

Popularna glasba v krempljih represije in cenzure¹

“Popularna kultura, če naj bi bila napredna, mora vsebovati prvino opozicije sistemu, ki provokativno postavlja pod vprašaj *status quo*.”

Roger Wallis in Kirster Malm²

Vsaka glasba je politična, tako kot je politična vsaka javna dejavnost. Kultura je politična zadeva (Bennett et al. 1993: x). Glasba je izjemno priročno sredstvo formiranja in obvladovanja družbenega prostora, zato so jo vedno skrbno nadzorovali (glej Muršič 1993: 153-168). Glasba je medij, ki združuje sorodno misleče in čuteče, zaradi česar je lahko nevarna tistim režimom, ki drugačnosti na prenesejo. Glasba pa je lahko, nasprotno, tudi sredstvo indoktrinacije in sredstvo, s katerim je mogoče ljudi obvladovati. Zgodovina glasbe je polna poskusov obvladovanja glasbe tako s spodbujanjem kot z njenim zatiranjem. Toda niti spodbujanje niti zatiranje ne prinaša zaželenih rezultatov – vsaj ne v takšni meri, kot bi si želeli snovalci tovrstnih posegov. Medtem ko so moralisti v ZDA gledali na jazz in blues s strahom, da jim bosta pokvarila mladino,³ so ju črnci uporabljali tudi kot orodje lastne emancipacije. Nekateri mladi Nemci, ki se niso strinjali s prevladujočim, od države in nacistične stranke vsiljenim gibanjem *Hitlerjugend*, so že med II. svetovno vojno plesali na jazz, se oblačili po svoje, nosili daljše lase in svoje podkulturno gibanje imenovali *Hottjugend* (Veseljaška mladina), čeprav je marsikateri med njimi končal v koncentracijskem taborišču. Podobno je bilo s t. i. *štatniki*, ki so se pojavili v 60-tih letih v Sovjetski zvezi (glej McKay 1998: 171-172). Strah pred jazzom, ki je s poudarkom na improvizaciji

¹ Članek je bil prvič objavljen v reviji *Popular Music and Society*, letnik 19, št. 3, Fall (jesen) 1995, str. 75-104.

² Wallis in Malm 1993: 167.

³ Oba so imeli za džungelsko in hudičevo glasbo. Govorili so, da kanibalistične ritmične orgije mamijo mladino na kraljevske poti v pekel (Heins 1998: 80).

⁴ *Cenzurirati pomeni preverjati z namenom, da bi prepovedali ali uničili, kar bi lahko bilo sporno. Izraz "cenzor" izhaja iz starega Rima, kjer so imeli posebne uradnike, ki so izvajali popise prebivalstva in nadzorovali javno moralo. O cenzuri govorimo vedno, kadar določeni ljudje uspešno vsilijo svoje politične ali moralne vrednote, tako da prepovedo besede, podobe ali ideje, ki se jim zdijo žaljive (Heins 1998: 3).*

⁵ *Ob prikazu cenzure in represije proti popularni glasbi ne morem upoštevati tudi dogajanj v drugih sferah kulture, še posebej v literaturi (skupaj s knjižničarstvom), v gledališču in pri filmu, pri katerih obstajajo različni načini in institucije, ki v zahodnih "demokracijah" skrbijo za red s klasificiranjem in oteževanjem dostopnosti gradiva, ki bi lahko vznemirjal občinstvo.*

prinašal veliko svobodnjaških elementov, je obstajal celo v Veliki Britaniji, kjer je BBC prepovedal predvajanje 'vroče glasbe' med letoma 1935 in 1956 (McKay 1998: 172).

Tisti, ki spremljamo posamezne sestavine popularne glasbe v zadnjih nekaj desetletjih, poznamo obilo primerov, ko so imeli različni glasbeniki in glasbenice, glasbeni opremljevalci, založbe, distributerji in trgovine ter organizatorji koncertov najrazličnejše oblike težav s cenzuro⁴ in represivnimi posegi oblasti – tako v ZDA kot v Veliki Britaniji in drugod po zahodni Evropi,⁵ da o bivšem socialističnem delu sveta, Afriki, Aziji in Latinski Ameriki sploh ne govorimo. Prav v letu, ko se je iranski režim po dveh desetletjih popolne prepovedi izvajanja in predvajanja vsake zahodne popularne (in umetne!) glasbe končno omehlal in ponovno dovolil uporabo zahodnih glasbil, se v Sloveniji soočamo s tožbo države (pardon, "ljudstva") proti dvema članoma skupine Strelnikoff, ki sta obtožena nasilništva, ker sta izdala ploščo. Da, samo zato, ker sta izdala ploščo! To, da je na ovitku plošče podgana namesto Jezusa, sploh ni pomembno. Lahko bi bilo tudi karkoli drugega. Bistveno je, da bosta šla na sodišče zaradi izdaje nesporno umetniškega izdelka.

Kako naj razumemo to nepričakovano situacijo? Kakšen nauk naj potegnemo iz nje? Pri tokratnem zapisu se ne bom spuščal v vsebinsko analizo same plošče, kaj šele podgane na njej, in tudi širšega konteksta posocialističnih kulturnih bojov ne bom načenjal, temveč se bom bolj usmeril na formalno plat zadeve in poskušal primerjati primer Strelnikoff z drugimi primeri državnega poseganja na področje umetniške svobode.

Začnimo z ZDA. Tej državi znameniti prvi amandma ustave prepoveduje kakršnekoli omejevalne posege pri svobodnem izražanju mnenj. Toda to ne pomeni, da se lahko umetniki (in novinarji ter druge javne osebe) izražajo povsem svobodno, kakor bi se jim pač zahotelo. Kje pa! Cenzorske škarje so v rokah civilne družbe in njihovih skupin pritiska, marsikaj pa lahko dosežejo tudi lokalne oblasti na podlagi lokalnih in državnih zakonov, ki tako ali drugače prepovedujejo in omejujejo obscenost, nespodobnost, pornografijo ter celo protidržavni govor. Zato so prepiri za in proti cenzuri v ZDA zelo živi in tudi zato so notranji kulturni boji velikokrat tudi zelo odmevni.

Ameriške cenzorske in proticenzorske vojne se nadaljujejo, čeprav država ne sme omejevati svobode umetniškega izražanja. Boji znotraj civilne družbe so živi kot le kaj. Poleg skupin pritiska, ki se zavzemajo za omejitve in cenzuro (praviloma v imenu javne morale ter skrbi, da otroci ne bi prišli v stik s pogrošnim gradivom), obstajajo tudi dobro organizirane skupine, ki se borijo proti cenzuri in so v svojem boju za zdaj tudi dokaj uspešne. Tudi tako jasno zapisan prvi amandma k ustavi torej še ne jamči nesporne in neomejene svobode (umetniškega) izražanja. Svoboda, skratka, ni nikoli stanje, temveč proces.

Skozi znano zgodovino poznamo veliko primerov utišanj in zatiranja glasbe ter glasbenikov in glasbenic, toda tako ekstremnih in sistematičnih primerov obračunavanja z njimi kot v tem stoletju prej bržkone ni bilo. Morda je bil razlog v tem, da je bilo umetniško ustvarjanje omejeno po tako rekoč naravni poti, saj glasbenikom praviloma ni prihajalo niti na misel, da bi trobili v povsem drugačne rogove od podedovanih, medtem ko v tem stoletju pravzaprav morajo presegati vzpostavljene meje. Oblastniki, religije in moralisti so od nekdaj skrbeli za prave tone. Pitagorejci in Platon so dopuščali le določene intervale, v srednjem veku pa so se otepali intervala male kvinte kot "hudiča v glasbi" (Cooke 1982: 63-64). Nekateri so bili prisiljeni pisati za ene, nekateri za druge oblastnike in cerkvene gospodarje, drugim so neusmiljeno pregledovali in izločali določena besedila (na primer Verdiju).

Proti določenim glasbenim zvrstem in glasbenikom ter glasbenicam so doslej najbolj brutalno nastopili totalitarni režimi v tem stoletju. Toda represije proti glasbi in glasbenikom se ne gredo samo odkriti ideološki totalitarni režimi. Enako nesrečno usodo so doživeli nekateri glasbeniki in glasbenice iz tistega dela sveta, v katerem je prihajalo do nasilnih prevratov ali dalj časa trajajočih državljanskih vojn. Najtežje se je sicer godilo – in se, žal, gotovo godi tudi danes – anonimnim glasbenikom in glasbenicam, ki jih pozaprejo v diktaturah te in one vrste, ali pa tisti, ki se znajdejo pod tujo okupacijo, pa nočejo zaigrati tako, kot bi hoteli novi gospodarji.

V Alžiriji še danes padajo tudi glave. Med žrtvami državljanske vojne so tudi nekateri glasbeniki, ki jih niso ubili po naključju, na primer Lounes Matoub, glasnik berberske kulture v Alžiriji, ali rai pevec Cheb Hasni, mnogi drugi pa so zapustili deželo (Vidal-Hall 1998). Znale so večkratne zaporne kazni (na podlagi najrazličnejših obtožb: od uživanja drog do ugrabitev mlajših deklet za delo v njegovem klubu in trgovanja z devizami), s katerimi so v Nigeriji hoteli utišati znamenitega pevca Fela Kutija. V primerjavi z usodo nekaterih glasbenikov v Čilu, v prvi vrsti zverinsko mučenega in umorjenega folk pevca Victorja Jara, je bila usoda nekaterih jazz, pop in rock glasbenikov v socialističnih državah, ki so se z vsemi sredstvi otepile uvoza zahodne dekadence, skorajda znosna.

Glasbeniki in glasbenice iz dežel t. i. tretjega sveta so lahko zadovoljni/e, če jih doleti le cenzura v nacionalnih ali javnih medijih, kot se je na primer zgodilo mavretanski pevki, televizijski zvezdi Maloumi Mint el-Maideh, ki izvaja pesmi, v katerih na odkrit in neposreden način opeva ljubezen in spolnost ter s tem krši nenapisana pravila in omejitve arabskega javnega diskurza.

Države v t. i. tretjem svetu so še posebej občutljive na morebitne politične konotacije posameznih komadov. Tako so v Južnoafriški republiki ročno prepovedali predvajanje znamenite reggae pesmi Erica Donaldsona 'Stand Up', da je ne bi črni Južnoafričani razumeli povsem narobe, somalski divi Maryam Mursal pa so pošteno grenili

⁶ Obscenost je pravni termin v zakonodaji ZDA. Eksplicitnega govora o spolnosti, ki je brez kakršnekoli družbene vrednosti, je nesporno žaljiv, se sklicuje na nespodobne ali morbidne spolne želje in je brez opaznejše literarne, umetniške, politične ali znanstvene vrednosti – za razliko od umetniške pornografije – prvi amandma ne štiti (Heins 1998: 139; Chastagner 1999: 182). Še bolj arbitraren bi lahko bil najnovejši zakon o spodobnosti v komunikaciji iz leta 1996, ki naj bi prepovedoval očitno žaljiv govor glede na "trenutne standarde skupnosti", če nekaterih njegovih členov ne bi zavrnilo Vrhovno sodišče (Heins 1998: XIV-XVII).

življenje, dokler ni zapustila svoje domovine (Owen, Korbe in Reitov 1998).

Najbolj razširjena metoda represije nad glasbeniki v tretjem svetu pa so obtožbe zaradi kakšnega drugega kriminalnega dejanja, ki jim ga po možnosti tudi podtaknejo (kraja, droge itd.). Tako se je južnoafriški pevec Mzakeh Mbali, ki je razkrival nečedne posle poapartheidske vlade, promptno znašel v priporu pod skoraj zanesljivo lažno obtožbo oboroženega ropa.

Toda tudi – vsaj na papirju – najbolj demokratične zahodne države so se v svoji zgodovini občasno spozabile nad glasbeniki. Zakonodaja, ki izhaja iz spoštovanja državljskih svoboščin, pušča malo maneverskega prostora za preganjanje samih avtorjev spornih izdelkov, zato pa se lahko znajdejo na udaru prodajalci in razpečevalci spornih izdelkov. Res je sicer, da v novejši zgodovini ni mogoče najti primera, ko bi kakšen glasbenik ali glasbenica šla v zapor zgolj zaradi svojega umetniškega delovanja ali dela, toda nekateri njihovi izdelki in posamezni nastopi so se občasno pojavili kot predmet sodne obravnave.

Glavne možnosti za preganjanje glasbenikov in njihovih del na Zahodu omogočajo različne inačice zakona o obscenosti.⁶ Tu in tam je kazniva tudi bogokletnost, medtem ko se tisti, ki prodajajo ali razpečujejo izdelke z ekstremnimi oblikami nasilja ali sovražnega in sramotilnega govorjenja – v prvi vrsti rasističnega in seksističnega – le redko znajdejo pred sodiščem. Ko je leta 1984 britansko okrožno sodišče prepoznalo kot obscen komad 'Bata Model' s plošče *Penis Envy* skupine The Crass, je bilo vsakomur jasno, da je bila v resnici pod udarom odkrita anarhistična usmeritev skupine.

Ni dvoma, da je (bil) eden od glavnih razlogov za strah pred rockom in drugimi zvrstmi popularne glasbe njihova politična razsežnost, ki v prvi vrsti zadeva matično okolje nastanka (Street 1986; Martin in Segrave 1993; Bennett et al. 1993: 3; Cloonan 1996), saj tudi navidez nepolitične javne dejavnosti tako ali drugače posegajo v obstoječe ravnovesje družbenih sil in ga tudi spreminjajo.

Pri politično spornih skupinah je vedno v veliko pomoč zakonodaja, ki regulira javni red in mir. Brightonska skupina Flannel se na koncertih redno srečuje s policijskimi racijami, nekatere nastope pa jim je policija celo prepovedala, ker naj bi bili preveč "hujskaški" in ker naj bi se na njihovih koncertih zbirali "narkomani, anarhisti in nezaželeni elementi" (Owen, Korpe in Reitov 1998: 9). Na podobne težave so naleteli tudi druge bolj radikalne politično (ali zgolj nepravoverno uživaško) usmerjene skupine.

Zgodovinski trenutek prav tako vpliva na občutljivost "demokratičnih" oblasti na določene glasbene oblike. Med falklandsko vojno v Veliki Britaniji ni bilo mogoče predvajati določene glasbe. Tudi v času naraščanja krize ob severnoirskem konfliktu si pri založbi EMI leta 1972 niso drznili izdati druge male plošče skupine Hawkwind *Urban Guerilla*. Kadar domnevajo, da bi zaradi kakšne

pesmi domnevno prizadeti ljudje sprožili zasebne tožbe, se gramofonske družbe potrudijo, da ta pesem nikoli ne pride v javnost, ali pa jo umaknejo iz prodaje. To se je na primer zgodilo Ianu Duryju, ki je hotel izdati pesem 'Spasticus Autisticus' na kompilaciji, ki je bila izdana ob dobrodelni akciji v pomoč invalidom.

DRŽAVNA REPRESIJA IN POPULARNA GLASBA

“Posebnost rocka kot oblike popularne kulture izhaja iz njegovega značilnega odnosa do vsakdanjega življenja, odnosa, ki je posebnega pomena v danem političnem kontekstu. Toda ‘vsakdanje življenje’ je več kot le vsakdanjost: je zgodovinska struktura moči.”

Lawrence Grossberg⁷

Popularno glasbo lahko razumemo kot obliko umetniške dejavnosti ali kot ekonomsko kategorijo, toda tudi kot kulturno postavko, ki redno sproža ‘moralne panike’,⁸ ali kot obliko mladinske kulture, ki jo je mogoče uporabiti v politiki državnega skrbstva (Rutten 1993: 39). Temeljna politična ureditev posameznih držav praviloma narekuje odnos javnosti in državnih organov do domače in uvožene popularne glasbe.

Najhujše stvari se dogajajo v tistih deželah, v katerih je na oblasti vojska takšne ali drugačne barve ali pa jo vodijo fanatični ideološki militantneži vseh mogočih prepričanj. Na drugi strani so glasbe in glasbeniki ter glasbenice, ki se angažirajo v smeri družbenih sprememb, kot na primer ameriški folk pevci in pevke ali pevci in pevke t. i. *nueva canción*, ki je posredno pripomogla k zmagi Salvadora Allendeja v Čilu. Tako ne preseneča, da je režim diktatorja Augusta Pinocheta kot subverzivne prepovedal celo tradicionalne instrumente, kaznivo pa je bilo vsako omenjanje imena Victorja Jara (Petley 1998: 12). Morda je v tej luči ignoranca in marginalizacija, ki doleti nekatere družbenokritične pevce, na primer mehiškega kantavtorja Leóna Chavesa Texeira, pravzaprav kar mila kazen.

Le nekoliko prijaznejši je bil vojaški režim, ki je vladal Braziliji dve desetletji in je od leta 1964 skrbno nadzoroval predvajanje glasbe na radiu. Še posebej nezaželen je bila t. i. *musica popular brasileira*, tako da so si glasbeniki, kot so Chico Buarque, Gilberto Gil in Caetano Veloso poiskali zatočišče v tujini (Petley 1998: 12).

Po vojaškem udaru v Grčiji leta 1967 so zaprli in mučili znanega pevc Mikisa Teodorakisa. V Turčiji, ki so ji vladali vojaki do sredine osemdesetih let, je prepovedana vsaka javna kurdska beseda in tudi glasba, tako da kurdski pevci in pevke večinoma delujejo v tujini, kot na primer znana Shivan Perwer in Temo. Tudi Mengistujev režim v Etiopiji je budno spremljal vsako dejanje domačih glasbenikov in glasbenic, slavni zairski oz. kongoški glasbenik Franco Luambo

⁷ Grossberg 1993: 204.

⁸ O Cohenovem konceptu ‘moralne panike’ in o tem, da za viharji v javnosti praviloma ni mogoče najti kaj prida resničnih dejstev, glej Goode in Ben-Yehuda 1994 ter Bulc v pričujoči izdaji.

Makiadi, vodja zasedbe OK Jazz, je bil večkrat zaprt, Mobutujev režim pa je prepovedal kar nekaj njegovih plošč, čeprav je bilo Francovo delovanje v resnici v skladu s proklamiranim domorodnim programom avtentičnosti (Petley 1998: 12). Toda težave glasbenikov v Kongu (Zairu) se z zadnjim prevratom še niso končale. Ko se je po desetletnem izgnanstvu vrnil Tabu Ley Rochereau in izdal pesem 'Kebo Beat', je naletel na prepovedi, cenzuro in druge težave (Brown 1998). Težave, na katere naletijo nekateri afriški glasbeniki, kot npr. Patrick Balisidya, so videti veliko manjše. Balisidya je v prometni nesreči izgubil oz. uničil instrumente, ki so bili v lasti države Tanzanije, nato pa jih ni mogel niti odplačati niti dve desetletji ni mogel nastopati (Malm 1998).

Pravoverni muslimani so na glasbo vedno gledali skeptično, islamistični fanatiki pa so se nanjo spravili s prav posebno vnemo, kar lahko spremljamo v vseh "pravovernih" islamskih deželah, ki jih vodijo radikalna gibanja in stranke: v Sudanu, Afganistanu, Alžiriji, Iranu in še kje (Petley 1998: 13). Pakistan se v zadnjem obdobju prav tako vse bolj nagiba k fundamentalističnim smerem in eden od prvih znanilcev tega dogajanja je bila popolna prepoved predvajanja glasbe skupine Junoon, ki je skušala premostiti prepad med pakistansko in indijsko popularno kulturo (Azad 1998).

V Iranu so bile od leta 1979 dovoljene le vojaške hvalnice, tradicionalne pesmi in blaga klasična perzijska instrumentalna glasba. Ajatolah Homeini se ni strinjal s popolno prepovedjo vsake glasbe, kot so zahtevali najbolj vročerni, kljub temu pa je brez zadržkov podprl popolno prepoved vsake zahodne glasbe (umetne in popularne). Toda Irančani se kljub temu niso dali in so v zasebnem kontekstu (tudi na svatbah) še izvajali tudi popularno glasbo. Pomembno vlogo pri ponovnem mehčanju iranske popularne kulture pa je odigral tudi t. i. revolucionarni pop (Basmenji 1998). Edina država, v kateri je danes glasba, namenjena zabavi, praktično povsem prepovedana, je talibanski Afganistan, čeprav se tudi tam ljudje znajdejo po svoje in imajo pri sebi kasete z odlomki iz korana, molitvami in talibanskimi političnimi pesmimi predvsem za kamuflažo (Yusufzai 1998).

Še najtežje pa je tistim glasbenikom, ki se ne privilegajo niti islamskim niti posvetnim zakonom. Sudanska pevcica Mohamed Wardi in Mohamed el-Amin sta bila zaprta pod režimom diktatorja Nimeirija, toda tudi tisti, ki so diktatorja vrgli, Nacionalna islamska fronta, niso nič boljši. Pevca Abu Arakija el-Bakheita so v zgodnjih devetdesetih zaprli, njegove pesmi pa prepovedali predvajati na radiu. Toda njegova usoda še ni bila najhujša. V povsem protiposvetno nastrojeni fundamentalistični atmosferi porevolucionarnega Sudana je leta 1994 v nekem pevskem klubu v Omdurmanu neki pravovernik z nožem zaklal pevca Khogalija Osmana in med drugimi ranil tudi mednarodno znanega pevca Abdela Qadirja Salima (Verney 1998: 75-78).

Najhujšo represijo sta proti glasbi in glasbenikom ter glasbenicam zganjala nemški nacistični in sovjetski stalinistični režim.

Utemeljevala sta jo tako z glasbenimi kot s povsem zunajglasbenimi razlogi. Značilno je bilo nacistično odklanjanje glasbe židovskega izvora, značilen pa je tudi termin *Entartete Musik* (izrojena glasba), pod katerega so stlačili vse oblike glasbe, ki jih niso mogli uporabiti za propagiranje nacionalističnih načrtov: jazz, atonalno glasbo in glasbo židovskih avtorjev (prim. Petley 1998: 14; Ludwig 1998). Jazz in velik del ameriške popularne glasbe so proglasili za džungelsko in dekadentno glasbo, ki jo izvajajo iz Afrike uvožene opice, z enako vremo pa so se spravljali tudi na sodobno glasbo, v kateri je ustvarjalo tudi nekaj Judov. Rasistično in protimodernistično politiko so še najbolj jasno pokazali ob razstavi o izrojeni umetnosti, ki so jo pripravili leta 1938 v Düsseldorfu. Marsikateri glasbenik je svojo nesrečo, da se je znašel v napačni koži na napačnem kraju, plačal tudi z življenjem.

Stalinistična politika do glasbenega formalizma oz. moderne je bila komajda kaj manj nasilna od nacistične. Ždanovstvo je sicer predvsem pralo možgane, toda marsikdo je končal tudi v gulagu (da o pregnancih in ubežnikih, ki so kasneje na Zahodu postali osrednje osebnosti sodobne glasbe, sploh ne govorim). Veliko uspešnih skladateljev tega stoletja je imelo takšne ali drugačne težave s svojimi socialističnimi režimi.

Toda tudi demokratični režimi so se tu in tam pošteno znesli nad glasbo in glasbeniki. V ZDA so se – v obdobju McCarthyjevega lova na rdeče čarovnice – najbolj temeljito spravili na levo usmerjenega skladatelja Paula Robesona (Petley 1998: 15-16).

Do glasbe, umetnosti nasploh in javne besede pa se niso pregrešili samo socialistični in fašistični ter vojaško-diktatorski režimi, temveč tudi drugi režimi, ki temeljijo na izkoriščanju. Tipičen primer je bila na rasni neenakosti temelječa Južnoafriška republika, ki je imela tudi široko razvejan sistem cenzure. Absurdno spoznanje, da so cenzorji pesmi, ki so jih "v službi" spravljali na črne liste, doma z veseljem poslušali (Pracher 1998: 85), ne prinaša nobene tolažbe tistim, ki so bili primorani prejemati le prečiščene informacije. Tudi Izrael je od samega nastanka države spremljala takšna ali drugačna cenzura. Še danes si ni mogoče predstavljati, da bi tam dovolili izvajanje kateregakoli dela Richarda Wagnerja (Ben-Zeev 1998: 122). Zadnje socialistične dežele še vedno trmasto ohranjajo določene elemente nadzora nad javnim predvajanjem glasbe in skrbno spremljajo tudi glasbena dogajanja med mladimi in med potencialno "nevarnimi" manjšinami (Kitajska, Vietnam, Kuba itd.). V ozadju teh skrbi so zelo podobne moralistične postavke kot npr. v ZDA: medtem ko v ZDA govorijo o "moralnem onesnaženju", govorijo na Kitajskem o "duhovnem onesnaženju" (Reitov 1998: 140).

Izvajalci, ki ne spadajo v dominantno etnično skupnost ali pa se izrecno postavijo na stran borcev za enakopravnost oz. svobodo, v marsikateri deželi nimajo dostopa do medijev. Mlajše pokolonialne multietnične države, ki poskušajo vzpostaviti enotno oblast in

⁹ Še leta 1994 so v nekaterih francoskih mestih zaplenili knjigo umetnostnega zgodovinarja Jacquesa Henrica, v kateri je bila reprodukcija Courbetove slike *'L'origine du monde'* z golo vulvo (Chastagner 1999: 180). Dodati pa je treba, da tovrstne glasbene cenzure doslej v Franciji praktično ni bilo, če odmislimo nekaj medijskega pompa okoli Sergea Gainsburga (*Je t'aime*) in policijskega posredovanja na koncertu rap skupine NMT leta 1996 (prav tam).

¹⁰ Vodja GIA, islamskih oboroženih skupin v Alžiriji. Cit. po Index for Censorship 25(4): 159.

izgraditi nacionalno državo po evropskem vzoru, zatirajo manjšinske kulture in jezike. Kenijska nacionalna radiotelevizija (KBC) že več kot 12 let ne dopušča prisotnosti več kot 40 lokalnih jezikov (Kamau 1998). Enako velja za Indonezijo, ki je marsikatero lokalno kulturo in jezik, ki ju danes najdemo praktično le še v diaspori, v relativno kratkem času malodane izbrisala z zemljevidov.

V vojnem času države redno posegajo v javno predvajanje glasbe v medijih ter v glasbeno dogajanje na koncertnih odrih. Tega pa ne počno samo vojaške diktature ali izrazito militantni režimi, temveč tudi t. i. demokratične države, ki med vojno začasno suspendirajo svoboščine. To se je med drugo svetovno vojno dogajalo v vseh zavezniških državah (v ZDA so npr. uvedli posebne vojne davke za klube, v katerih so plesali na živo glasbo), pa tudi v času drugih vojn (korejske, vietnamske in zalivske v ZDA, falklandske v Veliki Britaniji, alžirske v Franciji, itd.).

Dežele, ki so v vojnah, praviloma prepovedujejo glasbo nasprotne strani. Tako so na primer med drugo svetovno vojno jazz prepovedali na Japonskem, v Nemčiji in Italiji – ter celo v Sovjetski zvezi (McKay 1998: 170). Konec koncev smo lahko tudi sami izkusili implicitne posege v medijsko politiko med osamosvojitveno vojno leta 1991 in kasneje, ko so se razplamtele vojne na Hrvaškem, v Bosni in Hercegovini in na Kosovu. Slovenski nacionalni radio nekaj časa ni predvajal popevk v hrvaškem in srbskem jeziku, čeprav javno izrečenih prepovedi ni bilo. Še bolj izrazito je potekala medijska vojna v državah, ki so bile neposredno vpletene v spopade. Praviloma niso predvajale glasbe nasprotne strani, same pa so v program uvrščale tudi najbolj gnusne primerke vojnega hujskaštva. Zanimivo je, da se v to dogajanje niso umeščali samo novokomponirani "narodni" pevci in pevke (ki so sicer res prednjačili s prostaškim sovraštvom), temveč tudi rokerji (glej Buric 1998; Pettan 1998).

Nikakor pa se ne smemo slepiti, da zahodne države ne poznajo cenzure. V Franciji, na primer, imajo uzakonjeno cenzuro z zakonom o kinematografiji in o knjigah ter revijah za otroke. Slednji zakon iz leta 1949 ima tudi pomembno zanko v 14. členu, ki prepoveduje razstavljati knjige ali revije spolnega ali nasilnega značaja (Chastagner 1999: 179-180). Ali naj bomo presenečeni, ko izvemo, da so ta člen zakona doslej uporabili natanko 4716-krat?⁹

RELIGIJA IN GLASBA: OD VSESTRANSKE UPORABNOSTI DO POPOLNEGA ZATIRANJA

"Džihad se bo nadaljeval do končne zmage. Cilj poveljuje vsa sredstva, tudi če to pomeni, da morajo umreti dojenčki, otroci in reveži. Ohranitev religij je pomembnejša od posameznega človeškega življenja."

Džamal Zitouni¹⁰

Vse religije tega sveta v svojem obredju tako ali drugače uporabljajo glasbo, pa naj gre za rabo zvoka in repeticiij za doseganje transa, glasbeno spremljavo ob pripovedovanju zgodb ali duhovno glasbo, skozi katero naj bi se manifestiral absolut. Toda na drugi strani je to učinkovito orodje, s katerim religije dosegajo velik del svojih učinkov, lahko tudi nevarno, še posebej če zapelje ljudi na stranska, manj duhovna pota. Vse velike monoteistične religije imajo takšne ali drugačne zadržke do glasbe, nekatere verske skupnosti pa so do glasbe tudi odkrito nestrpne in sovražne.

Islam je na prvi pogled najbolj sovražen do glasbe. Koran sicer na nobenem mestu ne prepoveduje glasbe, vseeno pa se muslimanom glasba kaže kot nevarno početje, ki bi jih lahko (zaradi pogoste navezave na kombinacijo spolnosti in alkohola ob njenem "uživanju") odvrnilo od boga. Toda mnogi kalifi so imeli glasbenike, pevce in plesalce na svojem dvoru, sufijski in derviški redovi pa uporabljajo glasbo (tudi povsem posvetne instrumente in celo napeve) pri svojih verskih dejavnostih in ekstatičnih izkušnjah.

Kljub velikim besedam o smrti boga in gotovemu propadu blodnih religioznih iluzij lahko ob koncu tega stoletja spremljamo povečano privlačnost najrazličnejših verskih idej in prepričanj ter krepitev velikih monoteističnih religij (Tusa 1996). Mračna plat postmodernega obdobja prevrednotenja modernističnih vrednot se brez dvoma kaže prav v tem vzponu pomena religij, kar se je za zdaj najizraziteje pokazalo ob nezadržnem vzponu islama, ki ga je najavila iranska revolucija (glej Gellner 1992).¹¹

Obtožbe v zvezi s satanizmom so lahko priročno sredstvo za nadzorovanje tistih skupin, ki bi se sicer lahko izvile strogemu družbenemu nadzoru. Tako so na primer januarja 1997 v Kairu in Aleksandriji aretirali 78 najstnikov, ljubiteljev heavy metala, ter jih – na srečo neuspešno – obtožili satanizma (Snowdon 1998).

Popularna glasba v svojih najbolj uživaških razsežnostih praviloma ni najbolje zapisana pri vernikih, še posebej slabo pa je zapisana pri fundamentalistih kakršnegakoli verskega prepričanja. Za takšne vernike je glasba pač le hudičevo delo in njegovo orodje za pridobivanje "duš". Religiozni krogi sprejemajo izrazito negativno delovanje tistih bolj provokativnih avtorjev in izvajalcev, ki se – tako ali drugače – poigravajo z religioznimi simboli ali uporabljajo elemente, ki jih religije nikakor ne morejo tolerirati. Ko se je na ameriški sceni pojavila skupina Marilyn Manson, ki naj bi leta 1997 na nastopih ob promociji albuma *Anti-Christ Superstar* v svoji predstavi uporabljala prizore čaščenja hudiča, seksa v živo, skrunitve svetega pisma, onečaščenje zastave in, kratka, drugih prvin grozljivk v slogu Grand Guignola, je vsa moralistična Amerika skočila na noge. Toda kaj več od zahtev po bojkotu in onemogočanju posameznih koncertnih prireditev niso mogli doseči. Konec koncev ameriška zakonodaja temelji na strogi ločitvi med cerkvijo (oz. cerkvami) in državo, tako da posamezne cerkve državi ne morejo vsiljevati svojih pogledov.

¹¹ Ne smemo pa pozabiti, da so zametki sodobnega eksplozivnega križanja državne ureditve in vere, ki temeljijo na zamisli pravične državne in verske skupnosti, nastali že leta 1928 z ustanovitvijo skupine *Muslimanski bratje v Egiptu* (Zubaida 1996).

¹² *Katoliška cerkev je že od drugega koncila naprej določala, kaj se sme in kaj se ne sme v (cerkvenem) slikarstvu, saj so cerkveni očetje še kako dobro vedeli, da so božje podobe sveto pismo nepismenih* (Heins 1998: 170).

¹³ *V filmu Roberta Rosselinija se pojavlja kmečko dekle, ki si domišlja, da je Devica Marija. Ameriško vrhovno sodišče je leta 1952 presodilo, da Državni svet države New York ne more prepovedati filma, ker nobeno državno telo ne sme vsiljevati religiozne pravovernosti filmu ali katerikoli drugi obliki umetnosti* (Heins 1998: 39).

¹⁴ *Tu in tam pa se – tudi v Evropi – spravijo na bogokletnike celo s sekularnimi pravnimi sredstvi. Nemškega umetnika Georga Grosza so obdelovali na sodišču zaradi satirične protivojne risbe 'Kristus v plinski maski'* (Heins 1998: 171).

¹⁵ Chastagner 1999: 180.

Znotraj civilne družbe pa se ameriški religiozni križarji ne dajo. Konec koncev imajo bogato tradicijo. Že takoj po pojavu jaza so ga demonizirali in se še v poznih tridesetih letih strinjali z nacistično oceno, da jazz sodi v "izrojeno" glasbo. Enako negativno so sprejeli rhythm and blues in kasneje rock 'n' roll, ki so ga seveda prav tako proglasili za džungelsko glasbo (D'Entremont 1998).

Največ zgražanja krščanskih fundamentalistov je bila deležna znamenita Lennonova izjava iz leta 1965, da bo krščanstvo prej ali slej izginilo in da so Beatli popularnejši od Jezusa Kristusa. V navalu besa so gorele plošče. Fundamentalisti še danes verjamejo, da je rock hudičeva glasba (čeprav so ga začeli uporabljati tudi v svoje namene; prim. Howard in Streck 1996), kar nenazadnje dokazujejo tudi s tem, da vneto vrtijo plošče v vzvratni smeri in iščejo skrita "sublimna" sporočila, posvečena Satanu, ki naj bi podpiral sekularne težnje in spodkopaval ameriško družbo z abortusom, homoseksualnostjo, izkrivljeno umetnostjo in pogubno glasbo (D'Entremont 1998: 36).

Priznati pa je treba, da so verniki bolj občutljivi na podobe oz. vizualne simbole kot na glasbo. Islam in judaizem prepovedujeta kakršnokoli čaščenje podob, torej tudi upodabljanje oseb v verske namene. Krščanstvo, hinduizem in budizem so drugačni. Verniki dejansko najpogosteje "spontano" reagirajo, ko so soočeni z manipulacijami s podobami.¹² Pri tem ne gre le za tako očitne stvari, kot je ovitek *Bitchcraft*, temveč za filme (*Zadnja Kristusova skušnjava*; *Das Liebeskonzil*; *The Miracle*¹³ itd.), fotografije (*Piss Christ*; zbirka fotografij Bettine Rheims pod naslovom *INRI*, ki se je leta 1997 znašla na sodišču v Franciji), stripe, oglase in naslovnice. Vsaki domnevni bogokletnosti ali sakrilegiju sledijo medijski viharji in mobilizacija verskih fanatikov.¹⁴

Vsekakor pa je kulturni boj, ki v takšni in drugačni obliki spremlja vsako vzpostavljanje hegemonije v določeni družbi, večno prekletstvo sveta, v katerem se bodo za duše svojih vernikov borile različne totalne religiozne institucije. Tudi nova evangelizacija Slovenije, ki jo napoveduje slovenska Cerkev, je v bistvu proces vzpostavljanja nove družbene hegemonije. Toda ovir na njeni poti je veliko. Med najtršimi orehi bo brez dvoma močna laična "opozicija", ki se v veliki meri navezuje na libertarne izkušnje sodobne popularne kulture.

MORALIZEM IN CENZURA V POPULARNI GLASBI

"Fiktivna, homogena skupnost, ki jo sestavljajo 'navadni ljudje', je nujna predpostavka za vzpostavljanje kakršnekoli omejitve individualnih svoboščin. Takšno vzdušje temelji v večini držav na predstavah o družini in rasi."

Claude Chastagner¹⁵

Vse zahodne države so tako ali drugače reagirale na izzive popularne glasbe in se v različnih zgodovinskih obdobjih tudi na različen način odzivale na vedno nove in nove glasbene zvrsti, ki so s seboj prinašale tudi značilne družbene spremembe in negotovost. Vzdušje, s katerim so v Veliki Britaniji sprejeli rock 'n' roll, ponazarja odlomek iz članka Steva Raca v Melody Makerju leta 1956: "...trenutna obnorelost z Rock-and-Rollom je ena od najbolj groznil reči, kar se jih je lahko zgodilo v popularni glasbi" (po Petley 1998: 16).

Vso zgodovino popularne glasbe spremljajo zgodbe o prepovedih in moralističnem dušebrižništvu. Ko določeni glasbeni slogi presežejo meje marginalne rabe, se oglasijo zaskrbljeni moralisti – tako desni kot levi – z večno istimi ugovori in skrbmi. Od samega pojava rock 'n' rolla pa vse do najnovejših zgražanj nad delovanjem Marilyn Manson igrajo na isto vižo: ta primitivna, džungelska, hudičeva glasba bo pokvarila našo mladino in razžrla temelje naše skupnosti (glej Malečkar in Mastnak 1984; Street 1986; Bennett et al. 1993; Martin in Segrave 1993; Muršič 1995, Cloonan 1996 in članek v pričujoči izdaji; Chastagner 1999). Zato jo je treba obvladovati z vsemi razpoložljivimi sredstvi: z medijskimi viharji, bojkoti in uničevanjem hudičevih proizvodov ter s sodnimi procesi in prepovedmi pa celo s fizičnim nasiljem.

Bistvena razlika med preganjanjem spornih plošč oz. skladb ter ovitkov pri nas in na Zahodu je – glede na obtožnico proti članoma skupine Strelnikoff – v tem, da na Zahodu sodijo izdelkom (in jih v najslabšem primeru zasežejo ter uničijo), pri nas pa njihovim avtorjem. V Veliki Britaniji bi lahko, če bi zakon upoštevali v zelo strogem duhu, pogosto zaplenjali plošče, saj jim to dopušča zakon o obscenih publikacijah iz leta 1959. Toda doslej so bili tožilci uspešni le v dveh primerih. Leta 1982 so spoznali za obscen komad 'So What' skupine Anti Nowhere League, dve leti kasneje pa že omenjeni komad 'Bata Motel' skupine Crass (Petley 1998: 17). Med odmevnejšimi neuspešimi poskusi prepovedi je bil tudi postopek proti znameniti plošči *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols*, ki je tekel v Nottinghamu po zakonu o nespodobnem oglaševanju iz leta 1899.

V ZDA se sodišča ne morejo pregrešiti proti ploščam in izvajalcem, saj bi s tem kršila prvi ustavni amandma. Toda tudi ob tako jasnem jamstvu svobode izražanja občasno prihaja do procesov, pri katerih bi lahko prepovedali distribucijo kakšne plošče.

V osemdesetih letih sta se v ZDA zgodila dva primera, ki ju je mogoče povezovati z akcijo skupine Strelnikoff. Prvi je bil proces proti članom skupine Dead Kennedys, ki so si drznili na ovitku svoje plošče (s, kakopak, provokativnim naslovom *Frankenchrist*) natisniti nesporno umetniško delo švicarskega nadrealističnega umetnika H. R. Gigerja 'Penis Landscape' (Pokrajina penisov).¹⁶ Toda – groza! – ta "umetnik" si je drznil stkati preprogo iz falusov! Skupino

¹⁶ *Golote in spolnosti se v ZDA očitno zelo bojijo. Leta 1933 so na ameriški carini zadržali knjigo, v kateri je bila reprodukcija Michelangelove freske 'Poslednja sodba' v izvirni, goli obliki. Leta 1991 so pri založbi Virgin zahtevali od skupine Tin Machine, ki je izdala ploščo, na kateri so se znašli kouroi, starogrški goli moški, takšno spremembo naslovnice, da so se v ZDA kouroi pojavili oblečeni* (Heins 1998: 106, 112).

¹⁷ Pravzaprav so jih obtoževali kršitve člena 313.3 kalifornijskega kazenskega zakonika, po katerem je prepovedano razpečevanje škodljivega gradiva mladoletnim osebam (Chastagner 1999: 186).

¹⁸ O ameriških kulturnih vojnah glej dokumente v Bolton 1992.

¹⁹ Vrhovno sodišče ZDA je leta 1998 presodilo, da standardi o spodobnosti in spoštovanju, ki jih je agenciji NEA pri odločanju o subvencioniranju umetniških projektov naložil ameriški kongres, niso v nasprotju s prvim amandmajem (Heins 1998: XIV).

²⁰ Stvar je bila zelo resna. Zvezno sodišče je proglasilo album As Nasty as They Wanna Be kot obscen, vendar je prizivno sodišče to sodbo razveljavilo. To pa ni nič pomagalo prodajalcu plošč Charlesu Freemanu, ki je bil zaradi iste plošče (pred odločitvijo prizivnega sodišča) obsojen in je vmes izgubil svoj posel (Hains 1998: 32). Kljub temu pa je po mnenju mnogih tej skupini mogoče očitati vsaj seksizem (prim. Crenshaw 1993: 120-132).

²¹ PMRC so leta 1985 ustanovile žene vplivnih ameriških politikov in drugih pomembnežev (Susan Baker, Peatsy Hollings, Ethelann Stuckey, Sally Nevius, Tipper Gore in Pam Hower). Njen glavni cilj je bil boj proti obscenosti (besedilom, ki eksplicitno govorijo o spolnosti),

(njenega pevcu Jalla Biafro) so seveda leta 1986 v Kaliforniji tožili zaradi obscenosti,¹⁷ toda ker bi morali za obtožbo obscenosti tožniki dokazati, da niti plošča Dead Kennedys niti Gigerjeva slika na ovitku plošče nimata prav nobene umetniške vrednosti (umetniškega dela ni mogoče prepoznati kot obscenega), so Jella Biafro na koncu dolgotrajnega procesa spoznali za nedolžnega. Toda skupina mu je medtem razpadla, ker se je moral posvetiti samo še procesu in zbiranju denarja za odvetnike (glej D'Entremont 1998: 37).

Drugi podoben primer je znamenita fotografija *Piss Christ* (Kristus v scalini) znanega umetnika Andresa Serrana iz leta 1987. Primer je zanimiv tudi zato, ker je bila ta fotografija leta 1994 razstavljena tudi v Moderni galeriji v Ljubljani, pa se zaradi nje ni skorajda nihče posebej vznemirjal. V ZDA pa je bila gonja proti Serranu nepopisna, a vendar njegovi križarski kritiki niso niti pomislili, da bi njega kot avtorja poslali pred sodišče, saj so vedeli, da ga za to dejanje ne bi mogli niti obtožiti, kaj šele obsoditi. Zato pa so se spravili na ameriško agencijo za spodbujanje sodobne umetnosti (NEA, National Endowment for the Arts), ki je sofinancirala Serranov projekt.¹⁸ Po velikih spopadih med zagovorniki in nasprotniki posrednih omejitev svobode umetniškega izražanja so na koncu v kongresu sprejeli sklep, da NEA naj ne bi sofinancirala morebitnih protiameriških in nemoralnih projektov. Toda tudi ta relativno blaga odločitev je povzročila silno negotovanje.¹⁹ Edini proces, ki se je zgodil v zvezi s prikazovanjem spornih umetniških del, je bil proces proti kustosu galerije Contemporary Art Center v Cincinnatiju Dennisu Barriju, ki si je drznil razstaviti serijo sado-mazo homoerotičnih fotografij enega največjih mojstrov fotografije Roberta Mapplethorpa (glej Bolton 1992: 269-282). Toda tudi na tem procesu so tožniki sodbo izgubili.

Leta 1989 so se spravili na pevcu Luthra Campbella in skupino 2 Live Crew. Zaradi domnevne obscenosti in nespodobnosti so hoteli v Miamiu prepovedati njihovo ploščo z naslovom *As Nasty as They Wanna Be*. Toda vrhovno sodišče temu ni ugodilo, tako da so 2 Live Crew na koncu lahko praznovali s komadom 'Banned in the USA' (Marshall Lewis 1998: 30).²⁰

Zato pa so toliko močnejše in bolj neizprosne različne skupine pritiska in organizacije ter politične skupine, ki si prizadevajo na legalen način čim bolj zagreniti življenje tistim, ki se po njihovem pregrešijo proti temeljnim moralnim normam. Najodmevnejši tovrstni primer je delovanje skupine PMRC (Parents' Music Resource Centre), ki ji je po stalnih pritiskih ob koncu osemdesetih let uspelo prepričati izdajatelje plošč v ZDA, da uporabljajo nalepko z obvestilom oz. svarilom za starše, da bi lahko na določeni plošči njihovi otroci slišali kakšno preveč krepko besedo.²¹ Ta nalepka²² ni tako nedolžna, kot je videti na prvi pogled. V nekaterih ameriških zveznih državah jo razumejo kot znak, da takšne plošče ne smejo prodajati mladoletnim. Prodajalcem, ki se odločijo drugače, pogosto grozijo s tožbami.

Tudi zasebniki lahko posredno prispevajo k temu, da avtorji in izvajalci krepko premislijo, kaj si smejo privoščiti in česa ne. Posamezniki in skupine pritiska se nemalokrat spravijo na ustvarjalce, izvajalce, trgovce s ploščami, radijske in televizijske postaje ter založbe plošč. Ameriški načini vcepljanja samocenzure²³ potekajo na sodiščih, kot npr. leta 1985, ko so starši nekega mladostnika, ki je naredil samomor, tožili Ozzyja Osbourn, ker naj bi ga zavedel k temu dejanju s pesmijo 'Suicide Solution'. Enako se je pet let kasneje zgodilo britanski skupini Judas Priest, vendar obeh sodišče ni moglo spoznati za krive (D'Entremont 1998: 37; Heins 1998: 10).

Povsem druga pesem pa velja za javne nastope in zbiranje občinstva (bodisi na koncertih ali na plesnih zabavah). V ZDA se lahko lokalne oblasti izognejo prvemu amandmaju z oviranjem pridobitev soglasij za organizacijo koncertov, pri izvedenih koncertih pa se lahko sklicujejo na najrazličnejše inačice zakonodaje v zvezi z javnim redom in mirom, s prirejanjem javnih prireditev, z obscenostjo, nespodobnostjo in podobnim. Marsikatera zvezna država pozna zakon o prepovedi obscenih javnih prireditev.²⁴

V drugi polovici osemdesetih let je na prve pojave prirejanja spontanega plesnih zabav (house, ki se je razvil v rave) neverjetno represivno reagirala britanska oblast. Pod krinko boja proti mamilom se je konservativna oblast spravila na gibanje New Age Travellers in uporabila stare ter sprejela tudi nekatere nove zakone, s katerimi je poskušala regulirati dogajanje v zvezi s plesnimi veselicami. Beseda rave se je pojavila celo v britanski zakonodaji (glej Petley 1998: 18). Čeprav to gibanje nima kakšnih eksplicitnih političnih vsebin in konotacij, se je znašlo, podobno kot – čeprav v bistveno bolj blagi obliki – skupina Plastic People of the Universe v obdobju po okupaciji Českoslovaške, v položaju, ko ga je nepopustljiva zahteva po pravici do zabave in do izvajanja oz. uporabe določene glasbe privedla v politično konfrontacijo.

Represivne socialistične ideologije, konservativni desničarski gromovniki in verski fundamentalisti so si pri ocenjevanju in odzivanju na nekatere družbene izzive neverjetno podobni. Nikakor ne smemo spregledati dejstva, da je zabava očitno postala – četudi marginalno – torišče bojev za pridobivanje oz. krepitev družbene moči. Novi konservativizem se jasno zaveda pomena bojev za uravnavanje načinov zabave, saj si lahko z njenim obvladovanjem obeta nadaljnjo reprodukcijo družbenega reda in nadzor nad produkcijo kapitala (Grossberg 1992, 1993: 194).

Izrazito politične konotacije dobiva tudi rap oz. hip hop kultura nasploh, čeprav večinoma sploh nima političnih vsebin. Ponovno gre za težnjo po neposrednem izražanju in uživanju v določeni glasbeni zvrsti, ki pa jo moralisti opazujejo s skepsa in strahom.

Po dolgem ovinku se lahko tudi v ZDA zgodi, da kakšnega glasbenika zaprejo zaradi njegove glasbene dejavnosti. To se je npr.

vulgarizmom in drugim "nemoralnim" vidikom ameriške popularne glasbe, v prvi vrsti rocka in rapa. Prvi uspeh te organizacije so bila zaslišanja v ameriškem senatu o t. i. porno-grafskem rocku leta 1985, glavni pa leta 1990, ko je RIAA (The Recording Industry Association of America) pristala na zahteve PMRC-ja o opremljanju plošč s svarilnimi nalepkami ("Nasvet staršem: Eksplicitna besedila"). Leta 1998 se je skupina preimenovala v Partners with the Music Resource Center (prim. Chastagner 1999; Heins 1998: 82-92).

²² *Velikemu borcu proti cenzuri, Franku Zappi, so s takšno nalepko (Eksplicitna besedila!) v neki trgovini označili ploščo Jazz from Hell, čeprav je povsem instrumentalna (Heins 1998: 83).*

²³ *Noam Chomsky opozarja, da naj bi bila samocenzura glavni način, na katerega danes prihaja do nacionalnega soglasja v ZDA (navajam po Hedrick 1994: 98).*

²⁴ *Čeprav do osemdesetih let zakonodaje o obscenosti praktično niso uporabljali proti glasbenikom in njihovim izdelkom, jo je že leta 1956 skupil Gene Vincent, ki ga je državno sodišče Virginije spoznalo za krivega v zvezi z obtožbami o obscenosti in javni nespodobnosti na nekem koncertu (Martin in Segrave 1993: 73).*

²⁵ Šele leta 1989 so se glasbeniki in lastniki trgovin po primeru *Dead Kennedys* znašli pred ameriškim sodiščem zgolj zaradi prepevanja ali prodaje plošč. Lastnika trgovine s ploščami *Tommyja Hammonda* v *Alexander Cityju* v *Alabami* so že leto prej obtožili obscenosti zaradi prodaje plošče *Move Somethin' rap* skupine *2 Live Crew* iz *Miamija* (Heins 1998: 1, 77).

²⁶ To se je na primer zgodilo *Jimu Morrisonu*, pevcu skupine *The Doors*, ki je leta 1969 na odru v *Miamiju* pokazal svojo moškost in so ga zaradi tega takoj aretirali in zaprli, leto kasneje pa obsodili na globo in šest mesecev zapora (glej *Martin in Segrave* 1993: 123-125).

leta 1998 zgodilo *Shawnu Thomasu* oz. *C-Boju*, ki je prestajal pogojno kazen, vendar pod pogojem, da ne bo propagiral življenja v tolpi, kriminala in nastrojenosti proti zakonu. Kot raper je seveda prepeval o življenju v getu in na ulici, tako da je z nekaterimi besedili na albumu *Til My Casket Drops* v resnici kršil pravila pogojnega odpusta in se zaradi tega kmalu znašel v ječi (Marshall Lewis 1998: 29).²⁵

Cenzorske prijeme v t. i. demokratičnih državah lahko razdelimo v nekaj kategorij. Velik del cenzure se nanaša na izdajanje, razpečevanje in predvajanje spornih izdelkov, deloma pa je o cenzuri (in represiji) mogoče govoriti tudi pri omejitvah javnega zbiranja in druženja (tudi zaradi strahu pred morebitnimi družbenimi nemiri). Opravičevanje cenzure oz. prepovedi je zelo raznoliko. Najpogostejše gre za moralne zadržke (nespodobno govorjenje, odkrit govor o spolnosti, bogokletstvo), nemalokrat pa cenzorji vidijo v posameznih delih tudi nevarnost za javni red in mir (podpihovanje sovraštva, razizem, seksizem itd.). Tu in tam so razlogi cenzure tudi povsem politične narave (primeri t. i. protidržavnega delovanja, nasprotovanje oblasti v primerih vojne itd.). Cenzura se v demokratičnih državah praviloma konča pri prepovedi in zaplembi konkretnih zaseženih primerkov, le redko pa so tarča represije tudi avtorji in izvajalci. Predvsem slednji se pogosto znajdejo na tapeti zaradi provokativnih nastopov, še posebej če jih vzamejo pod lupo strogi varuhi morale in spremljajo njihove nastope ter v lokalnih zakonodajah najdejo elemente, ki prepovedujejo določen način obnašanja, govorjenja ali delovanja na odru.²⁶

Med opravičevanji cenzorskih posegov najpogostejše nastopata dve vsebini: nespodobno govorjenje in spolnost. Neverjetno trmasta usmerjenost cenzorjev na sporočilnost, na posamezne segmente jezikovnega izražanja, ne more biti naključna. Ko se ozremo na pesmi in besedila, ki so šla v nos različnim posameznikom (prim. *Martin in Segrave* 1993; *Cloonan* 1996), ugotovimo, da se ljudje še danes očitno bojijo magičnega učinka besed. Konec koncev ne morejo imeti niti kletvice niti raba nespodobnih izrazov nobenih resničnih učinkov, a se ljudje vseeno obnašajo, kot da bi besede imele magično moč (ne le pri preklinjanju). Tudi spolnost je kategorija, ki jo zahodne družbe izrinjajo na obrobje, čeprav se načeloma ne igrajo več tovrstnih skrivalnic. Toda sprenevedanje v zvezi z javno moralo je še vedno evidentno.

Kdo cenzurira? V nasprotju z morebitno predstavo o državi kot glavnem cenzorju so na Zahodu med cenzorji predvsem organizacije, katerih naloga naj bi bila razpečevanje in predstavljanje določenih izdelkov v javnosti. Glavni cenzorji so torej gramofonske založbe, izdajateljske hiše, radijske in TV postaje, časopisje, prodajalne plošč in distribucijske mreže, koncertni promotorji in lastniki prostorov. Teh primerov je ogromno (glej npr. *Martin in Segrave* 1993; *Cloonan* 1996; *McKay* 1998; *Heins* 1998), marsikaterih pa širša javnost sploh

ne spozna. Zato pa javnost zelo dobro spozna tiste primere, pri katerih skupine pritiska in vplivni velmože in žene grozijo z bojkoti in drugimi oblikami "civilnega" boja proti pregrešnim zadevam.

Najbolj neusmiljen in najbolj nevaren ter osrednji nevidni cenzor pa je prav trg sam. Ne le zaradi zelo strogega režima varovanja avtorskega dela (pri katerem si dobičke delijo le velike založbe), zaradi katerega danes skorajda ni več mogoče uporabljati tehnike vzorčenja (semplerja). In tudi ne samo zaradi različnih groženj z bojkoti, ki jih izvajajo skupine pritiska. Trg je največji cenzor zato, ker v svojem bistvu ne more prenesti radikalne ustvarjalnosti. Njegov nezgrešljiv učinek je izrinjanje določenih "nevarnih" idej na obrobje.

Meje svobode izražanja in brezmejnost njenih omejitev: med sovražnim govorom, verbalnim nasiljem in ščuvanjem k neenakosti ter nepopustljivim zagovorom svobode izražanja

"Umetniki so opazovalci in čuvarji družbe, kritiki in zmagovalci. Govorijo, kar je neizrekljivo, četudi se to manifestira na shrlljiv, nepriljuden ali neobičajen način."

Ted Weiss²⁷

"Dokler bomo imeli gospodarje in sužnje, ne more biti svobode govora."

Charles R. Lawrence III²⁸

Svobodnega izražanja ne omejujejo samo skupine pritiska, desno usmerjena konservativna politika, kleriki in moralisti, temveč jo omejujejo tudi levičarji in tisti, ki se po njihovem borijo za pravice zatiranih. Feministični publicistki Catharine MacKinnon in Andrea Dworkin se borita proti negativnemu obravnavanju žensk, kar vidita v pornografiji in seksizmu. Ko sta v Kanadi dosegli sprejetje zakona, ki prepoveduje pornografijo, sta se v lastno mrežo ujeli tudi sami, saj ne moreta objavljati tistih argumentov, v katerih uporabljata citate iz obravnavanih pornografskih del. Zelo nerodno je bilo, ko so se znašli skupaj levi kritiki seksizma v pornografiji in desničarski moralisti ter se, denimo, družno spravili na Madonno in njene video spote ('Justify My Love', 'Truth or Dare', 'Like a Prayer' itd.) in filme (*Sex, Body of Evidence*).²⁹

Težko bomo našli koga, ki bi prisegal na brezmejno svobodo izražanja, pa naj še tako prisega na svobodo in svoboščine. Zahteva po brezpogojni svobodi izražanja namreč zahteva tudi priznanje pravice do izražanja povsem zmotnih, zlih in zločinskih idej. V zadnji instanci pa tudi tistih, ki se zavzemajo za najrazličnejše oblike omejevanja svoboščin. To seveda pomeni, da takšno stališče ni enakovredno nasprotnemu oz. ni njegova enakovredna opozicija. Radikalno zagovarjanje svobode izražanja pa tudi zahteva stalno prevrednotenje temeljnih etičnih principov, na podlagi katerih je mogoče brezpogojno zahtevati njeno neomejeno svobodo. Ker je konsistentno in dosledno zagovarjanje brezpogojne oz. brezmejne

²⁷ Kongresnik Weiss je izrekel te besede leta 1990 v podkomiteju za višje izobraževanje (cit. po Bolton 1992: 166).

²⁸ Lawrence 1993: 87.

²⁹ Madonna je leta 1991 vrnila cenzorske udarce z intervjujem, ki ga je dala za Los Angeles Times na razstavi z naslovom Izrojena umetnost (Degenerate Art) in primerjala svoje izkušnje s cenzuro v nacistični Nemčiji (glej Burt 1994b: 216-217). Omenjeno razstavo so pripravili v LACMA (Los Angeles County Museum of Art) in jo potem prikazali še v Chicagu, Washingtonu in Berlinu. To je bil svojevrsten – in odločen – odgovor kustosov na takratne vroče razprave o delih Andresa Serrana in Roberta Mapplethorpa.

³⁰ O iskanju racionalnih zagovorov morebitnih omejitev svobode govora oz. o kritikah brezpogojnega zagovarjanja teh svoboščin prim. Burt 1994a; o doslednem zagovarjanju svobode izražanja glej Heins 1998.

³¹ O zagovarjanju omejitvene zakonodaje pri sovražnem govoru, ki lahko prizadene posameznike in skupine, ter o nevarnosti, da bi rasisti in drugi zatiralci opravičevali svoje početje s svobodo govora in izražanja, glej Matsuda et al. 1993.

³² O tem terminu pravnika Roberta Coverja glej Matsuda 1993: 23.

³³ To so npr. žaljivi vzdevki za rasne in druge skupine, poniževalne karikature, grožnje z nasiljem in tista literatura, ki upodablja Žide in obarvane ljudi kot podobne živalim in se zavzema za njihovo iztrebljanje (Matsuda 1993: 23).

³⁴ Ameriško vrhovno sodišče je presodilo, da besed, ki "ob samem izrekanju prizadenejo bolečino ali škruvajo k takojšnji kršitvi miru", ustava ne štiti (Lawrence 1993: 67).

svobode izražanja skorajda nemogoče, se lahko omejim le na razmišljanje o nasprotju med težnjami po čim širši svobodi izražanja in nasprotnimi težnjami po njenem čim strožjem omejevanju.³⁰ Čeprav je res, da se za oženje svobode izražanja zavzemajo predvsem konservativni posamezniki in skupine, ne smemo pozabiti, da ji na svoj način nasprotujejo tudi levičarji. Konec koncev je bilo doslej tudi bistveno več uzakonjene in neformalne cenzure prav v socialističnih sistemih.

Ko razpravljamo o omejitvah svobode izražanja, imamo najprej v mislih primere očitno nevarnih idej: rasističnih,³¹ nacističnih, fašističnih, verskofundamentalističnih, seksističnih, homofobičnih, ksenofobičnih itd. Vsi demokratični pravni sistemi poznajo prepovedi in sankcioniranje ščuvanja k nestrpnosti (rasni, etnični, verski) ter sankcioniranje javnih žalitev in drugih oblik t. i. "nasilja besede".³²

Toda nevarnosti tovrstnega govora – in celo govornih dejanj, ki jim lahko brez zadržkov pripišemo zle namene (t. i. *hate speech*)³³ – niso niti jasno opredeljive, še težje pa je določiti mejo med izražanjem "nenevarnih" mnenj in "nevarnim" ščuvanjem. Seveda je res, da se ideje prej ali slej materializirajo v obliki dejanj in da se sovražni govor zelo verjetno sprevrača tudi v sovražna dejanja (ksenofobija se praviloma sprevrže v nasilje nad tujci). Toda vprašanje je, ali so prepovedi izražanja tovrstnih mnenj res učinkovito sredstvo proti zločinom, ki se dogajajo. V Nemčiji je npr. vsaka uporaba nacističnih simbolov, propagiranje nacističnih idej in zbiranje v nacističnih skupinah prepovedano, a je bilo prav v Nemčiji v zadnjem obdobju največ napadov na tujce. Na drugi strani je omenjeno delovanje v ZDA povsem legalno, a zaradi tega ni bistveno več nasilja nad tujci kot v Nemčiji.

Pri razmišljanju o omejitvah svobode izražanja je bistveno, da se zavedamo razlike med izražanjem mnenj (torej propozicijskim govorom) in performativnim govorom oz. mobilizacijskim ter situacijskim govorom. Nekaj je, če trdimo, da so črnici manjvredna rasa (kar je pač absurda propozicija, ki jo je mogoče ovreči z nasprotnimi dokazi), nekaj povsem drugega pa je, če črnice v vsakdanjih stikih obkladamo s sramotilnimi vzdevki, ki imajo neposreden emocionalen učinek. V tem primeru med besedami in klofutami pač ni bistvenih razlik. Toda te "besedne klofute" so lahko namenjene tudi, denimo, tistim, ki nosijo očala, debeluhom ali revnim posameznikom, pa zato vsak govor o njihovi drugačnosti še ni sovražen. Proti idejam se lahko borimo le z boljšimi idejami, sicer pristanemo na to, da bodo drugi mislili in odločali namesto nas. Kadar gre za primere sovražnega govora, jih moramo presoati od primera do primera in težiti k temu, da bo morebitna zakonodaja ščitila šibkejša pred močnejšimi ter temeljila na zelo natančno opredeljenih primerih kazenske odgovornosti za verbalno nasilje (Matsuda 1993: 36-41).³⁴

Ni pa mogoče najti tudi nobenega pametnega zagovora za omejitve javne besede v primeru nespodobnega govorjenja (preklinjanja in uporabe t. i. nespodobnih besed) ali obscenosti ob neposrednem omenjanju in prikazovanju spolnosti. Te omejitve bržkone izhajajo iz arhaičnega verovanja v moč besede in dokazujejo, da se za mnogimi omejitvami javnega diskurza skrivajo preostanki prastarih vraževerij.

Še en dober argument obstaja za zagovarjanje svobode izražanja. Zatirane ideje se v takšni ali drugačni obliki praviloma sprevržejo v še bolj ekstremna mnenja in prej ali slej izbruhnejo na plano. Bistveno bolje je pustiti njihovo izražanje v javnosti, kot jih zatirati in potiskati v zasebnost. Iz zasebnosti se bodo gotovo vrnile kot pobesnele zveri. Naci-punk in rasistične, seksistične ter nacionalistične grupacije znotraj rocka so posledica širših družbenih neskladij, so simptom, ne pa vzrok družbenih deviacij. To seveda ne pomeni, da bi pristajali na prozorne levičarske levite o tem, da pomanjkanje družbene solidarnosti in neenakomerna distribucija bogastva in moči vodijo v različne ekstremne deviacije. Kako potem pojasniti obilje zelo nasilnih grupacij – od nacistično orientiranih punkerjev, skinheadov, ksenofobičnih in nasilnih death metalcev do oboroženih motoristov – v skandinavskih deželah (prim. Loow 1998; Harris 1999)?

Predstave o neenakosti, superiornosti, inferiornosti, občutenje strahu pred drugimi in drugačnimi so objektivno dejstvo, s katerim se moramo znati naučiti živeti in jih obvladovati. Stalno opozarjanje na zmotnost in praznost takšnih predstav, neprestana konfrontacija z blodnimi idejami, trmasto vztrajanje pri razkrinkavanju različnih "prerokov" in "odrešiteljev" bo zaleglo veliko več od sodnih prepovedi in represije. Konec koncev so obtožnice in morebitne kazni, ki se nanašajo na razpečevanje gradiva z evidentno rasno nestrpnostjo, kot npr. komad finske skupine Mistreat na kompilaciji *White Solidarity* na Švedskem (glej Loow 1998: 155), zelo neučinkovito sredstvo boja proti rasizmu in drugim oblikam zagovarjanja superiornosti določenih družbenih skupin. Konec koncev sama kapitalistična produkcija temelji na sistemu regulirane neenakosti, pa se zaradi neprestanega medijskega razpihovanja razredne nestrpnosti nihče pretirano ne vznemirja. Še manj učinkoviti pa so družbeni prevrati, ki s kapitalizmom zavržejo tudi temeljne svoboščine. Nasprotno: svobodno izražanje sicer ne more jamčiti družbenega miru, je pa doslej najučinkovitejše sredstvo za doseganje nenasilnega ravnovesja med najrazličnejšimi potencialno zelo nevarnimi idejami.

STRELNIKOFF?

"Urverdrängung" je mehanizem, s katerim se odtujimo od nemogoče razklanosti sveta. Do te

³⁵ Rutar 1996: 155.

³⁶ V 300. členu Kazenskega zakonika, ki sankcionira zbujanje narodnostnega, rasnega ali verskega sovraštva, razdora ali nestrpnosti – skupaj z znamenito dikcijo o sramotitvi narodnostnih, etničnih ali verskih simbolov – so dodali nov odstavek, ki se glasi: "(3) Material in predmeti, ki nosijo sporočila iz prvega odstavka tega člena, kot tudi pripomočki, namenjeni za njihovo izdelovanje, razmnoževanje in razpečevanje, se vzamejo."

razklanosti ne moremo priti, a če se ji bližamo, nastopijo nočne more. Pojavijo se srhljive in temne pošasti, volkodlaki in tiranozavri s široko odprtimi gobci, gnusne, lepljive ličinke, kosmate gosenice, brezoblični stvori, ki lahko prevzamejo katero koli obliko. To je prava globinska Resnica sveta. (...) Prapotlačeno je srce boga, zato je ljubezen do njega etična. Bog je povsod in je vse, kar je, a vse, kar je, je iluzija in zasluži, da jo sesujemo. Bog je zato mrtev in odsoten."

Dušan Rutar³⁵

Čeprav je jasno, da dušebrižniki ne bodo nikoli mogli urediti sveta po svoji podobi, se bodo še kako trudili potolči vse, ki mislijo drugače. Po desetletnem ignoriranju delovanja ene od slovenskih najinovativnejših alternativnih glasbenih skupin, so Strelnikoff prodrli v vse slovenske domove z ekscesom prapotlačenega stvora. Tik pred začetkom napovedanega procesa se moramo vprašati, ali je bolj zaskrbljujoče prvo ali drugo dejstvo. Medijski molk o delovanju takšnih skupin, kot je Strelnikoff (in hkratno napihovanje medijskih balonov z revizijami zgodovine), je le druga plat dejstva, da cenzure ni treba uzakonjati, ker dovolj učinkovito delujejo (nadzorovan) trg in represivni državni aparati. Tako se kaže sodni proces, na katerem ne bodo presojali, kakšen učinek bi lahko imelo neko umetniško delo v javnosti (in bi ga "v dobro" te javnosti prepovedali oz. zaplenili), temveč nameravajo presojati o tem, ali so avtorji umetniškega izdelka nasilneži samo zato, ker so se poigrali s tem, kar je v njihovi temeljni domeni: s simboli, da bi dosegli umetniški (sporočilni) učinek, le kot navidez nepotreben eksces.

Napovedani proces proti skupini Strelnikoff je škandalozen zaradi dveh razlogov. Prvi je ta, da država obsoja umetnike – kaj lahko bi se zgodilo, da bi Slovenija zaslovela kot ena od tistih držav, v katerih zapirajo in ustrahujejo umetnike zaradi opravljanja njihovega posla – drugi pa je v tem, da bi slovenska država z obsodbo zaradi žaljenja vernikov dokazala, da se nagiba k teokratskemu pojmovanju prava in državne ureditve. S spremembo kazenskega zakonika je slovenska država aprila 1999 uzakonila cenzuro.³⁶ S procesom proti Vasji Ocvirku in Sergeju Steblovniku bi lahko uzakonila tudi represijo proti tistim, ki mislijo drugače. Ker pa ne moremo drugače, kot da se strinjamo s pozabljenjo žrtvijo "demokracije" Roso Luxemburg, da je svoboda svoboda tistega, ki misli drugače, lahko le dodamo: "*No pasaran!*"

LITERATURA:

- AZAD, ARIF (1998): 'Two Into One Won't Go'. Index On Censorship 27(6): 165.
 BASMENJI, KAVEH (1998): 'Songs of Divine Love'. Index On Censorship 27(6): 128–129.

- BENNETT, TONY, SIMON FRITH, LAWRENCE GROSSBERG, JOHN SHEPHERD in GRAEME TURNER (ur.) (1993): *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions. London in New York: Routledge.*
- BEN-ZEEV, NOAM (1998): 'The Deluge and the Ring'. *Index On Censorship* 27(6): 121–123.
- BOLTON, RICHARD (ur.) (1992): *Culture Wars: Documents from the Recent Controversies in the Arts. New York: New Press.*
- BROWN, DANIEL (1998): 'Dance, Dance Wherever You May Be'. *Index On Censorship* 27(6): 79–80.
- BURIC, AHMED (1998): 'Marriage Made in Hell'. *Index On Censorship* 27(6): 149–152.
- BURT, RICHARD (ur.) (1994a): *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere. Minneapolis in London: University of Minnesota Press (Cultural Politics, vol. 7).*
- BURT, RICHARD (1994b): '“Degenerate ‘Art’”: Public Aesthetics and The Simulation of Censorship in Postliberal Los Angeles and Berlin'. V: *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere. Richard Burt (ur.). Minneapolis in London: University of Minnesota Press, str. 216–259.*
- CHASTAGNER, CLAUDE (1999): 'The Parents' Music Resource Center: From Information to Censorship'. *Popular Music* 18(2): 179–192.
- CLOONAN, MARTIN (1996): *Banned! Censorship of Popular Music in Britain: 1967–92. Hants: Arena (Popular Cultural Studies 9).*
- COOKE, DERYCK (1982): *Jezik muzike. Beograd: Nolit.*
- CRENSHAW, KIMBERLĀ WILLIAMS (1993): 'Beyond Racism and Misogyny: Black Feminism and 2 Live Crew'. V: *Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and the First Amendment. Mari J. Matsuda, Charles R. Lawrence III, Richard Delgado in KimberlĀ Williams Crenshaw. Boulder, San Francisco in Oxford: Westview Press, str. 111–132.*
- D'ETREMONT, JIM (1998): 'The Devil's Disciples'. *Index On Censorship* 27(6): 32–39.
- GELLNER, ERNEST (1992): *Postmodernism, Reason and Religion. London in New York: Routledge.*
- GOODE, ERICH in NACHMAN BEN-YEHUDA (1994): *Moral Panics: The Social Construction of Deviance. Oxford (VB) in Cambridge (ZDA): Blackwell.*
- GROSSBERG, LAWRENCE (1992): *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture. New York in London: Routledge.*
- GROSSBERG, LAWRENCE (1993): 'The Framing of Rock: Rock and the New Conservatism'. V: *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions. Tony Bennett, Simon Frith, Lawrence Grossberg, John Shepherd in Graeme Turner (ur.). London in New York: Routledge, str. 193–209.*
- HARRIS, KEITH (1999): 'Darkthrone is Absolutely Not a Political Band': *Difference and Reflexivity in the Global Extreme Metal Scene. Referat, predstavljen na kongresu IASPM (International Association for the Study of Popular Music) v Sydneyju.*
- HEDRICK, DONALD (1994): 'Flower Power: Shakespearean Deep Bawdy and the Botanical Perverse'. V: *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere. Richard Burt (ur.). Minneapolis in London: University of Minnesota Press, str. 83–105.*
- HEINS, MARJORIE (1998) (1993): *Sex, Sin, and Blasphemy: A Guide to America's Censorship Wars. New York: A New Press.*
- HOWARD, JAY R. in JOHN M. STRECK (1996): 'The Splintered Art World of Contemporary Christian Music'. *Popular Music* 15(1): 37–53.
- KAMAU, JOHN (1998): 'Singing of Alien Tongues'. *Index On Censorship* 27(6): 145.
- LAWRENCE, CHARLES R. III (1993): 'If He Hollers Let Him Go: Regulating Racist Speech on Campus'. V: *Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and the First Amendment. Mari J. Matsuda, Charles R. Lawrence III, Richard Delgado in KimberlĀ Williams Crenshaw.*

- Boulder, San Francisco in Oxford: Westview Press, str. 53–88.
- LOOW, HELENE (1998): 'White Noise'. Index On Censorship 27(6): 153–155.
- LUDWIG, MARK (1998): 'Tales of Terezín'. Index On Censorship 27(6): 156–164.
- MALEČKAR, NELA in TOMAŽ MASTNAK (ur.) (1984): Punk pod Slovenci. Ljubljana: UK ZSMS, RK ZSMS (Krt 17).
- MALM, KRISTER (1998): 'A World of Lost Music'. Index On Censorship 27(6): 81.
- MARSHALL LEWIS, MILES (1998): 'Bad as Bad Can Be'. Index On Censorship 27(6): 29–31.
- MARTIN, LINDA in KERRY SEGRAVE (1993) (1988): Anti-Rock: The Opposition to Rock 'n' Roll. New York: Da Capo Press.
- MATSUDA, MARI J. (1993): 'Public Response to Racist Speech: Considering the Victim's Story'. V: Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and the First Amendment. Mari J. Matsuda, Charles R. Lawrence III, Richard Delgado in Kimberlė Williams Crenshaw. Boulder, San Francisco in Oxford: Westview Press, str. 17–51.
- MATSUDA, MARI J., CHARLES R. LAWRENCE III, RICHARD DELGADO in KIMBERLĚ WILLIAMS CRENSHAW (1993): Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and the First Amendment. Boulder, San Francisco in Oxford: Westview Press.
- MCKAY, GEORGE (1998): 'This Filthy Product of Modernity...'. Index On Censorship 27(6): 170–173.
- MURŠIĆ, RAJKO (1993): Neubesedljive zvočne igre: Od filozofije k antropologiji glasbe. Maribor: Katedra.
- MURŠIĆ, RAJKO (1995): Center za dehumanizacijo: Etnološki oris rock skupine. Pesnica: Frontier, ZKO Pesnica.
- OWEN, URSULA, MARIE KORPE in OLE REITOV (ur.) (1998): Smashed Hits: The Book of Banned Music. Index for Censorship 72(6).
- PETLEY, JULIAN (1998): 'Overview'. Index On Censorship 27(6): 11–19.
- PETTAN, SVANIBOR (1998): 'Music, Politics, and War in Croatia in the 1990s: An Introduction'. V: Music, Politics, and War: Views From Croatia. Svanibor Pettan (ur.). Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, str. 9–27.
- OWEN, URSULA, MARIE KORPE in OLE REITOV (1998): 'Censorship? What Censorship?' Index On Censorship 27(6): 5.
- PRACHER, CECILE (1998): 'Only Doing My Duty'. Index On Censorship 27(6): 83–85.
- REITOV, OLE (1998): 'Rock – a Spiritual Pollution'. Index On Censorship 27(6): 139–140.
- RUTAR, DUŠAN (1996): Freud proti papežu. Ljubljana: YHD.
- RUTTEN, PAUL (1993): 'Popular Music Policy: A Contested Area – The Dutch Experience'. V: Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions. Tony Bennett, Simon Frith, Laurence Grossberg, John Shepherd in Graeme Turner (ur.). London in New York: Routledge, str. 37–51.
- SNOWDON, PETER (1998): 'The Devil Has the Best PR'. Index On Censorship 27(6): 169.
- STREET, JOHN (1986): Rebel Rock: The Politics of Popular Music. Oxford: Basil Blackwell.
- TUSA, JOHN (1996): 'They Say God is Dead. Why Won't He Lie Down?' Index On Censorship 25(4): 120–124.
- VERNEY, PETER (1998): 'Does Allah Like Music?' Index On Censorship 27(6): 75–78.
- VIDAL-HALL, JUDITH (1998): 'A Gig Too Far'. Index On Censorship 27(6): 117–119.
- WALLIS, ROGER in KRISTER MALM (1993): 'From State Monopoly to Commercial Oligopoly: European Broadcasting Policies and Popular Music Output Over the Airwaves'. V: Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions. Bennett, Tony, Simon Frith, Laurence Grossberg,

John Shepherd in Graeme Turner (ur.). London in New York: Routledge, str. 156–168.

YUSUFZAI, RAHIMULLAH (1998): 'All Quiet in Kabul'. Index On Censorship 27(6): 135–138.

ZUBAIDA, SAMI (1996): 'Trajectories of Political Islam'. Index On Censorship 25(4): 150–157.