



Goran Potočnik Černe

## Glasba in mi (ne-vsi)

*Glasba je časovna umetnost.*

**LP film *Buldožer – Pljuni istini u oči*, film Varje Močnik, Igorja Bašina in Barbare Kelbl.**

**LP film *Pankrti – Dolgcajt*, film Igorja Zupeta, Igorja Bašina in Barbare Kelbl.**

**Produkcija: Nord Cross Production.**

**Slovenija, 2017, 2006.**

*Glasba je časovna umetnost* je glasbeno-dokumentarna zamisel scenaristov Igorja Bašina (Radio Študent, Dnevnik, Radio Slovenija, Nova muska) in Barbare Kelbl (Kinodvor). Njun koncept je preprost, a ravno v tej preprostosti 'monumentalen': v vrsti dokumentarnih filmov predstaviti "prelomne" plošče slovenske alternativne, progresivne in subkulturne rokerske godbe. Leta 2006 je tako pod režisersko taktirko Igorja Zupeta nastal dokumentarec o prvi slovenski in jugoslovanski pank plošči, *Dolgcajtu* ljubljanskih Pankrtov. Dolgih enajst let pozneje pa je Varja Močnik na filmski trak prenesla prvenec skupine Buldožer *Pljuni istini u oči*, ki je kot nekakšen prototip panka udaril v pokrajino jugoslovanskega folk roka (Bijelo dugme). Letos se pripravlja tretja epizoda projekta *Glasba je časovna umetnost*, posvečena postpankovskemu Laibachu in njihovem vstopu na glasbeno izredno zanimivo jugo pop sceno osemdesetih let minulega stoletja.

\*\*\*

Čeprav v tej rubriki objavljamo zapise o dokaj svežih in posamičnih izdelkih slovenske filmske produkcije, bomo tokrat naredili izjemo in v presojo hkrati vzeli dva filmska izdelka. Prvi je *Glasba je časovna umetnost, LP film Pankrti – Dolgcajt*, drugi *Glasba je časovna umetnost 2, LP film Buldožer – Pljujni istini u oči*. Čeprav sta filma zastavljena samostojno in ju lahko gledamo neodvisno drugega od drugega (in bomo to deloma tudi storili), se nam vendarle zdi, da bi samo s takim gledanjem preprosto preveč izgubili. Zato bomo najprej pogledali, zakaj projekt *Glasba je časovna umetnost* deluje kot celota, zakaj ga dojemamo kot projekt in ne le kot niz glasbeno dokumentarnih filmov o domači glasbeni produkciji. Filma imata enako strukturiran naslov. Za njima stoji zgoraj izpostavljeni avtorski dvojec, ki tvori jedro ustvarjalne moči obeh filmskih ekip. A ob teh evidentnih sorodnostih ju družijo še nekaj konceptualnih potez in produkcijskih predpostavk. Prva je ta, da se *Glasba je časovna umetnost* ne posveča prvenstveno bendom kot takim, ampak njihovim LP-jem (*long play* 12-palčnim nosilcem zvoka). Tako avtorje filmov najprej zanima vidik nastajanja plošč (kaj je motiviralo člane benda in vse ostale, ki so bili vpleteni v nastajanje plošče, kaj jih je motiviralo, da so počeli, kar in kakor so počeli). In umeščanje izdaje v popularno glasbeno krajino takratne Slovenije (Ljubljane) in Jugoslavije (Beograda, Zagreba, Reke, Sarajeva). Tu so pomembna pričevanja akterjev s scene, fenov, (glasbenih) novinarjev, ustvarjalcev mnenja, glasbenih sodobnikov in 'potomcev' ter producentov: vseh, ki so podprli in omogočili nastanek prvencev. Predvsem pa je zanimiv tisti del, ki se ne izreka vedno neposredno, se ga pa da iz vsega slišanege in videnege izluščiti. To daje filmoma dodatno dimenzijo in težo: skozi umeščanje v širši politično-družbeni kontekst se izpostavi (in postavi pod kritiko) tudi sam družbeni kontekst, sama družbena stvarnost. Ter konec koncev tudi (morebitni) vpliv Pankrtov in Buldožerja z izdajo prvencev na (ožje in širše) okolje, v katerem so delovali.

Druga predpostavka je formalne narave. Trajanje filma je omejeno s trajanjem albuma. Na razpolago je ravno toliko časa, kot ga potrebuje gramofonska igla, da zdrsi od zunanega roba vinilke do zadnje, njene najbolj notranje zareze. Dolžina albuma je zunanja (časovna) meja dokumentarno-filmski naraciji. Komadi s plošče se drug za drugim, od prvega do zadnjega, odrolajo v podlagi filma. In ko se konča zadnji komad, se konča tudi film. To je LP film.

Zadnja predpostavka pa se tiče notranje meje. Objekt filma se spaja s pripovedjo o tem objektu. To pomeni, da objekt sublimno, posredno spregovori sam o sebi. S tem, ko se vtiskuje v filmsko naracijo, oblikuje

tudi način te naracije. Iz objekta postaja subjekt. Kako je to videti? Najprej muska, ki se ji dokumentarec posveča, določa narativni ritem (odmerja notranjo mejo): v sozvočju z ritmom komadov kadri nihajo in utripajo, bolj ali manj gladko prehajajo ali se bolj ali manj trdo zaletavajo drug v drugega, vstopajo v pripoved in izstopajo iz nje, so bolj ali manj notranje strukturirani ... Na drugi strani pa besedila narekujejo dramaturški tok, dinamiko, način in vsebino filmske pripovedi: recimo, kdo je ta Metka, ki "se ne more več žogat"? Tako *Dolgcajt* kot *Pljuni istini u oči* sta tekstovno izredno močna. Besedilna plat je preprosto enakovredna glasbeni (občasno pa ji je celo superiorna). Pravzaprav se ju ne da razločiti (ne sme razločevati). Povedna sta že sama naslova LP-jev, čeprav naj ne bi bila izbrana programsko, temveč bolj iz trenutnih in štoserskih vzgibov. *Dolgcajt* je tako prevod *no fun* Sex Pistols (morebiti The Stooges?). A takoj je jasno, da ne gre za preprost prevod (ta bi se moral glasiti drugače), pač pa za prepis pomena iz enega v drugo okolje. (Prepis pomena pa ne more biti več le stvar trenutnega heca in vsaj malo diši po programskem, namenskem početju.) Beseda "dolgcajt" zelo dobro opisuje atmosfero in občutenje na koncu sedemdesetih let prebujajoče se generacije X. Generacije, ki je odkrito povedala, da se kljub temu, da se vse premika naprej in na bolje, v bistvu "nč ne more spremenit". Ljubljana je bila ob prelomu sedemdesetih v osemdeseta siva v vseh možnih odtenkih (simbolnih, političnih in urbanih). Ali kot v zanj značilnem ironičnem slogu pove Esad Babačić (frontmen benda Via ofenziva), je bila Ljubljana prijetno prazna, v primerjavi z danes je bilo prostora na pretek.

Fraza naslova *Pljuni isti u oči* so si člani Buldožerja 'izposodili' iz komentarja fotografa Matjaža Prešerna ob njegovem neuspelem osvajanju mimosidočega dekleta ("včasih je resnici treba pljuniti v obraz") in naj kot taka ne bi imela silnih filozofskih konotacij ali kakšnih drugih skritih pomenov. A če je bila stvar sprva zamišljena kot štos, je sčasoma postala nekaj drugega. Naj je bend tako hotel ali ne, naslov *Pljuniti istini u oči* je postal programski slogan. Bodisi ko Buldožer s 'pljunkom' nagovarja resnico ali pravzaprav več 'resnic' iz delavskih okovov osvobajajočega se in vedno bolj v malomeščanstvo prebujajočega se delavskega razreda, bodisi ko s prstom dregne v enega najimenitnejših izrastkov tega malomeščanstva, v speglano in na prečko počesano jugoslovansko popevko. Dobesedno pa dregne v legendo Iva Robića na festivalu popevke 1975 v Opatiji (Brecelj je Robiću na zabavi simbolno porinil prst v zadnjico, beri hlače na zadnjici). Tu je Duo trio Buldožer (najprej je bilo mišljeno, da se eksplozivnima Breclju in Beletu pridruži tudi Veble) nastopil s singlom *Rastemo*. Kar je bil potem seveda

medijski dogodek številka ena (tako napad Breclja s prstom kot nastop na festivalu). Bodisi leta 1976 na podelitvi Mladininih hitov leta, kjer je Buldožer prejel bronasto plaketo in uprizoril revolveraško verzijo mega hita skupine Pepel in kri *Dan ljubezni*, preimenovanega v *Dan bolezni*. (Celotna zasedba Pepel in kri je sedela v prvi vrsti in še čakala na svoj nastop in prejem zlate plakete.) Tadej Hrušovar se v povezavi s tem 'incidentom' tudi na kratko pojavi v filmu. Kot je videti, jim tega ne šteje več v slabo (zagotovo pa tudi ne v dobro). To mu lahko verjamemo. Do skrajnosti odbite izvedbe Buldožerja, za takratni posebni dogodek preimenovanega v Pepel in levkemija, pa se, kot reče, niti ne spomni več. OK.

*LP film Pankrti – Dolgcajt* in *LP film Buldožer – Pljuni istini u oči* poleg vsega povedanega povezuje še globlja, podtalna vez. Vez, ki nosi vse embleme fatalnosti. Vez, ki sega prek samih filmskih okvirjev (fatalnost pač nima meja, razen same sebe). Dejstvo, da sta dokumentarca posnela različna režiserja in da je med njunima nastankoma poteklo enajst let, to vez le še dodatno izpostavi in poudari. Buldožer je v takratno jugoslovansko popularno glasbo (pop zasedbe Pepel in kri, t. i. pastirskega roka mega benda Bijelo dugme ter progresivnega roka Kornji grupe in benda Time) zabil cepin in naredil razpoko, v katero so se lahko zagostili Pankrti s svojim pankom in odšpilali znameniti koncert na Gimnaziji Moste. Poenostavljeno rečeno: to, kar je začel Buldožer, so dokončali Pankrti. Ali: zgodba, ki jo je začel Buldožer, je bila večja od njih samih, in piko tej zgodbi je lahko pripisal le nekdo, ki je prišel od zunaj. In Pankrti so, v primerjavi s člani Buldožerja, ki so peli v srbohrvaščini in bili jugoslovanski bend, peli v slovenščini, no, pravzaprav v ljubljansčini, in bili slovenski, no, pravzaprav ljubljanski bend. Pa tu niti ne gre za to, da pri Buldožerju v nekaterih komadih lahko zasledimo začetke pank (Novo vrijeme) in da bi v smislu glasbene poetike Pankrti razvili to, kar naj bi začel Buldožer. Pomembnejše je to, da je Buldožer z vstopom v jugoslovansko rokarsko godbo v njeni strukturi odprl prostor, ki so ga lahko pozneje naselile 'drugačne' rokarske poetike. Buldožer je zaključil določeno ero v jugoslovanskem roku. Kljub temu da je danes videti, kot da je zelo blizu panku in Pankrtom, je bil v nekem smislu bližje različnim oblikam jugoslovanskega hard roka, četudi in predvsem tako, da je "ironiziral samo rokarsko formo". (Panka pa leta 1975 še ni bilo, vsaj ne takega, kot so ga igrali Pankrti). Ali: če je imelo pljuvanje pri Buldožerju še simbolno-politične konotacije, je bilo pljuvanje v panku preprosto pljuvanje (sicer akt potrditve s strani fenov, a vendarle dobesedno pljuvanje). V tem kontekstu lažje razumemo sicer pretenciozno – a vendar ne tako zelo osamljeno – izjavo Borisa Čibeja v *LP filmu Pankrti – Dolgcajt*,

da je bil *Dolgcajt* za zgodovino slovenskega naroda tako pomemben kot *Brižinski spomeniki* – in večji mejnik kot 57. številka Nove revije.

\*\*\*

Pomembno, nujno je, da dokumentarna prispevka ohranjata tudi svojstvenost. Da stojita vsak zase. Tako je *LP film Pankrti – Dolgcajt* posnet v precej drugačni maniri kot *LP film Buldožer – Pljuni istini u oči*. *Dolgcajt* je izšel 8. februarja 1980 pri državni založbi ZKP RTV (ki ga ni nikoli ponatisnila, čeprav se ga je zelo hitro prodalo v 11.000 izvodih). Film je strukturno v skladu s ploščo: hiter, predihan s kratkimi vdih-i-izdih-i. V šprintu, tako da ni časa niti za podpise številnih govorcev. (Šele na koncu, ko se zadnji komad s plate že odvrti, si lahko še enkrat ‘v miru’ ogledamo, kdo so bili govorcev.) Kadri so kratki in enostavni. Kot pank komadi. Nekdo se je kadre celo lotil šteti in se ustavil pri številki 2232. Izjave, intervjuji, arhivski posnetki, lokacije, fotografije in drug avdiovizualni material se izmenjujejo hitro in v kratkih intervalih. Avtorji filma so imeli to srečo, da je takega ali drugačnega arhivskega materiala kar nekaj. Glasbeni dokumentarec je v tem smislu narejen zelo klasično, skoraj BBC-jevsko. Pri čemer pa je treba poudariti intimni moment filma. Osebnost zgodbo Marina Rosića, ki danes vozi taksi in je frontmen garažnega benda, ki preigrava komade Pankrtov (v zadnjem kadru filma), konec sedemdesetih pa je bil mulc, panks, ki so mu Pankrti očitno dodobra določili svetovni nazor (če v povezavi s pankom blasfemično uporabimo ta koncept). Marin Rosić nas tako s taksijem dobesedno vozi skozi film in s komentarji spretno krmili med številnimi dokumentarnimi odbliski preteklosti in sedanjimi izjavami številnih ‘prič’ rojstva slovenskega panka. Ob njegovi izjavi, da bi “brez panka in *Dolgcajta* berlinski zid verjetno padel kasneje”, se lahko nasmehnemo in jo vzamemo kot odraz stališča nekoga, ki mu pank in še posebej Pankrti veliko pomenijo. Lahko jo jemljemo v sklopu izjav, ki tako ali drugače mitizirajo politično vlogo panka v ‘rojstvu’ slovenske države. (Konec koncev je že leta 1985 izšel zbornik *Punk pod Slovenci*.) Lahko pa jo vzamemo samo na sebi, brez dodatnih konotacij, in skušamo ugotoviti, katera, če sploh katera, zrna resnice nosi v sebi.

Uvedba zgodbe Marina Rosića se nam zdi bistra iz več vidikov. Z njo dokumentarec ohranja stik s tlemi. Kaj hočemo povedati? Ne gre za to, da bi Pankrtom in *Dolgcajtu* jemali to, kar jima zgodovinsko gledano pripada. *Dolgcajt* je bil prvi pankovski album v bivši Jugoslaviji (pa tudi za železno zaveso, kjer “stare babe puljo rdečo peso”). Čeprav so zametki panka že

obstajali, se je pankovsko gibanje (če tako rečemo) po izidu *Dolgcajta* hočeš nočeš moralo konsolidirati. Beograd, Reka in Zagreb so morali stopiti v smer, v katero pred tem niso. Vse to je bolj ali manj jasno, vse to je bolj ali manj že potrdila stroka, ki se ukvarja s sodobno godbo. Izjava Marina Rosiča je izjava fena. In je kot taka, seveda, popolnoma nerealna. A fenovska izjava taka mora biti. In še nekaj zelo pomembnega. Fenovska izjava je zgolj in samo to: fenovska izjava. In ne pretendira biti, kar v osnovi ni. V kontekst fenovskega odnosa z bendom ne vnaša dodatnih pomenov in (skritih) namenov ter agend. Kar pa zelo težko zatrdimo za kar nekaj ostalih izjav v dokumentarcu. Ob Pankrtih, njihovem znamenitem prvem koncertu na Gimnaziji Moste leta 1977 (okoli katerega se napleta vsa mitologija Pankrtov) in izdaji prvenca se namreč dogaja (se je dogajal) zanimiv družbeni fenomen. Ki pa ga najbolje povzame ena od izjav enega od številnih sogovornikov v filmu: "Poznam vsaj tisoč ljudi, ki pravijo, da so bili na koncertu Pankrtov na Gimnaziji Moste. Sam sem bil tam. A tam nas ni bilo več kot sto." In točno v tem je ves keč. Glede na vse izjave iz *LP filma Pankrti – Dolgcajt* je vtis, kot da se je večina današnje leve politične, kulturniške in tudi menedžerske nomenklature generirala na tem koncertu. Vsi so bili tam, pa čeprav jih je bilo samo sto. A da stvar še nekoliko zakompliciramo, jo lahko zabelimo še z logiko silogizma: Ali ta, ki izjavlja, da je bil tam (na koncertu), spada med tistih sto, ki so bili tam, ali tistih tisoč, ki (samo) pravijo, da so bili tam? Ker v osnovi počne točno to kot vsi ostali: izjavlja, da je bil tam. Torej?

Silogizmu kot takemu ne prideš do dna, v tem je moč in smisel silogizma. Silogizem je tu, da te zavrti in s tem omogoči še en kot, iz katerega lahko pogledaš na stvar. Zato lahko na fenomen Pankrti in stav "moral-si-bitit-am" pogledamo tudi takole. Vse to fenomenu Pankrti ničesar ne jemlje, pravzaprav ga šele dela za fenomen. Fenomen se ne vzpostavlja v času in kraju nastanka fenomena, ampak se vzpostavlja za nazaj. Kot pove Peter Mlakar, ga Pankrti, pank in vse okoli sprva sploh ni ganilo, pustilo ga je precej hladnega. Šele ko so vsi začeli govoriti o koncertu Pankrtov na Gimnaziji Moste, ko so vzpostavljali fenomen, šele takrat je to vzbudilo njegov interes. Skratka, "moral-si-bitit-am" ti da ceno, ti da prav, ti da socialni kapital, ti tako rekoč da vstopnico za v klub tistih, ki so bližje 'resnici', če se izrazimo nekoliko eshatološko. Udeležba na koncertu je bila nekakšen posvetitveni ritual (če še naprej vztrajamo pri eshatološkem tonu).

Še enkrat, Pankrtom to ničesar ne jemlje. Pankrti so bili energični in jezni in z dolgočasni in naveličani sivine in, kar je najbolj bistveno, imeli

so kaj povedati. In jugoslovanski rokerski sceni so vdahnili nov vzgon (novi val, novi rok, hard core ...). Ves ta državotvorno-mitološki ringelšpil samo dodatno podčrtava, kako pomemben je bil njihov vstop v slovensko kulturno realnost. Kot se vidi danes, jih je določen del določene generacije nujno potreboval. Še več, če Pankrtov ne bi bilo, bi si jih danes preprosto morali izmisliti, drugače bi se (vsaj polovica) slovenske družbene nomenklature sesedla sama vase. In v tem smislu se izjave “pomemben kot Brižinski spomeniki” ali “brez njih ne bi bilo padca berlinskega zidu” izkažejo za še kako resnične. Pankrti mogoče Slovenije res niso osamosvojili v osemdesetih in še manj v devetdesetih, so jo pa in jo še vedno za nazaj osvobajajo, recimo, petindvajset let po izidu njihovega prvenca. In to z vsakim novim dokumentarcem znova. In v tem smislu je umestitev osebne zgodbe Marina Rosića kot glavnega leitmotiva *LP filma Pankrti – Dolgcajt* izredno zvita in *smart* poteza. Saj v svoji fenovski (pozitivni) naivnosti razkrije nekoliko manj naivne (a zato toliko bolj nujne) aspekte družbene vloge Pankrtov in njihovega vstopa na sceno s prvencem *Dolgcajt*. Čeprav so Pankrti na *Dolgcajtu* kričali od neznosnosti stanja *nč-se-nikamor-ne-prmakne*, se ta “nč” zdaj vendarle premika. (Kam, pa je že drugo vprašanje.)

\*\*\*

Buldožerju za prvenec *Pljuni istini u oči* ni uspelo dobiti slovenskega založnika. Zato so člani sprejeli ponudbo založbe PGP RTB iz Beograda. Ki pa kljub zelo uspešnim prvim trem tednom prodaje, preden so album prepovedali in so ga morali umakniti iz prodaje, ni želela izdati njihovega drugega albuma. Takrat so postali hišni bend Založbe Helidon. Vinilko *Pljuni istini u oči* je doletela Sokratova obsodba: mladino naj bi navajala na droge, alkohol in samomor. V ‘resnici’ naj bi cenzorje zmotila fotografija, na kateri Borut Činč kot pionirček s harmoniko nastopa na neki proslavi, v ozadju pa visi slika Josipa Broza. A če je Sokrat moral s poti, se je za Buldožer na tej točki pot šele prav začela. In kaj je bila v tistih časih boljša reklama kot prepoved prodaje albuma. (Te sreče, če tako rečemo, Pankrti niso imeli. Kot pove Gregor Tomc, niti Partija niti mediji niso imeli pojma, kaj pank sploh je in kaj predstavlja. Zato so na začetku preprosto pogledali proč.) Osnovni namen skupine Buldožer je po besedah Boruta Činča bil “delati svoje komade v srbohrvaščini in igrati po celi Jugoslaviji”. In so storili tako prvo kot drugo. Tako nekako Buldožer v slovenski javnosti sploh ni obveljal za slovenski rok bend, dokler ni film *Živi bili pa vidjeli* leta 1979 prejel nagrado za najboljši prvenec na jugoslovanskem filmskem festivalu

v Pulju, Buldožer pa zlato areno za filmsko glasbo. Takrat se jih je prvič zabeležilo kot slovenski bend.

V primerjavi z *Dolgcajtom* se je avtorska ekipa snemanja dokumentarca o *Pljuni istini u oči* morala lotiti popolnoma drugače. Najprej je prvenec Buldožerja tako glasbeno kot besedilno raznolik, celo eklektičen. Dinamika albuma je ležerna, odbita in na vseh koncih in krajih štrli iz klasičnih rokovskih obrazcev. Nemogoče jo je uloviti in spraviti v en sam okvir. Poleg tega je arhivsko-dokumentacijskega materiala o Buldožerju iz časa njegovih začetkov malo ali nič. Kot v intervjuju pove soscenarist Igor Bašin: “Pri filmu o *Pljuni istini u oči* smo se soočili z dejstvom, da posnetkov Buldožerja iz let 1975 in 1976 ni.” Kam so posnetki izginili oziroma kaj natančno se je z njimi zgodilo, se ne ve. Zgodba je enaka tudi v arhivih televizij bivših jugoslovanskih republik. V film je tako umeščen edini posnetek iz tistega časa: že omenjeni nastop Marka Breclja in Borisa Beleta na opatijskem festivalu. (Posnetku pripada osrednje mesto v filmu, stran A se je že odvertela, stran B pa še čaka, položena na gramofon. Kot nekakšen ekskurz, a bistven ekskurz.) Dejstvo pomanjkanja arhivskega videomateriala pa se za sam film niti ni izkazalo za tako slabo. Ekipo filma je ‘prisililo’ v iskanje drugih kreativnih rešitev. In nalogo so opravili zelo dobro. Tako velik del pripovednega toka zavzamejo animacije (Martin Ramoveš in animatorji Invide), ki besedila komadov podkrepijo, poleg tega pa podajajo tudi njihove (nove) interpretacije. Z animacijskimi vložki se zelo lepo usmerja tudi dinamiko filmske pripovedi. Filmski prostor tako postane odprt za številne druge bolj in tudi manj tipične dokumentarne vložke in prijeme. Recimo, performerske in odbite komentarje Marka Breclja. Ali pa igrane prizore, v katerih voditeljica Dnevnika na RTV SLO Jelena Aščič na neki način odigra parodijo same sebe (s tipično, ala Jovanka Broz visoko speto frizuro sedemdesetih). V nekakšnem televizijskem dnevniku prebira odlomke z ovitka *Pljuni istini u oči*. Ta je zasnovan kot večstranski časopis, kamor so člani benda umestili take in drugačne štose, bolj ali manj umestne umisleke, bolj ali manj verjetne podatke, nora vprašanja in še bolj nore odgovore v obliki časopisnih novic. (Naslovnico je oblikoval Slavko Furlan, Kostja Gatnik pa je prispeval stripovski del – časopisa/LP ovitka.) *Pljuni istini u oči* se je “poslušalo z ovitkom v rokah”. Feni so se besedila na ovitku učili na pamet. Kljub precejšnji nesmiselnosti (verjetno pa prav zaradi te) so deli nekaterih zapisov iz konteksta ovitka prešli v del pogovornega jezika tistega časa.

Filmski ekipi je uspelo sestaviti kolaž različnega vizualnega gradiva (arhivski posnetki, fotografije, članki, animacije, grafike, stripi), igranih



prizorov, klasičnih intervjujev in *close up* posnetkov s premično kamero še živih članov prvotne zasedbe, ki komentirajo in se spominjajo dogodkov izpred več kot štirideset let. Tako so uspešno rekonstruirali duha benda: mešanico različnih glasbenih stilov in vplivov, od roka, bluz, alternative, psihedelije in džez. Njihovi nastopi so bili spoj koncerta, burleske, teatra absurda. Prav tako besedila, ki nihajo med cinizmom, ironijo, parafrazami in (navideznimi) nesmisli. Del njihovega nastopa je bila tudi komunikacija z javnostjo in mediji, s katerimi so uspešno in precej odkrito manipulirali – in to preprosto zato, ker so lahko. Buldožerjev “surrealistični” teater ni imel meja. Kot je nekdo zelo posrečeno in na kratko zapisal: album *Pljuni istini u oči* je bil “psihedelična mešanica Franka Zappe in Montyja Pythona, bluesa in Alana Forda z izvorno glasbeno izraznostjo članov”.

Buldožer je v ‘resnost’ jugoslovanske popularne glasbe, pa najsi gre za popevko ali hard rok sedemdesetih, vnesel humor, štose, dele drugih umetniških praks, poseben način komunikacije z medijsko sredino. S tem so imeli enormen vpliv na nadaljnji razvoj popularne sfere. A v bistvu bolj na sistem kot tak kot na posamične bende. Vsaj v smislu tega, da Buldožerja preprosto ni bilo moč posnemati. Generacije godbenikov, ki so prišle za njim, v prvencu *Pljuni istini u oči* vidijo predvsem princip, kaj vse se v muski da početi, princip, ki ni časovno zamejen. Poslušalci, pa tudi ustvarjalci popularne glasbe se radi omejujemo na šestdeseta, sedemdeseta, osemdeseta itd. In se zmerjamo s starimi prdci, šminkerji, butastimi dolgolasci in kar je še takega.

Buldožer v primerjavi s Pankrti ni bil politični bend oziroma ni bil politični bend v enakem smislu. Pri Pankrtih je bila kritika političnega sistema evidentna. Besedila ostra in nedvoumna. Objekt kritike več kot jase: sistem in Partija. Pri Buldožerju pa je bila družbena kritika všteta že v samo pojavnost benda. Bila je skrita za burkaštvom, ‘neresnostjo’ in divjostjo. Lahko bi se reklo, da je bila metafora. A metafora, ki je nenehno provocirala ozkogledne meje malomeščanske morale delavskega razreda, ki je popolnoma izgubil svoj *raison d’être* in razmišljal le še o milki in džinsu riffle v Gorici ali Gradcu. Buldožer je bil strup za malomeščansko doživljanje sveta. Čeprav so nastopi Buldožerja zgledali, kot da bi se jih člani sproti izmišljevali, je bilo to, kje in kako so nastopali ter zakaj ravno tu, zelo jasno in namensko predpostavljeno. Povedano še nekoliko drugače. Pankrte si težko predstavljamo na Evroviziji, Buldožerja pač. A kakšna atomska bomba bi bila to.

\*\*\*

Za zaključek pa se kot humanistično izobraženi rokerji moramo vprašati naslednje: Kje so dekleta? Kje v rokenrolu so ženske? Kljub temu da so pri ustvarjanju obeh dokumentarcev sodelovale ženske in imele niti tudi v svojih rokah, pogrešamo ženski glas. Kaj o vsem skupaj menijo ženske? Pankerice in rokerice. Glasbene kritičarke in novinarke. Akterke s scene. Fotografinke. Glasbene urednice. Kar koli. Kaj jih konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih res ni bilo zraven? Kaj pa danes, kaj si o *Dolgcajtu* ali *Pljuni istini u oči* mislijo danes? Če se na koncu *LP filma Buldožer – Pljuni istini u oči* sodobne rok izvajalce sprašuje o njihovem dožemanju Buldožerja in njihovega prvenca, bi med njimi pričakovali 'vsaj' Ksenijo Jus. A očitno je rokenrol še vedno avtomehanična delavnica: zabava za fante, *company of man*, kjer se ve, kaj je nalimano na steni. Saj ne, da bi pretirano verjeli v kvote (čeprav dolgoročno vendarle imajo neki učinek), a vendar ... Je Janis Joplin od žalosti umrla zastonj? Mogoče pa nas bo tretji del serijala *Glasba je časovna umetnost* v tem smislu presenetil.