ki je s svojevrstno pronicljivostjo izposloval tako produkcijo te zvrsti kot tudi programski prostor. Teoretično gledano naj bi bila kratka radijska igra dolga do 15 minut, morada minuto ali dve več, vsekakor pa priporočljivejši minuto ali dve manj. V to zvrst so imele vstop vse idejne in oblikovne možnosti radijskega medija. Iz začetnih lažjih vsebin (tudi humorističnih nanizank) so se razvile zahtevnejše vsebine, ki so bile obdelane v kratki obliki, a so imele vse attribute klasične dramske radijske igre. Tretji program – Programu Ars je s svojo programsko in vsebinsko širino prav tej obliki omogočil razvoj in prodor v svet ustvarjalcev in poslušalcev. Radijski medij je tako ob novi obliki pokazal programsko fleksibilnost in razširil pojmovanje o zvočni umetniški ustvarjalnosti.

## **Eksperiment**

Od tu naprej pa ni daleč do raziskovanja novih zvočnih oblik in vsebin, ali kot bi rekli, do zvočnega eksperimenta. Kot se za nekonvencionalno zvrst pričakuje, eksperiment v sporedih Tretjega programa nima in nikoli ni imel stalnega časovnega okvira. Pojavlja se kot programski prosti strelec, ki ima lahko dolžino od 1 do 120 minut, ima dostop do vseh programskih oken in je vedno dobrodošel. Ne oziraje se na to, da je eksperiment le drugačen delovni proces, so take oblike vzpodbudile ustvarjalce k izumljanju novih zvočnih poetik. Spoznanje, da je tudi beseda zvočno in ne samo semantično vsebinsko samostojna enota, spoznanje, da je zvočna kompozicija besede ali sklopa besed lahko tudi rezultat in sledenje

*\* Na podoben način je nastal cikel štirih oddaj o scenski glasbi na slovenskih gledaliških odrih (redakcija Matjaž Berger, režija Aleš Jan, voditeljica pogovorov Barbara Berce, ton in montaža Jure Culiberg in Zmago Frece). Sogovorniki igralci, komponisti, igralci, režiserji, dramaturgi, dirigenti, gledališki esejisti itd. Dokumentacija vseh pogovorov je shranjena v Slovenskem gledališkem inštitutu.*

splošnemu estetskemu dogajanju v zvočni umetnosti tako na glasbenem kot na govornem področju in uvajanje novih tehničnih možnosti, sta spodbudila in nakazala pot k sodobnejši zvočni obliki, enkovredni glasbenemu ustvarjanju. Kasneje pa je bila s postavitvami v prostor in ambientalnimi pristopi nakazana tudi želja po povezovanju z likovnim področjem. Radijski eksperiment na tretjem programu je tudi poligon za ustvarjalce, ki so poleg govornih terminov svoje termine našli tudi v glasbenih sporedih.

## Interakcija zvočnih oblik in zvrsti

Ker se je radijska igra razvijala sočasno z glasbenimi estetskimi in izvedbenimi spoznanji, lahko preko eksperimenta in tudi preko pregleda izvirnih glasb za radijske igre govorimo o interakciji radijskih elementarnih zvočnih oblik. Tako glasba z govorom kakor govor z glasbo ustvarjata medsebojno interakcijo, ki večinoma nastopata ločeno, lahko, in to velikokrat v obeh zvrsteh, pa se pojavljata kot dopolnjujoča si elementa v ustvarjanju radiofonske umetnine. Beseda preko radijske govorne oblike vstopi v glasbo Mendelssohna,\* Wolf-Ferrarija,\*\* Kantušerja, glasba pa vstopi v svet radijske igre.\*\*\* Podobne vsebine in oblike se pojavljajo tudi na področju sodobne, celo eksperimentalne glasbe.

## Dokumentarnost

Širina vsebin in oblik radijske igre se prepleta tudi z oddajami na podlagi dokumentarnih gradiv. Dokumenti, pisni ali zvočni, so izziv za radijskoigrske ustvarjalce, saj jim nudijo nove možnosti uporabe gradiva, nove oblike delovnega in montažno vsebinskega pristopa in nove tematike. Tu se srečata dva pogleda, pogled verodostojnosti, ki nadomesti fikcijo, in princip umetniškega oblikovanja včasih suhoparnega dokumentarnega gradiva. Širina vsebin niha od dnevnih, trenutnih vsebin, ki se odzivajo na aktualno dogajanje, do nadgradnje gradiva, ki sega v bližnjo in daljno zgodovino; v spomine, potopise, literarne zapuščine, ljudsko gradivo in ljudske običaje tako na govornem kakor tudi na glasbenem področju.

## Radioteka

Radijski arhiv predstavlja neizmerno bogastvo slovenske zvočne zakladnice. V svojih depojih ima shranjene glasove in zvočne zapise ter umetniške obdelave vseh zvrsti umeniškega govornega programa radia vse odtlej, ko so na radiu začeli snemati tudi govorne umetniške sporede, torej od aprila 1949. Do danes se je na področje radijske igre ohranilo

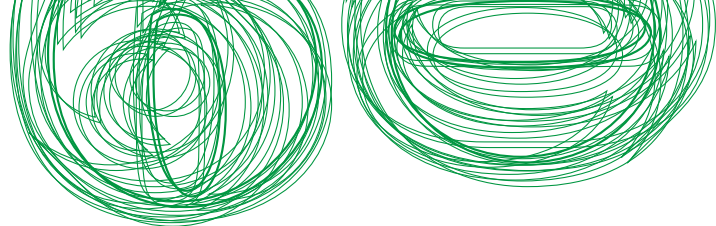
\* William Shakspeare, *Sen kresne noči*.

\*\* Carlo Goldoni, *Zvedave ženske*.

\*\*\* Jan Sibelius, *Clara Schumann*.



Režija Rosanda Sajko, ton Metka Rojc  
Vir: arhiv Uredništva igranega programa RASLO



okrog 5000 projektov, ki predstavljajo izredno pomemben delež celotne slovenske govorne kulture – umetniških interpretacij in zapisov, pričevanj o estetskih poetikah določenega obdobja – in dragoceno zvočno podobo slovenskega jezika, umeščeno v sklop režijskih in tonskih poetik časa. Če k tej okvirni številki dodamo še arhivske enote s področja umetniške besede, se število zadetkov hitro podvoji. Za primer naj omenimo število enot z glasom legendarnega igralca Staneta Severja. Njegov glas in njegova interpretacija sta zabeležena na 249 arhivskih enotah, od tega na 172 posnetkih radijskih iger in na 77 posnetkih oddaj umetniške besede, ki kažejo njegov glasovni in interpretacijski pristop na področju dramskega igranja v radiu in gledališču ter na področju interpretacije poezije in proze. Ob pomanjkanju slovenskega centralnega zvočnega arhiva (deloma so zapisi ohranjeni tudi pri Slovenskem gledališkem inštitutu) lahko radijski arhiv predstavlja tudi nacionalni zvokovni arhiv slovenske govorne besede vseh področij in vseh generacij.

To vedenje in spoštovanje slovenske dediščine na področju radijske igre je v okviru Tretjega programa – Programa Ars vzpodbudilo tudi uvedbo posebnega dramskega termina z imenom Radioteka. V okviru tega termina, bil je vsako drugo sredo ob 20.00, so poslušalci z zanimanjem poslušali posnetke, ki jih je radio posnel pred leti, posnetke, ki zaradi svoje dolžine več kot 60 minut, bila je značilna za prvo obdobje v zgodnjih 50 letih preteklega stoletja, niso našli prostora v programsko časovnih omejitvah na Prvem programu in niso več omogočali ponovnega predvajanja dela. V ta sklop so bila uvrščena dela Shakespeara, Krleža, Nestroya ter tudi slovenskih piscev. Vključeni so bili posebni ciklusi igralcev, režiserjev, predstavitev del, ki so nastala v gledališču, skratka dela, ki so časovno in dolžinsko izstopala iz ustaljenih programskih shem. In prav Tretji program je omogočil to izjemno dragoceno spoznavanje tradicije in dediščine slovenske produkcije radijske igre. Pri oblikovanju teh terminov so dramaturgi pospremili projekte s posebno poglobljeno napovedjo, pri njihovem uvrščanju v spored pa so aktivno sodelovali tudi poslušalci s svojimi željami in predlogi. Zaradi časovne oddaljenosti nastanka igre so bili ti projekti velikokrat lahko predvajani tudi brez avtorskih nadomestil.

## **Radijska igra v širšem prostoru**

V drugi polovici 80. let prejšnjega stoletja se je izkazalo, da radio kot medij nikoli ni izgubil svojega poslanstva. V drugi polovici devetdesetih se spet kaže tendenca nezanimanja, zdaj ne več poslušalcev, ti so v porastu, temveč administracije radijskih postaj, ki gojijo radijsko igro, ki zaradi zahtev po dobičku (kar pomeni zmanjšanje stroškov za vse, kar ni utilitarno), čedalje pogosteje ugotavlja, da je radijska igra draga za radijsko postajo, tudi nacionalno, ne zanima pa je, čeprav to priznava, da je radijska igra zaradi svoje razširjenosti in številčnega avditorija najcenejša oblika narodove govorne umetnosti in da stroški z vsako ponovitvijo padajo. Zavedati se moramo, da je tako v Sloveniji kot v Evropi odnos avditorja do te umetnostne zvrsti izjemen, morda večji od strokovnega. Radijska igra namreč poleg aktivnega oblikovanja nacionalnega kulturnega prostora doma pomeni tudi enega izmed najmočnejših izvoznih artiklov in promotorjev slovenske kulture.

## **Vstop v svetovni prostor**

Da bi lažje spoznali vso širino in vrednost te zvrsti, je treba sklop mednarodnega sodelovanja na področju radijske igre razdeliti na vsaj štiri podskupine: programski, produkcijski in promocijski sklop ter prevodi.



## **Programski sklop**

Z uveljavitvijo radijske igre kot temeljne programske strukture se je že takoj na začetku odprla pot za predstavitev ne samo slovenske, temveč tudi svetovne dramske forme v radijskem mediju. Res je, da so ustvarjalci in programski delavci v prvem obdobju živega ustvarjanja radijske igre pred drugo svetovno vojno v glavnem predstavljali dela že uveljavljenih dramskih piscev, ki so svoje mesto našli tudi v takrat sodobnih gledaliških postavitvah doma in v svetu. Tako so v radijski medij prestavljali in prirejali dela Ibsena, Strindberga, Schillerja, Nestroya, Maeterlincka in drugih avtorjev, večinoma v integralni obliki in v izjemno dolgih programskih sklopih. Takratna programska izmenjava besedil izvirnih radijskih iger je bila namreč zelo skopa, saj ni bilo možnosti slediti svetovnim trendom na tem področju.

Z vpeljavo posnetih radijskih iger in z možnostjo primerjave in posredovanja posnetkov, se je v 50. letih začel uveljavljati princip treh tretjin. V programsko shemo in tudi v produkcijo so bila, ne vedno povsem matematično natančno, uvrščena dela po principu 3/3: 1/3 dela slovenskih avtorjev, 1/3 dela jugoslovanskih avtorjev in 1/3 dela avtorjev s področja zunaj Jugoslavije. Tako se je širilo obzorje ustvarjalcem in poslušalcem.

Po osamosvojitvi Slovenije se je to razmerje spremenilo: 45 % del tujih avtorjev (v to so bila vključena tudi dela nekdanje Jugoslavije) in približno 55 % del slovenskih avtorjev. Zaradi sorazmerno hitrega uprizoritvenega postopka je bil čas med izborom besedila in predvajanjem sorazmerno kratek in tako je informacija o delu in avtorju iz sveta, o njegovih filozofskih in estetskih pogledih prehitevala gledališče in tudi književnost in lahko rečemo, da smo Slovenci prek radijske igre najhitreje dobivali informacije o svetovnih literarnih, filozofskih, estetskih in dramskih dogajanjih. Z uvedbo in razširitvijo Tretjega programa se je ta možnost samo povečala. Izredno vlogo pri tem seznanjanju z dogajanjem zunaj meja Slovenije so imeli in imajo dramaturgi z izborom besedil in prevajalci s prenosom besedil v slovenščino. Besedila tujih avtorjev so sodelavci kulturnega programa prinesli z mednarodnih festivalov, spoznavali so jih v okviru skupne evropske ponudbe, še največkrat pa je bila vzrok za tako bogato poznavanje svetovne produkcije na področju radijske igre izredna razgledanost programskih delavcev.

## **Produksijski postopek**

Na področju radijske režije, tehničnih možnosti in igralskega dela se pri produkciji radijskih iger tujih avtorjev pristop produkcijske skupine ne razlikuje od produkcijskega postopka pri delu radijskih iger slovenskih avtorjev. Se pa pri tujih besedilih odpira nova razsežnost, ki omogoča režijsko in tonsko izmenjavo z drugimi radijskimi postajami po svetu, ki negujejo radijsko igro. Tako so s produkcijo tujih besedil v Slovenijo velikokrat prihajali tudi tuji režiserji, ki so s svojimi postopki, delovanjem in poetiko obogatili slovensko radijsko igro. Ta gostovanja so vedno prinesla tudi izziv za tehnološki postopek, estetsko pa so predstavila širše poglede na možnost ustvarjanja radijske igre. Poleg režiserjev in redkokdaj tudi tonskih mojstrov iz vseh studiov nekdanje Jugoslavije so zlasti po osamosvojitvi, ko je slovenska radijska igra stopila zunaj JRT (Jugoslovanske radiotelevizije) na samostojno pot v svet, prišli režiserji iz Finske, Anglije, Islandije, Rusije, Italije, Zvezne republike Nemčije, Demokratične republike Nemčije, Češkoslovaške, Češke, Slovaške, Avstrije, Francije, Irske, Poljske, Madžarske in tudi slovenski režiserji iz zamejstva ter tisti, ki niso zaposleni v RASLO (Radiu Slovenija). Po principu medsebojne izmenjave pa so slovenski režiserji slovenske radijske igre režirali in promovirali slovensko radijsko igro v Nemčiji, Slovaški, Madžarski, Islandiji, Nemški demokratični republiki, Češki, Avstriji, Italiji, seveda po vseh studiih takratne Jugoslavije in drugod po svetu. Tako je svetovna produkcija vstopila v slovenski prostor in slovenska igra v svetovni prostor. Kot primer svetovnega zaupanja v slovensko radijsko igro naj omenim produkcijo radijske igre Anthonyja Burgessa Srečanje v Valladolidu, ki jo je Evropska zveza

radijskih postaj EBU ob svoji petdesetletnici izbrala kot igro, ki naj bi jo v začetku 90. let izvedli po vsej Evropi. Sloveniji je pripadla čast, da je za strokovno srečanje ekspertov s področja radia v Edinburgu pripravila večjezično komparativno različico v 16 svetovnih jezikih.\* Po uvodnih minutah smo večer na Tretjem programu nadaljevali s slovensko različico igre.

Pri tem ni bila zanemarljiva vloga Tretjega programa, saj je omogočil širši prostor tudi za strokovna in promocijska srečanja in predstavitve.

### Promocijski sklop

Dela slovenskih avtorjev so bila in so predvajana v prevodih ali izvirniku širom po svetu od Evrope do Nove Zelandije. Prevedena so v skoraj trideset jezikov, vsako leto se že zdaj velikemu številu že prevedenih iger pridruži vsaj še 7 do 10 novih del, ki slovensko radijsko igro in preko nje tudi Slovenijo in slovensko kulturo predstavljajo na svetovnih srečanjih in festivalih in to ne z majhnimi uspehi. To potrjujejo tudi nagrade na nacionalnih in mednarodnih festivalih (Prix Italia – Italija, Prix IORT – Poljska, Prix Ostankino – Rusija, Prix Morishige – Japonska, Premio Ondas – Španija, Phonurgia nuova – Francija, Prix Ex Aequo – Slovaška, Prix JRT – Jugoslavija, Mediamixx – Bolgarija, Prix IRIB – Iran, UK radio drama festival – Anglija), pa tudi slovenska najvišja priznanja v kulturi (Prešernova nagrada, nagrade Prešernovega sklada, Župančičeva nagrada, Glazerjeva nagrada, priznanja strokovnih združenj itd.), ki so po svoji tehtnosti povsem primerljiva z velikimi svetovnimi nagradami, kot so filmski oskarji ali glasbeni grammyji. V vsej zgodovini slovenske radijske igre in v zgodovini festivalov, tako na področju Jugoslavije kakor tudi v širšem svetovnem prostoru, težko najdemo leto, ko slovenska radijska igra in njeni ustvarjalci niso prejeli nagrad in priznanj. S tem so na najuspešnejši način promovirali to medijsko zvrst in slovenski kulturi odpirali pot v najširši svetovni prostor. Pri tem so nastali prevodi del slovenskih avtorjev v tuje jezike.

### Prevodi

Za razumevanje potreb in principa prevajanja radijskih iger slovenskih avtorjev v tuje jezike sta imela slovenski radio in radijska igra v njem štiri temeljne potrebe in principe prevajanja del.

- prevajanje del v tuje jezike za potrebe festivalov
- prevajanje del v tuje jezike za mednarodno izmenjavo
- prevajanje del za produkcijo v tujih jezikih
- druga dejavnost.

\* Prevod Rapa Šuklje, režiser obeh različic Aleš Jan, tonski posnetek Metka Rojc. V oddaji so bili uporabljeni izvlečki iz izvedb 16 evropskih radijskih postaj v 16 jezikih: hrvaščini, češčini, flamščini, angleščini, francoščini, nemščini, hebrejščini, madžarščini, italijanščini, portugalsščini, slovenščini, srbščini, španščini, švedščini in turščini.



Maša Pelko, Žrtve radia bum bum; produkcija Akademija za gledališče, radio, film in TV in Radio Slovenija, nastala v okviru učnega procesa, ton Urban Gruden, režija Maša Pelko, mentor red. prof. Aleš Jan.  
Vir: osebni arhiv

## **Prevajanje del za potrebe festivalov**

Na vseh festivalih so vsa dela predvajana v izvornem jeziku, naša torej v izvirni zvočni podobi, v slovenščini. Programska knjižica prevodov služi le kot pomoč za razumevanje dogajanja in besedila. Besedila v knjižici so vedno pripravljena na osnovi že posnetega dramskega besedila, torej po že izvedeni dramaturški, režijski in tehnični obdelavi in niso enaka prvotnim napisanim besedilom, po katerih je bilo posneto delo. Služijo kot nekakšni podnapisi. Taka je bila v začetku tudi oblika knjižice, na levi strani besedilo v slovenščini, na desni pa prevod. Po možnosti sta se strani ujemale tudi v vrsticah.

Vsak festival je imel in ima svoja pravila in zahteve. Festival Jugoslovanske radijske igre (Festival JRT) je zahteval prevod v srbohrvaščino (pisano v latinici) in taki so prvi prevodi za potrebe festivalov. To je bilo leta 1957. Na ta festival so bili vedno vabljeni tudi gosti iz tujine in zanje so bili sprva pripravljene prevodi v angleščino, francoščino in tudi nemščino. Sčasoma so opustili najprej nemščino (postala je občasna), kasneje francoščino, ostala je le angleščina.\* Glede na to, da je slovenska radijska igra vsako leto sodelovala vsaj s štirimi deli, je število prevodov izredno veliko. Radijska igra je tudi preko prevodov del slovenskih avtorjev postala ena izmed najštevilčnejših promotorjev slovenske besede v Jugoslaviji in Evropi.

Podobno je tudi s sodelovanjem na drugih festivalih. Najstarejši med njimi, ustanovljen leta 1949, je še danes največji svetovni festival Prix Italia. Vsaka članica ima pravico prijaviti dva dramska projekta. Izbor del je bil do osamosvojitve Slovenije v sklopu JRT, po osamosvojitvi, ko je Slovenija postala samostojna, pa ima sama pravico izbrati deli, ki jo predstavljata. Pravila festivala so v začetku zahtevala prevod v angleščino in francoščino, sredi 90. let pa je generalna skupščina festivala zaradi finančnih težav, kljub nasprotovanju frankofonskih udeležencev, sprejela sklep o zahtevanih prevodih le v angleščino, niso pa zavračali prevodov v francoščino, če so bili dodani. Enaka ali podobna pravila glede prevajanja veljajo tudi za druge festivale, ki so se pojavili kasneje, večinoma samo z zahtevo po prevodu v angleščino. So pa nekateri izmed njih sami na osnovi angleškega prevoda delo prevedli v jezik, kjer je festival potekal, tako so nastali na primer prevodi v ruščino (Prix Ostankino) in japonsščino (Prix Morishige).

- **prevodi del slovenskih avtorjev v tuj jezik za mednarodno izmenjavo**

Jugoslovanska radiotelevizija in kasneje RTV Slovenija je od ustanovitve redni član Evropske zveze radijskih postaj (EBU European Broadcastig Union, UER Union Europeen radiophonique). V tem sklopu je dolgo potekala akcija Radio Play Selection. V okviru te akcije je vsaka članica imela pravico poslati v evropsko ponudbo dve besedili. Radio Ljubljana in kasneje Radio Slovenija je pravilom pošiljal besedila, ki niso bila predstavljena na nobenem festivalu, in to v izvorni obliki besedila brez dramaturške ali režijske obdelave. Zaradi pravil EBU so morala biti besedila prevedena v angleščino in francoščino. Če se je katera članica odločila za produkcijo, je uporabila slovenski izvornik. Publikacija je izhajala enkrat letno in je imela delovni naslov »Rumena knjiga«.

- **prevajanje del slovenskih avtorjev za produkcijo v tujih jezikih**

Radijska igra je že od svojega začetka izredno pomemben izvoznik slovenske kulture, jezika

\* *Ves spored festivala JRT popisan v knjigi »25 Godina festivala jugoslovenske radio drame 1957–1981« in njenemu dodatku »Festival jugoslovenska radio drame 1982–1986« avtorice Nede Depolo, izdano 1984, izdajatelj Jugoslovanska radio-televizija, tisk Grafički centar RTB Beograd, Batajnički put 22 in dodatek istega izdajatelja z letnico 1988. Knjiga ima tudi povzetek v angleščini, francoščini in nemščini. Vsi naslovi so tudi v tujih jezikih.*

in ustvarjalnosti. Na osnovi bilateralnih sodelovanj in na osnovi želja posameznih evropskih radijskih postaj je slovenska radijska igra nagovarjala poslušalce praktično po vsej Evropi in tudi zunaj njenih meja (Nova Zelandija). Tako so slovenski režiserji slovenske radijske igre posneli in promovirali v Evropi in seveda po vseh studiih takratne Jugoslavije in njenih naslednic in temu primerno so bila dela prevedena v jezike narodov postaj. Veliko je bilo tudi produkcij v tujih jezikih, ki jih niso zrežirali slovenski režiserji, ter del slovenske produkcije, ki zaradi vsesplošnega razumevanja ali same zvočne podobe niso potrebovala prevodov.

- **druga dejavnost**

Slovenska radijska igra in njeni ustvarjalci so aktivno sodelovali v večini mednarodnih strokovnih srečanj, v mednarodnih organizacijah in strokovni literaturi. Prav v ta namen je bilo prevedeno veliko del slovenskih avtorjev, še več pa citatov, sekvenc, odlomkov za potrebe srečanj.

Posebno mesto pri tem ima Radio Koper Capodistria, ki je dolga leta gojil produkcijo radijskih iger v italijanščini. V ta namen je poleg produkcije po izvirnih besedilih v italijanščini bilo prevedenih izredno veliko število del slovenskih avtorjev v italijanščino.

## **Iz medsebojnega sodelovanja prehajamo na področje večstranskega sodelovanja ali multilaterale**

Radijska igra je jugoslovanski in nato slovenski radiofoniji odpirala pot v svet. Članstvo v mednarodnih organizacijah in festivalih se je začelo preko radijske igre. Radio kot del RTV je bil posreden, po osamosvojitvi pa neposreden član Zveze evropskih radijskih postaj EBU. V okviru Jugoslavije je bil tudi član Zveze vzhodnoevropskih radijskih postaj OIRT in je tako imel možnost aktivnega sodelovanja v obeh evropskih RTV zvezah takrat še blokovsko »razdeljene« Evrope, kar je dodobra izkoristil. Redke so bile RTV organizacije, ki so aktivno sodelovale v obeh evropskih RTV združenjih in so bile na festivalih obeh evropskih RTV zvez za svoje dosežke tudi nagrajene.



Priznanje za nagrado Prix Oirt (režija Aleš Jan, ton Metka Rojc)  
Vir: Uredništvo igranega programa RASLO



Priznanje za nagrado Prix Italia (režija Aleš Jan, ton Jure Culiberg)  
Vir: Uredništvo igranega programa RASLO

Radijska igra je vstopala na vsa svetovna radijskoigrska področja, slovensko medijsko umetnost je preko festivalov ponesla v najširši svetovni prostor. Ta prisotnost ni bila opazna le v umetniškem sodelovanju in predstavitev. Ustvarjalci, teoretiki in strokovnjaki so aktivno sodelovali v odborih obeh zvez, tudi na najvišjih položajih, skoraj vsako leto so bili člani festivalskih žirij, aktivnost in strokovnost so dokazovali na strokovnih posvetovanjih in simpozijih v okviru medijskih zvez ali neposredno v okviru festivalov. Teoretični prispevki naših strokovnjakov so bili in so stalnice v svetovnih publikacijah. Priznanje za visoko kvalitetno delo so slovenski radijski ustvarjalci in teoretiki dobili leta 1995, ko je EBU slovensko radijsko igro proglasila za evropsko kulturo leta in je v okviru te akcije slovenske radijske igre v prevodih širom sveta poslušalo okrog 250 milijonov poslušalcev.

## Kritika

Radio je v svojem bistvu vedno namenjen le enemu poslušalcu, posamezniku, ki si s poslušanjem ustvari svojo podobo slišane. Tako je tudi z radijsko igro. Pa vendar ima radijska igra poleg svojega življenja v arhivu radijske postaje tudi svoje dokumentirano trajnost. Poleg poslušalcev njeno vrednost neposredno ocenjujejo kritiki z ocenami v najrazličnejših tiskanih medijih, od dnevnega časopisa, revialnega tiska, strokovne periodike do knjižnih izdaj. S tem to področje, kar je za zvočni medij velika redkost, prehaja v svet trajnega spomina in dokazuje svojo širino in umetniško vrednost.

Opazimo lahko še eno dimenzijo. Radijska igra ima možnost, ki jo dostikrat izkorišča, da s predvajanjem zunaj radijskega medija neposredno nagovori ciljno in strokovno publiko. Med ciljno publiko so najštevilčnejši poslušalci otroci, tako doma kot v šolah in vrtcih, ki ob poslušanjih ali neposredno skupaj z ustvarjalci ali na nosilcih zvoka spremljajo ta dogajanja. Drug, neizmerno pomemben del ciljne publike so slepi poslušalci. Njim radijska igra pomeni možnost vstopa v svet govornjene umetniške besede in jim kljub nevidnosti predstave ponuja vidne individualne predstave.

Strokovno občinstvo pa zunaj radijskega sporeda dela poslušala v okviru festivalov, strokovnih srečanj, simpozijev ali neposredno v okviru javnih predvajanj ob posebnih predstavitev.

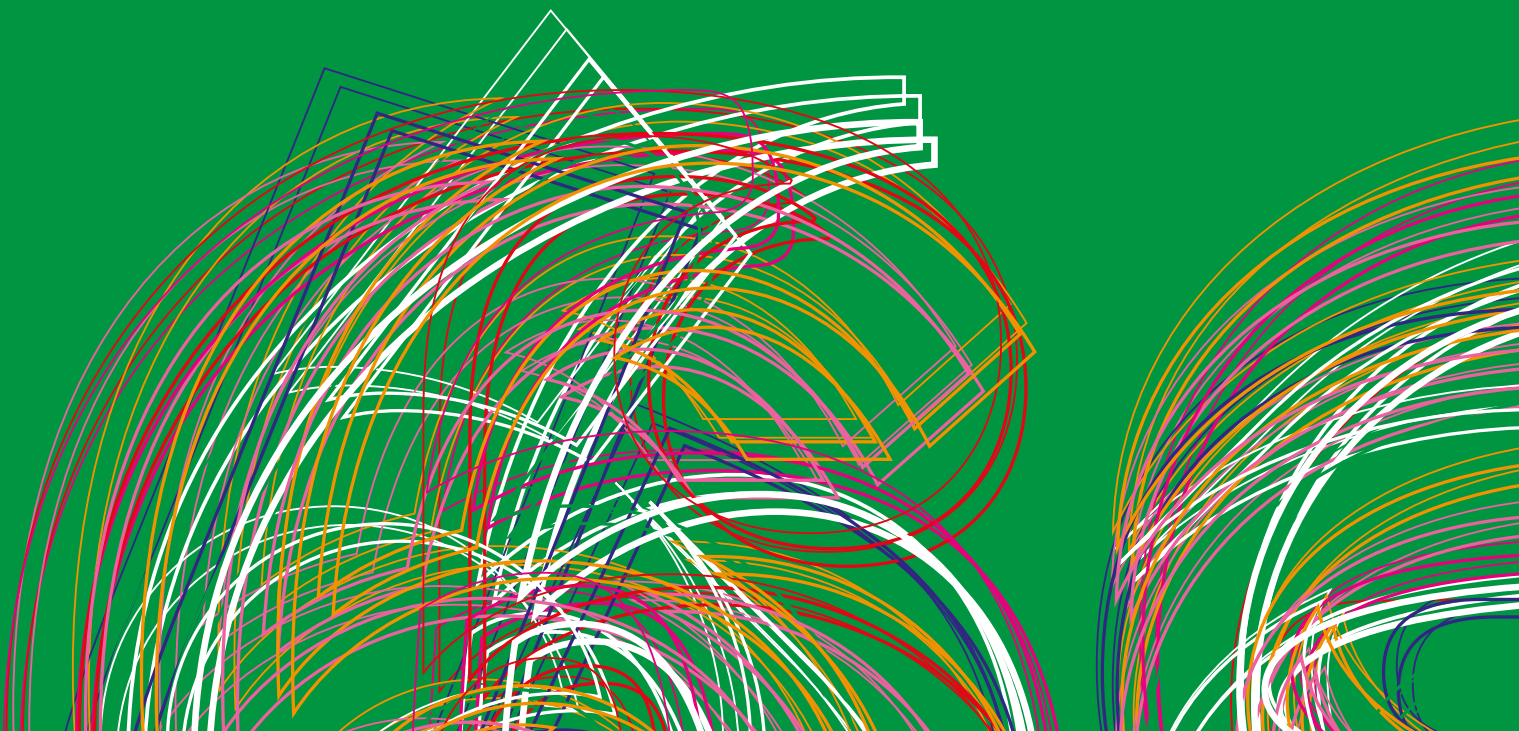
Ob okrogli obletnici Programa Ars lahko z veseljem in ponosom ugotovimo, da Program Ars – Tretji program Radia Slovenija – s svojimi sodelavci in samo njemu lastno programsko in estetsko širino

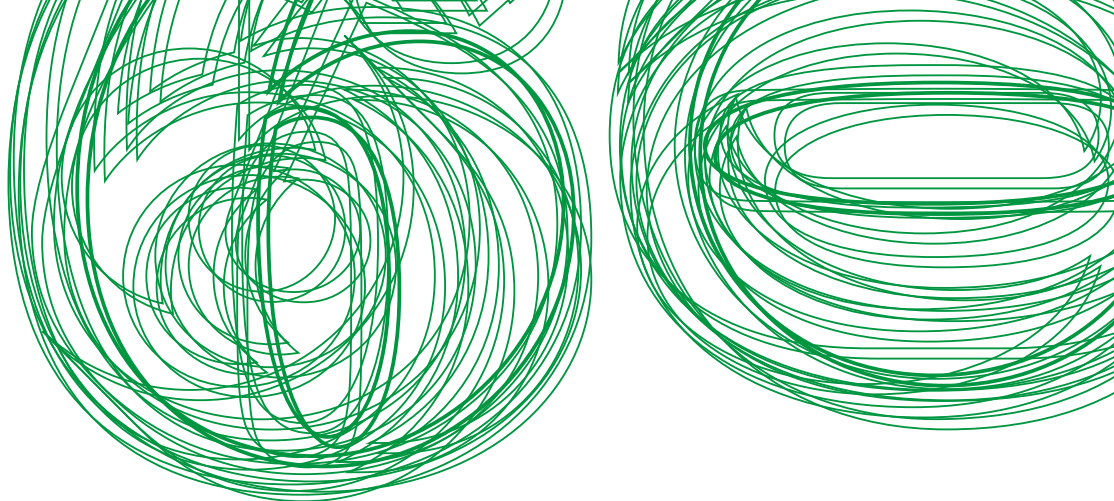
omogoča dodaten razvoj umetniških zvrsti v radijskem mediju, s tem seveda tudi radijske igre, in da radijska igra od samega začetka sooblikuje in soustvarja ter dopolnjuje umetniško poslanstvo programa, njegovo zvočno bogatost in umestitev v najširši medijski in kulturni prostor.



Frane Milčinski - Ježek in Aleš Jan  
Foto: arhiv Uredništva igranega programa

*“Z radiem je tako kot s tisto bomboniero iz filma Forrest Gump: ko jo odpreš, nikoli ne veš, kaj boš dobil. Ampak pri Programu Ars je drugače, ker na njem vedno najdeš kaj prvovrstnega, kaj, kar je vredno poslušati. Na mnoga leta, Ars!”*  
*režiserka Helena Koder*





## Klemen Markovčič

### Zgodba nekega zapuščenega klavirja

*Le izposojeno je vse, kar pridobiš, na odpoklic ob uri vsaki.\**

#### Kontekst namesto prologa

Klavir z neverjetno zgodovino, ki ga vse od konca druge svetovne vojne hranimo v dramskem Studiu 1 Radia Slovenija, je z letom 2022 in celovito prenovo doživel epilog preteklega življenja, hkrati pa je to tudi prolog k njegovi, upajmo, svetlejši prihodnosti, v kateri ne bo le nemo znamenje preteklosti, pač pa nam bo pripovedoval nove zgodbe.

Naključna, a nadvse podrobna raziskava tega starega, velikega, nevzdrževanega, zapuščenega koncertnega klavirja se je začela konec januarja 2011, ko je bil skladatelj Gregor Strniša povabljen, naj ustvari glasbo za radijsko igro po predlogi avstrijskega avtorja Felixa Mittererja *Moja pošast* (Mein Ungeheuer). V predstavitvi piše: »Mitterer z igro odstira srhljive plasti človeške duše in odpira vprašanja o medsebojnem odpuščanju, krivdi in iskanju notranjega miru.«

Prav ti razmisleki pa so pozneje nehote dali vsebinski podton raziskavam. Skladateljevo sodelovanje pri igri, za katero je ustvarjal glasbo prav na tem klavirju, se je namreč predčasno končalo, nadaljevalo pa se je njegovo predano in neutrudno večletno raziskovanje, kako je ta nenavadni koncertni klavir zašel na Radio Slovenija.

#### O klavirju in njegovem prvem lastniku

Napis v gotici nad tipkami razkriva ime izdelovalca – Bösendorfer. Gre za enega najstarejših proizvajalcev klavirjev na svetu. Podjetje je bilo ustanovljeno leta 1828 na Dunaju. Ta klavir je res nekaj posebnega. Ne le zaradi svoje zgodovine, ampak tudi po tehnični plati. Ima namreč več tipk kot običajni klavirji. Ti jih imajo 88, ta klavir pa 92, kot je sicer tudi posebnost nekaterih klavirjev omenjenega izdelovalca. V basovskem registru ima štiri tipke več. Dolg je 2,25 metra in tehta več kot 400 kg. Klavir je bil v preteklosti v uporabi tudi za efekte kot preparirani klavir – torej tako, da so med posamezne strune zatikali gumo ali kakšne druge predmete in dobili drugačen, nenavaden zvok.

Ob Strniševi raziskavi se je izkazalo, da je to klavir brez serijske številke proizvajalca, nosi le številko okvira – »Rahmennummer«. Vodja servisa avstrijske tovarne klavirjev Bösendorfer je na Strniševo poizvedovanje v začetku leta 2017, kdaj so ta Grand Piano 225 s subkontra F začeli izdelovati in koliko so

\* *Verz Edvarda Strahla, slovenskega pravnika in plemiča (1817–1884).*

jih izdelali, prijazno odgovoril, da so ta tip klavirja začeli izdelovati leta 1907, da pa ne more reči, koliko so jih izdelali. Zdaj jih, prav tak model, izdelajo približno 45 na leto za ves svet, nov pa stane približno sto tisoč evrov.

Serviser je predlagal, naj se poišče delovno številko, da bodo lahko našli serijsko številko in leto izdelave. Priložil je tudi načrt, v katerem so bila označena mesta, na katera so zapisovali te številke. Sledil je odgovor: »Izdelava tega klavirja se je začela leta 1925. Leta 1931 smo ga nekemu posodili. Leta 1937 je bil klavir prodan.« Klavir je bil torej izdelan in prodan brez serijske številke. Na dodatno poizvedovanje, ali je bil prodan v Avstrijo ali v kakšno drugo državo, pa je Bösendorferjev arhiv sporočil, da je bil klavir 8. januarja 1931 »posojen gđc. M. Malkis«, 8. februarja 1937 pa »rabljen prodan Hribarju«.

## **Iz Gradišča na Radio Ljubljana**

Naposled se je izkazalo, da je bil prvi kupec klavirja Rado Hribar. Znano je, da je bil mecen številnim umetnikom. Radov nečak Peter Hribar ml. je vztrajno iskal posmrtno ostanke svojega strica in njegove žene Ksenije in si prizadeval raziskati njuno žalostno in tragično zgodbo, ki se je najverjetneje končala nekje v gozdovih za gradom Strmol. Ključen pa je bil tudi kot informator pri raziskavi uganke, kako je klavir prišel na tedanji Radio Ljubljana.

Takoj po vkorakanju partizanov v Ljubljano, ko je bila ta 9. maja 1945 osvobodjena, se je v stanovanju Hribarjevih v Gradišču pojavil visok partizanski oficir. Čeprav ni neposrednega dokaza, rekonstrukcija celotne zgodbe kaže, da naj bi bil to Bojan Adamič. Staršem Petra Hribarja ml. je dal na izbiro, da je klavir zaplenjen ali pa, sicer navidezno, odkupljen za majhen denar. Socialna stiska je bila naposled tista, ki je zapečatila dokončni odhod klavirja iz Gradišča. Z majhnim okljukom, verjetno k Adamiču domov, je naposled našel svoje stalno mesto v dramskem studiu 01 Radia Slovenija in tam je še danes. Vendar pa opisani historiat ostaja v okviru domneve, saj ključnih oseb tistega časa, ki bi jo lahko potrdile ali ovrgle, ni več med nami.

Prvotni domicil klavirja je bil torej v Šumiju, znani ljubljanski poslovno-stanovanjski hiši družine Šumi-Hribar v Gradišču, ki je bila spomladi leta 2006 žal porušena, na kraju, na katerem je stala, pa se danes dviga kompleks, v katerem so hotel, market in kondominij z luksuznimi stanovanji. Stal je v stanovanju v Gradišču 9, v spodnjem, 50 kvadratnih metrov velikem salonu, dve stopnici višje pa je bila v zgornjem salonu obedovalnica, v kateri je Rado Hribar pogosto gostil svoje poslovne partnerje. Na klavirju so gostitelju v čast muzicirali ugledni glasbeniki, zlasti v obdobju med obema vojnama. Bil je eden najboljših v Ljubljani tistega časa. Je pa zanimivo, o tem Peter Hribar ml., da je Rado Hribar želel imeti tako dobre klavirje, čeprav sam ni znal igrati nanje.

## **Radijski dokumentarec in vnovični preobrat zgodovine**

Tu se raziskava Gregorja Strniše konča. Opisal jo je v treh esejih, ki pa so me v začetku leta 2018, po prvi javni objavi leta 2017 na spletnem portalu Fokuspokus Marka Crnkoviča, močno nagovorili, da sem jih, v dogovoru s tedanjo urednico Uredništva igranega programa Gabrijelo Lučko Gruden, priredil za radio in režijsko prevedel še v samostojen in estetsko zaokrožen radijski dokumentarec z naslovom Broken Piano/Broken Bösendorfer. Ta je pravzaprav kronika življenja tega klavirja, hkrati pa ponuja opis naše napol pretekle zgodovine.

Spoprijemanje z zgodovinskim kontekstom s časovne distance je vedno nehvaležna in zahtevna naloga, polna domnev in poskusov razumevanja. Prepričan pa sem, da generacije zorijo tudi s transgenera-



cijskim prenosom izkušenj in da je včasih potrebna zavestna odločitev posameznikov, da premaknejo os (zgodovinskega) kolesja in se tako odločijo prekiniti slabe poteze prejšnjih rodov. Tako se mi je zdelo prav, da kot nekdo, ki ta hip dela na Radiu Slovenija, ki je dedič Radia Ljubljana, na svoj način dam predmetu glas, da pove svojo zgodbo in zgodbo svojih prvih lastnikov, s tem iz objekta preide v subjekt in se mu tako morda vendarle ponudi tudi možnost za svetlejšo in manj obremenjeno novo poglavje.

Zdaj že lahko rečemo, da so prav Strniševe raziskave, predstavljene v radijskem dokumentarnem filmu, premaknile klavir iz anonimnosti in na Radiu Slovenija sprožile verižno reakcijo, ki je naposled in na končno pobudo muzikologinje in glasbene urednice Tine Ogrin vendarle pripeljala do že omenjene prenove. Leta 2018 je bil dokumentarec nominiran za prix Europa na istoimenskem večmedijskem festivalu v Berlinu; tam je svojo zgodbo delil tudi s širšim evropskim poslušalstvom. Posredno pa je med drugim spodbudil filmsko ekipo ustvarjalcev okoli režiserja Mihe Vipotnika in producenta Igorja Pedička, da je leta 2021 dokončala še film Pošvedrani klavir, ki pripoveduje o tem klavirju.

## **Namesto epiloga ...**

Naš radijski dokumentarec se v znamenju duhovne širine prvega lastnika klavirja Rada Hribarja konča z razmislekom, da bi ga prenovili in ponudili v uporabo tudi kakšni glasbeno-izobraževalni ustanovi. Rado Hribar si je želel, da bi na gradu Strmol prirejal srečanja umetnikov.

Klavir je naposled prenovo doživel, naloga zdajšnje generacije upravljavcev te neverjetne dediščine pa je, da jo razvija naprej z vso skrbjo, predanostjo in predvsem večjo odgovornostjo, širino duha in razuma.

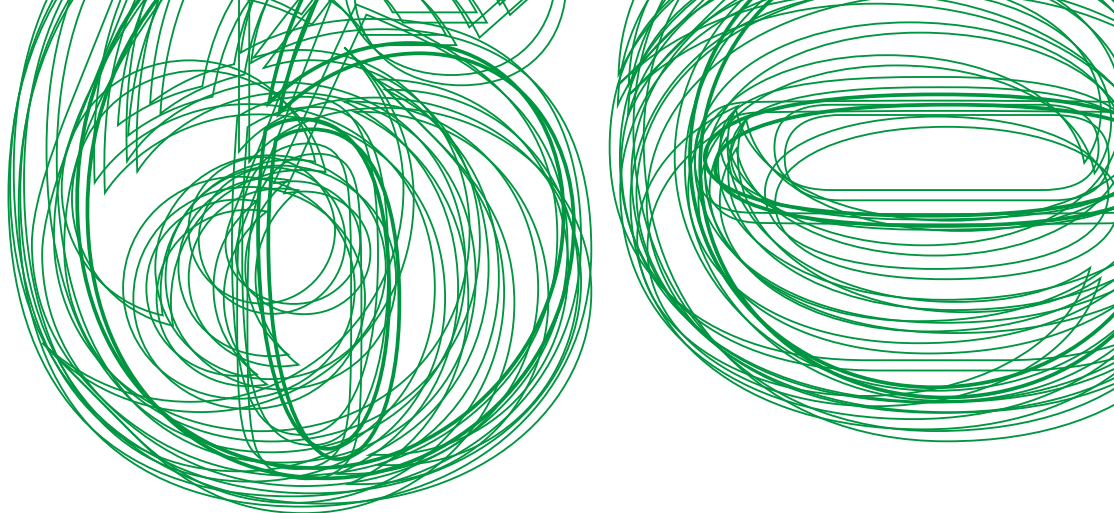
Ob razmislekih o dediščini pa na tem mestu velja spomniti še na prodorno misel arhitekta Matevža Grande, ki jo je zapisal v svojem članku »Preteklost in prihodnost nekega gradu«, objavljenem v Delu 9. aprila 2022. »Umetniška dela kot kulturna dediščina niso last posameznikov, ampak človeštva. Tudi če jih imamo nekaj časa v lasti, bodo prej ali slej postala last naših potomcev. Ohranjanje dediščine je vračanje izposojenega prihodnjim rodovom.«

Čas, ki nam je v tem prostoru odmerjen, je tako kratek in minljiv. Zato je odnos do tistega, kar je bilo pred nami in kar smo danes dobili v upravljanje, tako pomemben. Prav naš odnos do včeraj nam namreč jasno kaže, kakšen bo odnos jutrišnjih drugih do našega danes.



Klavir Bösendorfer je obnovljen; prvič je nanj v eter zaigral Klemen Golner, 2022.

Foto: Adrian Pregelj



**Rajko Muršič**

## **Zvočna in glasbena prostranstva človeštva: radijska, glasbena in vsakdanja zvočnost ob vstopanju v življenje**

*Živimo v svetu valov. Naša ušesa zaznavajo valove stiskanja in raztezanja v zraku: to imenujemo »sluh«.*

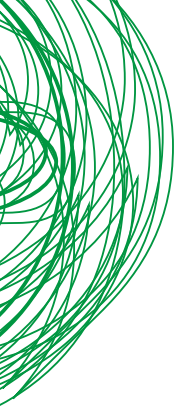
*Ian Stewart, In Pursuit of the Unknown: 17 Equations that Changed the World, 2012, str. 131.*

Radijski medij je zvočni medij. Po tisočletni dominaciji vidnega medija (s pisavo in podobami; prim. Berendt 1988) je v zahodnem svetu prav radio pred dobrim stoletjem obudil in znova postavil v ospredje skupnega človeškega doživljanja sveta izkušnjo ustnega sporočanja. Prvi množični elektronski medij sodobnega časa je ustvaril popolnoma nove prostorske in družbene kontekste oblikovanja človeških skupnosti (glej npr. Ong 2012). Televizijski medij je sicer oblikoval čisto novo skupno izkušnjo sporočanja, v katerem se prepletajo podobe, zvoki in zapisi, a se te vrste medijskega sporočanja nikoli ne morejo do konca zliti v eno. To se kaže tudi v sodobnih spletnih medijih, ki kljub določenim oblikam prečenja medijskih praks (na primer pri pošiljanju kratkih sporočil in sestavljanju sporočil iz podob in besedila, tu in tam tudi zvočnega zapisa) v resnici spodbujajo ločevanje med slikovnim in zvočnim sporočanjem, zapis besedila pa tako ali tako deluje zunaj obeh.

Kljub nasprotnim pričakovanjem in občutkom se mediji doslej niso zlili v nov medij sporočanja. To velja tudi za digitalno. Tudi digitalne medije spremlja ista težava kot analogne. Pravzaprav je digitalna le oblika kodiranja informacij pri prenosu in shranjevanju (o digitalnem glej Manovich 2002; Miller 2020), medtem ko je za uporabnike način sprejemanja in posredovanja informacij pri kakršnem koli medijskem sporočanju še vedno predvsem čuten, če ne kar v celoti.

Kot čuteča bitja zaznavamo samo (analogne) podobe, zvoke in druge predmete zaznave. Prav zato se zvok tudi v spletnih medijih pojavlja popolnoma avtonomno ali vsaj dovolj, da pričara drugačne občutke skupnosti od tistih, ki jih priključeta tisk ali slika. Kot zvočni medij deluje radio v istem registru kot glas in glasba: telesno-afektivnem in kognitivnem, ob tem pa vsaka zvočna komunikacija med zvenenjem zvokov neposredno povezuje poslušalce. Te povezave medij vzpostavlja sinhrono, a tudi asinhrono, in tako pomaga sestavljati skupnosti in družbene vezi.

Radio je medij, ki ustvarja posebne oblike skupnosti. Njegov pomen je veliko globlji, kot mu po navadi pripisujemo. Ni le povsod navzoč in samoumeven spremljevalec sodobnega vsakdanjega življenja (v obliki prenosnih telefonov), temveč ostaja temeljno orodje za ustvarjanje kakršnih koli sodobnih skupnosti. Današnji radio ne učinkuje več tako kot še nedavno, sinhrono, ampak s pododdajami (podkasti) tudi asinhrono. Bojazen, da bo v 21. stoletju radio kot prvi elektronski množični medij zaradi izjemne



razširjenosti spletnih medijev odmrli, je odveč: vsaka naprava, priklopljena v brezžično omrežje, je radio. Radio je pravzaprav danes navzoč povsod. Zato je vprašanje, kako v tem mediju sprejemati in pozdraviti najmlajše, nekoliko pozno.

Radio naslavlja vse segmente poslušalstva, le na tiste, ki šele vstopajo v življenje, vedno znova pozablja. No, seveda ne popolnoma. Odvisno od starosti. Deli radijskega programa so bili namreč vedno namenjeni tudi otrokom. Znameniti radijski avizo ob pravlji za lahko noč je z nami že nekaj generacij in ni videti, da bi si ga kdo želel posodobiti. Toda med najmlajšimi je vendarle brez prave pozornosti ostala tista skupina malčkov, ki še ne more poslušati večerne pravljice, ker še ni vstopila v čarobni svet besed. Govorimo o dojenčkih in malčkih, ki so še kako dojemljivi za zvok in igro, a preprosto ne vemo, kako jih nagovoriti v popolnoma zvočnem mediju. V tem besedilu bom skušal podati nekaj misli in zamisli o načrtnem ustvarjanju radijskih oddaj in glasbeno-zvočnih prireditev za dojenčke in malčke.

Predem podam nekaj svojih opazk o posvečanju temu specifičnemu delu poslušalstva v radijskem mediju, naj predstavim nekaj izhodiščnih zamisli in opazanj, ki bodo osmislila poznejše razmišljanje.

## **Vseprisotnost zvoka in vseodsotnost njegove resne obravnave**

Človekovo življenje je vse od začetka življenje v zvokih in z zvoki. Zvok je fizičen in se dotika našega telesa, delno tudi prodira v nas. Od samega rojstva, pa tudi že pred njim, se zvoki dotikajo teles dojenčkov. Zvoki glasbe, ki jih zaznamuje prav namen, da bi postali glasba (glej Muršič 1993), stopajo v telesa in jih odpirajo pomenu. Antropološko pa tudi biološko gledano so zvoki izkustvena stalnica. Tudi hrup in tišina, s katerima v skupnih ritualnih dejanjih skrbimo za blaginjo dojenčkov: hrup odganja nevarnost, tišina privablja spokoj. Obvladovanje zvočnega sveta nas opredeljuje kot vrsto.

Odrasli se ne moremo več postaviti v kožo dojenčkov; tega pravzaprav ne morejo več niti malčki, ko spregovorijo, saj je ključna zareza, ki zaznamuje učlovečenje, vstop v simbolno področje z govorjenjem. Toda pred tem korakom, ki se potem raztegne na celotno učeče življenje vsakogar izmed nas, je na vrsti razmeroma dolgo obdobje drugačnega, nesimbolnega občevanja med starši, drugimi ljudmi in najmanjšimi otroki. Starši se trudijo prepoznati potrebe dojenčkov (Zakaj joka? Je lačen? Ga kaj boli? Mu je dolgčas?), dojenčki se počasi učijo ritmične rutine vsakdanjega življenja, saj vendar »ni ritma brez ponavljanja v času in prostoru, brez repriz, brez vrnitev, skratka - brez mere [measure]« (Lefebvre 2013: 16). Vse od rojstva se z vsakim novorojenčkom posebej učimo prepoznavati njihove gibe in dejanja. To je obdobje intenzivnega vzajemnega učenja iz jasnih, vsakdanjih, ponavljajočih se dejanj (kopenje, prehranjevanje, spanje ...), a tudi nepredvidljivih presenečenj vsakdanjega življenja (sprejemanje nove igrčke, obiski, sprehodi po dotlej neznanih krajih ...). Do takrat, ko otrok svojo izkušnjo tudi verbali-zira, se vzajemno učimo z improvizacijo in igro ter vzajemnim učenjem in prepoznavanjem situacij.

Najpomembnejši ritem, ki se ga otrok priuči z drugimi, je menjavanje dneva in noči, ritem budnosti in spanja, ki je sprva popolnoma drugačen od ritma odraslih. Vsakdanji ritmi so raznovrstni in povezujejo vse naše bivanje. To niso le koraki ali bitje srca, ki nas vedno uspavajo, ampak se utapljammo tudi v ritmičnih spanja, prehranjevanja in izločanja. Skupaj soustvarjamo ritem celotnega bivanja.

Zvok nas od samega začetka našega bivanja usmerja v izkušanje prostora in časa, s premikanjem po obeh pa nas nujno sooča tudi z drugimi vandrovcji po prostorčasu. Zvok in svetloba sta le dva iz množice medijev komunikacije človeka s svetom, a nas zaznamujeta bolj od zraka in njegovih sestavin, vode in njenih pritikin ter predmetov, ki se jih dotikamo, pa tudi samega prostora, po katerem se premikamo.

V nasprotju s svetlobo, katere odsotnost lahko doživimo, odsotnosti zvoka ne moremo doživeti, naj bo tišina kakšnega trenutka še tako oglušujoča. Tema je lahko v naši vsakdanji izkušnji, še posebno v najzgodnejši dobi, vir tesnobe in strahu, medtem ko lahko tišino doživljamo kot pravo blaženost. Temo doživljamo v umetnih, ustvarjenih, zagrajenih prostorih; nastane vsakokrat, ko ugasnemo luč. Tišino iščemo drugod in jo lahko razumemo predvsem ali samo kot odsotnost motečih zvokov. Tišina je naravna, tema umetna. Noč v naravi zaradi zvezd ni nikoli popolnoma temna, tudi ko je temno kot v rogu. S tišino nas obdari gluha noč.

To je okolje, v katerem živimo, prostorčasje, v katero vstopajo najmlajši. Kar se zdi odraslim samoumevno in naravno, je za najmlajše novo, vredno preizkušanja in zvedavosti. Še-ne-oblikovano in še-ne-dokončno. To je skupen prostor komunikacije, ki ga je šele treba jasno ločiti od drugih prostorov in okoliščin. Ne vemo sicer z gotovostjo, kdaj in kako se razvija človeška zvočna zaznava, vemo pa, da se začne že v maternici. Sprva se odpirajo mehanska vrata zaznave, ki zadevajo celotno bitje v nastajanju. Po rojstvu novorojenčka lahko opazujemo, kako spontano se pri njih ustvarjajo povezave med posameznimi segmenti zaznave in kako organsko nastaja sinhronizacija v celotnem sistemu zaznave, torej apersepciji. Ta ni le biološka in idiosinkratična. S prvimi dotiki ob porodu in po njem se za novorojenčka začne nova oblika komunikacije: s prvimi dotiki, pogledi in zvoki se začne družbena komunikacija in z njo se njegovo zaznavanje usklajuje z zaznavanjem drugih. Najprej se usklajuje z najbližjimi drugimi, ki so s tega vidika zares pomembni drugi, nato pa tudi s preostalimi in na koncu s posplošenimi drugimi. Ob poznejšem vstopu v simbolno komunikacijo se malčki začnejo učiti tudi izkušenj tistih, s katerimi niso bili in nikoli ne bodo v neposrednem stiku: prednikov in vseh drugih, ki so se kadar koli na kakršen koli način vključili v človeško simbolno komunikacijo, ne glede na družbeno, časovno in prostorsko oddaljenost od novorojenčka. Ko ljudje spregovorijo, ni več poti nazaj: predgovorno, predsimbolno življenje se za vekomaj zapre. Simbolna komunikacija, torej govorno pripovedovanje, s katerim je mogoče otroku posredovati smiselno pripoved, se v življenju nikoli ne konča. In prav ta del človeške izkušnje pred trenutkom, ko malčki spregovorijo, za govoreče ostaja skoraj popolnoma neznana dežela, na katero nimajo nobenega neposrednega spomina več.

## **Med uspavankami in pravljicami**

Stereotipna predstava je, da izvajamo glasbo za malčke in dojenčke le (ali predvsem) zato, da bi jih uspavali. Da, seveda, zvok učinkuje na človekovo telo, ponavljanje še bolj. Uspavanke so izjemno pomemben del najzgodnejšega soočanja novorojenčkov s pesmijo in z glasbo, a še zdaleč niso edina vrsta glasbe, ki spremlja malčke in otroke v družbeni svet. Družbeni svet je pač tudi zvočni svet. Kar koli je družbenega, drugi ljudje, s katerimi se srečujemo in soočamo, povzročajo hrup. Ta vpliva na nas, tudi če ga ne slišimo.

Uspavanke otroke umirjajo in uspavajo, toda ne samo to. Skupaj s katerim koli početjem drugih jih socializirajo, in to od samega začetka življenja. Vključujejo jih v celotno zvočno okolje drugih, čeprav jih ob prvem učinku uspavanja v resnici izključijo iz resnične resničnosti in odpeljejo v svet spanja. Toda celo v spanju ni tišine; tudi v spanju se nas dotikajo vsakdanji zveni in šumi ter hrup. Uspavanke razpirajo še eno pomembno razsežnost: malčke uvajajo v specifično človeško zvočno okolje glasu in povsod navzočega ter usmerjenega govora (glej npr. Clayton 2008). Človeško okolje je predvsem okolje človeškega glasu in neposrednega gospodinjstva ter njegove okolice. Dandanes se tem zvokom pridružujejo tudi umetni: od piskanja naprav v porodnišnici do naprav v vsakdanji rabi, ur in zvočnih dodatkov v prometu. Prav tako današnje novorojenčke in dojenčke že od samega začetka spremlja-

jo tudi zvoki medijev: radia, televizije in digitalnih naprav. Tudi v teh medijih ostajajo glavni načini stopanja v človeški svet govorjenje, petje in muziciranje. Glasba je prav v tem obdobju življenja precej pomembnejša, kot se zdi.

Za dojenčka so pomembni prav vsi zvoki. Osmišljanje zvokov ni ne stvar odraslih ne stvar malčkov, ampak je početje vseh. Prav zato je smiselno pripravljati zvočna dela tudi za najmanjše otroke. Enako kot jih vključujemo v svoj svet s predvajanjem in izvajanjem najrazličnejše glasbe, z govorjenjem, ki jih ne naslavlja neposredno, ter z aktivnostmi, v katerih le pasivno sodelujejo (vožnja v vozičku ali nošnja), jih moramo povabiti v družbo tudi z umetnostjo. Ker odprto sprejemajo vse naravne in okoljske zvoke, je toliko večji izziv spraviti te naravne, umetne in glasbene zvoke v smiselno obliko, ki bo pritegnila tako njihove starše kot malčke same. Osmislitev zvokov nas vodi bodisi v glasbo bodisi v besedo.

## **Glasba in glasbeno udružbljanje**

Glasba je veliko več kot le še ena izmed raznovrstnih družbenih praks, v katere se vključujemo ljudje. Glasba na nas namreč (dobesedno) vpliva na različnih ravneh obstoja. Najprej telesno. To še najbolj vidimo pri malčkih, ki se na ponavljanje, ritem in zvok spontano odzivajo s telesom: s premikanjem, plesom, zelo posebno vznesenostjo, s katero kažejo, da hočejo izskočiti iz svojega samoumevnega tukaj in zdaj.

Toda glasba na nas vpliva tudi izkustveno: čustveno in miselno. Glasbo, skratka, sprejemamo tako čustveno kot razumsko, afektivno in kognitivno.

Na tretji ravni nam odstira razsežnosti bivanja, ki so onkraj naše trenutne apercipije, torej zaznavanja zvokov in spremljanja njihovega zaporedja. Glasba lahko zaklepa in odklepa vrata zaznave in nas prenese v duhovnost: uvaja nas v največje globine duhovnega. Brez teh razsežnosti ne moremo obstajati.

Nobenega razloga nimamo, da ne bi enako razmišljali o pomenu glasbe za dojenčke in malčke. Tudi nanje glasba vpliva tako telesno kot čustveno, kognitivno in duhovno. Toda ker je njihova zaznava zvokov še popolnoma odprta, se lahko pri pripravi glasbenih in zvočnih del zanje poigramo s katerimi koli zvoki in katerimi koli glasbenimi elementi: zanje so sprejemljive prav vse možne glasbene izraznosti. Glasba zanje zato lahko obsega najrazličnejše vrste in oblike dosedanjega glasbenega izražanja: od ljudske do umetne glasbe, od popularne do najbolj eksperimentalne avantgardne glasbe katerega koli zgodovinskega trenutka. Še več: njihova ušesa so popolnoma odprta za kakršno koli smiselno sestavljeno skladovnico zvokov; popolnoma odprta so tudi za zvočno umetnost kakršne koli vrste. To pa pomeni, da so njihova ušesa sprejemljiva za vse mogoče kombinacije zvokov, govora, muziciranja in oblikovanja zvočnih ambientov. Zanje je na voljo vsa zvočnost.

Glasbeno ustvarjalnost za dojenčke in malčke omejuje le temeljna enota družbenega doživljanja glasbe, to je enota matere in otroka. Logično gledano bi seveda morali govoriti tudi o enoti očeta in otroka ter triade, ki po našem razumevanju obsega temeljno celico družbe, mam, očeta in otroka. Toda antropološka dejstva govorijo drugače. Ženske oziroma samice so že pred več milijoni let prav pri prednikih naše vrste izkazovale skupno skrb za potomstvo (to je bila ena ključnih evolucijskih prednosti naše vrste), tako da je bilo najzgodnejše življenje naših oddaljenih prednikov veliko bolj družbeno kot pri drugih primatih. Pri rojevanju sesalcev zasledimo skupen vzorec, saj novorojeni potomci potrebujejo veliko pomoči matere. Ljudje se, podobno kot drugi primati, to še posebno velja za nam sorodne opice, rojevamo z velikimi možgani, vendar smo v veliko daljšem obdobju življenja odvisni od naših mater in drugih članov skupine pri zagotavljanju naših fizičnih in družbenih potreb. Dojenčki se ne morejo sami premikati ali hraniti niti učinkovito komunicirati: »Da lahko preživimo svoje prvo desetletje, smo mi

ljudje bolj odvisni od mater in drugih ljudi kot katera koli druga vrsta.« (Fuentes 2022: 31–32) Ženske, tudi po svojem obdobju plodnosti, zato ostajajo temeljni dejavnik razvoja človeške družbe, še posebno v razvoju kulture (Knight 1991).

Drugi razlog poudarjanja enote matere in otroka je strukturno-družben, saj je to temeljna enota, ki omogoča razumevanje tistih izhodiščnih medčloveških odnosov, ki se oblikujejo kot sobivanje v skupnem gospodinjstvu, ne glede na to, ali je sestavljeno preprosto (tako, da v njem živijo matere z otroki ali jedrne družine) ali kompleksno (v razširjenih in sestavljenih družinah ter kompleksnih gospodinjstvih poliginičnega tipa prav tako najdemo razmeroma avtonomna gospodinjstva mater in otrok, povezana z drugimi enotami v kompleksno skupno gospodinjstvo poliginičnega tipa, v katerem je en moški poročen z več ženskami).

V splošno človeških empiričnih in logičnih možnostih se torej kot temeljna enota človeškega bivanja kaže enota mati in otrok, četudi nikoli ne nastopa kot edina. Ljudje smo družbene živali. Skrb za potomstvo je skupna. Novorojenčki zato že kmalu po rojstvu prehajajo iz rok v roke (dobesedno), s tem pa so integralen del družbe vse od rojstva z dotikom in verbalno ter neverbalno komunikacijo. Govorjenje, petje in ritmično premikanje so tako elementarni načini družbenega vključevanja dojenčkov v skupnost, da jih danes skoraj ne obravnavamo več kot nekaj posebnega. A prav o izginjanju neposrednega dotikanja in objema skupnosti je treba še posebej govoriti.

Živimo namreč v času, v katerem je teh neposrednih skupnostnih stikov razmeroma malo, in še tisti, ki so bili še pred nekaj desetletji samoumevni, predvsem v krogih sorodnikov, sosedov in prijateljev, vse bolj izginjajo. V gospodarsko in upravno razvitem delu človeštva vedno manj stopamo v neposredne, na dotikih temelječe stike, to pa bo brez dvoma prineslo veliko negativnih družbenih posledic v ne tako oddaljeni prihodnosti v vedno bolj postaranih družbah. Zato so zvočni stiki toliko pomembnejši. Tudi načini neposredne izpostavljenosti zvokom in družbenega dotikanja z zvoki so se spremenili. Poleg neposrednega srečevanja z vsakdanjimi zvoki ter zvočnostjo človeških glasov in dela se današnji dojenčki in malčki takoj po rojstvu srečujejo z umetno nastalimi in posnetimi zvoki: s poslušanjem radia, televizije in naprav sodobne informacijsko-komunikacijske tehnologije ter z najrazličnejšimi zvočnimi pojavi v najrazličnejših vsakdanjih napravah. Starši danes, ob vse manjši vaječnosti spontanega prepevanja, svojim malčkom vse pogosteje predvajajo glasbene posnetke uspavank ali glasbe, za katero verjamejo ali s preizkušanjem preverjajo, ali jih uspava. Tako jih uvajajo v spremljanje množičnih elektronskih medijev. Vendar, kako?

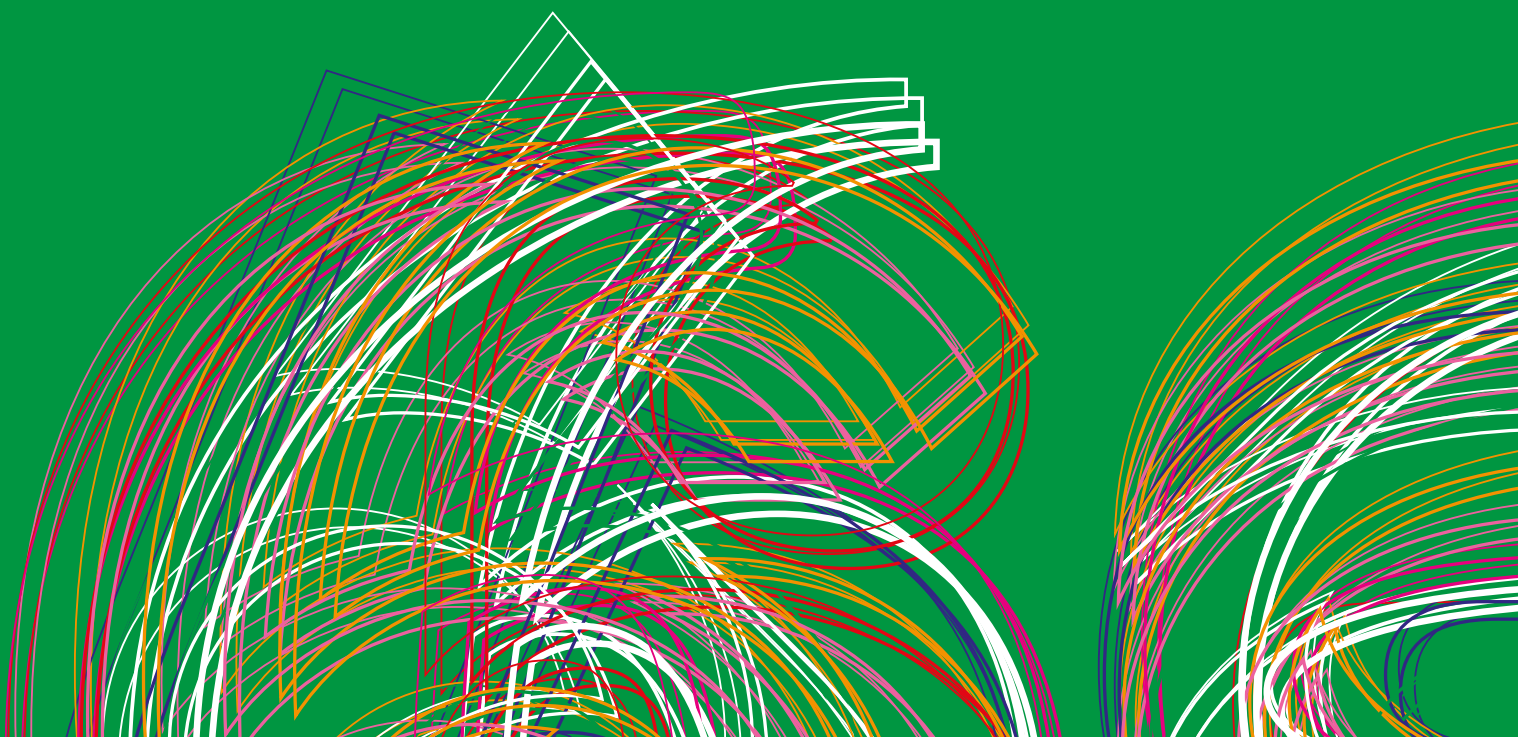
## **Glasba za malčke in dojenčke na radiu, na glasbenih prizoriščih in v katerem koli okolju**

Radijski medij je na prvi pogled zelo neprirodno okolje za zvočno nagovarjanje dojenčkov in malčkov ter njihovih skrbnikov. Koliko več možnosti odpira živo dotikanje zvočil in soočanje z zvoki v dejanskem naravnem in umetnem okolju! Toda radijski medij vendarle oblikuje naše vsakdanje okolje, zato je radijska igra že od samih začetkov radijskega oddajanja samoumeven del programa katere koli javne radijske hiše, ki nagovarja najširši spekter poslušalstva. Vredno se je ustaviti pri nekaj pogumnih poskusih radia Ars.

Radijska igra mlade ekipe s Tajdo Lipicer in Alenjo Pivko Knežević z naslovom Glasbena kuhinja je bila posvečena tako malčkom kot njihovim staršem in skrbnikom in jih je pozivala k preizkušanju predmetov in zvokov v kuhinji. V ospredju je glas, ki si prizadeva verbalizirati upomenjanje posameznih predmetov. Ti se v sami igri umaknejo morebitnemu spontanemu preizkušanju in igrivemu

*“Mislim, da je Program Ars nekaj prav posebnega v našem prostoru; je edini program, ki se ukvarja z umetnostjo, s klasično glasbo, ki podpira nas glasbenike in tudi preostale umetnike s svojim prizadevanjem za visoko kulturo, in zato se mi zdi, da je to mogoče najpomembnejši program v Sloveniji.”*

*sopranistka Katja Konvalinka*



preizkušanju njihove dodatne zvočne rabe, poleg tiste, ki jo malčki ob pripravi obrokov v kuhinji že poznajo. Radijsko dogajanje malčki težko spremljajo – vse je odvisno od odzivov njihovih staršev ali skrbnikov. Toda zasnova radijske igre vseeno ohranja dovolj prostora za dejansko igro z živili in kuhinjskim priborom.

Protislovje te radijske igre je v tem, da semantično razjasnjevanje in povezovanje bržkone nista tako privlačna za poslušalce od šestega do osemnajstega meseca starosti, ki jim je igra namenjena, kot nena- vadno in nevsakdanje povezovanje predmetov, ki so uporabljeni v radijski igri in jih lahko kot zvočila uporabijo tudi sami. Je pa izvrstna priložnost za starše in skrbnike, da skupaj s svojimi malčki preizkusijo nekaj novega v svojem vsakdanjem domačem okolju. Zven besed, s katerimi označujemo žlice in druge kuhinjske predmete, je le izbran iz množice možnih zvenov predmetov v domači kuhinji.

Radijske igre živo izvajajo v sinhronem programskem času. Danes si jih je mogoče predvajati tudi asinhrono. Radijski medij je doslej povezoval ljudi sinhrono in točkovno prostorsko razprto: med od- dajanjem je na različne kraje v prostoru posredoval skupno izkušnjo. Ta skupna izkušnja tke nevidne vezi med nevidnimi udeleženci in vsaj začasno sestavlja izkustveno skupnost brez bližnjega stika. Dolgoročno pa prav množica takih izkušenj oblikuje specifične oblike sodobnih skupnosti in skupnega, danes tudi v potencialu asinhrono izkušnje.

Naključne zvoke, s katerimi se srečujemo iz dneva v dan, lahko jemljemo kot trajno zvočno ozadje s svojimi pravili in značilnostmi, torej kompozicijsko. Taka ponavljajoča se spontana in le delno naključ- na zvočna okolja, ki se spreminjajo z dnevnimi, sezonskimi in letnimi ritmi, so temeljno zvočno okolje, ki ga zanemarjamo, ker ga jemljemo kot samoumevno. Za dojenčke pa ni tako. Zanje je vsaka nova zvočnost integralen del sveta, ki mu pozorno prisluhnejo, da se lahko vključujejo vanj in se v njem znaj- dejo skupaj z drugimi ljudmi. Sicer je vseeno, kdaj jih soočimo z glasbo v ožjem pomenu besede, toda naravni zvoki, ki jih pritegnejo, na primer oglašanje ptic, šumenje vetra ali valov, zvok različnih de- lovnih opravkov, igre in družbenih okolij, bodo v nekem novem, umetnem kontekstu pritegnili njihovo pozornost. Iz različnih razlogov bo ves njihov zaznavni aparat pozornejši na kompozicijsko urejene zvočne izdelke kot na spontano zvočenje vsakdanjega življenja. Zato so zvočne kompozicije, torej zelo posebna oblika glasbene ustvarjalnosti, v najzgodnejši fazi življenja še najustreznejše.

Zvočna okolja spremljajo dojenčke, malčke in otroke ves čas vstopanja v svet, zato je prav neverjetno, kako malo pozornosti so ustvarjalci zvočnih del doslej namenjali prav tistim ušesom, ki jim je tovrsten način skladanja tako rekoč pisan na kožo.

Toda to ne pomeni, da malčkom (in materam ter drugim spremljevalkam in spremljevalcem malčkov in dojenčkov – ne smemo spregledati pomena nekdanjih dojilj ter drugih skrbnic in skrbnikov naj- mlajših; danes govorimo tudi o vzgojiteljih in vzgojiteljicah v jaslih) ne bi ponujali glasbe v vsej njeni pestrosti. Starši in drugi skrbniki tako ali tako poslušajo svojo glasbo oziroma glasbo, ki jim je všeč. To je pomemben zgodnji način srečevanja najmlajših z glasbo, še posebno takrat, ko se starši (in drugi skrbniki) sploh ne zavedajo, da glasbo z njimi poslušajo tudi najmlajši. Ker pa so takrat ušesa dobesed- no odprta za vse mogoče zvoke, glasbe in njihove različice, ni prav nobenih pravil ali zapovedi o tem, kakšno in katero glasbo ponujati najmlajšim. S šolanjem in z glasbenim izobraževanjem se sicer stvari v nekaj letih popolnoma spremenijo in otroci nekaj časa spremljajo predvsem glasbo, namenjeno prav njim, toda v najzgodnejši fazi je mogoče – in tudi treba – ravnati v skladu z načelom Johna Cagea: vse je mogoče, vse je prav.

Zvočnost živih bitij v naravnem okolju je ključnega pomena za vsako živo bitje. Ušesa najmlajših se učijo slišati, njihov odziv na zvoke iz okolice pa je telesen: zvočen. Radijska igra Čebljanje Irene Pivka in Braneta Zormana je zasnovana tako, da s pripovedjo komunicira z odraslimi, zvoki pa so namenjeni



otroškimi ušesom. V Cuneu so malčki ob predvajanju radijske igre v mestnem parku, prevedene v italijanščino, dobili v roke majhne zvočnike, na katerih so jo predvajali. Matere, očetje in drugi skrbniki so poslušali pripoved, malčki, če so že hodili, pa so iskali živali in zvoke, ki so jih slišali iz zvočnikov, tudi v naravnem okolju. Kot da bi res razumeli govorico živali. Dojenčke v vozičkih so vozili naokoli, a tudi dojenčki so trdno držali zvočnike v rokah in iskali vire zvokov v resničnem okolju. Bili so, z eno besedo, očarani. A ta očaranost ni bila samo stanje vsakega posameznega malčka posebej, ločenega in zase. To je bila skupna očaranost v različnih oblikah, izkušnja, ki so jo mimogrede prenašali tudi na druge ter se učili od njih. To, da malčki komunicirajo tudi – ali predvsem – med seboj in da se ta komunikacija od ničelne ob rojstvu do zelo omejene v prvem letu življenja eksponentno povečuje, vse prevečkrat spregledamo. S trajnim soočanjem in dialogom z drugimi, predvsem z vrstniki, se rojevata specifična človeška zvočnost in resničnost, ki ju prej ali slej trajneje poveže govor; tega se malčki sčasoma priučijo, ta proces pa popolnoma neodvisno spremlja tudi skupna glasba.

Kadar postavimo v ospredje govor, se le težko izognemo pripovedovanju. Pozornost, ki jo dojenčki in malčki namenjajo glasu, izvira iz biološke potrebe po človeški bližini in zavetju. Ženski glas zaradi njegove očitne evolucijske vloge pritegne več pozornosti od moškega, toda vsak človeški glas poslušalca in poslušalko tako ali drugače očara (od rojstva do smrti). V glasu se skriva neko težko določljivo »zrno« (Barthes 1990), ki se mu ljudje ne znajo in ne zmorejo upirati. V radijski igri »Morje« se avtorici Saška Rakef in Bojana Šaljić Podešva poigravata s pripovednostjo in z vračanjem v same temelje sveta, v katerem se v šumu besed (še) skriva celotno veselje. Pripoved te radijske igre lahko razumejo le govoreči. Dojenčki in malčki jim morajo slediti, lahko pa se odzovejo na glasovno in zvočno ponavljanje ter valove plavajočih zvokov. Zanje je to enako kot za nas govor v nekem tujem jeziku, ki ga prav nič ne razumemo. Kljub nerazumevanju pa vsak govor takoj pritegne našo pozornost in ga spontano izluščimo iz kakofonije katerih koli drugih zvokov. Če jezika ne razumemo, si govor interpretiramo glede na subtilne odtenke načina podajanja. Vsak govor osmišljamo, tudi če ga ne razumemo. Domnevamo lahko, da enako velja za malčke in dojenčke. Prav ta socializacijska igra povezuje oba vse bolj povezana svetova: svet govora in svet drugih zvokov. Vprašanje pa je, ali ta radijska igra res lahko deluje tako, kot so si zamislile avtorice. Predsimbolni svet je namreč svet, v katerem ne učinkuje pomen besed, ampak njihov zven. Tam še ni pripovedi, še ni pomenov besed, še ni osmišljenih zvokov. So pa navzoče vse prvine glasbene agogike.

Glasba je lahko za dojenčke in malčke kot kulisa, pač eno izmed številnih zvočnih okolij, lahko pa nastopa tudi kot glasba v pravem pomenu besede, še posebno takrat, ko z njo prav nič ne podcenjujemo najmlajših poslušalcev in poslušalk. Tak je na primer album s pesmimi Toneta Pavčka, namenjen nekoliko starejšim malčkom in otrokom. Uglasbil jih je Tomaž Grom na albumu Sonce in sončice po vsem svetu. Ta album uvaja najmlajše poslušalstvo v tiste oblike svetovnega glasbenega izražanja, s katerim se v vsakdanjem življenju redkeje srečujejo. Brez podcenjevanja otrok je glasba, namenjena predvsem njim, enako privlačna za vse. In prav to načelo je ključno za moje zadnje misli o glasbi za dojenčke in malčke.

Italijanski skladatelj Sergio Liberovici je napisal več radijskih iger in oper za otroke. Pri glasbi za radio je uporabil tudi posnete zvoke (musique concrète). Prav uporaba posnetih zvokov nakazuje ključen pristop pri pripravi radiofonskih del za najmlajše, saj jih v njihovem umetnem okolju ob poslušanju radijskega sprejemnika postavlja v resnični svet zvokov in tako vzbuja radovednost ter usmerja njihovo pozornost. Grška raziskovalca in umetnika Dana Papachristou in Giorgos Samantas (glej Kokelj 2022) v okviru projekta B-Air ustvarjata zvočno skladbo, ki jo bosta osredinila okoli preproste zgodbe v bolnišničnem okolju. Ta ponuja le okvir, v katerem se poslušalci srečujejo z različnimi zvočnimi okolji. Pri

tem si lahko avtorja privoščita tudi uporabo zelo visokih frekvenc, ki jih dojenčki in otroci zaznavajo bolje od odraslih.

Skratka, skladanje za dojenčke in malčke omogoča veliko večjo ustvarjalno svobodo od ustvarjanja za druge ciljne skupine, saj je zvočni razpon njihovega poslušanja precej širši in bolj odprt.

## **Ustvarjanje glasbe za dojenčke in malčke**

Za odprta ušesa je treba ustvarjati odprto glasbo. Lahko gre za glasbo, kakršno bi ustvarjali sicer; glasbo, ki vabi k aktivnemu zvočnemu sodelovanju in igračkanju; ali pa gre za skladanje, ki je zasnovano popolnoma eksperimentalno. Samo en zadržek imam: najmlajšega poslušalstva, tj. dojenčkov in malčkov, nikakor ne smemo podcenjevati. Kot občinstvo se seveda ne bodo odzivali tako kot izobraženo občinstvo. Odzvali se bodo spontano, človeško, s čudenjem in strmenjem, z veliko koncentracijo in s telesnim odzivanjem ter samodejnim sodelovanjem, a tudi s popolno ignoranco pri upoštevanju svojega trenutnega impulza.

Pri otroški operi se je večkrat izkazalo, da je popolnoma sprejemljiva tudi uporaba sodobnih kompozicijskih pristopov, torej hrupa in šumov. Najučinkovitejše pa so produkcije, pri katerih otroci tudi aktivno sodelujejo. To je tudi pogoj za vključevanje staršev in drugih skrbnikov oziroma uspeh pri občinstvu na splošno. Odrasli bodo navdušeni, če bodo navdušeni malčki, in malčki bodo pokazali zadovoljstvo, če bodo okoli sebe videli zadovoljne obraze svojih staršev in drugih. Je mogoče, da je tako preprosto? Da, verjetno je res. Prav v tem je namreč čar: če je odraslo občinstvo pripravljeno na dobresedno kakršno koli zvočnost v izbranem kontekstu, mu bodo malčki rade volje sledili. In narobe: prav zato, ker bodo doživeli nekaj novega in popolnoma drugačnega, ker bodo odprli svojo dušo samoumevni radovednosti in čudenju, tudi če bo njihova zbranost po nekaj minutah usahnila, je odprtost duha ključna prvina takega ravnanja.

To se je pokazalo ob neverjetno pozornem in sproščenem spremljanju izvedbe simfoničnega dela Tako tiho Larise Vrhunc v prilagojenem radijskem Studiu 26. Kljub pričakovanju, da bodo malčki predvsem čebljali in ob igri soustvarjali priložnostne zvoke ob zvočno odprto zasnovani skladbi z veliko improvizacije, so se pravzaprav izkazali za »zrelo občinstvo«, ki je bilo na koncertu spodobno tiho. Bili so pač integralni del poslušalcev, ki spontano stopajo v zvočni svet in prispevajo k celotnemu zvočnemu dogajanju s svojim lastnim zvočenjem. Sodeč po posnetkih, so jih zvoki, ki so prihajali iz vseh smeri, prevzeli, skladba pa se je končala, še preden bi se jih lahko nasitili. Bistveno je torej, da skladateljica ni podcenila najmlajšega poslušalca, »temveč ga obravnava kot polnokrvno bitje, odprto za umetniško izkustvo« (Juvanc 2023).

## **Odprta zvočnost in odprtost življenja**

Zvočna identiteta nas opredeljuje kot ljudi, je naše najgloblje bistvo že od samega rojstva. Zato je srečevanje z zvoki najbolj samoumevno, a tudi najučinkovitejše sredstvo preseganja svoje lastne izkušnje pri usklajevanju z drugimi. Je temelj družbenega in družbe. V tem pogledu je radio medij, ki ključno zaznamuje sodobni svet, tudi svet, v katerega stopajo malčki.

Kaj vse si še lahko zamislimo?

Verjetno je skrajni čas, da damo malčkom v roke snemalnike in jih spodbudimo, da posnamejo, kar se jim v tistem trenutku zdi zanimivo. Iz teh zvokov bi lahko sami ali v sodelovanju s skladateljem ali skladateljico razgradili tako pridobljene elementarne zvoke in jih sestavili v skladbo, to pa bi potem vrnili

otrokom. Malčki, ki bi jih povabili k takemu skladanju, bi verjetno morali biti stari približno dve leti. A gotovo bi se s takim zvočnim igrčkanjem razvila izjemno zanimiva glasbena produkcija.

Ko govorimo o petju in glasbi za malčke, bi si želel uporabo borduna, ker omogoča centralizirano pozicijo temeljnega tona in orientacijo zvočnih odmkov okoli stalnega tonalnega centra. Ta pa ponuja različne možnosti odklona in nadaljevanje harmonizacije ali tudi disharmonizacije, celo mikrotonalno petje, v katerem borduna sploh ni več.

Dojenčkova ali malčkova ušesa so namreč popolnoma odprta za zvoke, za kakršne koli in katere koli zvoke: glasu, zvočil, glasbil, oglašanja živali, šumov, vse do umetnih in stalnih ter občasnih zvokov v okolju. Zato je zvočno skladanje s posnetimi zvoki iz narave in človeškega vsakdanjega okolja ter seveda z elektronskimi zvoki in šumi, na koncu pa tudi z vsemi mogočimi zvoki, ki jih je mogoče izvabiti iz obstoječih glasbil, več kot ustrezen pristop pri skladanju glasbe za malčke in dojenčke. Šele v to zvočno pestrost je izjemoma mogoče uvrstiti tudi besede in glasbo, kot jo sicer poznamo. Do obdobja, ko lahko naslovniki razumejo besede, jih je verjetno smiselno uporabljati enako kot v vsakdanjem življenju, ali pa jih uporabiti kot zvočne objekte v bogati zvočni kompoziciji oziroma insceniranem zvočnem okolju.

Zaradi pozornih in občutljivih ušes najmlajših, ki so popolnoma odprta in še niso uglašena z obstoječimi zvočnimi krajinami, lahko nastopa ali deluje kot glasba za malčke in dojenčke katera koli, kakršna koli glasba: od popularne do avantgardne umetne glasbe, od elektronske glasbe do zvočnih kompozicij. Edina omejitev je njena dolžina, če je njen namen pritegnitev pozornosti malčkov. Bržkone se najbolje obnesejo kratke zvočne intervencije, ki pritegnejo pozornost, medtem ko daljše ekspozicije verjetno vodijo v sprostitvev ali celo uspavanje (ponavljanje uspavank).

Predvsem pa je ob skladanju za malčke treba preizkušati učinke v konkretnih okoljih skupaj z njimi. Izkušnja simfonične izvedbe skladbe Tako tiho Larise Vrhunc je pokazala, da je za izvedbo ključnega pomena premišljena preureditev prostora izvedbe. Podobno kot velja za dojenčke in malčke, bo potreben premislek o posebnih prireditvah za ranljive skupine in o tem, kako v skupnem prireditvenem okolju omogočiti enakovredno izkušnjo različnim osebam z oviranostmi. Ko gre za glasbo, ni nobenega razloga za izločanje oseb s slušnimi ovirami (Sacks 1990). Enako velja tudi za različne druge skupine ljudi, izločene iz družbe, ne samo za matere in očete z dojenčki, temveč tudi za brezdomce, begunce in kakor koli drugače izločene skupine prebivalstva. Vključevanje ranljivih skupin zato ni samo stvar dobrotelosti, temveč moralna dolžnost tistih, ki s prirejanjem javnih prireditev in umetniškimi ustvarjanjem oblikujejo podobo bodočih skupnosti.

In ko se na koncu vračam k najmlajšim, moram posebej poudariti, da najmlajši, otroci in predvsem mladi, morda še najbolj ustvarjajo in spodbujajo nastajanje nove skupnosti, novih družbenih odnosov, ki prav s preizkušanjem meja obstoječih izkušenj razširjajo nova družbena prostranstva.

#### Viri in literatura:

Barthes, Roland, 1990 (1977), *The Grain of Voice. V: On Record*. Simon Frith in Andrew Goodman, ur. London: Routledge, str. 293–300.

Berendt, Joachim Ernst, 1988, *The Third Ear: On Listening to the World*. Shaftesbury, Dorset: Element.

Clayton, Martin, 2008, *Music, Words and Voice: A Reader*. Manchester: Manchester University Press; The Open University.

Fuentes, Agustin, 2022, *Race, Monogamy, and Other Lies They Told You: Busting Myths about Human Nature*. 2nd ed. Oakland: University of California Press.

Juvanc, Maia, 2023, Pot do empatične družbe kuje sodobna umetniška glasba. *Odzven. Koncerti*, 18. 2. 2023. Dostopno na [www.sigic.si](http://www.sigic.si), pregledano 25. 2. 2023.

Knight, Chris, 1991, *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*. New Haven: Yale University Press.

Kokelj, Nina, 2022, »Yorgos Samantos: Če bi več poslušali, bi živeli v bolj razmišljujočem in razumevajočem svetu.« Intervju. MMC RTV Slovenija. Dostopno na [www.rtvlo.si](http://www.rtvlo.si), pregledano 5. 12. 2022.

Lefebvre, Henri, 2013, *Rhythmanalysis: Space, Time, and Everyday Life*. London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic.

Manovich, Lev, 2002, *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Miller, Vincent, 2020, *Understanding Digital Culture*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Muršič, Rajko, 1993, *Neubesedljive zvočne igre: od filozofije k antropologiji glasbe*. Maribor: Katedra.

Ong, Walter J., 2012, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London in New York: Routledge.

Sacks, Oliver W., 1990, *Seeing Voices: A Journey into the World of the Deaf*. New York: Harper Perennial.

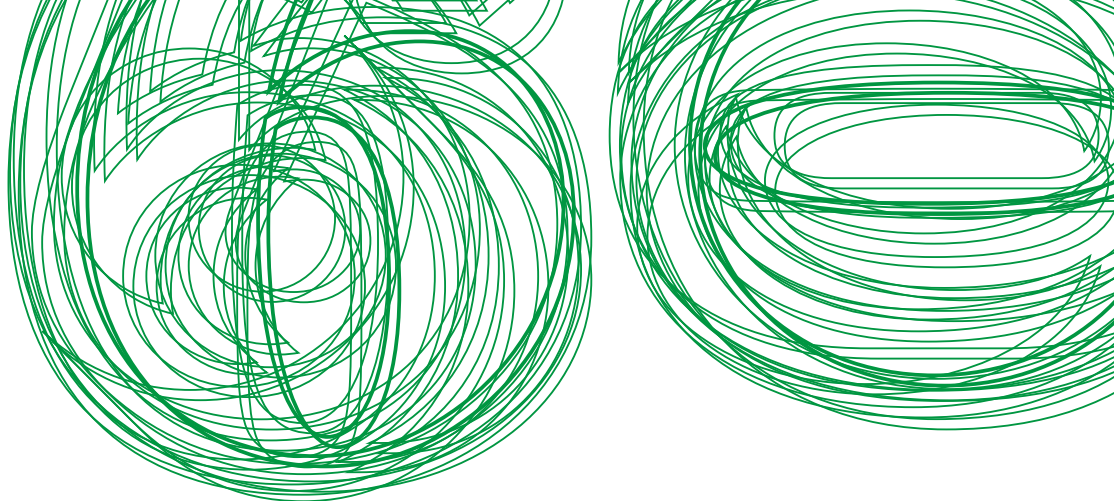
Stewart, Ian, 2012, *In Pursuit of the Unknown: 17 Equations that Changed the World*. New York: Basic Books.



Koncertna dvorana se spremeni in približa mladim poslušalcem in njihovim družinam, Larisa Vrhunc: Tako tiho, izvedba v studiu 26, 21. januarja 2023.  
Foto: Nada Žgank



Najmlajši solisti ob spremljavi SORS-a spoznavajo zvočni svet, Larisa Vrhunc: Tako tiho, izvedba v studiu 26, 21. januarja 2023.  
Foto: Nada Žgank



## **Katarina Kompan Erzar**

### **Glasbena rahločutnost – Zvočna umetnost kot gradnik otrokove duše**

Glasbena kuhinja«, »Čebljanje« in »Morje« so izvirne radijske igre za starše z dojenčki. Namenjene so umetnosti skupnega poslušanja in graditvi odnosa takrat, ko besede še nimajo dovolj moči in je odnos še krhek, hkrati pa poln čustev.

Obdobje prvih treh let je ključno za razvoj navezanosti med dojenčkom in predvsem njegovo materjo, očetom ter drugimi odraslimi skrbniki. Že dolgo je znanstveno potrjeno, da je prav navezanost ključni mehanizem za ohranjanje življenja in socialne ter kulturne mreže, ki veže človeško družbo.

»Navezovalno vedenje je oblika vedenja, ki si prizadeva vzpostavljati ali ohranjati bližino s priljubljeno ali posebej določeno osebo ... Navezovalno vedenje je posebno očitno v zgodnjem otroštvu, toda domnevamo lahko, da zaznamuje človeška bitja od zibelke do groba.« (John Bowlby 1979, str. 129)

V zadnjem času se vedno močnejše uveljavlja spoznanje, da so zaupni in varni medčloveški odnosi najmočnejši vir osebnega zadovoljstva, čustvene uravnoteženosti in osebnostne rasti ter najučinkovitejša zaščita pred stresom. Samo v medosebnih odnosih, v katerih prevladujejo iskrenost, varnost in zaupanje, lahko posameznik razvije razpon čustvenih vsebin in odzivov, ob pomoči katerih bo usmerjal in osmislil svoje življenje. Čustvena povezanost umirja strah in daje varnost, naredi nas odporne, vzdržljive in prožne, krepi občutek sposobnosti in učinkovitosti ter ne nazadnje ljubljenosti. Take odnose potrebuje vsakdo, saj odsotnost ali pomanjkanje teh odnosov vodita v čustveno izoliranost in travmatično osamljenost. Odnos med materjo in otrokom je naravni začetek čustvene povezanosti. Materinska ljubezen ima v vseh kulturah močan čustveni in simbolični pomen, ki presega golo rojevanje ter skrb za otrokovo fizično preživetje. Še več, pomanjkanje te ljubezni včasih enačimo s tako močno bolečino in pogrešanjem, da ju lahko uteši samo smrt. Teorija navezanosti je prva teorija sodobne znanosti o človeku, ki je ovrednotila materinsko ljubezen in pokazala, da ne gre le za potrebo ali željo matere po stiku z otrokom niti za potrebo otroka po hrani in preživetju, ampak za njun vzajemni odnos, čustveno povezanost in medsebojno ljubezen. S tem je pretrgala škodljivo tradicijo, ki je otroku pripisovala negativna ali necivilizirana nagnjenja in zanikala njegovo doživljanje. Odprla je globino pomena medčloveške povezanosti in pripadnosti, ki je bila do tedaj tako rekoč nedostopna. Tako je počasi, a vztrajno spodbujala velike premike v našem razumevanju odnosov med ljudmi, predvsem otroštva in starševstva, nato odraslih intimnih odnosov in nazadnje smisla življenja. (Erzar, Kompan Erzar, 2011.)

Seveda pa se ta odnos gradi zelo filigransko in kot se je pokazalo, ob pomoči prirojene muzikalčnosti odzivanja, ki jo v odnosu med novorojenčkom in materjo lahko vidimo pri vseh kulturah tega sveta.

»Prirojena muzikalčnost odzivanja dojenčkov kaže na bogato izmenjavo namenov in čustev, ki jih

možgani ene osebe prebudijo v možganih druge. Tako pripravijo pot učenju glasbene kulture – tako za bodoče glasbenike kot za preprosto uživanje glasbe in povezanosti, ki jo ta prinaša. (Flohr & Trevarthen, 2007.) Vse, celo najskrivnostnejše glasbene pripovedi prebudijo v človeku poliritmičen občutek gibanja telesa, igrivo simpatijo in občutek povezanosti med dvema različnima voljama. Ta povezanost lahko prebudi katero koli čustvo, dobesedno vsa, ki jih izkušamo v skupnem življenju in ob skupnih aktivnostih.« (Trevarthen, 2008)

Skupno poslušanje je tako dejavnost, ki omogoča dvoje, najprej varen medosebni odnos in v njem bogato okolje za razvoj dojenčkovih možganov na eni in materine senzitivnosti na drugi strani. Kadar se tako odraslemu kot otroku ob skupnem poslušanju hkrati začne prebujati domišljija, bo njun odnos cvetel in se oblikoval v odnos varne navezanosti in obojestranskega sočutja ter sodelovanja.

»Sanjamo o nemogočih nalogah na nemogočih krajih, ki jih poskušamo doseči tako, da iščemo pomoč v znanju drugega, v naših spretnostih, da bi dosegli zadovoljstvo in priznanje v neskončno zapletenem kulturnem življenju, pri katerem je potreben izjemen trud, da zaznamuje vse, kar je shranjeno v raznovrstni simboliki. Ta proces se začne že zelo zgodaj. Malčki so v domišljijski igri bolj zavzeti za ustvarjanje samonanašalnih nesmiselnih aktivnosti, kot da bi izvajali uporabne naloge. Njihova komunikacija je polna šaljivosti in zapletenih izmišljij. Raziskovanje namenov in zanimanja majhnih otrok dokazuje, da je ta težnja po domišljijem in želja, da bi ga delili z drugimi, prirojena vsakemu izmed nas. (Bjørkvold, 1992; Flohr & Trevarthen, 2007.)

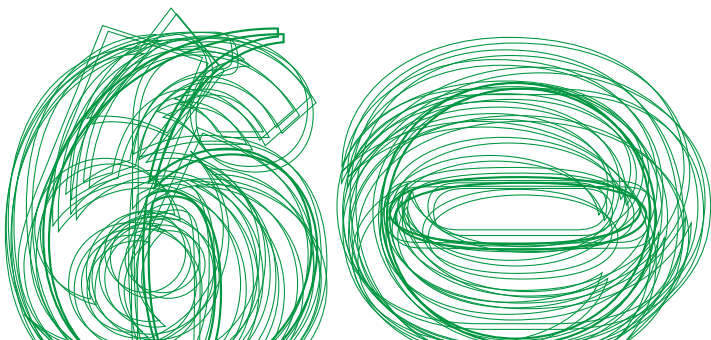
Ustvarjanje glasbenih vsebin za to najranljivejše obdobje je zato še posebno zahtevna naloga, saj ni dovolj, da samo zamotimo dojenčka s ponavljajočim se dražljajem, ki bi bil lahko tudi zvok sesalca za prah ali brnenje avtomobilskega motorja.

Namen ustvarjanja zvočnih in glasbenih del za najmlajše je predvsem to, da s tem zvokom v njegovi bližini obdržimo odraslega, ki je čustveno navzoč in umirjen, in hkrati tudi za otroka ustvarimo zvok, ki ga bo močno umiril in nahranil njegovo brstečo radovednost ter omogočil razvoj zanimanja in uporabo njegovega zelo občutljivega slušnega aparata. Otrokov notranji svet čustev in njihove regulacije v odnosih se namreč gradi po glasbenih pravilih, ne po pravilih jezika.

»Že v prvih tednih se dojenčki naučijo majhnih muzikaličnih ritualov, zvočnih iger in preprostih rimanih pesmic, ki v njihovo doživljanje prinašajo dobro čustveno razpoloženje in veselje s ponavljanjem in skrbno pripravljenimi presenečenji. (Trevarthen, 2002.) Otroci se zelo močno odzovejo na različne občutke ob živahnih zvočnih igricah ali umirjenih uspavankah, ki omogočijo, da življenjski ritem njihovih telesc urejeno prehaja od živahnosti do popolne umirjenosti. (Trainor, 2002; Trehub, Unyk, & Trainor, 1993.) Take glasbene igre spodbujajo vznik človeške premissljenosti. (Hobson, 2002.)«

Ob skupnem igranju in prisluškovanju gibanju glasu, zvokom in njihovi medsebojni izmenjavi med dojenčkom in odraslim nastaja enkratni preplet zaznavanja in odzivanja, ki postane temelj otrokovega dožemanja sveta.

Dojenčki razlikujejo med značilnostmi zvokov, še posebno jasno prepoznajo vokalizacijo svojih staršev in njihov način čustvenega izražanja. (Trehub, 1990) Otrok se drugače oglašča in izraža drugačna čustva, ko sliši glasova staršev, kakor tedaj, ko sliši glasove drugih ljudi. (Papoušek et al., 1992; Powers & Trevarthen, 2009; Trevarthen et al., 2008.)



## Relacijska umetnost – participatorne radijske igre

### Morje

Glasbena opera, ki žalost spreminja v veselje. Pesem, v kateri otožnost ni prepovedana in ob kateri se gradi nova pripadnost.

Otroški svet je za odrasle kot morje, čudovit in nevaren hkrati; lahko nas pogoltne, potegne na dno ali razbije na svojih valovih, lahko pa v nas ustvari neskončno zanimiv, svoboden, odprt in objemajoč svet, v katerem tudi sebe doživimo kot otroke, zanimive, ljubljene, enkratne in ustvarjalne, osvobodjene nepotrebnih pritiskov in stisk.

»Materino razpoloženje in izražanje občutkov dojenčku je lahko oteženo, kadar je sama daleč od svojega doma in občestva, v katerem je odraščala – ali v okolju, v katerem ne čuti pripadnosti. Občutek ‚pripadnosti‘ ali ‚doma‘ je pomemben za osebo, od katere se pričakuje, da bo sočutna in glasbeno ustvarjalna s svojim dojenčkom.« (Gratier, 2007.)

Znanost je že zdavnaj prerasla idealiziranje in pritiskanje na matere, naj bodo vedno popolne, neskončno sočutne in zmožne stalnega veselja. Zato je pomembno, da v vsebinah, ki so namenjene spremljanju razvoja odnosa med materjo in otrokom, zajamemo tudi občutke otožnosti, ki pa z rahločutno zgrajeno glasbeno zvočno in pomensko strukturo omogočijo regulacijo teh stanj tako za mater kot za otroka.

V radijski igri za starše in dojenčke Morje ni hrupa in zasičenosti. Lahko bi jo opisali kot opero o rojstvu novega življenja. O razponu čustvovanja in reorganizaciji odnosov, ki jih v konstelacijo intimnih/ družinskih odnosov prinese rojstvo novega bitja. Od radosti do izgubljenosti, strahu ter t. i. poporodne otožnosti, ki je:

»Izraz psihičnega pojava, ki ga doživljajo ženske v navzočnosti novorojenčka. Simptomi poporodne otožnosti zajemajo solzavost, otožne misli, pomanjkanje zaupanja, nespečnost, motnje koncentracije, glavobol in razdražljivost. Vzrok te otožnosti pa so hitre hormonske spremembe, pomanjkanje opore v socialnem okolju, pa tudi dvom o svoji vlogi mame.« (T. O. Okunola et al., 2021)

Vsi ti občutki so znamenje globoke povezanosti in zavedanja, da se je nekaj za vselej spremenilo. Zato je tako pomembno, da igra po vsebinski plati, ki jo razume odrasli poslušalec, nagovori njegovo doživljanje in mu omogoči, da dobi prostor zase ob novorojenčku in da s tem zmore ostati z njim.

Hkrati pa je ključno, da ta igra v odnos z odraslim vključi tudi dojenčka, njegovo doživljanje, radovednost in senzitivnost. Po zvočni in glasbeni plati je igra Morje napisana tako, da dojenčka hkrati umiri, blago potopi v bogato in hkrati nežno zvočno okolje, ki je ritmično ter varno, in pritegne njegovo pozornost z drobnimi presenečenji in zvočnimi spremembami, ki jo naredijo zanimivo.

Prav sposobnost matere, da se čustveno poveže z novorojenčkom in skupaj z njim razvije ritem in melodijo njunega stika, je tisto, kar novorojenček nujno potrebuje ob vstopu v svet.

»Novorojenčki ob rojstvu ne pričakujejo samo matere, ki ljubeče govori, ampak še bolj mater, ki poje in s katero lahko delijo svoja čustva, kulturni pomen in ritmično usklajeno sobivanje. Delijo si ključne trenutke, ko se narava in kultura prepleteta v neločljivi ritmični usklajenosti in izjemnem pomenu v okviru razvoja vrste in ontogeneze.« (Stern, 2004)

»Morje« temelji na starodavnem mitu o ribi Faroniki, ki »po morju plava in na hrbtu nosi svet, ki v miru živi«, vse dokler se ne pojavi hrup, ki jo preplaši: »se riba Faronika splaši, zbeži in nič več prav na svetu ni, ta, ki se iščeta, ta se več ne najdeta ...« Tako kot se dostikrat ne najdeta dojenček in njegova mama, otrok in odrasli in tudi odrasli med seboj.

Igra poslušalca vabi, da razišče skrivnosti, ki šumijo v morju (»odnosov«), jih skupaj z morjem zapoje in »da morje spet polno zašumi, da hrup se v pesmi raztopi,« da se vrne riba Faronika in da »se ta, ki se iščeta, spet najmeta«.

Igra je namenjena skupnemu poslušanju starša in dojenčka v objemu, med hranjenjem, v igri pred spanjem, z zavedanjem o kompleksnosti zvočnih dražljajev, ki jih lahko procesirajo najmlajši.

»Slušni aparat se zelo hitro razvija že v prenatalnem in natalnem obdobju. Zato je tako pomembno, da ta razvoj vodimo v njegovo naravno smer. To pa se zgodi, če novorojenčku zagotovimo zvočno okolje, ki je zavarovano pred močnim ali stalnim hrupom in vključuje veliko na otroka usmerjenega govora in glasbe, še posebno petja.« (Huotilainen, 2010)

Ključnega pomena je, da so ti dražljaji kakovostni, kvalitativno raznovrstni, zato je zvočna krajina Morja filigransko stkana iz kompleksnih in heterogenih zvočnih dražljajev, kot krhka in hkrati mogočna zvočna tekstura, ki starše in dojenčka zaziba v odnos, v stik.

### **Glasbena kuhinja**

»Glasbena kuhinja« za dojenčke od 6. meseca naprej torej omogoča igro na podlagi že pozitivnega in vzajemno oblikovanega odnosa otroka in matere ob hranjenju in jima lahko pomaga razširiti ta varni odnos z novim igrivim dialogom.

Starostno obdobje od 6. meseca naprej je zaznamovano z vzajemno igro, ko se mati in otrok skupaj igrata s predmeti. Otrok si je že pridobil dovolj koordinacijskih sposobnosti v smislu obvladovanja aktivnosti oko – roka ter roka – roka in se začel opazno zanimati za svet okrog sebe. Pomembno je, kako starši in otroci uglasijo smer, čas, prostor, pozornost, izvedbo, razvoj, spremembe in prekinitev igre. Vse to prinaša na dan teme, ki jih je bilo mogoče opazovati že pred meseci, in sicer v obdobju hranjenja in igri obraz – obraz (Stern, 1999), vendar v popolnoma novi kvaliteti in potencialu.

V odnosu mama – otrok je treba dovoliti prekrivanje dveh področij igranja, maminega in otrokovega, ter v tem uživati. (Winnicott, 1996.) Stern bi dodal, da je pomembna regulacija igre, prepletanja teh dveh svetov. Mama, ki se igra z otrokom, je precej previdna, da lahko ustreza otrokovim igralnim aktivnostim. Prej ali slej pa vpelje v igro svoje lastno igranje, saj ugotovi, da se otrokovo razlikuje od njenega. To je otroku lahko všeč, lahko pa mu je vpeljevanje tujih zamisli odveč, pa jih vseeno sprejme, če se mama ne prilagodi (mora sprejeti). (Winnicott, 1971.)

Prav to obdobje pa je hkrati tisto, ki je za matere največja preizkušnja, saj otrok od njih pričakuje spontanost, sproščenost in ustvarjalnost pri igranju, to pa je za odraslega precej velik izziv. Pomoč pri tovrstni kreativni igri in soustvarjanju barvitega in odprtega sveta je zato zelo dobrodošla, seveda če povzema elemente, ki dejansko krepijo razvojno spremembo. Glasbena umetnost za dojenčke, torej igra, ki vključuje materin obraz in njeno sodelovanje, ritmične in melodične vzorce ter presenečenja, ki dojenčka navdušijo, prinese v vsakdanje življenje prav tisto oporo, ki okrepi najnežnejše in najgloblje vezi ter zmanjša stisko in negotovost odraslega.

Glasba vstopa do otroka ob pomoči materine aktivnosti in iz ozadja, kot del okolja, hkrati pa je v igro poleg materinega obraza in glasu vključena tudi uporaba žlice, skodelice, torej predmetov, ki jih otrok že dobro obvlada in razume njihovo vlogo v svojem življenju, omogočajo pa mu tudi izkušnjo odnosa z materjo, ki je zanimiv, pester, sproščen in igriv. Gre za spontano izmenjavo aktivnosti med materjo in otrokom, ki postane prostor za hitro učenje in razvoj otrokove iniciative.

»Posamezni sklopi spontane konverzacije med materjo in otrokom ali pesmice za dojenčke trajajo od 20 do 40 sekund, ugotavljata raziskovalca Malloch in Trevarthen (2010). Ta časovni interval je enak intervalu, ki ga navajajo študije 'srčno-vagusnega ritma (srčni utrip v razmerju do dihanja)', ki je značilen



za odrasle, ko spijo, in ga prekinjajo drobni impulzi aktivacije možganske skorje; pomeni mehanizem, ki omogoča integracijo centralnega živčnega sistema«. (Malloch, Trevarthen, 2010)

Prav integracija, torej povezovanje drobnih izdelanih delčkov že osvojene iniciative v kompleksne sklope in razvoj zahtevnejših spretnosti, je pogoj za uspešen razvoj otroka. Ustvariti glasbeno igro, ki vključuje temeljne zakonitosti otrokovega razvoja v odnosu z odraslim in hkrati odraslega spodbuja v njegovi kreativnosti, je zato svojevrsten umetniški dosežek.

»Pri šestih mesecih otrok že dojame verz in uživa v toku teh verzov skozi spomin ter domišljiji, ki ga kot ‚tok zavesti‘ lahko vodi v spanje ali smeh. Vsak verz prinaša novo epizodo, ki se vključuje v celotno razpoložensko dramo. Tako posamezni delčki te drame ali rituala dobijo pomembno mesto v zgodbi, ki je vedno bogatejša v podrobnostih in vedno bolj osebna, hkrati pa z navdušenjem ponotranjijo pomen besed, ne samo njihove glasbe. Pri tem pa ostaja spomin na to glasbo sam po sebi najzgodnejši in najmočnejši; prav ta poetično glasbena dejavnost daje smisel naporu in čustvom, ki se ob tem prebujajo in oblikujejo v otrokovi zavesti v sozvočju z vsemi ravnmi njenega sporočila.« (Trevarthen, 2008)

Sporočilo glasbene kuhinje je sporočilo, da je vsakodnevna rutina, rituali hranjenja, oblačenja, izmenjevanje budnosti in spanja, stika, prekinitve in ponovne vzpostavitve stika, nekaj popolnoma obvladljivega, zanimivega in varnega. Ustvarja predvidljivo strukturo, ki pa vsakokrat prinese nekaj novega, kar se potem poveže v novo, malo bogatejšo celoto. Tako raste otrokova duša; čustvena senzitivnost in vstopanje v odnose, razvoj in regulacija iniciative, osvajanje ritma življenja in razumevanje sveta, torej predvidevanje.

Enoletni otrok lahko sledi zaporedju korakov, ki gradijo nalogo. Bistvo naloge ali zgodbe je ves čas podloženo s kontekstom. Če hočemo, da otrok temu sledi, mora ta kontekst zajeti njegovo predvidevanje. (Trevarthen, 2008.)

## Čebljanje

»Radijska igra Čebljanje ni namenjena le malčkom. Ti nikakor ne zdržijo tako dolgega poslušanja. Spodbuja in krepi navezanost odraslega in otroka ob skupnem doživljanju umetniškega dela. Ključno vlogo ima odrasli, ki skupaj z malčkom poslušajo. Odrasli prevzame vlogo posrednika ali bolje, animatorja.« (Pivka in Zorman, 2022)

V odnosu do odraslega so otrokovi prvi odzivi preprosto imitiranje starševskih dejanj in izrazov. Ko pa pri njem napoči trenutek, da se pokaže čustvo zanimanja in veselja, je to znamenje, da se je začelo pravo medosebno sodelovanje (Kugiumutzakis et al., 2005). Deljenje istega namena je že samo po sebi nagrada. Pri šestih mesecih je dojenček dovolj samostojen, da pokaže veselje ob prevzemu iniciative pri igri, ki se je naučil (Trevarthen, 2002, 2004). Odrasli so navdušeni nad ponosom, ki ga začuti dojenček, ko prepozna »sporočilo« pesmice in to sporočilo pokaže z ustreznimi gibi veliko prej, preden bi jo zares lahko zapel. (Trevarthen, 2002)

Čebljanje je posebna radijska igra, t. i. zvočni sprehod, in je namenjeno skupnemu poslušanju odraslega in otroka zunaj, v parku.

»Poetično izhodišče zgodbe radijske igre Čebljanje je predpostavka, da otroci morda poznajo jezik živali in živali razumejo govorico majhnih otrok. Otroci in živali lahko komunicirajo na ravni, ki je odraslim nedostopna. Otroci s svojim nebesednim in nepomenskim čebljanjem lahko vstopi v t. i. dialog. Pomen zlogov, čebljanja, ni izmenjava besednega sporočila, temveč prej energijska zvočna izmenjava.« (Pivka in Zorman, 2022)

Ko se otrok skupaj z odraslim čudi naravi, poslušajo ptičje petje, se mu ob pozornosti staršev na drevesa, zvoke narave in drobne igre svetlobe in senc, zvoka in tišine, razpre čisto nov svet njunega odnosa.

Z odraslim stopata v svet, ki je otrokom bližji kot odraslemu in v katerem otrok lahko prepozna, da je razumljen, slišan in začuten, saj odrasli upošteva njegovo iniciativo in mu prinaša nove in nove zanimivosti, ki so domače in lepe.

»Način, kako se majhen otrok povezuje z odraslim ob pomoči muzikalčnosti, torej tok deljenja iniciative, kaže, da njegova sposobnost pripovedovanja zgodbe sega onkraj ‚živalske‘ volje in občutkov in odpira pot k ustvarjanju jezika in kulture, ki uporabljata subjektivno energijo in se nanašata na objektivni svet, ter ga uporablja za sodelovanje.« (Malloch, Trevarthen, 2010)

Otrok in mama oziroma eden izmed staršev se na zvočnem prehodu učita skupne koreografije bivanja in ostajanja v stiku drug z drugim ter z zunanjim svetom. Pri tem je pomembno razumeti, kako otrok dojema te drobne trenutke stika in izmenjav, ki jih igra »Čebljanje« poudarja in prinaša v ospredje.

»Enota pomena oziroma intenca v glasbi, tako kot pri govoru, je stavek – preprosta melodija ali ritmični vzorec impulzov, ki traja približno 3 ali 4 sekunde. Fraze kontrastne energije in izražanja so združene v pripovedih, ki izražajo več različnih namenov uma in med njimi vzpostavijo ‚razprave‘ ali ‚pogajanja o zamislih in spominih‘. Ker je glasba zvok človeškega telesa, ki se giblje na družaben način, na načine, ki vzbudijo zanimanje in vključijo voljo ljudi, ki jo poslušajo, čustvena vsebina ali vrednost glasbe ni samo estetska in vsekakor ni samo intelektualna – je tudi v osnovi moralna. Vse troje.« (Malloch, Trevarthen, 2010)

Tako se konča tudi naš sprehod. V veselju ob skupnem raziskovanju sveta, bogastvu čustvenih izmenjav in odpiranju uma za lepoto, prepletenost in neskončni potencial, ki ga otroku odpirajo varni odnosi, potopljeni v bogato zvočno krajino.

## **Sklep**

Končajmo z besedami enega najprodornejših raziskovalcev muzikalčnosti in pomena zvoka in glasbe pri razvoju človeških možganov v medosebnih odnosih, ki je natančno in rahločutno razgrnil pred nami poetiko odnosa med materjo in dojenčkom ter preciznost glasbene podlage tega razvoja. Ob teh spoznanjih se tudi ustvarjanje glasbenih del za dojenčke postavlja kot izjemen izziv in potencial, ki vsekakor odpira še precej neraziskano področje ustvarjanja del, ki naj bodo hkrati zapletena in preprosta, bogata, pa vendar regulirana, hkrati pa naj nahranijo odraslo in prebudijo ter navdušijo dojenčkovo dušo, in to naj storijo tako, da bodo krepili in ohranjali stik med odraslim in otrokom, ne da bi izgubili prvega ali drugega.

»Raziskovanje glasbe otroških pesmic in dojenčkovega dojetanja muzikalnosti v njih je zdaj pomembno področje razvojne psihologije. (Trainor, 2002) V preprostih, nepozabnih pesmih in plesnih melodijah lahko zaznamo ustvarjalni proces, ki dela zavestno dejavnost in njene kultivirane oblike zanimive, nepozabne in pripovedljive. Sintaksa ali povezovanje elementov v teh preprostih dramah, ki poleg besed sestavljajo človeška sporočila, je temelj za slovnične konvencije jezika. Za dojenčka je muzikalnost sporočilo. Res je, da so številne »besede« v priljubljenih otroških pesmicah nesmiselni zvočni vzorci in številne pesmi imajo zapleteno besedilo, ki se nanaša na zgodovinske dogodke ali skrbi odraslih, ki otroku ne pomenijo prav nič. Ne glede na to, kaj besede pomenijo, živahna poezija v otroških pesmicah izraža vzorec človeških namenov, ki vabi otroški um, naj stopi v korak in z občutkom deli interpretacijo sveta drugega. Pravim »v korak«, ker so ritmi otroških pesmic in otroških pesmi, tako kot vir vseh pesmi in poezije, ritmi hoje. Tako kot pri hoji se tudi utrip pesmi ali ‚noge‘ pesmi spreminjajo glede na nujnost ali čustva potovanja. V uspavanki so largo zelo počasnih, previdnih korakov v taktu z zibanjem bokov in trupa. Pri zadovoljnem druženju so udobni andante, ki se samo sprehaja. V veselem praznovanju tečejo k allegru, ob katerem lahko plešejo noge in roke.« (Trevarthen, 2010)

## Literatura

- Bjørkvold, J.R., *The Muse Within: Creativity and Communication, Song and Play from Childhood Through Maturity*. NY. HarperCollinsPublishers 1992.
- Bowlby, J., *The Bowlby-Ainsworth attachment theory. Behavioral and Brain Sciences* 2 (4) 1979: 637–638.
- Erzar, T., Kompan Erzar, K., *Teorija navezanosti*. Celje: Mohorjeva družba 2011.
- Flohr, J. W., Resellin, D. C., Miller, D. C., & Meeuwesen, H., »Relationships among music listening, temperament, and cognitive abilities of four-year-old children«. *Visions of Research in Music Education*, 17(1) 2007, 7.
- Gratier, M., & Trevarthen, C., »Voice, vitality and meaning: on the shaping of the infant's utterances in willing engagement with culture. Comment on Bertau's 'On the notion of voice'«. *International Journal for Dialogical Science*, 2(1) 2007, 169–181.
- Hobson, J. A., & Pace-Schott, E. F., »The cognitive neuroscience of sleep: neuronal systems, consciousness and learning«. *Nature Reviews Neuroscience*, 3(9) 2002, 679–693.
- Huotilainen, M., »Building blocks of fetal cognition: emotion and language. Infant and Child Development«. *An International Journal of Research and Practice*, 19(1) 2010, 94–98.
- Kugiumutzakis, G., Kokkinaki, T., Makrodimitraki, M., & Vitalaki, E., »Emotions in early mimesis«. *Emotional development*, 2005, 161, 182.
- Leslie, A. M., »Pretense and representation: The origins of 'theory of mind.'«. *Psychological review*, 94(4) 1987, 412.
- Malloch, S. in Trevarthen, C., *Communicative musicality*. NY. Oxford University Press 2010.
- Papoušek, M., *Early ontogeny of vocal communication in parent–infant interactions*, 1992.
- Pivka, I. in Zorman, B., 2022. <https://www.rtvsllo.si/b-air>
- Powers, N., in Trevarthen, C., *Voices of shared emotion and meaning: Young infants and their mothers in Scotland and Japan*, 2009.
- Stern, D. N., *Vitality contours: The temporal contour of feelings as a basic unit for constructing the infant's social experience. Early social cognition: Understanding others in the first months of life*, 1999, 67–80.
- Stern, D. N., *The motherhood constellation: therapeutic approaches to early relational problems*, 2004.
- Okunola, T. O., Awoleke, J. O., Olofinbiyi, B., Rosiji, B., Omoya, S., in Olubiyi, A. O., »Postnatal Blues: a Mirage or Reality«. *Journal of Affective Disorders Reports*, 6, 2021, 100237.
- Trainor, L. J., in Desjardins, R. N., »Pitch characteristics of infant-directed speech affect infants' ability to discriminate vowels«. *Psychonomic bulletin & review*, 9(2) 2002, 335–340.
- Trehub, S. E., Thorpe, L. A., in Trainor, L. J., »Infants' perception of good and bad melodies. Psychomusicology«, *A Journal of Research in Music Cognition*, 9(1) 1990, 5.

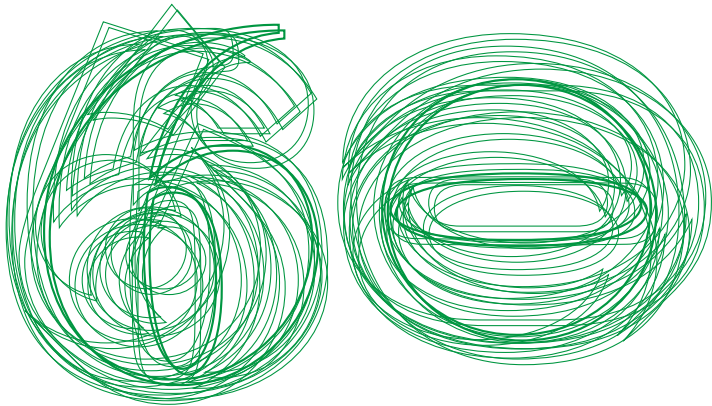
Trevarthen, C., »Origins of musical identity: Evidence from infancy for musical social awareness«. *Musical identities* 2002, 21–38.

Trevarthen, C., »Learning about ourselves, from children: Why a growing human brain needs interesting companions?« *乳幼児発達臨床センター*, 26, 2004, 9–44.

Trevarthen, C., »The musical art of infant conversation: Narrating in the time of sympathetic experience, without rational interpretation, before words«. *Musicae Scientiae*, 12, 2008, 15–46.

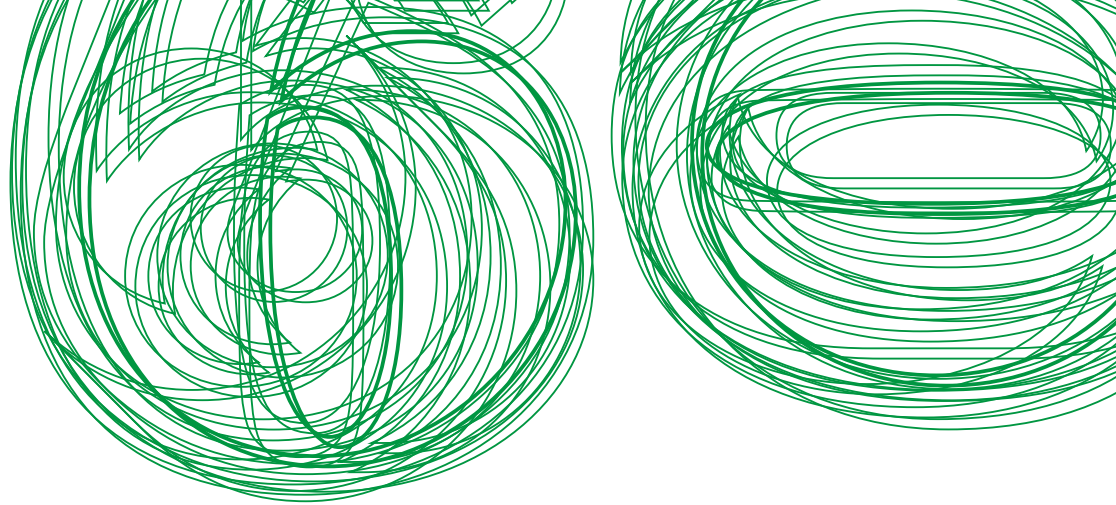
Winnicott, D., *Playing and reality*. London: Penguin Books 1971.

Winnicott, D., *Thinking about children*. NY: Routledge 1996.



Igor Likar, Andrej Semolič, Matjaž Miklič, Nejc Zupančič

Foto: Ivan Merljak



## Igor Likar

### Poetika in estetika zvočne slike v umetniški radiofoniji\*

#### Umetniški radio ima vse možnosti za »prikazovanje« notranjega glasu

Umetniška radiofonija je pravi medij za raziskovanje osebnih svetov, za subjektivne interpretacije sveta in usod, za prikaze doživljanja »osamljenih, radovednih, posebnih, neuklonljivih idr.«, za prikazovanje vse nenavadnosti in posebnosti, rekli bi celo, norosti. Skozi glas, skozi »notranji monolog«.

**Vidnost »navznoter« – oživitev akustičnih slik:** V nas, »navznoter«, »za našim vidom«, je torej velik ne-vidni prostor, ki pa lahko postane nenadoma poln raznih »glasov«. V njem se lahko prikažejo različni glasovi, ki, polni tihega »glasovanja« budijo našo »vidnost navznoter«. V nas potem zaživijo in oživljajo podobe in predstave iz glasov in zvokov, iz akustičnih slik. In te sproža naš medij. Noben drug medij tako močno.

#### Radiofonska pripoved je tridimenzionalna (četrti aksiom radiofonije)

**Radiofonska igra kot tridimenzionalno pripovedovanje:** Pisanje za radio je posebna vrsta naracije, nekakšno »tridimenzionalno pripovedovanje«, kakor pravi angleška pisateljica iger Angela Carter. Pripovedovanje »v času in prostoru«.\*\*

Vrač, berači, pevci-aodi, bard in drugi popotni zgodbarji, prenašalci ustnega izročila, so torej, ko še ni bilo pismene civilizacije, z glasom prenašali zgodbe do poslušalcev, zbranih okoli ognjev in peči. Dramili so tretjo dimenzijo, »podobe« v kolektivnem podzavednem.

Naj tu omenim slikovit prizor iz filma *Apocalypto* režiserja Gibsona: vrač, šaman, pripoveduje davne zgodbe članom plemena, ki sedijo v krogu okoli ognja in držijo v naročju otroke: Z velikimi očmi poslušajo vsi izročilni mit. V kolektivni psihozi se drami v poslušalcih vez preteklosti s sedanostjo. Tako so nekoč v rodu izbrani pripovedovalci s sugestivno močjo glasu zbujali oder domišljije v drugih. Danes nam za to ostajajo le še babice in umetniški radio.

**Prostor ne-vidnega, ki ga mora zapolniti domišljija tistega, ki posluša – tretja os zvočnega prostora je v poslušalcu:** Ta odprtost medija, način, na kakršen je poslušalec, povabljen v pripoved, da bi jo dopolnil s svojim lastnim načinom »videnja« glasov in zvokov, nevidnih bitij in dogodkov, daje pripovedovanju v radiu njegovo pravo tretjo dimenzijo, tisti prostor, ki očara. (Na tem mestu ne bomo govorili

\* Odlomki iz avtorjeve magistrske naloge.

\*\* Angela Carter, »Tridimenzionalno pripovedovanje«, zbornik *Čarobni svet domišljije in dokumenta*, str. 67.

o akuzmatičnosti tega »nevidnega glasu oziroma »glasu za zaveso«.)<sup>\*</sup> Lahko rečemo: tretjo dimenzijo v poslušanju, »globinsko sliko«, ustvari poslušalec v sebi. Tretja dimenzija »zvočnosti« se ustvarja v poslušajočem, tretja os prostornosti »zvočnega prostora« je torej poslušalec.

Izza navidezno linearne pripovedi v radiu se torej lahko dogaja veliko stvari hkrati. Umetniški radio ne ponuja linearnih akustičnih slik, ampak globinske (polne so-pomenov).

Kot oblika pripovedovanja, grajena iz besednih in ne iz vizualnih slik, prav radiofonija paradoksalno rečeno, najbolj izrazito zarisuje magično in skrivnostno mejo vidnega, in za njo prostor ne-vidnega, ki ga mora zapolniti domišljija tistega, ki posluša.<sup>\*\*</sup>

Radio omogoča imaginiranje – pisanje za radio je igra s časi in prostori.

Pesnik Antun Šoljan je zapisal, da pogosto pomisli na slepca, kadar piše za radio. Predstavlja si ga, kako sedi »sam, pokrit z odejo svoje teme, v svoji večno sivi deželi ... Pred njim pa je v duhu oder vsega etra, in besede, kakor padajoče zvezde, gradijo v prostoru krhke risbe, podobne kristalnim strukturam«.<sup>\*\*\*</sup> Lep opis pisateljskega obnebjaja. Slišen in hkrati viden kot kozmos glasov, kristalnih glasov zvezd.

Besede kot zvezde! Besede, ki gradijo! Krhke risbe v prostoru! Kako nenaključen, izbran besednjak za označitev predstavnostnega prostora, ki ga sproža zvočna slika.

Radio uporablja svojo »slepo samoto«, da bi iz besed demiurgično ustvaril »oder celotnega etra«, pravi spet drug teoretik, Branimir Bošnjak.<sup>\*\*\*\*</sup> Da naredi na odru domišljije v še tako zapuščenem, provincialnem posamezniku – resnično gledališče univerzuma.

»Pisanje za radio je, kakor ga razumem jaz, nekaj čisto posebnega. Ne želim ustvarjati dram po gledališkem modelu, pač pa pisati zapletene, večplastne pripovedi, ki se poigravajo s časom«, pravi Angela Carter.<sup>\*\*\*\*\*</sup>

Pisateljica misli na »poigravanje s časom in s krajem«, kjer se v pripovedi lahko selimo z lokacije na lokacijo, hipno in brez naporov, uporabljajoč zvočne prostore, da bi pričarali npr. obalo morja, gostilno, puščavo. Takšno »poigravanje« omogoča čudovite zvočne pejzaže in slikovite montaže zvočnosti.

**Ustvarjanje iluzije skozi zvočnost – paradoks: vizualna »podstat« je odsotna, a zato tem bolj odločilna za radiofonsko iluzijo:** Tudi francoski teoretik Bachelard, navdušeno hvali hendikepiranost radia, ki da omogoča poslušalcu »sanjarjenje in imaginiranje sveta v domišljiji«, ki jo vzpodbudijo sloji ponujenih zvočnih atrakcij.

Mehanizem delovanja radijske igre je torej, kljub odsotnosti prave vizualne »podstati«, ki v drugih medijih ponavadi podpira iluzijo, odvisno prav od te. V dramskem studiu režiser, igralci in tehniki ustvarjajo iluzijo, dobesedno, iz samega zraka. Tudi v neprenesenem pomenu je tako, saj vemo, da se zvok širi skozi »ozračeni« prostor.<sup>\*\*\*\*\*</sup>

»Če želite na radiu pričarati vetroven dan, lahko točno določite, katero vrsto vetra želite: poletni, zim-

<sup>\*</sup> O »akuzmatičnem glasu« je veliko pisal prav Dolar v svojem delu »O glasu«.

<sup>\*\*</sup> Angela Carter, *Tridimenzionalno pripovedovanje*, str. 67.

<sup>\*\*\*</sup> Navedeno v: Branimir Bošnjak, »Igrana in dokumentarna radijska igra v dobi sveta slike«, zbornik *Čarobni prostor domišljije in dokumenta*, str. 34.

<sup>\*\*\*\*</sup> *Ibidem*, str. 34.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Angela Carter, »Tridimenzionalno pripovedovanje«, *Zbornik Čarobni prostor domišljije in dokumenta*, str. 67.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Znano je, da v brezračnem prostoru kraljuje tišina. Astronavti so že izkusili nemi svet, to »da zvočno zahteva posredništvo atmosfere«.

ski, pomladanski veter, vihar, sapo, veter v krošnjah, v grmovju, nad vodo. V zvočnih arhivih je, nekje na nekem disku, spravljen vsak veter tega sveta. Možnosti so breztelesne in neomejene. Orientalška tržnica? Na Bližnjem ali, Daljnem Vzhodu? Ob zori, opoldan, ob zatonu ... Zvočni efekti ustvarjajo svoj lastni sistem znakov«, pravi Carterjeva.\* Obstaja torej posebno izb(i)ran nabor, arhiv najrazličnejših in preciznih zvočnih sredstev za oblikovanje »okolij« in »prostorov« iluzije.

**Jezik je glavno sredstvo sprožanja iluzije – nedobesednost izgovorjene besede – radiofonska igra poteka kot e-vociranje glasov/zvokov in njihovih pomenov:** Pesniški jezik, ki je glavno sredstvo ustvarjanja radijsko-igrske iluzije, se lahko osvobodi konvencij vsakdanjega govora. Ponavadi je bogatejši s predstavnostjo, bolj e-vokativen od vsakdanjega jezika. Včasih raziskuje vse vrste retoričnih izumov in lingvističnih domislic, da bi podprl nek imaginarni svet.

Medij radia je, v svojem umetniškem radiofonskem delu, vedno vezan na človekovo inovativnost in imaginacijo, na vero v tisto, kar ni možno v dobresednosti vidne slike.

Naj poskusim narediti zdaj še sklepno definicijo te prolegomene v razpravo o umetniški radiofoniji:

Radiofonska igra je pravzaprav igra zvokov in njihovih pomenov, ki poteka kot e-vociranje in domišljijско izgrajevanje poetskih zvočnih »slik« in njihovega smisla.

Vidno-slušne sinestezije in zvočno izkustvo (peti aksiom radiofonije)

**Kaj so vidno slušne sinestezije:** In zdaj naj uvedem v pripravo razprave še najpomembnejši element, tistega, ki instrumentalizira in dela slišno tudi vidno in ki lahko prevaja druge čutilne zaznave v sočutne »podobe: sinestezije«.

Rudolf Arnheim je nekoč lapidarno zapisal o pojavu radia, da »je pomanjkanje vizualnega na radiu pač naravna posledica tehničnih pogojev tega posebnega medija, in da je vizualno, konstruirano v domišljiji«. \*\*

**Vizualna percepcija se spontano povezuje z akustičnim izkustvom – gledanje in poslušanje potekata v sinestezijah:** V neki svoji razpravi o nemem filmu piše dramatik Ranko Marinkovič o paradoksu, da prav zvoki, čeprav manjkajo in so v njem fizično odsotni, dajejo nememu filmu dimenzijo globine. Tako trdi, da se nemi film ni gledal »na način gluhonemih«, ampak da se je vizualna percepcija spontano povezovala z akustičnim izkustvom, ki dodaja po potrebi tisto, kar manjka. Marinkovič pri tem opozarja na to, da nadomeščanje manjkajočih elementov poteka s pomočjo spontane operacije racionalizacije. \*\*\* Še več, manjkajoče elemente slike, zvoke, celo načine vedenja, človek dodaja iz obstoječega »fundusa« (ali »izkustvenega arhiva«), nastalega v drugih medijih, prav tako pa, seveda, tudi iz medija »resničnosti«. Dodaja jih iz svojega slušnega izkustva, nekoč opremljenega s sočasnim gledanjem – iz izkustva čutnih sinestezij.

Vemo: oko samo, brez sluha, ne dojema globine prostora, pač pa samo gibanja, razdalje, dimenzije, posameznosti. Oko gleda v del prostora, v njegove smeri, gleda gibanja, uho posluša v ves prostor okoli in zazna, za-sliši detajle v njem – možgani potem slišijo in vidijo – izbrano od izbranega. Gledanje in poslušanje potekata v sinestezijah.

**Tisto, kar naše uho sliši ni isto, kar posluša:** Znano pa je dejstvo, da slišimo selektivno. Kam bi prišli, če bi nam uho hranilo duha z vsem neznosnim hrupom, v katerega smo potopljeni. Uho izbira, kar mu je potrebno. Kaj pa oko? Obraze naših najbližjih gledamo včasih, ne da bi jih v resnici videli, ker, ve se,

\* Angela Carter, *Ibidem*.

\*\* Rudolf Arnheim, »Radio«, str. 153.

\*\*\* Branimir, Bošnjak, »Igrana in dokumentarna radijska igra v dobi sveta slike«, zbornik *Čarobni prostor domišljije in dokumenta*, str. 34.

vemo, kako izgledajo. Gledamo ulico, po kateri gremo vsak dan, ne da bi jo kdajkoli zares videli, ker v njej gledamo kup naših navad in predstav. Naše oči včasih ne vidijo več, ker se izgubimo v prividu gledanja.

V prividu gledanja? Ja, kajti tisto kar (takrat) vidimo ni stvarni svet, ampak so slike našega lastnega duha. Na podoben način tisto, kar naše uho sliši, ni isto, kar posluša, ampak so to nekakšni naši notranji zvoki, predelani v slike.

Radiofonska igra ne ustvarja samo zvočnih slik za uho, ampak ponuja tudi možnosti za igro slik naše Lastne domišljije in to je tisto resnično fascinantno v zvezi z njo. Lahko bi rekli, da je umetniška radiofonija medij, ki slikovne elemente »vgrajuje« s sodelovanjem samega poslušalca, z njegovo do-gradnjo in imaginiranjem.

Zdi se da te analogije opozarjajo na to, da temelji radijska igra na racionalnemu balansiranju čutov in zapletenemu postopku spoznanja,\* ki spreminja »slepa« mesta percepcije v delujoča in »videzna«, se sprašuje Dejan Šorak.\*\*

Radijska igra deluje zanj pravzaprav kot neke vrste pred-notni zapis, ki ga poslušalec, interpretira z dodajanjem.

E-VOKACIJA – VSE SNOVNO RAZTOPLJENO V GLASU (ŠESTI AKSIOM RADIOFONIJE)

**Radiofonski medij vrača literaturi glas:** Vrnimo se za konec tega uvoda spet k glasu:

Vse, kar je snovno, se v radiofoniji raztopi v glasu, ki je v njem, navidez, »brez telesa« (o tej »(ne)telesnosti« glasu bo govora drugje, v posebnem poglavju): Glas, brez zunanjih, vidnih, materialnih sredstev (mislim na sceno, luč, podobe likov itd. v gledališkem predstavljanju), spremljan le z glasbo in šumi, zmore najčistejše izraziti »človekove misli, čustva, doživetja, strahove, želje, stremljenja, upanja, njegove sanje, spomine in vizije«.

Govorimo torej o govorjeni besedi kot umetniškem izrazilu in izročilu. Pravijo, da v radiofonskem mediju pisateljeve besede znova dobijo vse tiste lastnosti, ki jih je literatura izgubila, odkar so jo ločili od glasu.\*\*\*

**Glas kot oder besede – »notranja izraznost«, všita v glas:** Z igralcem postane beseda orodje čustva in domišljije. In glas je njen oder. Če je televizija množični medij, ki se ukvarja z zunanostjo sveta (kot tudi film in fotografija), deluje radio iz »notranjosti« posameznika in iz njegove sposobnosti fantazijske spremembe. »Notranja« izraznost (tega izbranega posameznika) je vdeta v naravo »glasu«, v to nedvoumno izrazno moč radijskega medija. Glas, ki je oder (za) besede, je torej hkrati, kot že rečeno, tudi poslušalčev domišljijiski oder.

E-voco pomeni priključem, skličem. Oživim z glasom? Beseda na odru glasu posreduje notranje vizije. Pri odru glasu ne gre za slikanje, ki je mišljeno za oči, pač pa za na-slikanje, ki se vtisne v dušo in možgane. Nekateri trdijo, da se predstavlja radio v svoji najbolj čisti obliki takrat, ko slišimo besede, šepetane v igralčevi duševnosti, ko so izgovorjene navznoter, v nas same. In to je mogoče le na odru glasu, odru domišljije, tiste sposobnosti slehernega od nas, da s čustvenim in intuitivnim podoživljanjem do-misli samo misel, da ji torej doda svoje posebno osebno, da doda svoj notranji odziv tistemu, kar mu ponuja samo mišljenje (oziroma govor).\*\*\*\*

\* Sinestezijsko zamenljivost čutil lahko na tem mestu razumemo tudi dobesedno. Tisti, ki »slišijo« barve, so sposobni »videti« tudi barve »zvokov«.

\*\* Dejan Šorak, »Film, ki se gleda z ušesom«, zbornik Čarobni svet domišljije in dokumenta, str. 41–45.

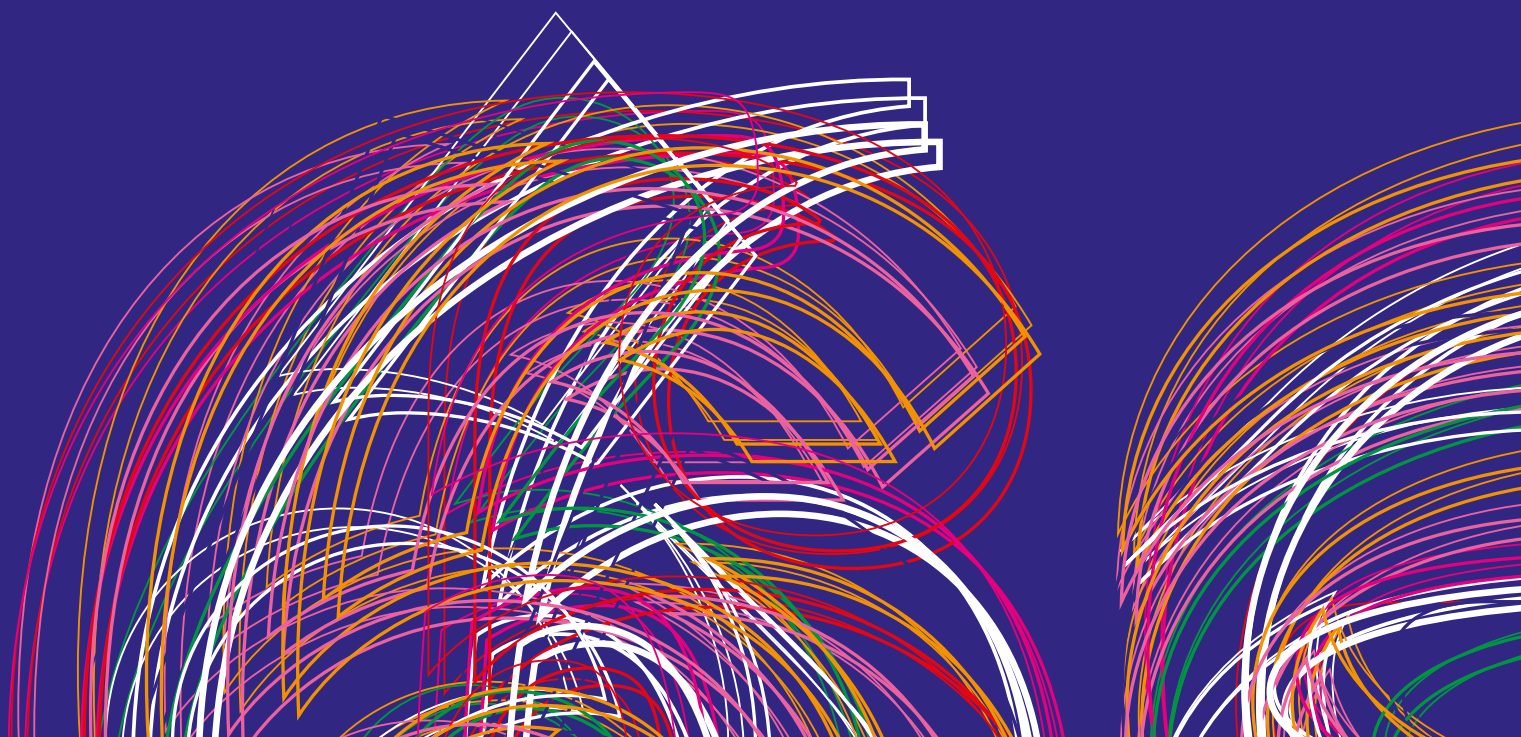
\*\*\* Donald Mc Whinnie, Radijska umetnost I–V, prev. M. Šuklje, RTV Ljubljana.

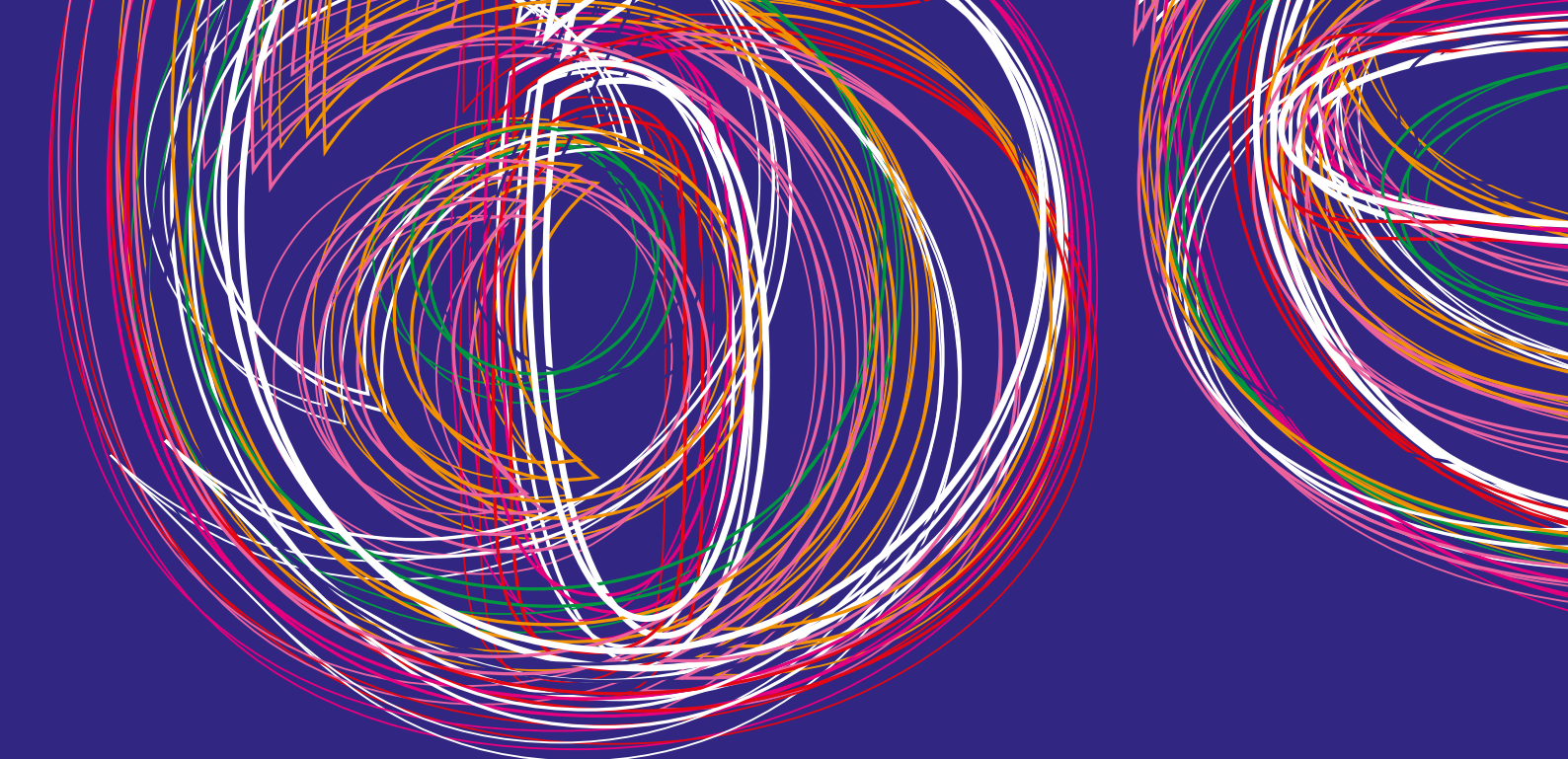
\*\*\*\*Mišljenje, ki je vpeto v kolektivno izkustva sveta kot» transfer znanj in izkustev«.



*“Program Ars nadaljuje pot svetovne  
glasbene zgodovine, v kateri je umetniška  
glasba, to si upam reči, najvišji dosežek  
evropskega ustvarjalnega duha, tudi nas  
Slovencev.”*

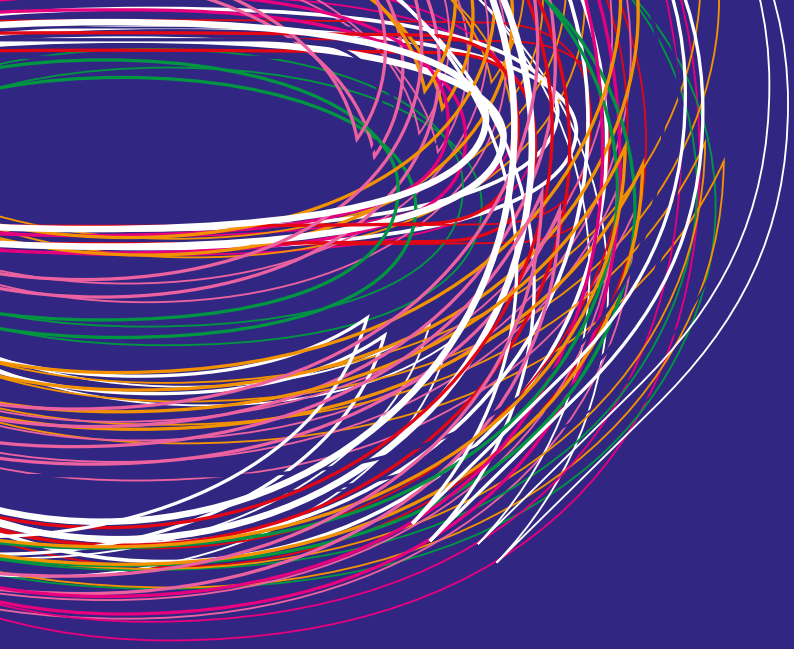
*skladatelj Lojze Lebič*



The top half of the image features an abstract graphic consisting of numerous thin, overlapping lines in various colors (red, white, yellow, green, blue, purple) that swirl and loop together, creating a sense of motion and complexity. The lines are set against a solid dark blue background. The overall effect is reminiscent of a tangled web or a complex, organic structure.

*“Ars zjutraj, Ars včasih čez dan, Ars, ko  
kuham kosilo. Dokler obstaja Ars, imam  
občutek, kot da imam svoj otok, na katerega  
lahko grem, tja se zatečem in sem doma.”*

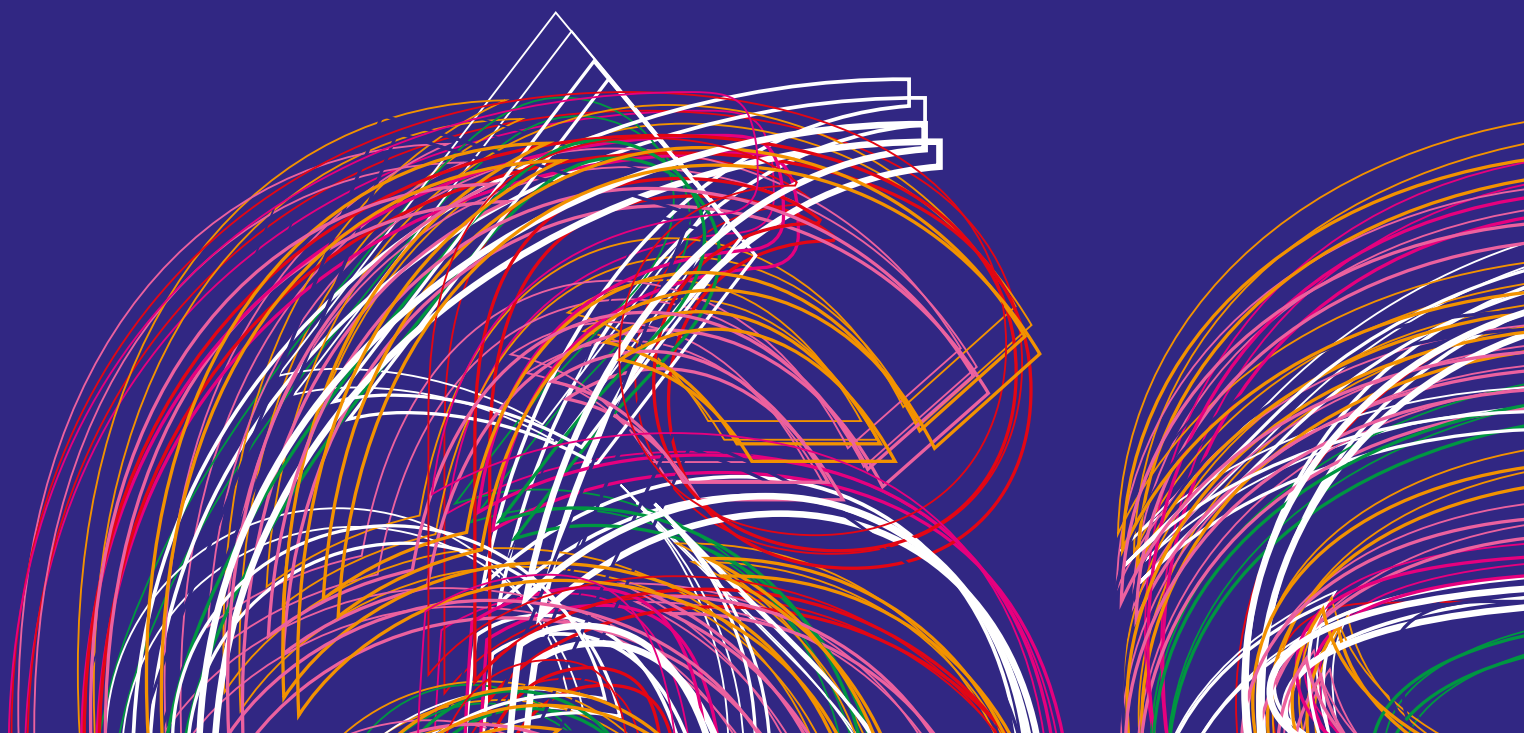
*režiser in pisatelj Metod Pevec*

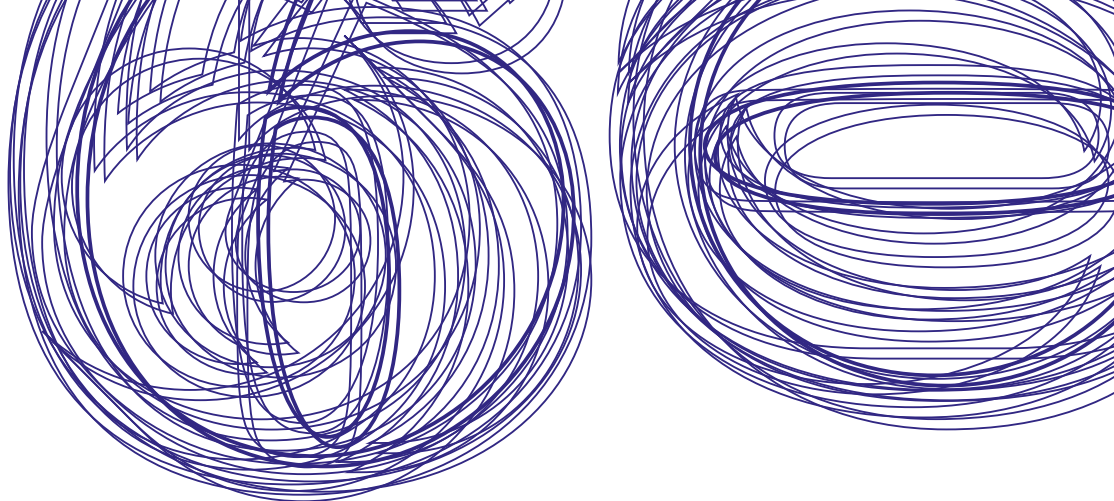


*“Priznam, da sem začel Ars poslušati, ko so me začeli intervjuvati zanj. Od takrat ga sistematično spremljam, tudi na spletu. Reči moram, da ga imam zelo rad, ker je kakovosten program, ki poudarja žlahtni del človeka, to se pravi dušo, nadgradnjo, kulturo.”*

*pisatelj Dušan Jelinčič*

# III. O programu





## Helena Koder

### Ars noster amor

Domov sem se vrnila zelo utrujena. Če me kaj izčrpa, so to nujni opravki, katerih edini smisel je, da jih je pač treba opraviti, ne dajejo pa nobenega pravega zadoščenja, kot ga daje neko smiselno delo. Taki opravki v kombinaciji s slabim vremenom in vlažno novembrsko sivino potegnejo iz mene vso energijo in voljo do česar koli. Ko sem doma na toplem končno odložila pretežno torbo, plašč in kapo, sezula gležnjarje, si po veljavnih navodilih umila roke in si odrezala košček ingverja, da si z žvečenjem pekočega korena razkužim usta – pri proticovidnih ukrepih ne popuščam – sem se spustila v naslonjač z občutkom, da bom v njem kar ostala. Čez minuto ali dve sem na mizi zraven opazila daljinec. Vtipkala sem devet nič dve, Ars, in naenkrat se je vse spremenilo: sobo je preplavila glasba. Dobra glasba. Najboljša. Mozart. Po nekaj trenutkih sem naenkrat opazila, da je soba mehko osvetljena in prijetno topla, da je moj stari naslonjač pravzaprav udoben, da tamle na skrinji leži knjiga, ki sem jo bila včeraj nerada odložila, in da sploh nisem tako utrujena, kot se mi je še ravnokar zdelo. Sploh pa, da je fino, ker so tisti zoprni opravki, ki sem jih že nekaj dni odlagala, končno za mano. Bil je eden od Mozartovih koncertov za klavir in orkester. Ne vem, kateri. Kristalni zven klavirja je napolnil ves prostor, odmaknil stene, zazdelo se mi je, da spet diham s polnimi pljuči: kot da bi dobila poživilo. Kaj naredi dobra glasba! Musica noster amor.

Seveda ne nameravam razglablјati o blagodejnih učinkih glasbe na dušo in telo. Ne nameravam se razčustvovati ob oddajah, kot so Musica noster amor, Banchetto musicale in številnih drugih, ki ponujajo nabor najboljšega, kar pojmujejo kot klasična glasba. Ne mislim vsiljevati svojega glasbenega okusa s priznanjem, da me vedno razveseli, kadar se mi med šofiranjem iz zvočnika oglasi relaksirana napoved Mingusa, Ellingtona ali kakšne jazzovske poslastice ali ko izvem, da bo zdajle na programu Tretje uho ali Jazz ars ali kaj podobnega. Srce šansona? Zaradi mene bi bilo lahko raztreseno po koščkih čez cel dan, podobno kot tudi Lirični utrinek – nič hudega, če moj znanec arhitekt, ki ima med risanjem ves čas odprt Ars, vmes pokasira še kakšno pesem ... Prav tako ne bi rada pametovala o tem, kaj vse lahko izveš, če ujameš na Arsu kakšnega filozofa, botanika, zvezdoslovko, filmarja, pesnico, zbiralca, zgodovinarico ali kogarsižebodi, ki je pameten, ki ve o čem govori in ki premisli, preden kaj izreče: in kako pomirjujoče je v tem svetu lažnivih ali nepremišljenih izjav in naglih sodb zaznati, da tudi spraševalec o obravnavani tematiki nekaj vé, če pa ne vé, se pa ne pretvarja, da vé, temveč raje vpraša. Taki drobci, ki jih ujameš mimogrede ali pa med zbranim poslušanjem, delujejo naravnost zdravilno: dobiš občutek, da živiš v prijaznem, spoštljivem, kultiviranem svetu, kjer se ljudje trudijo, da bi nam šlo dobro, če že ne bolje.

Bila sem povablјena, da o Arsu ob njegovem jubileju kaj napišem. Razveselila sem se in, nepremišljena kot sem, takoj sprejela povabilo. Zdelo se mi je čisto preprosto, ker imam Ars pač za dober, odličen

radijski program. Vendar je kleč v tem, da nisem posebno kompetentna radijska poslušalka, ker radia ne poslušam ne redno in ne dovolj pozorno, da bi o tem lahko sodila. Se pa po drugi strani zavedam, da je radio namenjen tudi takim poslušalcem in da je takih, ki ga uživajo po drobcih, nemara celo več kot onih drugih. In ko zdaj za namen tega pisanja izkoriščam sijajno tehnično pridobitev poslušanja oddaj iz arhiva, ugotavljam, kako lahko tudi drobci posameznih oddaj, ki so zares pritegnili pozornost, v poslušalcu ustvarijo vtis neke celote, ki nastaja in raste nenehno, ves čas, od jutra do jutra, iz tedna v teden, iz leta v leto ... Ta vtis, ki ga je možno opisati, kot sem poskušala v prejšnjih vrsticah, je lahko tako pristen in celovit samo zato, ker je ta program zelo natančno profiliran. Za to so potrebni dogovorjeni standardi, ki jih je treba spoštovati. In so potrebni ljudje, ki to vedo. In znajo. To je vse.

O Arsu torej razmišljam na podlagi vtisa, ki sem si ga o njem ustvarila iz drobcev, in ne na podlagi preučevanja, analiziranja in tehtanja. Zanima me Ars kot fenomen v slovenski kulturi in družbi. Leta 2022 je bilo v zvezi z Zakonom o RTV veliko javnega razpravljanja v tisku, na družbenih omrežjih, na radijskih valovih in seveda na televiziji. Televizija zagotovo ni še nobeni tematiki – izvemam pojav bolezn covid – v tako kratkem časovnem obdobju namenila toliko programskega časa kot razpravljanju o tem, kakšna naj bo javna radiotelevizija. Roko na srce: predvsem o tem, kakšna naj bo javna televizija. In še natančneje: kakšen naj bo televizijski informativni program. In niti ne o tem, kakšen naj bo, ampak predvsem o tem, čigav politični glas naj bo v njem slišan. Bralki in bralcu se opravičujem, da v sobesedilu razmišljanj o Arsu ob njegovem jubileju – kar seveda narekuje izogibanje banalnostim in vsaj malo privzdignjen ton pisanja – omenjam razpravo, ki si tega imena niti ne zasluži. Ampak zdi se mi nujno povedati, da v teh razpravah na televiziji nisem slišala niti enkrat imena Programa Ars. Dopuščam možnost, da sem kaj preslišala. Mogoče se je kdo od udeležencev razprav pridružil, da RTV niso samo informativni programi, ampak je tudi kultura, so izobrazevalne, verske, športne itn. itn. oddaje in mu je pri tem ušlo celo »in Tretji program Ars«, ampak jaz tega zares nisem slišala. In tudi če je kdo na to opozoril, je bilo samo kot obrobna opazka, ki izpuhti v gluhi prostor. Ta ignoranca, to nezavedanje nalog, pomena in smisla, ki ga ima za nacijo in družbo tako natančno profiliran segment javne radiotelevizije, kot je radijski Program Ars, se mi zdi simptomatično in grozljivo hkrati.

O stvarih znam razmišljati samo na podlagi izkušnje ali podatkov. Podatkov poznam premalo, s poslušanjem radia imam pa res bogate izkušnje. Odraščala sem v času, ko je bil radio zame pravzaprav edini vir za spoznavanje sveta, ki presega meje družine, šole in majhnega mesta. Imeli smo tudi kino, to že, in seveda knjige. Pa ko sem bila malo večja, smo šli kdaj v Dramo ali v Opero in na kakšen koncert. Ampak svojega odraščanja si brez radia res ne znam predstavljati. Saj sem hodila v glasbeno šolo, ampak kaj bi bilo z mojo glasbeno izobrazbo, če ne bi bilo radia? Ko sem imela obdobje oper, sem natanko vedela, katere dni v tednu in ob katerih urah jih vrtijo na radiu. V »Chopinovem obdobju« sem lovila oddajo Plošče po željah predvsem zato, ker je bil takrat zelo popularen eden izmed njegovih preludijev, ki se mu popularno reče Dežne kaplje (v des duru, op. 28, št. 10), in so si ga poslušalci velikokrat zaželeli. V zgodnjih najstniških letih sem norela za takimi stvarmi. In kaj bi bilo z mojo literarno izobrazbo, če ne bi bilo radijskih iger pa poslušanja romanov v nadaljevanjih pa literarnih nokturnov in tako naprej?

Seveda je zdaj za otroke drugače. Še meni sami se zdi neverjetno, da je bilo tako. Ampak ne glede na vse razkošje, raznolikost in dostopnost novih medijev in vseh novotarij, ki bodo še prišle, radio ostaja. Ostaja, ker ga potrebujemo. Potrebujemo ga, ker je v njegovi naravi, da deluje kot vezivo. In to je zelo dragoceno. Dragoceno za posameznika in za skupnost. In zelo dobro je vedeti, kaj s tem početi. V času, ko sem odraščala, je bil zame Radio Ljubljana en sam. Če zdaj pogledam nazaj, je bilo v tem programu pravzaprav veliko zametkov tistega, kar danes sistematično goji in razvija Ars. Bili so na primer ce-

lovečerni posnetki oper, kasneje tudi prenosi pa radijske igre, ki jih je danes mogoče slišati samo na Arsu. Bilo je že tudi nekaj jazza pa francoski šansoni, veliko slovenske t. i. resne glasbe, dosti pristne ljudske glasbe, ki se ji je takrat reklo narodna, in zelo malo narodno zabavne glasbe, ki je bila omejena na četrtkov večer. Pa seveda veliko popevk, kar tako, vmes, med programom. In seveda ob nedeljah zvečer, ko je kraljeval Marjan Kralj. A to je bilo najbrž že malo kasneje, ko sem že odletela iz gnezda.

Kaj mi to sporoča? Da so načrtovalci tistega dela programa, ki ni bil političen, imeli v mislih ves čas to, da je radijski program predvsem kulturna ustanova, ki na svoj način ponuja »delovnemu ljudstvu« – ta sintagma je v socialističnih časih lahko pomenila tudi poslušalce ali javnost – za sprostitev in razvedrilo v prostem času vsebine, enakovredne tistim v koncertnih in gledaliških dvoranah in v knjigah. Skratka, program na dokaj visoki ravni, namenjen vsem. Tisti program je bil po svoji strukturi, in če mu odvzamemo politiko, še najbolj podoben današnjemu Arsu. Če gledam na preteklost na ta način, bi lahko rekla, da Ars najbolj avtentično nadaljuje, nadgrajuje in razvija izročilo prvega in najstarejšega slovenskega radia z njegovim razsvetlenskimi, kulturnim in umetniškim poslanstvom. Program slovenskega radia pred drugo svetovno je slonel na treh temeljnih sestavinah: narodno-domovinski, ljudsko-prosvetni, izobraževalni in umetnostni. Če to dikcijo malo posodobimo in jo umestimo v kontekst 21. stoletja, lahko iz nje izpeljemo programsko zasnovo radia Ars. Prva beseda na slovenskem radiu ni bila ne politična ne informativna, prva beseda, izgovorjena leta 1928 na slovenskem radiu, je bila beseda pesnika. Tistega dne se je pravzaprav rodil radio Ars.

Bi se bilo pa tudi zanimivo vprašati, kako se je Program Ars dejansko, torej tudi formalno rodil. Ali je nastal iz nuje, da kultura potrebuje več prostora, večji časovni obseg – s tem pa globlje uvide v glavni tok umetnosti in bolj tenkočutno zaznavanje dogajanja na margini pa tudi več samostojne radiofonske umetniške ustvarjalnosti – kot bi ga lahko dobila, če bi si programski čas delila z drugimi programskimi vsebinami in zvrstmi? Ali pa je Tretji program nastal nemara zato, ker je kultura v ožjem pomenu, torej umetnost, kreativna in reproduktivna, postala v radijskem programu, ki naj bo namenjen najširšemu občinstvu, odveč? Saj vprašanje je retorično, ker je rezultat pravzaprav v obeh primerih enak: RTV je del svojih finančnih sredstev namenila za tretji radijski program in tako Program Ars lahko ustvarja, reproducira in analizira bolj poglobljeno kot drugi programi. Ampak meni se zdi odgovor na to vprašanje vseeno pomemben. Pomemben se mi zdi za status Tretjega programa v sami notranji strukturi slovenske radiotelevizije. Zakaj sem se to vprašala? Iz zelo banalnega razloga. Ko se kam peljem z avtomobilom, se mi pogosto dogaja, da Ars izgubim. Preklopiti moram na Prvi ali na Val 202, če sem kje čez mejo, Arsa sploh ne ujamem. Ali ga na primer lahko slišijo na Koroškem, v Kanalski dolini, ali ga ujamejo Tržačani, Goričani? Pa čez mejo z Madžarsko?

Ali sem zablodila v napačno smer? Ime česa je pravzaprav Ars? Kaj pravzaprav pomeni ars? Včasih pomaga etimologija in njeni izsledki so dosegljivi tudi na spletu. Kaj pomeni beseda ars? Umetnost? Samo umetnost? Tudi umetnost? Slovenska beseda »umetnost« ima v svojem korenu besedico »um«, se pravi, da izhaja iz pomena »umeti, znati nekaj ustvariti«. Slovarska definicija za umetnost se glasi: »dejavnost, katere namen je ustvarjanje, oblikovanje del estetske vrednosti«. Podobno nemški samostalnik »die Kunst« izhaja iz glagola können, in pomeni »nekaj, kar znaš, zmoreš narediti«; slovarska definicija za die Kunst je: »vsaka dovršena človeška dejavnost, ki temelji na znanju, vaji, veščini, zamisli in intuiciji«. V latinščini koren AR pomeni »sestavljati iz različnih delov, zlagati«. Sicer pa ima beseda v latinščini celo vrsto pomenov: tudi talent, spretnost, priročnost, sposobnost, pomeni tudi znati kaj narediti, pomeni obrt, poklicno znanje, delovne postopke, ki so potrebni za izvajanje neke veščine in še marsikaj, kar spada na področje človekove ustvarjalnosti. Latinci so besedo ars veliko povezovali s praktičnimi stvarmi življenja – ars medicae, ars gymnastica, ars duellica, ars grammatica. In seveda Ars

amatoria, Ovidij. Tako bi se najbrž lahko sprehajali v nedogled skozi jezike, vendar ni potrebno, saj vsi pravzaprav vemo, da vse to pomeni o m i k o, človeško omiko, ki nam omogoča, da smo sposobni živeti v sožitju in uživati v ars vivendi, umetnosti življenja.

To, omika – ki ni nekaj statičnega, neizpodbitno doseženega in trajnega – je po mojem mnenju osnovni namen, poslanstvo ustanove, ki se ji reče javna radiotelevizija, in odveč je dodajati, da Ars to poslanstvo živi in izpolnjuje. Vendar moramo vedeti, da nobena ustanova ni organizem, ki deluje samodejno. Njeno delovanje poganjajo ljudje in naprave, stroji, oboji pa so odvisni od odločevalcev, ki pišejo zakone. In seveda od denarja. O tem pišem zato, ker bo slej ko prej prišlo na vrsto pisanje novega medijskega zakona, v katerega se umešča tudi zakon o javni radioteleviziji. Takrat bo zelo pomembno definirati natančno, za kaj imamo, želimo in moramo imeti program, kot je Ars. Ne kot privesek k drugim programom, namenjen intelektualni eliti, ampak kot žarišče radiofonske ustvarjalnosti. Oči ustvarjalcev zakonov so uprte v prihodnost, žal predvsem digitalno prihodnost in umetno inteligenco, ki lahko daje veliko podpore ustvarjalnosti, prav tako pa se lahko zelo uspešno usmeri predvsem v t. i. optimizacijo, ki upošteva predvsem ekonomske kriterije in so t. i. kadri, se pravi ljudje, odvečni strošek. Ko zmanjka denarja, so ljudje naenkrat odveč. Ideje, da ljudi, ki urejajo in oblikujejo program, lahko nadomestijo algoritmi, so v bližini umetnosti nevarne, celo pogubne. Brez dobro izobraženih, ustvarjalnih, v poklic in delo zaljubljenih ljudi, ki so jih njihovi predhodniki uvedli v to zelo specifično delo, ne bo ne Arsa, ne javne radiotelevizije, ki bi bila vredna tega imena. In če ta ustanova ne bo (še naprej?) z mentorji sistematično skrbela, da se znanje prenaša na mlajše, ki se šele uvajajo, se bodo standardi začeli zniževati – na televiziji je ponekod že videti tako – taki procesi so nepovratni. Nenapisana pravila in znanja, ki se pridobivajo leta in leta med delom samim, je težko prenašati na začasno zaposlene sodelavce, ker ti zaradi negotovega statusa ne morejo v dovoljšni meri ponotranjiti pripadnosti ustanovi.

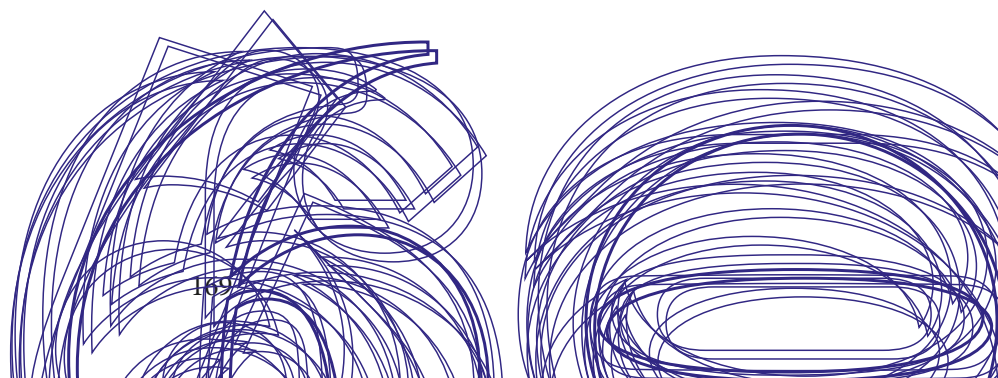
Na BBC je nekaj, ko je bila ta ustanova nedosegljivi zgled vsem tovrstnim javnim ustanovam, veljalo eno samo neovrgljivo pravilo: nič ne sme okrniti ugleda BBC. Ugled pomeni odličnost v vse ozirih, do odličnosti se pride s ponotranjenjem odgovornosti do tega, kar počneš. Če bo ustvarjalcev programa premalo, če bodo lahko delali samo iz rok v usta, se bo počasi tudi arhiv, ta edinstvena in nenadomestljiva shramba slovenske kulturne dediščine, sam od sebe zaklenil. Arhiv RTV Slovenija ni samo bogat, po zaslugi njegovih varuhov je bil tudi zgledno digitaliziran, a če v uredništvih ne bo ljudi, ki bodo znali v njem iskati in iz njega črpati, bo vse to bogastvo zaklenjeno, nedostopno. Mrtvo. Ne govorim na pamet. So znanja in vedenja, ki niso zapisana v nobenih knjigah in jih ni mogoče najti na spletu, ampak se lahko prenašajo samo iz generacije v generacijo. Vse to je treba imeti v mislih, ko se sprejemajo odločitve o prihodnosti te javne ustanove.


Danes sem se osredotočila na Ars. Seveda pa vem, da so tudi v drugih radijskih programih odlične oddaje. Ker govorimo o kulturi: kakšne krasne prispevke o gledališču, filmu, arhitekturi, o kulturi nasploh lahko slišimo na Valu 202! Kako imenitne pogovore o vsem, kar si je mogoče izmisliti, poslušamo na Prvem! A oba programa se morata zelo prilagajati hitremu tempu sodobnega življenja, vsake pol ure poslušalec zahteva poročila na sekundo natančno ob napovedani uri, če se melodija še ni iztekla, jo je pač treba prekiniti, ljudje čakajo na točen čas. Na Arsu se pa čas lahko malo upočasnji, misel se lahko ubesedi do konca, melodija izzveni.

Sedem v avto, prižgem radio: nekdo – očitno raziskovalec zgodovine – pripoveduje, kako so ljudje v naših krajih v času Ilirskih provinc sprejemali francosko oblast; zakaj pri nas tlačanstvo ni bilo odpravljeno, tako kot je bilo odpravljeno v Franciji; o nepriljubljenosti Francozov tako pri kmetih kot pri aristokraciji; razlaga, zakaj in kako so se pojavili rokovnjači in tako naprej. Pripoveduje umirjeno,



za pripovedjo se mi izrisuje lik raziskovalca, vidim njegovo navdušenje, ko med brskanjem po dokumentih odkrije nekaj novega, vse to zaslutim, ker pripoveduje tako zanimivo, s tolikimi podrobnostmi, o katerih nisem še nikoli slišala ... A žal sem že na prvem cilju. Odhitim v vrtni center, nabere nekaj smrekovih vej, ki bi sicer končale med zelenimi odpadki, z mojo intervencijo se bo pa to zgodilo šele po praznikih, in pohitim v avto. Zgodovinarja še ujame med pripovedovanjem o spominih Andreja Pajka iz Ivančne Gorice, ki je bil rekrutiran v francosko vojsko in je preživel bitko pri Borodinu ter se je dobesedno »čez zmrznjena trupla padlih soborcev« uspel prebiti nazaj domov. Te zapiske je potem uredil in objavil Josip Jurčič, doživeli so tak uspeh, da so Francozi prevod kar trikrat ponatisnili, objavili so jih tudi Rusi, saj je bilo to obdobje zelo zanimivo za širše bralstvo. Vse to izvem mimogrede, spotoma, zgodovinar se poslovi, Arsovci mu dodajo še nekaj stare francoske plesne glasbe. Potem pa se iz studia že oglasi novinarka, ki je pred mikrofonom povabila režiserja Bojana Jablanovca in igralca Marka Mandića. Pogovarjali se bodo o gledališkem projektu Via negativa, ki poteka že dvajset let in katerega osrednja nosilca sta prav Jablanovec in Mandić. Najbrž smo vsi, ki vsaj malo poznamo gledališče, že slišali za predstave MandićStroj, MandićCirkus, nazadnje še MandićCiklus. Ta igralec z neverjetno lahkoto živi v vsem prostoru, ki mu je na voljo – enako sproščeno se giblje na margini ali pluje po mainstreamu. Pri njem ni ali – ali, temveč je samo in, in, in ... Oba, Jablanovec in Mandić, svoje poglede na umetnost, gledališče, proces dela in načrte ubesedujeta v sproščnem, a žlahtnem pogovornem jeziku, skoraj zbornem, vse skupaj bi bilo mogoče kar brez popravkov zapisati in bi se dobro bralo, tudi če bi bilo natisnjeno. Pravi užitek za poslušalca. A jaz moram spet za nekaj minut iz avta. Vendar pohitim, ker bi ju še rada poslušala. In še potem, ko sem se spet vrnila v avto – ker vse skupaj je trajalo kar nekaj časa – in nazadnje pristala v parkirni hiši, nisem hotela takoj iz avta: kar obsedela sem in posedela še toliko časa, da se je oddaja iztekla. Vivat Ars!





*“Program Ars rad poslušam, ker predvaja  
lepo glasbo tako slovenskih kakor tujih  
ustvarjalcev in poustvarjalcev. Ponuja  
zanimive pogovore z umetniki, s prispevki o  
različnih temah širi miselno obzorje človeka.  
Tudi otroci in mladi poslušalci najdejo  
marsikaj zanimivega.”*

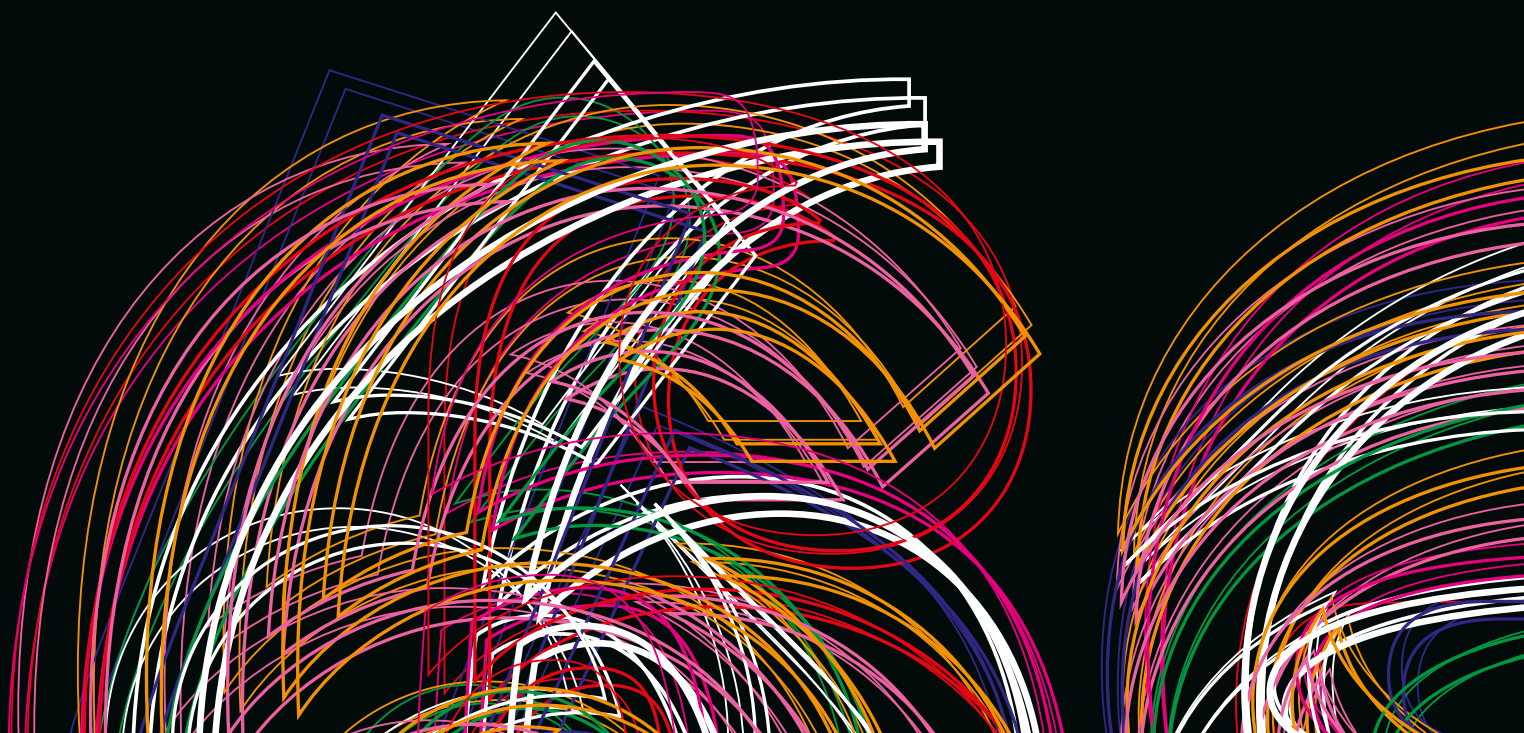
*basbaritonist Marko Fink*

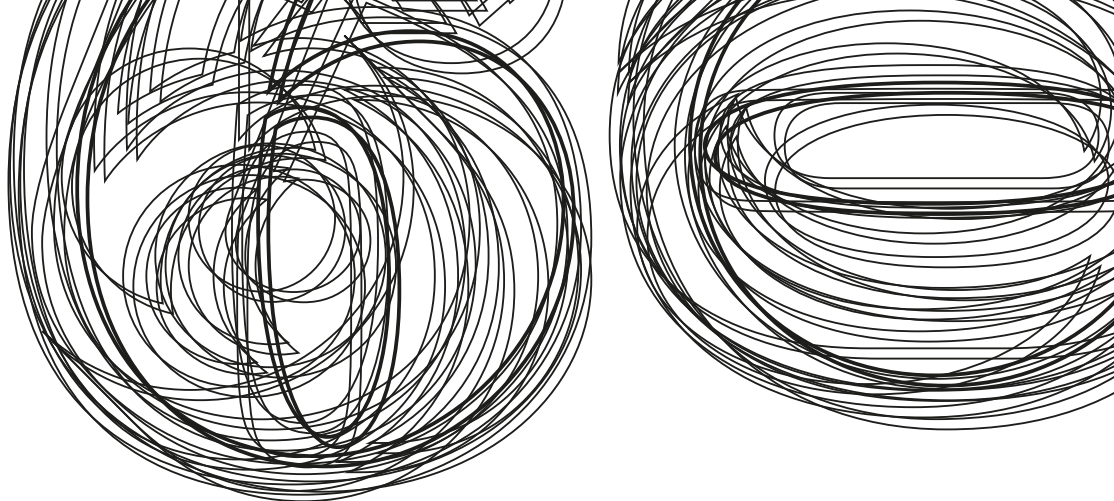


*“Ponosna sem, da je ta program na radiu,  
ker se mi zdi, da je pri vseh vsebinah, ki  
se zdaj pojavljajo v medijih, prav, da tudi  
tisti, ki nismo samo površinski poslušalci,  
dobimo kakšno oddajo zase.”*

*igralka Vesna Jevnikar*

# **V. Likovna zbirka Radia Slovenija**





## Katja Ogrin

### Odstiranje umetniške zbirke Radia Slovenija

Ob okroglem jubileju Tretjega programa Radia Slovenija, Programa Ars, se razkrivajo številne zgodbe, ki slikajo bogato zgodovino radijskega programa. Ta že 60 let skrbno osvetljuje tudi področje slovenske likovne umetnosti in kulturne dediščine. Eno takih zgodb – zgodbo umetniške zbirke Radia Slovenija – vam odstiramo ob tej slavnostni priložnosti.

Nacionalna radijska postaja ima pomembno vlogo v slovenski družbi na več področjih – zagotavlja informacije in novice javnemu občinstvu, s tem pa prispeva k večji ozaveščenosti in razumevanju političnih, gospodarskih, kulturnih in drugih družbenih vprašanj in zagotavlja kakovosten kulturni program, s katerim širi znanje o umetnosti in kulturi ter spodbuja kulturno raznovrstnost. Z osvetljevanjem lastne umetniške zbirke, preučevanjem ter dostopnostjo informacij o zbirki splošni javnosti in umetnostnozgodovinski stroki pa svojo vlogo širi tudi na področje zbirateljstva in varovanja kulturne dediščine. V likovni zbirki, ki je, kot se zdi, nastala precej samorastniško, namreč hrani dela nekaterih ključnih slovenskih umetnikov srede 20. stoletja, med njimi Iveta Šubica, Franceta Miheliča, Janeza Bernika, Toneta Kralja, Franceta Slane, Rika Debenjaka in Gabrijela Stupice. Umetnost tega obdobja zaznamujejo različni umetniški pristopi in slogi, ki izražajo tako domačo tradicijo kot tudi vplive mednarodne umetniške scene. Dela umetnikov so različna in pogosto se osredotočajo na eksperimentiranje s tehnikami, materiali in oblikami ter izražajo različne družbene in politične teme. V zbirki Radia Slovenija sta tak primer deli Franceta Miheliča Kronist in Konjenik iz srede petdesetih let 20. stoletja v tehniki barvnega lesoreza kot ene poglobitnih grafičnih tehnik, ki jih je umetnik izbral za svoj izrazni jezik. Deli spadata v cikel grafik, s katerimi je Mihelič izrazil pretresljive grozote vojne in že nakazal vsebinski premik v fantastičnost in simbolnost.

V slovenski likovni umetnosti srede 20. stoletja je imela velik pomen tudi narodna tradicija, ki se kaže v uporabi slovenskih motivov, kot so kmečki prizori, ljudske pesmi in zgodovinske teme – to v zbirki Radia Slovenija odseva v grafiki Franceta Miheliča z naslovom Potujoči kurenti. Kurenti kot prisposoba ljudskega verovanja so pri Miheliču pogost motiv, ki ga umetnik v svojem opusu intenzivno razvija, zanj izumlja nove različice ter tako z njimi postopoma slika strašljiva drevesa, trohneča telesa in prikazni iz najbolj morastih sanj. Potujoči kurenti (1953) iz radijske zbirke tako pomenijo zgodnejšo fazo metamorfoze ljudskega motiva v opusu umetnika, ki ga dr. Milček Komelj opisuje kot našega najizrazitejšega umetnika groteskne likovne fantastike. V zgodnji opus slikarja Toneta Kralja uvrščamo delo Žetev iz leta 1934, ki spada v cikel umetnikovih grafik kmečkega in delavskega življenja. V to tematsko skupino brez dvoma spada tudi Hlapec Jernej slikarja in grafika Iveta Šubica iz leta 1967, ki je specialko za slikarstvo na akademiji za likovno umetnost v Ljubljani končal pri profesorju Gabrijelu Stupici. Na zagrebški likovni akademiji izšolani slikar, ki je v zgodnjem obdobju v Sloveniji razstavljal predvsem

s skupino Neodvisni, je v zbirki Radia Slovenija prav tako zastopan, in sicer z delom Žena s čipkami. Delo iz leta 1955 sodi v slikarjevo »temno obdobje«, v katerem je še opaziti odmev starih mojstrov ter predvsem misel o človeški ranljivosti, čeprav je Stupica vedno bolj opuščal način upodabljanja, ki je še temeljil na realističnem izročilu, in se poglobljal v barvno problematiko ter popolnoma novo razmerje do figure. Pri Gabrijelu Stupici pa je študiral tudi slikar France Slana, čigar deli Čoln na obali (datacija ni znana) in Skedenj iz leta 1966 odpirata temo krajine v zbirki Radia Slovenija. V zbirki se je oblikovala skupina del z omenjenim motivom, ki je glede na obstoječi inventurni seznam brez datacije in podpisa, zato potrebujejo umetnostnozgodovinsko ekspertizo, s katero bomo lahko določili imena avtorjev in dela časovno uvrstili v njihov opus. Kar zadeva niz krajinskih motivov, pa moramo omeniti delo Ulica iz leta 1954 Alenke Gerlovič, ki je krajinskemu slikarstvu posvetila posebno pozornost in ga s svojim ustvarjalnim opusom od začetnega realizma poenostavila do skoraj abstraktne stopnje. Alenka Gerlovič je tudi ena izmed treh do zdaj znanih slikark, katerih dela sestavljajo zbirko Radia Slovenija. V studiu 1 je še delo srbske slikarke Draginje Vlašič Kompozicija A. D., eno izmed neznanih pokrajin, naslikanih leta 1940, pa bi lahko pripisali slikarki Miri Pregelj, ki je pred vojno slikala figuralne kompozicije, tihožitja in krajine. To delo je glede na obstoječe podatke tudi eno izmed najbolj zgodaj nastalih umetnin iz zbirke, naslikano je bilo takoj za grafiko Toneta Kralja Žetev iz leta 1934. Najmlajša je grafika Konrada Peternelja Slovenec iz leta 1992. Dela s srede 20. stoletja so tudi po številu najbolj zastopana; pri tem lahko govorimo o uravnoteženosti olj na platnu in grafik. Za rdečo nit zbirke pa se je izkazalo povojno obdobje slovenskega slikarstva. Ta dela so bila najverjetneje bolj kot na podlagi osnovnega koncepta, smiselnosti in namena pridobljena s priložnostnimi nakupi in kot darila. Zbirko, ki po trenutno opravljenem pregledu šteje 41 del, skoraj v celoti sestavljajo slikarska dela, ki jih dopolnjujeta portretni relief in kip; najverjetneje gre za študijo za spomenik Francetu Prešernu kiparja Franciška Smerduja.

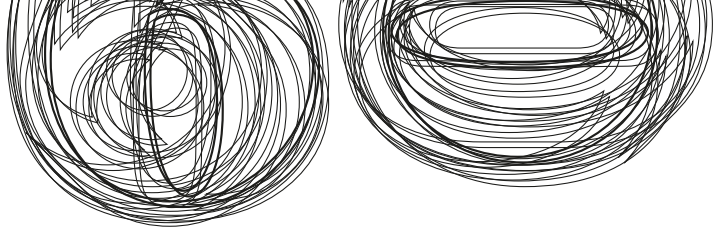
Dela iz umetniške zbirke Radia Slovenija so tako zgodba iz bogate radijske zgodovine, ki smo jo začeli odstirati v okviru praznovanja šestdesetletnice Tretjega programa, Programa Ars, in z njo osvetlili pomembno vlogo Radia tudi na področju podpore domači likovni umetnosti in ohranjanju kulturne dediščine. Umetniška dela lahko prikažejo zgodovino, tradicijo, vrednote, navade in običaje naroda in s tem pomagajo ohranяти in krepiti kulturno identiteto družbe. Umetnost pa je lahko tudi sredstvo za kritično razmišljanje in kritiko družbenih in političnih problemov. Umetniki lahko ustvarijo svoja dela, da bi opozorili na nepravilnosti v družbi ter s tem spodbudili premislek in spremembe. Umetniška dela pogosto sprožijo čustvene odzive, ki ugodno vplivajo na počutje in duševno zdravje posameznikov. Prav tako lahko umetnost spodbudi ustvarjalnost in inovativnost ter s tem prispeva k razvoju družbe na različnih področjih. Na splošno lahko torej rečemo, da ima likovna umetnost pomembno vlogo v družbi, saj prispeva k ohranjanju kulturne dediščine, spodbuja kritično razmišljanje, izboljšuje kakovost življenja in pripomore k razvoju družbe. Pomemben vpliv na družbo pa ima tudi zbiranje umetnin, saj s tem, ko umetniška dela, ki so značilna ali pomembna za določeno obdobje, slog ali umetnika, zbiramo, jih ohranjamo za prihodnje generacije in tako prispevamo k ohranjanju kulturne dediščine. Zbirateljji pa pogosto sodelujejo tudi pri odkrivanju novih nadarjenih umetnikov in pomagajo pri promociji tistih, ki so še neveljavljani.

Zbiranje, nakupi likovnih del in oblikovanje zbirk so tradicija muzejskih ustanov, to imajo zapisano v svojem DNK. Umetnine pričajo o umetniškem ustvarjanju in duhu nekega časa; časa in okoliščin, v katerih so nastale. Državne ustanove tako skrbijo za ohranjanje kulturne dediščine naroda, z razstavljanjem del pa za izobraževanje in ozaveščanje javnosti. Muzejske ustanove sistematično ter z jasno vizijo zbirajo in razstavljajo likovna dela določenega obdobja v zgodovini, se mu usmerjeno posvečajo in ga preučujejo. Na podoben način nastajajo tudi zasebne umetniške zbirke, ki pa lahko nastanejo bodisi



France Mihelič: Kronist, 1955, lesorez v barvah

Foto: Adrian Pregelj



Ive Šubic: Hlapec Jernej, 1967, olje na platno

Foto: Adrian Pregelj



sistematično, glede na okus in želje zbiratelja, ali pa spontano, z nakupom ali pridobitvijo različnih likovnih del glede na navdih ali priložnost. Medtem ko so javne ustanove zavezane razstavljanju svojih zbirk, to pri zasebnih zbirkah ni pravilo. Nekatere ostanejo v intimnosti lastnika in njegovega družbenega kroga; številni zasebniki, med njimi številna velika podjetja, pa se odločajo, da bodo svoje zbirke pokazali in s tem prispevali k dostopnosti umetniških del širši javnosti. Številna podjetja že leta namenijo del svojih sredstev za sistematični nakup umetniških del, marsikatero podjetje pa je za predstavitev zbirke odprlo tudi poseben galerijski prostor ali vanj preoblikovalo del svojih poslovnih prostorov. Umetniška dela so tako na voljo za občudovanje javnosti in preučevanje stroke. Likovna zbirka Radia Slovenija je v preteklosti razveseljevala predvsem zaposlene, goste in občasne obiskovalce radijskih prostorov, nekaj del pa je že bilo posojenih za različne razstave. Ob tej slavnostni priložnosti načrtujemo, da bomo del zbirke predstavili tudi zainteresirani javnosti.

In kako se je naša zgodba z odstiranjem umetniške zbirke Radia Slovenija sploh začela? Idejo za pregled in popis umetniških del je avtorica tega prispevka skupaj z glasbeno urednico Tino Ogrin dobila na enem izmed sprehodov po radijskih hodnikih, ki so, kot je ugotovila, pravcate galerije likovnih del. Umetnine, ki visijo na hodnikih in v pisarnah, spremljajo zaposlene pri vsakodnevnih delovnih procesih in potrpežljivo čakajo, da kdo postoji pred njimi in se poglubi v njihovo zgodbo. Nato se ji je zastavilo vprašanje, koliko zaposleni poznajo njihovo zgodbo in zgodbo umetnikov, ki so jih ustvarili, in tako se je rodila ideja o lovu za umetninami in odkrivanju njihovih zgodb. S Tino sva se najprej obrnili na odgovorno urednico Programa Ars Ingrid Kovač Brus s pobudo, da bi umetniška dela, ki krasijo prostore Radia, popisali in pregledali; s tem bi dobili ne samo primeren pregled umetnin, ampak tudi osvetlili sam pojem umetniške zbirke, konkretno umetniške zbirke Radia Slovenija. Ob podpori odgovorne urednice in vodstva Radia se je tako začel pregled prostorov in lov za umetninami. K projektu sem pristopila sistematično in za izhodišče vzela zadnji inventarni popis. Vsako likovno delo sem tudi fotografirala in zapisala vse podatke, ki mi jih je uspelo razbrati z njega samega. Inventarni popis je sicer ponekod vseboval podatke avtorja, naslov dela, letnico nastanka in letnico nakupa, a se je hitro izkazalo, da so podatki precej pomanjkljivi, ponekod celo napačni. Po koncu pregleda vseh radijskih prostorov smo tako dobili seznam del umetniške zbirke Radia Slovenija. Trenutno jih je 41, pri 32 delih poznamo avtorja. Večina jih je tudi podpisanih, nekaj manj je datiranih. Tematsko se razpenjajo od žanra in krajine do portreta, v zbirki pa so se znašla bodisi kot nakup bodisi kot darilo. V širšem pogledu pa so radijske umetnine le manjši del celotne umetniške zbirke javnega zavoda RTV Slovenija, ki se je z leti in selitvami zaposlenih iz enih prostorov v druge tudi nekoliko pomešala in razpršila. Popis del, ki sem ga opravila z nesebično pomočjo Karmen Povše, s katero sva pri iskanju likovnih del pregledovali prostore in trkali na vrata pisarn, ter ob podpori vodstva Radia, je tako dobro izhodišče za nadaljnje delo. Predvsem pa bosta osvetlitev in predstavitev del ob radijskem jubileju dosegli cilj, ki sem si ga zastavila ob samem začetku projekta: vzbuditi zaposlenim na Radiu Slovenija večje zanimanje za likovna dela, ki jih obkrožajo, ter okrepiti zavedanje o vrednosti take umetniške zbirke, ne samo za okolje, v katerem je, temveč tudi za kulturno dediščino in zgodovino naroda. In ključno je, da tako dediščino primerno negujemo in ohranjamo za prihodnje generacije. Iskreno si želim, da bi popis umetniške zbirke Radia Slovenija ob njegovem jubileju prispeval k temu zavedanju.

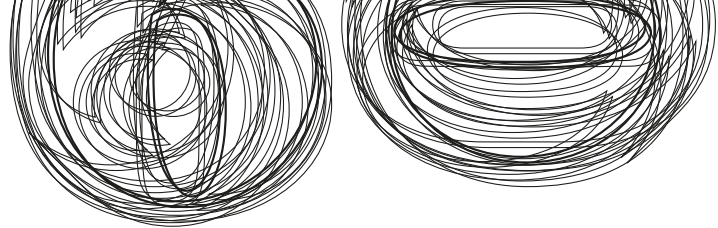


Gabrijel Stupica: Žena s čipkami, 1955, olje na platno  
Foto: Adrian Pregelj



Francišek Smerdu: Bozzetto za kip Prešerna, cca 1951

Foto: Adrian Pregelj

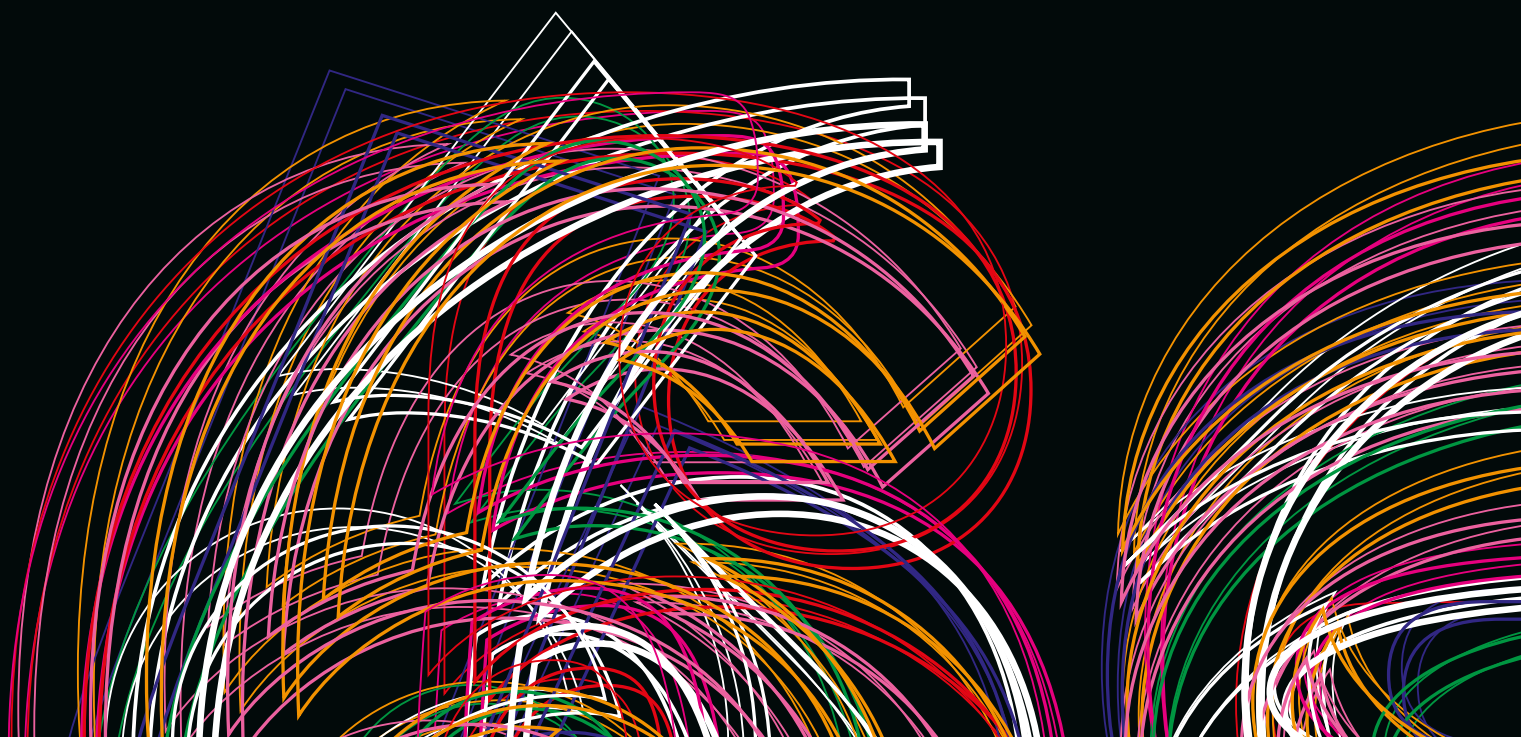


France Slana: Skedenj, 1966, olje na platno

Foto: Adrian Pregelj

*“Radio sem imel vedno zelo rad. Rad igram v radijskih igrah in jih tudi zelo rad poslušam, predvsem v avtu. Včasih zvečer po vaji naletim na radijsko igro, nekatere so zelo stare, nekatere novejše, in vedno potem poslušam, kako se dogajanje razvija, to mi je všeč.*

*igralec Borut Veselko*





*Elektronske priloge*



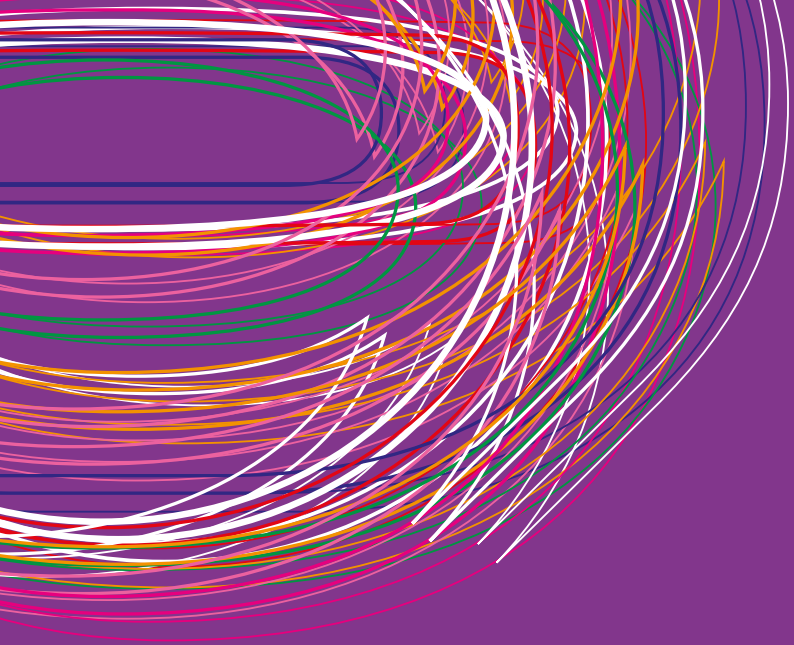
*Katalog arhiva radijskih iger 1950–2023*



*Od pionirjev slovenske radijske igre do njenih sedanjih ustvarjalcev*



*Tedenske sheme Programa Ars 1973–2022*



## *Zvočna priloga*



*Umetnost poslušanja*  
(iz arhiva pogovornih in glasbenih oddaj)

RTV SLO | ARS 60 umetnost poslušanja

