

Prepovedani sadeži glasbe

Skupina Strelnikoff so s svojo kulturniško akcijo dregnili v sam osir družbenopolitičnega sprenevedanja posocialistične dobe. V duhu najžlahtnejših umetniških provokacij je tudi plošča Bitchcraft razkrila bistveno več, kot bi lahko katerakoli druga oblika javne komunikacije. Najprej nas je opozorila na to, da niti pojmovanje tolerance niti pojmovanje umetnosti nista dani enkrat za vselej, temveč sta vedno rezultat aktualnih spopadov, pogajanj in dogovorov. Predvsem pa moramo na novo premisliti področje svobode umetniškega izražanja in vloge države pri njenem omejevanju ali varovanju. Napovedani politični proces proti skupini zahteva analize in protiukrepe na različnih ravneh. Najpomembnejši in očiten je – poleg odločne in trmaste obrambe obtoženih članov skupine – ponovni premislek morebitnih meja in pomena svobode umetniškega izražanja.

Glasba je med vsemi oblikami umetniškega izražanja tista, ki lahko brez kakršnihkoli omejitev pove vse, kar je mogoče povedati, čeprav v resnici ne govori ničesar, kar bi bilo mogoče prevesti v kolikor toliko razumljivo obliko propozicijskega govora. Če glasba učinkuje nezavedno, sublimno, transcendentno ali kakorkoli že nediskurzivno, pa podoba učinkuje neposredno in temeljito. Zato je bila podoba že od nekdaj uporabno edukacijsko in magično sredstvo – skupaj s kleno besedo. Toda moč glasbe je prav v tem, da njenih pomenov ni mogoče razvozlati. Vse, kar je mogoče interpretirati, so glasbi dodani teksti: besedila, podobe, programi, načini in konteksti njene družbene rabe. Te moči nebrzdane svobode glasbenega izražanja se zavedajo vsi oblastniki, zato ni nenavadno, da je glasba med najverjetneje najpogosteje cenzuriranimi oblikami umetnosti, čeprav nikoli ni mogoče vedeti, o čem pravzaprav sploh "govori".

Na Slovenskem (in v bivši Jugoslaviji) smo pod socializmom spoznali eno od bolj bizarnih oblik cenzure, lahko ji rečemo kar ultralevičarska cenzura. Oblastniki so bili sprva zgroženi in zaskrbljeni nad vdorom dekadentnega ameriškega kapitalističnega in džungelskega jazza, kmalu zatem pa tudi nad drugimi oblikami uvožene popularne glasbe. Istočasno pa je slepa železna pest cenzure udarjala tudi po ljudski pesmi, če si je drznila opevati boga in svetnike, ter po določenih nezaželenih oblikah klasične glasbe (določene opere, arije, avtorji in slogi). Ždanovstvo sicer ni uspevalo pretirano dolgo, je pa vseeno pustilo nekaj neprijetnih sledi. V prvi vrsti gre za dovršen in prefinjen sistem avtocenzure, zaradi katerega po petdesetih letih skorajda ni bilo več prave, očitne cenzure in represivnih dejanj proti glasbenikom in glasbenicam.

Morda nas je zato napovedani proces proti celjski skupini Strelnikoff tako šokiral in vznemiril. Ker je proces prvi po padcu socializma, je še toliko bolj zanimivo, če ga je mogoče umestiti v širši svetovni kontekst. Pri tem gre za dve ravni: formalno in vsebinsko. Na formalni nas mora zanimati, kako je s cenzuro in represijo proti umetnikom v deželah z dolgoletno demokratično tradicijo, na vsebinski pa, ali gre pri slovenskem primeru le za

lokalno specifično (podedovano) obliko kulturnega boja in posebno slovensko nagnjenje k rabam in zlorabam simbolov, ali pa je mogoče govoriti o strateških ali kar tektonskih premikih v formiranju intelektualnega, kulturnega in vrednostnega sistema nove združene Evrope.

Zato smo se odločili na kratko predstaviti sisteme cenzure v zahodni Evropi (Velika Britanija), obenem pa opozoriti tudi na primere cenzure in represije v drugih delih sveta, s katerimi bo mogoče primerjati naš primer. Zgodbe s tem še zdaleč ne bo konec. Nasprotno. To je šele začetek razprave o enem od temeljev kakršnekoli demokracije: o svobodi govora in svobodi umetniškega izražanja.

Rajko Muršič