

Robert Bobnič

Mitja Velikonja: Rock'n'retro: Novi jugoslavizem v sodobni slovenski popularni glasbi. Ljubljana: Sophia, 2013. 109 strani, (ISBN 978-961-6768-56-6), 15 evrov

Bratstvo i jedinstvo je završilo na dva flora
U masovnim grobnicama i koncetracionim logorima
Na kojem od ta dva flora
Želiš, da ti sviram
Pičko jedna nostalgična
 (Damir Avdić: Bratstvo i jedinstvo)

Če bi morali naši dobi dati kakšno predpono, ki bi v slogu slavnega Kantovega vprašanja o aktualnosti lastnega časa odgovorila na vprašanje, kaj smo in kje se nahajamo, potem bi to ne bila več predpona *post-*, temveč bržkone predpona *re-*. Lev Manovich na primer našo dobo opredeli s pojmom remiksa in remiksibilnosti, ko tako rekoč vsak objekt postane remiksibilen, dekompoziran na partikularne komponente, ki lahko tvorijo novo kompozicijo. Remiksibilnost pa se ne veže le na nove tehnologije, ki sploh niso več nove, temveč na dejstvo, da je vsa kultura že od nekdaj remiksibilna: Rim remiksa Grke, renesansa remiksa Rim, moderna remiksa renesansa in Rim hkrati, da o Grkih v postmoderni niti ne govorim. Tako predočeno načelo remiksibilnosti sledi slavnemu in famoznemu Deleuzovemu konceptualnemu tandemu razlike in ponavljanja, kjer se ponavlja razlika sama in kjer novo ni nikakršen fetiš starega. Kako pa misliti realnost nekega drugega re-načela, retra, ki – tako v knjigi *Retromania* pravi angleški glasbeni kritik Simon Reynolds – zavestno fetišizira določeno preteklo stilno formo in ki v sodobni popularni kulturi postaja prevladujoča ustvarjalna sila. In še huje, kako misliti realnost točno določenega postsocialističnega retra, ki znotraj aktualnih politično-kulturno-ekonomskih koordinat nostalgično »jamra« po dobrih starih časih nekih drugih politično-kulturno-ekonomskih koordinat?

Mitja Velikonja se s takšnimi pojavi, vezanimi na simbolno geografijo bivše Jugoslavije, ukvarja že dlje časa, pred leti je izdal knjigo o nostalgiji po Titu – *Titostalgijo*, lani pa monografijo *Rock'n'retro*, založeno pri Sophii. Kot pove že samo ime, knjiga naslovi fenomen jugonostalgije skozi zamejen spekter sodobne slovenske popularne glasbe. Hkrati pa ime tudi malce zavaja, kajti tu nimamo opraviti le z rokerskimi derivati, temveč z glasbenimi silami, ki preletavajo skorajda celoten horizont domačih popularnih muzik. Ta in takšen horizont je v knjigi tudi dodobra izmerjen in mapiran, predvsem empirično. Konkretno, govori se o imenih, kot so Zaklonišče prepeva, Magnifico, Rock Partyzani in Kombinatkje, če navedem le nekaj najbolj očitnih, pa potem dalje Mirko, Jani Kovačič, Lepi Dasa, Dan-D, Brendi, Pankrti ...

Kot bi moralo biti iz nabora tako širokega in glasbeno diferenciranega polja jasno, se avtor tega prisotnega in nenepomembnega pojava loti foucaultovsko, na ravni same površine raznolikih glasbenih izjav in njihovih medsebojnih razmerij brez transcendentalizma različnih režimov vrednotenj in drugih kritiških ali muzikoloških razlik, saj so te razlike in vrednotenja že notranji del teh razmerij. Velikonja vzame pojav jugonostalgične popularne muzike karseda resno. Zanima ga namreč, zakaj se na horizontu postsocialistične popularne glasbe pojavijo natanko te, in ne kakšne druge glasbene izjave. Takšen pristop k analizi kulturnih fenomenov gre vsekakor pozdraviti in pohvaliti, vendar pa se Velikonja z gladine kmalu, morda prekmalu, potopi v globino, na njemu znan teren ideoloških tokov sodobne postsocialistične realnosti, ki jo tu meri z novim konceptom jugoslavizma.

Na kratko, jugoslavizem predstavlja skup politično-mitoloških postopkov, s katerimi nastane imaginarna konstrukcija Jugoslavije po realni Jugoslaviji. Prav zato se delo zameji na sodobno slovensko, ne pa na preteklo jugoslovansko popularno muziko. To drugo in drugačno Jugoslavijo, kakor virtualno eksistira danes, preči notranji antagonizem kot nekakšna ideološka mašina, ki poganja to virtualnost. Podobno kot orientalizem in balkanizem ima tudi jugoslavizem, kot tretji pojem te vrste značilnosti konstrukcije Drugega kot tistega, ki hkrati fascinira in straši. Posledično Velikonja loči med pozitivnim in negativnim jugoslavizmom, med jugofilijo in jugofobijo, pri čemer danes dominira jugofilistični diskurz.

Med jugofilistično nostalgično orientacijo sodi tudi analizirani avditivni horizont sodobnih popularnih muzik, ki ga označuje odsotnost vsakršnih retro distopičnih elementov. Tok glasbenega jugofilizma, ki teče med tako različnimi mesti izjavljanja, kot sta Kombinatke na eni strani in Rock Partyzani na drugi, konstituira Jugoslavijo kot utopičen ne-kraj in ne-čas, kjer se cedita med in mleko, ali kot ne-kraj in ne-čas svobode in enakosti. Preteklost se simulira, ponavlja se tisto, česar nikoli ni bilo. Torej: ne manko spomina, temveč spomin manka. Nostalgija je delo spomina, ki se spominja tistega, česar nikoli ni bilo, spomin, ki se pravzaprav spominja preveč. Spomin ni predelava preteklosti, temveč predelava aktualnosti iz te aktualnosti same, ki pa vseskozi že postaja prihodnost.

Kljub temu da delu manjka nekaj diferenciacije in analitske minucioznosti, predvsem na ravni razmerij med različnimi muzikami in nasploh genealogije tega pojava, Velikonja v finalu analize jugofilistični glasbeni diskurz razkosa na dva dela. Kot pravi, prvič, na emancipacijski potencial, ki to polpreteklo zgodovino vzpostavi kot neločljiv del naše lastne zgodovine, kar se v dominantnih nacionalističnih diskurzih konstantno briše, hkrati pa tudi kot upor do aktualnosti, kjer se jugoslavistična virtualnost kaže kot sila zunanosti, ki lahko intervenira v notranjost naše lastne sedanjosti. In drugič, kot strategije pasivizacije, ki vsakršno emancipatorno potencialnost zreducirajo na golo zabavljaštvo, joke, kvaziupor, na Jugoslavijo kot Drugega, ki nas sicer privlači in zabava, vendar ne sme zmotiti našega lastnega načina uživanja, če uporabim psihoanalitično terminologijo. »Naj grem po vrsti: dehistorizacija pomeni, da se jugoslovanska in socialistična preteklost sklesti na raven 'dobrih starih časov'; dekontekstualizacija, da razpade na raven izoliranih fragmentov; deideologizacija, da se banalizira na raven brezmejne zabave in lahkega življenja; nacionalizem, da se jugoslovanska in socialistična izkušnja zoži na samo slovensko plat« (str. 89).

Prav zato se zdi, kot da Velikonja knjigo zaključuje nekoliko preveč optimistično:

Ta glasba s parodičnim simuliranjem in pretiranim reproduciranjem nekdaj dominantnih ideoloških elementov in podob pravzaprav rahlja samozadostnost, enostransko, pate-tičnost in repetitivnost današnjih dominantnih ideoloških elementov in podob. Četudi se moramo zavedati njene dejanske politične nenevarnosti in četudi politični angažma večinoma niti ni namen njenih ustvarjalcev, ta glasbena produkcija nehoti in pogosto duhovito razgrinja polpreteklo zgodovino, da bi znali razmišljati in se pripraviti nanjo (str. 102).

Z drugimi besedami, jugofilistični glasbeni pojavi naredijo viden sicer potlačen odnos do lastne preteklosti, do izbrisa jugoslovanske genealogije današnjega konstrukta slovenske identitete. Pa vendar je treba biti pri takšnih interpretacijah previden, kot sicer meni tudi sam Velikonja, pozitivni slovenski jugoslavizem lahko mislimo tudi kot imanenten del negativnega jugoslavizma, in obratno, seveda, kajti tako prvi kot drugi Drugega še vedno držita na varni razdalji. Natanko jugofilistični diskurz je, paradoksalno, tisti, ki preteklost rekonstruira kot hrbtno stran fantazme, kakršni se zoperstavlja jugofobični diskurz. Tako eno kot drugo bi potemtakem morali razumeti kot del(o) istega mitološkega postopka, ki homogenizira čas in identiteto.

Načelo retra, če si dovolim tako reči, ki je impliciten jugonostalgiji – te perspektive knjiga žal ne razdela dovolj – je načelo, ki skuša zastreti heterogenost tako preteklosti kot sedanjosti.

Namesto da bi se naredila vidnost eklektičnosti in remiksabilnosti tako sedanjega kot preteklega časa, se čas zapre v simulirano identiteto. Jugonostalglični retro na ravni popularne kulture onemogoča odnos do preteklosti, ki bi baziral, kot to nekje pravi Nietzsche, na dejanskem čutu za zgodovino. Ta preteklosti ne simulira kot homogeno in linearno polje, temveč jo ponovno (iz)najdeva kot heterogeno in vedno-že kompozicionirano, kot bojno polje, kot rezultat razmerja sil. Na to nezmožnost, pravzaprav na odsotnost možnosti čuta za dejansko zgodovino, z vso kompleksnostjo, ki temu nujno pripada, govori neki drugi glasbeni pojav, ki je v knjigi tudi omenjan, ni pa izdatno tematiziran – kdo drug kot Damir Avdič, nekakšen kontrapunkt tako jugofilični kot jugofobični perspektivi.

Če kaj, potem *Rock'n'retro* ne predstavlja le pomembnega pristavka k študijam postsocialistične politično-mitološke realnosti, temveč pomemben pristavek, celo imperativ, k študijam popularne kulture, še posebej popularne glasbe, pa četudi gre za najbolj trivialne muzike v pravem pomenu te besede. Kljub institucionalizaciji kulturnih študij je popularna glasba namreč še vedno akademsko in raziskovalno podreprezentirano polje. Kot pa pokaže knjiga, to polje ne le da zahteva resno obravnavo, temveč je nemara tisto bojno polje, ki nas zaznamuje bolj kot katerokoli drugo.

Tjaša Pureber

Žiga Vodovnik. A Living Spirit of Revolt: The Infrapolitics of Anarchism. Oakland: PM Press, 2013. 232 strani, (ISBN 978-1-60486-523-3), 24 evrov (18,95 USD)

Vse od vstaje »ljudstva iz Seattla«, še posebej pa od arabske pomladi in gibanja Occupy se zdi, da je anarhizem – v svoji bolj ali manj eksplicitni obliki – postal ključna metoda organiziranja ljudi po vsem svetu. Vzporedno s tem narašča tudi zanimanje zanj v polju akademskega raziskovanja. Tudi na našem prostoru, kjer pa del o anarhizmu še vedno ne moremo prešteti niti na prste obeh rok. Z mislijo in prakso anarhizmov se v Sloveniji že vrsto let ukvarja Žiga Vodovnik, čigar knjiga *A Living Spirit of Revolt* je pred kratkim izšla pri priznani radikalni ameriški založbi PM Press.

Gre za idejno navezavo na njegovo zgodnejše delo v slovenskem jeziku *Anarhija vsakdanjega življenja*. V angleški različici poskuša avtor pisati zgodovino in sedanjost te politične misli akcije izven okvirov klasičnega anarhističnega kanona, saj pravi, da »čeprav izjemnih prispevkov klasikov anarhizma ne gre podcenjevati, so ti praviloma rezultat številnih anonimnih posameznikov« (str. 7). Vodovnik poskuša v svoji monografiji anarhizem preučevati onkraj ustaljenih norm objektivistične znanosti, saj si za zgled vzame pozicijo aktivista akademika, ki s svojim delom ne želi biti odtujen od družbenih bojov, temveč v njih tvorno sodelovati.

Poleg pogledov na nekaj ključnih tem znotraj anarhizma, kot so vprašanja nasilja, države, moči in demokracije, avtor raziskuje tudi ontološko zasidranost anarhizma znotraj polja ideje o delni družbeni pogojenosti človeške narave. V nadaljevanju ponudi še kratek opis genealogije anarhistične misli ter ključne shizme znotraj njega, ter se posveti doslej morda manj znanim aspektom anarhizma. V tem kontekstu je še posebej zanimivo avtorjevo raziskovanje zgodovine transcendentalističnih avtorjev v Združenih državah Amerike in njihovega vpliva na razvoj tamkajšnjih sodobnih oblik anarhizma.

Vodovnik anarhizma v prvi vrsti ne želi obravnavati kot monoliten pojav, saj eksplicitno poudarja njegove notranje kontradikcije, zaradi česar bi lahko upravičeno govorili o anarhizmih, in ne le anarhizmu. Vseeno ugotavlja, da različne struje družijo »kombinacija idej socializma s svobodo in demokracije z ukinitvijo avtoritete« (str. 110). Čeprav pristane na osnovno delitev