



**Drago Ivanušič,**  
**skladatelj, harmonikar in pianist.**  
**Umetnika morajo zanimati**  
**okolje, družba in odnosi v njej**

Pri svojih devetinštiridesetih je eden najbolj zaposlenih in angažiranih slovenskih skladateljev in glasbenikov, ki ima za sabo neverjeten opus samostojnih glasbenih predstav, koncertov, skupinskih zasedb, glasbenih ploščkov, filmske in gledališke glasbe, glasbe za plesne projekte pa še bi lahko naštevali. V stotinah in tisočih izvedb in nastopov. Zagotovo je glasbena osebnost, ki je močno vpletena in prepletana z domačo umetniško ustvarjalno sceno, pa če gre za etno glasbo, džez, brazilske ritme bossa nove na slovenski način, ambientalno in eksperimentalno glasbo ali oglasne spote.

**N**azadnje se je srečal in »spopadel« tudi z muzikalom, formo, ki je doslej ni prav dobro poznal in cenil. In še Virginia Woolf! Kajti pri predstavi Orlando se je prvič spustil tudi na literarne steze in napisal libreto za zahtevno, večplastno gledališko besedilo, da o glasbi niti ne govorimo. Triurna predstava je hkrati tudi uglasbena pripoved, pisana na kožo igralcem, ki pletejo zgodbo skozi besedilo in glasbene solaze. Kadar se v svojih projektih pojavi v živo kot pianist, harmonikar ali dirigent odprave, privlači enako s svojo duhovito



V Mestnem gledališču ljubljanskem je preteklo sezono zaključila vaša triurna predstava, muzikal Orlando. Kako ste zadovoljni s predstavo?

Glede na to, da je predstava dolga, je zelo pomembno, da ves čas ohranja svojo napetost. Če bi ta na neki točki popustila, bi se lahko zgodilo, da bi začela predstava razpadati. Tako vsaj predvidevam, glede na njeno kompleksnost in veliko nastopajočih, a se na srečo to do zdaj ni nikoli zgodilo. Lahko bi rekel, da sem z njo zadovoljen, mislim, da ji je uspelo uresničiti, prikazati idejo tega besedila.

protagonista, ki na svojem fantastičnem potovanju skozi stoletja, spremeni svoj spol, gre za motiv, ki odpira mnogo širša, univerzalna vprašanja, ki so zelo aktualna tudi danes. Po tem razmisleku se mi je zdelo, da bi se bilo morda zanimivo lotiti tega nemo-gočega izziva.

Triurna predstava je za gledalce kar zahteven zalogaj. Kaj pomeni to za vas, ki pod odrom v živo odigrate, odperformirate vso glasbo, tako rekoč ste cel orkester v eni osebi in hkrati držite stik z dogajanjem na odru?

**»V umetnosti nasploh lahko danes opažamo težnjo, da bi jo čim bolj povezali z nekimi lahkotnejšimi vsebinami, zabavo. Morda se te vsebine včasih na prefinjen način tudi povezujejo, a umetnost s tem tudi izgublja.«**

Virginia Woolf in njeni romani doslej niso ravno veljali kot navdih za muzikale na gledaliških odrih, še posebej Orlando, ki je precej zapleten, enigmatičen roman? Predvsem gre za besedilo, ki nima trdne zgodbe, enoznačne naracije. Delo na tem romanu Virginie Woolf je bilo zato precej zahtevno, gre bolj za tok zavesti, gledališke forme pa ljubijo zgodbo, saj gre za dramski teater, česar sem se ves čas zavedal. Skušal sem vzeti te okvire kot inspiracijo. Žanr muzikala mi ni ravno blizu, morda pa mi je prav zato omogočil neki drugačen, subverziven poseg, ko stvar sicer nosi določeno ime, a lahko sporoča tudi nekaj drugega. Trudil sem se, da bi mu prišel nasproti, hkrati pa tudi, da bi ga vsaj malo spodnesel. V življenju mi ne bi prišlo na misel, da bi napisal muzikal na besedilo Virginie Woolf, in to še Orlando. Če me ne bi angažirala režiserka Barbara Hieng Samobor, ki si je želela, da bi v Mestnem gledališču ljubljanskem naredil zanje nekaj na temo glasbenega gledališča in mi pri tem dala proste roke, potem se to najbrž ne bi zgodilo. Ideja je bila njena in na začetku sem bil popolnoma proti, preprosto se nisem videl v tem, nobene predstave nisem imel, kaj bi se dalo iz tega narediti. Ko pa sem nekaj časa premišljeval o tej zamisli, me je začela grabiti, predvsem zaradi vsebine, ki jo knjiga nosi. Danes se zastavlja vprašanje spolnih in drugih identitet zelo drugače, kot je bilo to pred skoraj sto leti, ko je izšel ta njen nenavadni roman. Sodobni pogled na to se je zagotovo v marsičem spremenil, po drugi strani pa je danes to še kako relevantna tema, ki jo lahko gledamo in razumemo tudi širše. V romanu je v ospredju ideja raziskovanja glavnega

Predstava je dolga, ker sem napisal zanjo tako obsežno besedilo, misleč, da se bo to v procesu dela verjetno na nekaterih mestih tako ali tako skrčilo in zreduciralo. Režiserka pa je nasprotno ugotavljala, da je besedilo stekano tako, da bi, če bi iz njega karkoli izločili, podrolo zgodbo na drugem koncu tega gostega dogajanja. Tako smo prišli do te dolžine, ki je morda problematična, ker današnji gledalec ne gleda stvari tako, kot so jih nekoč. Ne bi niti omenjal, da se današnje življenje odvija zelo hitro in da pomeni sedeti in spremljati predstavo tri ure tudi določeno zbranost, vendar pa, če na odru preigravaš tristo let zgodovine, bodo zdržali tudi tisti, ki jo tri ure spremljajo pod odrom. Vsaj sam gledam na to tako, gre za zelo zapleten labirint v zgodbi, naracijo, ki ne prenese instant razumevanja časa. Sam nisem bil v vlogi režiserja, verjetno bi se kdo tega lotil tudi drugače, s hitrejšim, bolj nabitim pripovedovanjem in večjo selekcijo tem, toda všeč mi je bila režiserkina odločitev, da uprizori celovito besedilo in moram reči, da publika zdrži pozornost. Še več kot to, nekateri so mi po ogledu dejali, da se časa pri gledanju predstave sploh niso zavedali, ker jih je predstava tako posrkala vase. Seveda pa je pomembno, kot sem že omenil, da predstava na odru ves čas ohranja svojo napetost. Mislim, da je moja prisotnost pod odrom za igralce zelo pomembna, da jih usmerja, ne le kot dirigent, še bolj občutek, da jih gleda nekdo od znotraj. Torej, ne le publika, ampak nekdo, ki je del te predstave. Teater ima vendarle neke svoje zakonitosti, dinamiko in lahko se zgodi, da zapade pri izvedbi v neko rutino, toda pri tej predstavi tega ni bilo nikoli zaznati.

in temperamentno intenzivnostjo izvedbe kot s svojo glasbo. Drago Ivanuša pa zna izstopiti tudi iz kože glasbenika in razmišljati kot kritičen um umetnika, intelektualca ali čutečega človeka, ki opazuje drveči vlak našega ponorelega sveta, kjer je vse manj prostora za umetnost, humanost in solidarnost. Pogovarjala sva se malo pred njegovim odhodom v Berlin, kamor je bil povabljen na enomesečno rezidenco. Pravi, da mu paše, da si vsake toliko malo razširi obzorje in zaduha zrak stran od našega včasih zelo majčkenega in ozkega mentalnega sveta.

Veliko delate za gledališče, tokrat ste bili prvič tudi v vlogi libretista, pisca besedila. Vam teater daje več svobode, da lahko združujete več svetov – literaturo, glasbo, likovno sceno, igro ...?

Rekel bi, da pri glasbeni sceni pogosto pogrešam neko angažiranost, ki jo ima teater vgrajeno. To je zagotovo ena od stvari, ki me najbolj privlači v teatru. Že kot mladega me je zanimal svet umetnosti. Najbrž veliko glasbenikov opravi svoje delo bolj ali manj obrtniško, v umetnosti nasploh lahko danes opazamo močno težnjo, da bi jo čim bolj povezali z nekimi lahkotnejšimi vsebinami, zabavo. Morda se te vsebine včasih na prefinjen način tudi povezujejo, a umetnost s tem tudi izgublja. Druga plat moje ljubezni do teatra pa je ta neverjetna družabnost, ljudje, zaodrije, če hočete, vsi tisti skrivni, notranji elementi nastajanja predstave, ki se odvijajo zadaj in jih ljudje niti ne vidijo. V tem je nekaj tako zelo starodavnega, magičnega, zelo uživam v tem brbotanju in rojevanju predstave. Gre za nekaj čarobnega in enkratnega, nekaj, kar se dogaja in plete samo zadaj. In seveda tudi za ta tako imenovani gesamt-kunstwerk, celostno umetniško delo, povezovanje različnih umetniških form in svetov.

Za vami je veliko zelo različnih glasbenih projektov, včasih ste bili v malo bolj etno vodah, z Brino recimo. drugič bolj v džezu, bossa novi, eksperimentalni sceni itd. Vas menjavanje glasbenih žanrov navdihuje ali je to nuja majhnega prostora?

Potegne me pač tja, kjer je vsebina, ki se mi zdi pomembna in s katero se lahko poistovetiš, ne glede na žanr. Pri ustvarjanju zagotovo nisi zaprisežen samo enemu žanru, greš pač tja, kjer se začutiš. Mislim, da je to predalčkanje in ločevanje v tem vedno bolj »ekspertističnem« svetu, kjer se na vseh področjih vedno bolj oblikujejo neka specialna, ozka znanja in zanimanja ter eksperti zanje, vedno bolj omejeno. V umetnosti velikokrat srečam umetnike, likovnike recimo, ki so izjemno glasbeno nadarjeni, čeprav se s tem sploh ne ukvarjajo profesionalno. Umetnost ne deluje na ta način, da mahaš naokoli z diplomno določene univerze, ki te naredi kompetentnega za tisto področje. Eni smo bolj odprti do tega povezovanja in prehajanja, nekateri so bolj zadržani. Seveda pa drži, da živeti in preživeti na tem področju, še posebej, če si svobodnjak, tako kot sem sam že trideset let, ni preprosto. Včasih si primoran narediti tudi kak kompro-

ne predloge, od tam naprej pa smo ta projekt razvijali skupaj s sodelujočimi, nastajal je zelo kolektivno. Ideja o ženskem telesu znotraj tega je prišla spontano. Gre za poseben projekt, zelo dragocen, ki ga bomo še igrali, ker se ves čas spreminja, ves čas obnavlja in nadgrajuje. Mislim, da še ni dovolj prodril in ima še potencial. V sebi nosi neka širša sporočila, hkrati pa je tudi performativno zanimiv in bogat, poleg glasbe se ves čas nekaj dogaja. Anja Novak je zelo zanimiva igralka, nepredvidljiva na sceni. To je projekt, ki se še ni končal in ima še kaj povedati.

Kot avtor glasbe ste podpisali tudi kar nekaj domačih filmov. Filmska glasba nastaja drugače, sugerira neke emocije, ustvarja vzdušje, a deluje nekje iz ozadja. Za vas se mi zdi, da se dobro počutite na odru?

Film je predvsem zelo komplicirana zadeva, kjer je udeleženih veliko ljudi, veliko tehnike, sredstev in se mora ujeti veliko ustreznih pogojev, da je na koncu rezultat dober. To se v resnici zelo redko zgodi. Če pa se v kolesju vse to ujame, poklopi, pa lahko nastane nekaj zelo dobrega, a pri filmu moraš biti vseeno pripravljen tudi na neuspeh, gledano na celoto. Preprosto ne moreš imeti vseh niti v svojih rokah, ker je vse skupaj odvisno od toliko različnih dejavnikov. Na odru si vendarle gospodar trenutka in to je nepovnovljivo, nekaj veličastnega celo. Film pa je studiozno, laboratorijsko delo, kjer moraš imeti ves čas vklopljen »ratio« in kjer je treba razumeti tehnologijo ter naravo nastajanja filma. Film me je mikal že zato, ker sem velik filmofil, pa tudi, ker se mi je zdelo, da se tam lahko izrazi ta potreba po angažiranosti, potreba po izražanju le te. Da ne govorim, da ima film to veliko moč časa, trajanja na dolgi rok, medtem ko vse te predstave in koncerte v živo, ki jih delamo, slej ko prej požre čas in izginejo. Filmi pa vedno preživijo. Danes gledamo že sto let stare ameriške filme in prav zahvaljujoč filmu lahko zelo dobro razumemo določen duh časa. Ta njegova brezčasnost je zagotovo velika prednost filma.

S čim pa se »hranite« v umetnosti? Poslušate druge avtorje, berete, gledate filme? Že od nekdaj veliko berem, imam pa tudi precej lepo zbirko filmov, zelo različnih. Res pa je, da kadar delam zelo intenzivno, včasih ne zmorem živeti še z neko drugo vsebino. Recimo pri Orlandu, ki je bil zame zelo studiozen projekt, tudi zato, ker sem se prvič lotil pisanja dramskega besedila in še tako obširnega, sem moral vzporedno brati ogromno knjig, ki so mi pomagale razumeti duh tega dela in časa, v katerem se dogaja. Preprosto zanimalo me je vedeti, poznati

## »Včasih se mi zdi, da drvimo v tehnološki srednji vek. Na eni strani vedno večji napredek na drugi pa vdor vedno večjega barbarizma, pohod antiintelektualizma, ki smo mu priča zadnja leta, ter pomanjkanje solidarnosti in upornišva zlasti med mladimi.«

Je poleg glasbe pomembna tudi sporočilnost vaših projektov? Izbirate avtorje in besedila, recimo Virginio Woolf, Walta Whitmana, Kocbeka, Mladena Dolarja idr., ki lahko nagovarjajo naš čas tudi v glasbi?

Seveda, če govorim recimo iz stališča Orlanda in umetnosti na splošno, gre pri vprašanju identitet za neko univerzalno emancipacijo, ki je morda tudi odgovor na vprašanja naše prihodnosti. Umetnost in umetniki se nahajajo v prostoru, kjer se, četudi se ne poznajo med sabo ali ne sodelujejo neposredno, poslušajo in navdihujejo eden od drugega, reagirajo na tisto, kar se dogaja. To je navsezadnje bistvo umetnosti. Podobno je tudi pri gledalcih oziroma poslušalcih, iščejo neki dialog. Ne samo odgovore, pri tem gre še veliko bolj za iskanje in odpiranje pravih vprašanj in premislek, ki ga ti sprožajo. Sam imam veliko potrebo po ohranjanju te drže v umetnosti, čeprav danes to ni ravno samoumevno.

To je sezonsko delo. Mi, ki delamo na pogodbo, smo v ob koncu sezone, v času dopustov, brez dohodkov. Zato zagrabiš priložnost za delo in zaslužek, če se ti ponuja, toda s tem nisem pretirano obremenjen. Dobro se zavedam, kaj je moj projekt oziroma, kakšna je moja vloga, če me nekdo samo povabi na snemanje v studio. Če stvar ni škodljiva in je na nivoju – v redu, čeprav moram priznati, da sem se zadnja leta tega vseeno precej naveličal. Nisem več tako fleksibilen kot včasih.

V projektu, Dviganja glasu, The Raising of the Voice, ste kot instrument uporabili, vključili tudi žensko telo ... Vas zanimajo takšne raziskave v glasbi? Uporabil?

Kot instrument.

Ja, saj razumem. Ta projekt se ukvarja z našim notranjim glasom kot našim etičnim postulatom. Naredil sem določene glasbe-





tudi vsa ta ozadja in kontekste. Prvič sem se začel poglobljati v teorijo spola in različnih filozofskih pogledov na to, pa v različne literarne interpretacije knjige, v življenje Virginie Woolf. S tem sem imel veliko dela, bilo je pomembno za moje znanje, moj pristop k temu besedilu, hkrati pa me je obogatilo in prispevalo tudi k mojemu profesionalnemu pristopu. Podobno je pri poslušanju glasbe. Četudi delam nekaj po naročilu, skušam znotraj vedno vtihotapiti tudi nekaj, kar je za mojo dušo. Velikokrat igram klavir iz čistega užitka, zase, brez kakršnekoli ambicije, da bi iz tega nekaj naredil ali javno izvajal. Zdaj je zame recimo tako obdobje, ko preigram veliko klasike, posebej barok. Prijatelj Tomaž Grom, ki sodeluje tudi pri predstavi Dviganje glasu, je pred časom, ko je poslušal neke moje posnetke na klavirju, znotraj sicer zelo abstraktne vsebine prepoznal prav ta barok, ki me v zadnjem času obseda. Zanimivo, da se moj konjiček preigravanja zase potem odraža tudi v takih projektih. Rad poslušam glasbo, berem knjige, gledam filme, hodim v gledališče, ampak ne na vse, na izbrane predstave.

Je na vašo kritično, etično dimenzijo vplivala tudi vaša bolezen? V nekem trenutku najbrž niste mogli več delovati enako kot prej?

Rekel bi, da sem že pred boleznijo imel podobne poglede na svet, ki so se mi ukoreninili že v mladosti, v druženju z ljudmi, ki so name takrat vplivali. Bolezen je morda te poglede le nekoliko izčistila, zbistrila. Jih naredila bolj vidne, jasne. V teh stvareh gre za neko katarzo in to se odraža potem tudi na drugih človekovih področjih življenja. Nekateri recimo v takih situacijah spremenijo in prečistijo svoje odnose z bližnjimi ali znotraj družine.

To je verjetno neka reforma v življenju, prioritete se spremenijo, presipajo ...

Ja, in to je zelo koristno, sam gledam na to, kot na nekaj dobrega, nekaj na osnovi česar se lahko razvijam naprej.

Nekoč ste bili zelo vpeti v glasbeno in gledališko sceno, hiperustvarjalni, ves čas v nekem kreativnem stresu ...

Saj, za to gre, živimo dejansko v nekih izrojenih časih, naj se sliši še tako čudno. Opazujem ljudi okoli sebe na različnih področjih, igralce recimo, kako izgorevajo v takšnem norem tempu. Delajo v gledališču, potem tečejo na snemanje kake nadaljevanke, potem imajo zvečer predstavo, doma pa še družino, otroke ... Paradoksalno je, da je človeštvo na toliko področjih tako zelo napredovalo in se tehnološko opremilo zato, da bi mu bilo lažje, vse pa deluje ravno v

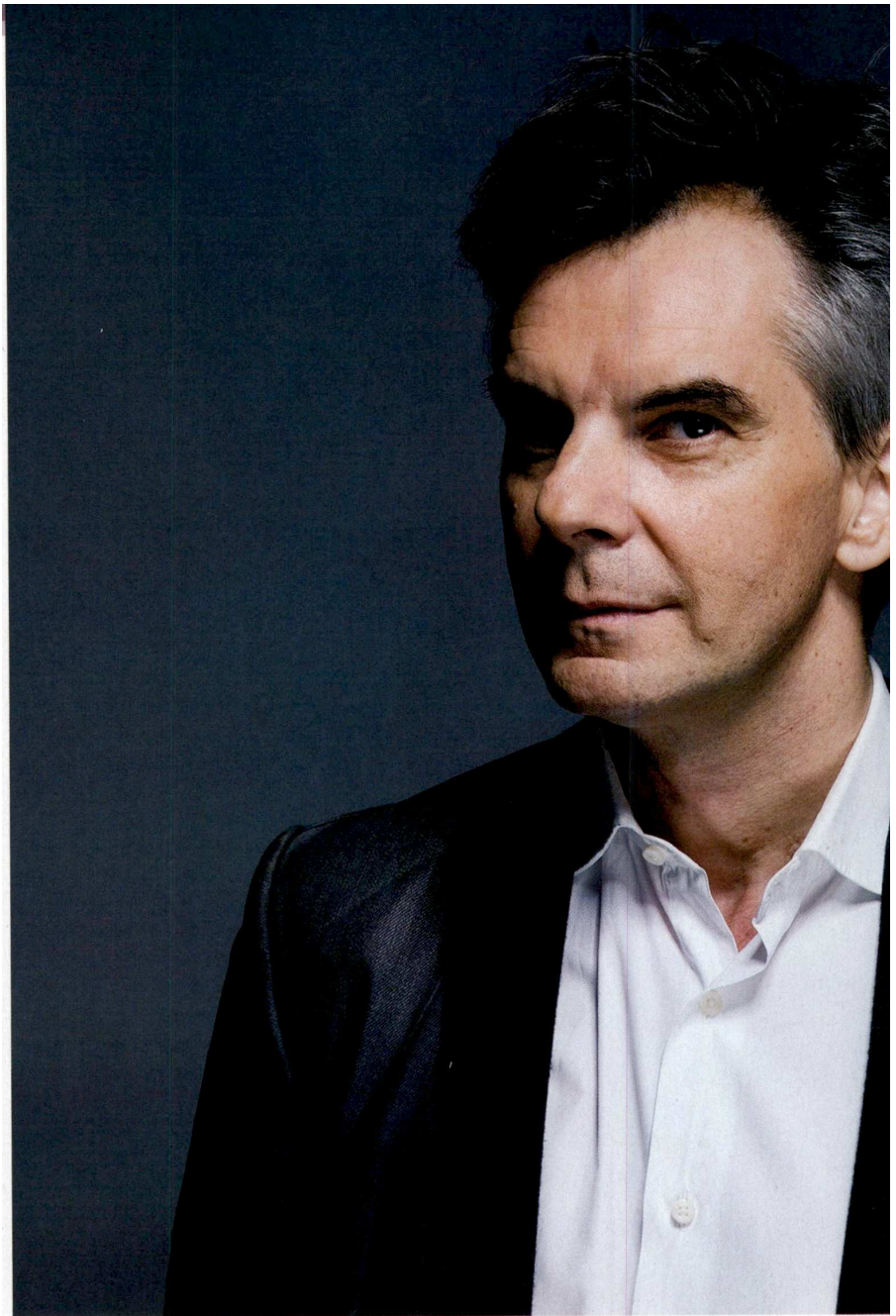


nasprotno smer. Vedno več moramo delati, vedno bolj smo utrujeni, vedno manj imamo časa zase, za bližnje, za tisto kar bi radi počeli. Da bi vzdrževali ves ta napredek, gospodarsko rast in standard življenja, moramo plačevati strahotno ceno. Bolezen, kot je moja, te zagotovo ustavi v tem norenju, in to je bilo dobro. Boljše bi bilo seveda, če bi me ustavilo kaj drugega, recimo lastna pameť, a se to ni zgodilo. (smeh) Včasih želim komu med vrsticami kaj povedati, namigniti, ampak vedno znova vidim, kako je vsakdo z dušo in telesom globoko notri v tem kolesju, nedovzetan za drugačen premislek, pogled, vse dokler ne počni.

Prinašajo novi časi drugačen pogled? Zame pomeni ta čas predvsem neko razočaranje nad svetom. Kot otrok v Lendavi sem nekoč sanjal, da bom, ko bom velik, potoval po vesolju, da bo takrat to že nekaj normalnega. Otroške sanjarije pač, ki pa niso nekaj napačnega. Včasih se mi zdi, da drvimo v tehnološki srednji vek. Na eni strani vedno večji napredek na drugi pa vdor vedno večjega barbarizma, pohod antiintelektualizma, ki smo mu priča zadnja leta, in pomanjkanje solidarnosti ter pomanjkanje upornišva zlasti med mladimi. Včasih sem kar zgrožen, kako konservativni, konformistični so postali mladi. Prav noro je, kam se obrača svet, družba, vse tisto, kar sem si kot otrok predstavljal. Tudi, ko se je osamosvajala Slovenija in se je družba demokratizirala, se je govorilo, da bomo postali demilitariziran otok svobode, nova Švica, zdaj pa smo, kjer smo. Kapitalizem je naredil svoje. Prav ta novodobni kapitalizem, ki smo mu priča zadnja leta, ki prodira iz Kitajske, Madžarske in drugje, za svoje delovanje pravzaprav sploh ne potrebuje več demokratične družbe, ampak zgolj močne voditelje in učinkovito vladanje. Če bi o tem govoril pred petnajstimi leti, bi se zdel sam sebi paranoičen, zdaj pa je to realnost. Dejstvo. Lahko se sprašujem, kakšna je vloga umetnosti v tem svetu, in bolj kot o tem razmišljam, bližje sem spoznanju, da bo takšno stanje ostalo, če ne bo prišlo do nekega razrednega boja in se bodo ljudje zavedali, da z njimi nekdo zelo manipulira. Z roko v roko bi moralo hkrati iti tudi umetniško delovanje, dokler samo kritiziraš in jadikuješ, gre karavana dalje. Danes lahko tožiš in žališ vse naokoli, a se zato nič ne zgodi.

Ali umetnost še lahko deluje kot neki katalizator v družbi, ima še to družbeno moč?

Katalizator pomeni, da se neka stvar malo popravi, regulira, sam pa mislim, da se morajo zgoditi ključne spremembe v družbi, ki bodo temeljile na izročilu humanizma, sicer

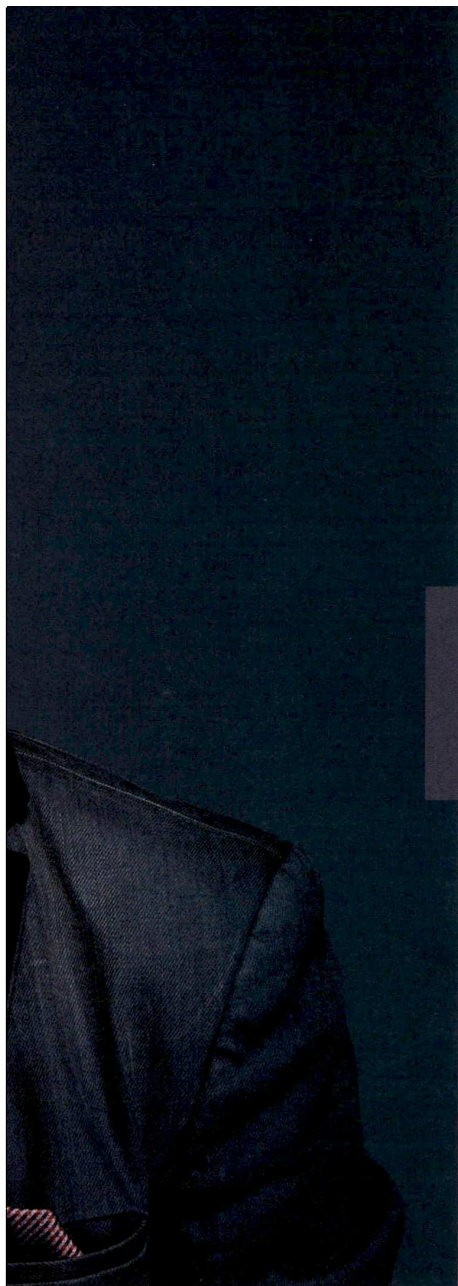


se bomo kmalu soočili z nekim novim redom, konservativno revolucijo, ki bo sčasoma družbo preoblikovala v neko distopično in strašljivo tvorbo.

Pomeni bolezen življenjsko omejitvev ali vam je odprla drugačne perspektive? Oboje. Fizično me omejuje. Dejstvo je, da sem ves čas podvržen neki terapiji, jemljem zdravila itd., po drugi strani pa se v človeku prebudi drugačna pozornost, senzibilnost, ki je prej morda nisem imel ali pa se je nisem zavedal. Bolezen je zagotovo priložnost za tiste, ki se hočejo izboljšati in naučiti, kako se izogibati različnim pogubnim ravnam življenja in boleznim, ki se je ne da pozdraviti. Po drugi strani pa se zelo zavedaš, da živimo v svetu »power play«,

svetu moči. Ko si fizično šibkejši, si tudi psihološko bolj ranljiv. Veliko je ovir, ki jih prej nisi opazil. V našem svetu je vse urejeno na neki formalni ravni, imamo dovoze za invalide itd., toda druge ravni delovanja so postale zelo odtujene. Zdj zagotovo ni čas, da bi močnejši pazil na šibkejšega, o tem lahko govorim iz prve roke. Ljudje ne vidijo in se ne zavedajo, kaj se dogaja okoli njih, da ima nekdo drugačne potrebe, ker je bolan ali invalid. Prav o tem etičnem postulatju govori naša predstava Dviganje glasu, da ni samo zakonodaja tista, ki ti daje neke pravice in nekaj omogoča, ampak si se tudi kot človek sposoben živjeti, sočustvovati z drugim. Na žalost ljudje tega na človeški ravni ne razumejo in ne delujejo tako.





Dokler ...

Nikomur ne privoščim ničesar, prej bi rekel, da skozi izkušnjo boleznj opažam nekaj, kar me tudi profesionalno zanima. Umetnika mora profesionalno zanimati okolje, v katerem živi, družba in odnosi v njej, to je navsezadnje bistveno.

Ali zavedanje boleznj, zavedanje minljivosti, vpliva na tisto, kar počnete in razmišljate vsak dan? Imate potrebo, da maksimalno izkoristite svoj talent in priložnosti?

Ko je bila v nekem obdobju moja bolezen bolj kritična, sem občutil tudi takšen pritisk, da moram v življenju narediti še to in to, ko pa smo z zdravniki uspeli doseči neko stabilno stanje in nadzor nad mojim stanjem

ter postopno izboljšanje, je ta pritisk počasi popustil. K sreči, saj s tem ne moreš živeti. Ta strah, ki te pritiska, postane namreč zelo neproduktiven. Vsakemu je odmerjen neki čas, s tem sem se sprijaznil, vseeno pa v naši kulturi smrti nismo navajeni, ne znamo je sprejemati kot del življenja. Zavest nesmrtnosti, ki jo gojimo, ker nimamo drugega znanja in odsotnost zavedanja, da bo nekdo od tvojih bližnjih ali celo ti sam enkrat umrl, ker imaš neko komplicirano bolezen, za katero še ne vemo, kako se bo izšla, ti lahko naenkrat postavi na glavo ves tvoj notranji svet. Takrat šele začnemo videti stvari takšne, kot so, do takrat pa živimo globoko v debeli vati. Kot družba smo se tako neverjetno izolirali in oddaljili od teh neprijetnih stvari. Spominjam se, da sem kot otrok še imel stik s smrtjo. Pri mojih starih starših

še gledali v oči. Obilje in potrošništvo se je zgodilo na rovaš naše človečnosti, ki smo jo nekoč še premogli. Danes imamo vse drugo, vsega je veliko, kakovost življenja raste, pravijo, izgubili pa smo tisto osnovno, iskreno dožemanje in sočutje.

Pristajamo na laagodje in dobrine, na konformizem.

Prav nobena stranka ni težila k opozarjanju, kritičnemu stališču do takšnega delovanja družbe, na to so vedno opozarjali samo umetniki, ki že po naravi delovanja in razmišljanja niso toliko odvisni od materialnega. Tudi cerkev je v tem razočarala, zatajila, njena vloga, ki naj bi izhajala iz etosa svetega pisma, bi morala biti zelo drugačna. Sveto pismo ne razlaga stvari tako, kot jih razlaga cerkev.

## »Danes imamo vse drugo, vsega je veliko, kakovost življenja raste, pravijo, izgubili pa smo tisto osnovno, iskreno dožemanje in sočutje.«

na deželi so pokojniki pred pogrebom nekaj dni ležali doma na parah, sorodniki in bližnji smo jih hodili obiskovati, kropiti in se poslavljati od njih. Takšna izkušnja je zelo dragocena, ravno zaradi lastnega pogleda, ki ga boš razvil v življenju. Danes pa smo se od tega odtujili, bog ne daj, da bi imel kakšen stik z mrtvim ali s smrtjo. Družba je poskrbela, da je vse to nekam pospravljeno, zapakirano, v bolnice in ustanove, sami pa nimamo več nobenega opravka in stika s človekom, odvzeli so nam ga. Vrnejo nam ga samo še, da ga pokopljemo. Naša civilizacija je narejena tako, da nimamo odnosa do boleznj ali smrti, kvečjemu se ju bojimo in ju zanikamo. Iz lastne izkušnje vem, kako deluje, ko ljudje izvedo, da imaš hudo bolezen, v njih se sprožajo predvsem občutki pomilovanja in predsodki, nemoč soočanja. Veliko bi se dalo povedati na to temo.

Od nas se pričakuje, da smo ves čas zelo fit, maksimalno v pogonu, da to sporočamo tudi s svojim telesom in delovanjem ... Nisem nikakršen jugonostalgik, Jugoslavija je bila na koncu trhla, stara gospa, v njej sem preživel predvsem večino svojih otroških let, zato seveda nisem občutil ali se zavedal represije ali kakih drugih omejitev. A se vseeno spominjam tega časa kot veliko bolj mirnega, ko je bilo več prostora, več zraka, če se izrazim v prisrčodobah. Ni se dalo dobiti kave, banan in še česa, seveda, ampak govorim o tem, da so si ljudje

Odpravljate se v Berlin, kaj boste počeli tam?

Dobil sem priložnost za bivanje v tamkajšnji umetniški rezidenci, tako da bom lahko kakšen mesec ustvarjal v tej prestolnici. Do konca poletja moram oddati orkestrsko partituro za novo baletno predstavo Sanje Nešković Peršin z naslovom Kompozicija. Upam, da bo sprememba okolja name delovala inspirativno, bomo videli. Tega dela se veselim, pa tudi Berlina, mesta in novih ljudi.

Je za umetnika pomembno, da menjuje prostore svojega dela in življenja?

Nujno. Umetnost je potovanje per se. Zame je bilo to vedno zelo navdihujoče, ni pa nujno tako za vse, ki ustvarjajo. Zna na je zgodba o poljskem skladatelju Goreckem, ki ni nikoli nikamor odpotoval, ves čas je živel samo doma na Poljskem, ker pač Poljakom v tistem času ni bilo mogoče potovati po svetu. Kako zelo je bil preseñečen, ko so ga kontaktirali člani znamenitega Kronos Quarteta, češ, kje ste me našli, izvedeli zame in za mojo glasbo. Ta krasna zgodba tudi nekaj pove, da nekdo morda celo življenje čepi doma, a njegovo delo vseeno najde pot v svet in med ljudi. Zame je premikanje potreba. Če imaš veliko domovino, je to precejšnja prednost. Lahko greš stran, nekam, kjer nikogar ne poznaš, lahko začneš novo življenje, v Sloveniji pa smo tega malo oropani, ker je to zelo majhen prostor.