

individualnost. Globlje poznavanje lastnega naroda pa bistveno pripomore k občutenju nacionalne identitete pri posameznikih.

Mojca Ramšak

RAJKO MURŠIČ, CENTER ZA DEHUMANIZACIJO: *ETNOLOŠKI ORIS ROCK SKUPINE*.  
Frontier, ZKO Pesnica 1995. 292 str. COBBIS-ID 37289985, ISBN - 961-90143-7-5

472

Ideja za knjigo z "zastrašujočim" naslovom CZD - Center za dehumanizacijo in podnaslovom etnološki oris rock skupine se je izoblikovala ob pisanju predgovora k plošči istoimenske rock skupine. Prvi oris na nekaj desetih straneh se je razrastle v tolikšni meri, da je iz predgovora nastala knjiga o rock glasbi in mladinskih subkulturah kot enem od načinov za socializacijo mladih. Raziskava je nastajala v prostem času, knjiga pa je pisana s stališča nekoga, ki je rockovske ter punkovske procese in pojave spremljal od znotraj, in je tovrstne glasbene prakse tudi sam doživljal (v skupinah Mi, Gromska strela in 300 peklenškov, Nebodigatreba s Tralfamadorja in Avantkurent), hkrati pa se je analitično ukvarjal z glasbeno publicistiko in kritiko na Katedri, Radiu Študent, na Maršu ter Glasbeni mladini in leta 1993 napisal tudi knjigo Neubesedljive zvočne igre: od filozofije k antropologiji glasbe. Zamisel za obravnavo pojava in delovanja glasbene skupine na etnološki način je po eni strani avtorjev "pogojni refleks" zaradi ruralnosti kot (še vedno pretežno) klasičnega etnološkega problema, po drugi plati pa zaradi dejstva, da je mogoče upoštevati zanimive vidike vstopanja uvoženih kulturnih elementov v vaško okolje. Delo sodi med raziskave urbane folklore in kulturne študije, teži pa k obliki etnološke monografije. Avtor predpostavlja, da je rock tudi način življenja in da je bil v svojem življenjskem jedru na Tratah in v Selnici ob Muri nedvomno avtohton kulturni pojav, izraz (polruralnega) prostora in kulturnih, političnih, jezikovnih, socialnih in drugih pogojev. Najzanimivejši proces povezan z rockovsko glasbo ter njenimi izraznimi oblikami je tesno prepleten tudi z avtohtonostjo le-teh na lokalni ravni. Študij primera podkulturnega punkovskega gibanja na Tratah v osemdesetih nudi številne vidike tega procesa. V knjigi so predstavljeni z etnološkega zornega kota, vključujejo pa tudi nekatere kulturnoantropološke prijeme.

Knjiga vsebinsko izpostavlja pet tematsko zaključenih poglavij.

1) *Rock: ples zlodejevih dvanaajstic* je teoretski uvod o antropoloških vidikih rocka, o rockovski plesnosti, popularni glasbi, popu, rocku in pankerjih, o njihovem življenjskem slogu in družbenih odzivih na glasbene in subkulturne sloge in o pomenu rocka nasploh. Rock glasbo se da razumeti na dva načina: kot način socializacije ali kot njeno nasprotje - upor, ki pa je v končni fazi tudi učenje sprejemanja kulturnih vzorcev. Za oba velja, da pomenita določen način življenja subkulture, ki (največkrat) začasno (vse subkulture gredo skozi faze upora, prilagajanja in ugašanja, prim. str. 34) ponotrani rockovsko podobo in odnos do sveta. Močno potrebo po socialni mobilnosti čutijo predvsem otroci iz nižjih socialnih slojev, toda tudi otroci iz višjih radi obrnejo hrbet proč od sterilnega sveta staršev. In oboji si z nekaterimi lastnimi pravili sami pripravijo "obred prehoda", obred iniciacije v svojem lastnem izbranem ali ustvarjenem "podkulturnem plemenu". Pravila iniciacije pri subkulturah poskušajo odgovoriti na vprašanje: Kako postanem človek, kako odrastem? Mladinske subkulture so torej nujen in normalen pojav v sodobni družbi, označujejo radikalen del najstništva kot obdobja, v katerem posamezniki formirajo lastno kulturo in

se skozi izdelavo lastne podobe približajo resničnemu svetu (ali pa iz njega "izstopijo" - odvisnost od drog je, na primer, eskapistična različica "odraščanja") (prim. str. 26). V Sloveniji je bila hipijevska subkultura vezana predvsem na srednji oziroma višji sloj (potomce intelektualcev, ljudi iz državnega sistema in direktorjev), ki si je lahko kupoval potrošniške dobrine, potrebne za potrošno množične kulture (hi-fi naprave in plošče), medtem ko so bila v obdobju punka (v osemdesetih) sredstva za reprodukcijo zvoka dostopna že praktično vsem (in tudi glasbeni instrumenti več niso bili nedosegljivi). Zato je tudi pri nas v takratnih punk skupinah (predvsem drugega in tretjega vala - to nesporno velja za CZD in celotno slovenskogoriško sceno) igralo veliko (ali izključno) otrok iz manj premožnih, delavskih družin (42). Subkulture vrednote, ki so pri tem nastale, so v radikalnejših inačicah spreverčale dominantne vrednote na glavo: namesto dela so postavljale v ospredje pravico do lenobe, namesto potrošnje antipotrošništvo, namesto vzdržnosti in prisile so zagovarjale svobodo, namesto posesivnega individualizma in kolektivizma bratski individualizem, namesto prilagajanja in podvajanja socialnih spolnih vlog razbijanje le-teh itd. (prim. 37). In prav zato takšne inovacije mladinskih glasbenih subkultur pogosto povzročajo moralno paniko. Muršič meni, da lahko v razvoju delovanja subkulture glasbene skupine na mikronivoju sledimo vsem temeljnim kategorijam, s katerimi operirajo etnologi, ko preučujejo zaokrožene kulture oziroma skupnosti. Sledimo lahko dialektiki tradicije in inovacije, soodnosu med evolutivnim razvojem in strukturalnimi spremembami, funkcionalnim elementom, odzivom skupine na objektivne okoliščine, duhovno mitološkim tvorbam, liniji medsebojnih interakcij posameznikov in subjektivnih vplivov na podobo skupine; izpostaviti je mogoče pravila za igranje posamezni(kovi)h vlog, opazovati relativno zamenljivost posameznikov glede na strukturo skupine; sledimo pa lahko še prenašanju tradicije, komunikacijam, obredju, definiranju in obvladovanju skupnega prostora (sveta)... in te elemente v svoji knjigi tudi podrobneje obdela. Glasbo vzame v ospredje le takrat, ko se naslanja na ključno evidenco sledi obstoja (te) skupine kot rock skupine (prim. str. 24-25). V epicentru rocka pa je po njegovem gibanje in odziv telesa.

2) Sledi poglavje *Rock v Mariboru, punk med Štajerci*, ki orisuje historiat te scene od sedemdesetih naprej, vključno z mediji, glasbenoizdajateljsko produkcijo in bojem za prostor mariborskih rockerjev in punkerjev. V industrijskem Mariboru je bilo ogromno rock skupin že v šestdesetih (večina njih je kasneje začela igrati lahko in potrošno pop glasbo), sedemdeseta pa skoraj niso več premogla kakšnega modernega rock benda. Od teh, ki so se obdržali še v osemdeseta, so bili skupina Lačni Franc, istočasno pa so se izoblikovali tudi punkovski ansambli, recimo Masaker in Božjast, ampak tudi ti so dokaj hitro potonili. Omeniti velja še druge mariborske in okoliške punk skupine, ki že s svojimi protestno-provokativno-komičnimi imeni kažejo svojo družbeno in kulturno naravnost. To so: Lauženki (iz Nahkastla), Pijani dojenčki, P.U.J.S., Butli, Direktna akcija, Soft & Simple, Abbildungen Varieté, Margine, doslej edini mariborski ženski bend Z.O.S. (Zamorjene od seksa), CZD, Avantkurent, Džumbus, Beli šum. Aktivnosti rockovske scene v osemdesetih pa so bile povezane predvsem s formiranjem samostojega kluba mladih in neodvisne radijske postaje. V devetdesetih se je "podzemlje" preselilo v prazne barake, v t. i. Pekarno, zanimivejši dogodki pa so se odvijali v polruralni okolici mesta.

3) *Med domačim in tujim: Slovenske gorice in Slovenjgoričani ter pankovska scena na Tratah* je naslov poglavja, ki obdeluje dogajanja na Tratah, portretira prebivalce (tudi s podatki iz 19. stoletja), oriše socialno okolje in manifestacije glasbenega "prevratništva", od glasbe same, plakatov, provokacij, izgleda, nasilja, lokalnega govora in podkulturnega slenga, odnosa lokalnih prebivalcev in oblasti do punkerjev. Na Tratah, ki je v osemdesetih

štela približno 350 prebivalcev, je bil eden od redkih rock klubov v Sloveniji. Vaški punkerji so poleg sodelovanja pri vaških kulturnih aktivnostih (proslavah) in prirejanja punk (rock) koncertov izdajali še ljubiteljski časopis Bla Bla Bla. Glede na naravo svojega dela in fizičnega izgleda so imeli veliko težav z lokalnimi oblastmi in nekoliko manj z domačini; v tem pogledu je bil njihov položaj močno ambivalenten. Povezanost lokalne dominantne kulture in uvožene subkulture ni bila zgolj trivialna, saj sta bili obe strani prisiljeni spoznati in najti meje vzajemne tolerance.

474

4) Zatem avtor predstavi *Center za dehumanizacijo* kot zgodbo o vaški rock skupini, edini od omenjenih, ki še deluje, koncertira, snema ipd., ter primarno okolje članov skupine, motive za igranje in zgodovino ter glasbeni razvoj benda, prostore za vaje in učenje, nabavo glasbil, vire navdiha in ustvarjalni proces, koncertne nastope, odmeve in ocene delovanja skupine CZD, vizualne identifikacijske znake skupine in samopodobo, analizira nekatera besedila ipd. Pojavnost (imidž) skupine in njeno partikularno izkušnjo poveže z univerzalno vsebino množične kulture, kar konkretno pomeni, da mora biti vsaka uvožena kulturna dejavnost prenešana in prevedena v novo okolje in kasneje skozi osebno izkušnjo transcendirana v obliko kreativnega dela z učinki globalnih razsežnosti. Vsak uvoz novih kulturnih praks pa nezavedno temelji na inovacijah, ki jih akterji dodajajo. Kolikokrat neka kulturna praksa uspe prodreti v drugo okolje, toliko novih inovacij da in tako kopiranje uvoženih kulturnih vzorcev ni neustvarjalen proces. Ko pogledamo pesmi skupine CZD, vidimo, da so začeli z mladostniško in lokalno (delavsko in kmečko) obarvanimi besedili, ki so postajala bolj in bolj globalna. Na tej točki se po avtorjevem mnenju konča etnološki pristop k preučevanju fenomena slovenske rock skupine CZD in se začnejo postavljati umetnostna vprašanja ali pa vsaj vprašanja rockovske estetike. S terenskim delom etnolog lahko razkrije mrežo nepredvidljivega inovativnega življenja posameznika in skupnosti ter odnose med različnimi socialnimi skupinami, in ta dinamičen preplet je očitnejši pri delu v ruralnem kot pa v urbanem okolju.

5) Avtor sklene pisanje z lokom, ki ga naredi *Med ljudsko in popularno glasbo*, kjer poskuša najti vzporednice med vplivi in tradicijo lokalnega okolja pri CZD. Tu analizira odnos med tradicionalno ljudsko ter popularno glasbo, za katerega pravi, da je dovolj zapleten, da mu ne moremo dati zgolj enoznačnega odgovora. V nekaterih točkah pa vseeno vidi možno razumevanje nekaterih delov popularne glasbe kot ekvivalent tradicionalni ljudski. Rock glasba mu predstavlja globalni pojav, ki pa se lahko udejanji le v lokalnih okvirih. Ker jo navsezadnje igrajo lokalni in tudi anonimni glasbeniki, je v tem smislu moderna ljudska glasba. In za razumevanje rock glasbe pravi, da jo je treba živeti, kar z drugimi besedami pomeni, da etnološke metode omogočajo odkrivanje pomembnih zaključkov o moderni družbi, še bolj kot na globalni se to zgodi na lokalni ravni. In prav to etnologi tudi počnemo.

Knjiga je opremljena tudi z dodatki, ki niso zanemarljivi. Za navedbo virov in literature najdemo zelo izčrpna in podrobna stvarna in imenska kazala, slovarček, angleški povzetek avtorja ter štiri dodatke: diskografijo CZD, izdaje Front Rocka, plakate in drugo vizualno gradivo ter strip. Ob koncu naj omenim še to, da je knjiga fragmentarno že izhajala v feljtonu v dnevniku Večer med 12. avgustom in 6. septembrom 1995 pod naslovom Rock'n'roll v Slovenskih goricah.

Mojca Ramšak