

LUKNJE V MODERNOSTI: BOHEMSKI ŽIVLJENJSKI STILI

POVZETEK

V devetdesetih letih se je v družboslovju spet povečalo zanimanje za fenomen mladinskih subkultur. Pri tem je nekoliko presenetljivo, da avtorji redko presegajo raven gole deskripcije pri oblikovanju odgovorov na temeljno vprašanje, kaj mladinske subkulture sploh so. Avtor članka poskuša to pomanjkljivost preseči in oblikuje tezo, ki jo izpelje iz Webrovega opozorila o možni "iracionalnosti racionalnosti" in Bataillove kritike sodobne obsedenosti z akumulacijo materialnih dobrin. Po njegovem prepričanju se mladinska gibanja v tem kontekstu izkažejo kot ena od številnih "lukenj v modernosti". Te so spontani odgovori na pritiske sodobnega življenja z zanikanjem asketske delovne etike, ki jo modernost zahteva od posameznikov. Identifikacija tovrstnih pojavov, ki se ne podrejajo logiki moderne, pa se vendar pojavljajo v samih središčih modernosti, urbanih metropolisih konca dvajsetega stoletja, avtorja pripelje do sklepa, da fenomen modernosti ni tako zelo enoznačen, kot sociologi pogosto predpostavljajo.

Ključne besede: subkultura, modernizacija, življenjski stili, funkcionalna diferenciacija, bohema, Max Weber, Georges Bataille, asketizem, hedonizem.

1. Uvod

Čeprav pojav popularne kulture v zelo pomembni meri označuje desetletja po drugi svetovni vojni, temu segmentu sodobnega sveta družboslovci dolgo časa niso posvečali veliko pozornosti. Množičnost in trivialnost tovrstne produkcije verjetno ni ustrezala elitnim kriterijem klasično izobraženih akademikov, tako da tudi če se je kateri od družboslovnih mislecev poskušal spoprijeti s fenomenom popularne kulture, to bolj ali manj ni vodilo drugam kot k mandarinskemu zmrdovanju (najlepši primer takšnega razmišljanja je seveda Adorno). Toda v zadnjih desetletjih postaja vse bolj jasno, da ti klasični kriteriji za presojanje vrednosti umetniških del niso nekaj objektivnega, univerzalno veljavnega, ampak prej posledica razredno in kulturno specifičnih

vrednostnih sistemov tistih, ki sodijo. Pri tem spoznanju je izredno pomembno vlogo odigral koncept "kulturnega kapitala", ki ga je razvil francoski sociolog Pierre Bourdieu.¹

Glede na to (poleg očitnega spoznanja, da tako množičnega pojava, kot je popularna kultura, družboslovje ne sme pustiti netematiziranega) nas ne more presenetiti izreden razmah kulturoloških spoprijemov s fenomenom popularne kulture, ki smo mu priča danes. Znotraj izredno široke množice pojavov, s katerimi se spoprijemajo kulturologi, pa je verjetno ena zanimivejših tem analiza mladinskih subkultur. Kot bomo videli pozneje v tekstu, je (predvsem angleške) avtorje določeno obdobje (sedemdeseta leta) zelo zanimal ta pojav, vendar se je to zanimanje sčasoma precej zmanjšalo, konec koncev verjetno tudi zaradi razvođenitve subkulturnih dogajanj v naslednjem desetletju. Vendar pa je videti, da danes, po izrednem razmahu nove subkulturne oblike, ravea, kulturologi ponovno poskušajo konceptualizirati fenomen mladinskih subkulturnih gibanj. Pri tem ugotavljajo, da "klasični", na marksizmu oziroma križanju marksizma in postsrukturalizma temelječi poskusi birminghamskih teoretikov izpred dvajsetih let niso najbolj zadovoljivi. Kljub tem številnim kritikam pa se zdi, da še ni prišlo do resnejšega poskusa oblikovanja nekega prepričljivega alternativnega razumevanja fenomena subkultur. V članku bomo to interpretativno luknjo poskusili do neke mere zapolniti z nečim, kar bi bilo morda najustreznejše imenovati *miselni eksperiment*: aplikacijo teoretskih nastavkov dveh zanimivih teoretikov moderne, Georges-a Batailla in Max-a Weber-a, na fenomen subkultur. Pojasnjevalni okvir, ki ga bomo v tem kontekstu razvili, seveda nikakor ne bo zmožgel pojasniti fenomena subkultur v vsej njihovi kompleksnosti, kljub temu pa bo verjetno pripomogel k razumevanju vsaj nekaterih strukturnih vzorčkov tega pojava. Za začetek si na hitro pogledjmo genezo raziskovanja mladinskih subkultur.

2. Kratek pregled zgodovine preučevanja subkultur

Analiza mladinskih subkultur temelji na zanimivem teoretskem obratu, ki se je zgodil v birminghamski šoli kulturologije konec šestdesetih let. Skupina levičarskih teoretikov, ki se je v skladu s svojo politično orientacijo že dalj časa zanimala za "avtentično" delavsko kulturo, je namreč takrat začela opažati, da to avtentično, "grass-roots" kulturo vedno bolj ogroža množična, neavtentična, umetna *popularna kultura*. Pri tem je pomembno, da po mnenju britanskih kulturologov iz tistega časa popularna kultura s poudarjanjem lažnih, banalnih dilem izdatno pomaga pri tem, da se ljudje, predvsem seveda tisti izkoriščani, prostovoljno sprijaznijo z nepravilnostjo v družbi.

Ko so poskušali razumeti mehanizem, s katerim naj bi popularna kultura preprečevala pripadnikom delavskega razreda spoznanje "objektivnih" značilnosti kapitalističnega družbenega reda (nepravilnost, izkoriščanje), so se ti začetniki kulturologije (Hoggart, Williams, Willis itd.) pričeli obračati k v tistem času zelo vplivni francoski strukturalistični šoli, oziroma predvsem njeni *semiotski analizi*. Simon During je ob primeru reklame za

cigarete Marlboro pokazal, kako so spoznanja francoskih teoretikov pomagala zgodnjim britanskim kulturologom pojasniti "hegemonske" učinke popularne kulture. Zelo razširjeno kajenje med delavci tako v tej luči ni zgolj navada kot taka, ampak tudi označevalec, ki ga proizvedejo podobe, kakršna je na primer "Marlboro man" (reklama s podobo osamljenega jezdeca na Divjem zahodu), ki nosi konotacije moškosti, svobode in preseganja monotonije morečega vsakdanjega delavskega življenja. Semiotška analiza je tukaj pokazala, kako izdelki popularne kulture na določenih zelo globokih, subtilnih ravneh (lahko) ustvarjajo lažne občutke svobode, s tem pa preprečujejo ljudem spoznanje o nepravičnosti sveta v katerem živijo (During, 1995: 5).

Ko pa so britanski kulturologi sprejeli pomen semiotike, niso mogli spregledati njenih novejših spoznanj, pa čeprav so ta postavila njihova razumevanja na glavo. Predvsem gre tukaj za koncept *polisemije*, ki je "tehničen izraz v semiotiki in pomeni, da *ima določen označevalec vedno več kot zgolj en pomen*, kajti ta je učinek serije razlik znotraj večjega sistema" (During, 1995: 6). Simon During tako opozarja, kako je to spoznanje izredno pomembno za analizo kulture: pokaže se, da imajo lahko različni kulturni produkti v različnih kontekstih zelo različne pomene. Če uporabimo isti primer kot zgoraj: "Marlboro man" je lahko tudi spremenjen v tipično postmoderno skulpturo Jeffa Koonsa, iztrgan iz revije in obešen na steni nekje v Aziji je lahko simbol zahodnega blagostanja, dobrega standarda, kot ovitek zgoščenke pa je lahko parodija na kič popularne kulture itd. (ibid.: 7).

Koncept polisemije je na ta način odprl vrata določenemu novemu pogledu, ki opozarja, da pomeni niso nekaj, kar bi producenti kulturnih artefaktov določili v naprej,² kajti v procesu potrošnje ljudje kot kreativna bitja tem izdelkom aktivno podeljujejo nove pomene. Pokaže se torej, da ljudje niso nujno zgolj *cultural dupes* (kulturni bebci), ki nekritično konzumirajo vse, kar jim trg ponuja, ampak da je njihova dejavnost lahko precej bolj kreativna in da so skozi to kreativnost lahko tudi učinkoviti uporniki proti hegemoniji.

V skladu s tovrstnim priznanjem kreativnih potencialov ljudi so začeli avtorji druge generacije birminghamske šole preučevati različne (predvsem mladinske) *subkulture*. Najpomembnejši avtor, ki je izhajal iz teh spoznanj in jih cepil na klasične birminghamske teme o delavski mladini in emancipaciji, je gotovo Dick Hebdige. Hebdige je v knjigi *Subculture: The Meaning of Style* s konceptom *brikolaža* ob primeru punka pokazal, kako mladeniči in mladenke prevzemajo različne produkte popularne kulture (verižice za wc, plastika, erotično perilo, varnostne zapornke, kravate, rdečilo za ustnice, barve za lase...) in jim z lucidnim sprevačanjem podelijo nov pomen (cf. Hebdige, 1996). S tem pa je Hebdige je utrl pot zelo odmevnim novim spoznanjem. Teoretski premiki, ki so jih namreč nakazali v svojem delu Hebdige in drugi člani birminghamske šole, namreč vodijo do pomembnega premika v obravnavanju popularne kulture: *jasno postane, da ima lahko pop (v kontekstu kreativnih prisvojitvev) tudi pozitivne funkcije*. Apriorno zavračanje popularne kulture v kontekstu polisemije izgubi svoj smisel.

V tem kontekstu so se kulturologi postopoma znebili predsodkov o popularni kulturi, ki so vodili njihova razmišljanja na začetku. Ta premik je kasneje vodil k številnim zelo kvalitetnim analizam različnih segmentov popularne kulture in konec koncev tudi h kulturologiji, kot jo poznamo danes. Ampak to je zgodba, ki nas tu ne zanima.

Za nas je pomembno nekaj drugega. Zdi se namreč, da je kmalu potem (osemdeseta leta) zanimanje za subkulture poniknilo. Razlog za to je verjetno po eni strani omenjeno spoznanje, da je *ves* pop lahko polje kreativnosti (in ne samo tako ekskluzivne formacije kot so to mladinske subkulture), po drugi strani pa so prav v trenutku, ko so se družboslovci zavedeli pomena mladinskih subkulturnih gibanj, ta gibanja začela usihati.³

Ampak svet mladih je pripravil presenečenje. To, kar se je na začetku zdelo kot le še ena od številnih mod, ki vzniknejo za kratek čas, *acid house*, se je počasi razvilo v izredno množično in koherentno subkulturno gibanje, ki v pomembni meri označuje zadnje desetletje drugega tisočletja. *Rave*, kakor so akterji plesno kulturo acid housea preimenovali zaradi moralne panike, ki so jo zagnali predvsem angleški tabloidi v zvezi z LSD-jem (*acid*), ki naj bi držal to subkulturo pokonci, je dokazal, da je za pomemben del mladih pripadnost določenemu subkulturnemu gibanju še vedno prav toliko privlačna, kot je bila za generacijo njihovih staršev.

3. Obnovljeno zanimanje za mladinska gibanja

Ta subkulturni izbruh pa je hkrati tudi pripeljal do preporoda teoretskega zanimanja za mladinske subkulture. Že dolgo ni izšlo toliko knjig, zbornikov in člankov s to temo, kot jih je prav v nekaj zadnjih letih. Pri tem pa se zdi, da povod za ta preporod ni zgolj omenjeni izbruh fenomena *ravea*, ampak tudi to, da kulturologi pred dvajsetimi leti očitno niso uspeli najti dovolj prepričljivega odgovora na vprašanje o pomenu in naravi subkulturnih gibanj.

Kot že rečeno, so mladinske subkulture zanimale zgodnje britanske kulturologe predvsem zato, ker so domnevali, da predstavljajo neke vrste "ostanek" avtentične, opozicijske delavske kulture. S svojim subverzivnim prisvajanjem artefaktov popularne kulture in svojo inovativno estetsko pozo naj bi subkulturna gibanja predstavljala pomembno sfero nasprotovanja *hegemonskim*⁴ prizadevanjem države, ki želi pacifizirati civilno družbo do te mere, da se bo ljudem zdelo samoumevno, da živijo v svetu, kjer so izkoriščani. Vendar pa v zadnjem času postaja očitno, da tovrstna neomarksistična naziranja pretirano idealizirajo mladinske subkulture in jim pripisujejo pomene, ki jih te verjetno nikoli niso imele. Še več, Sarah Thornton je pokazala, da so si številni teoretiki v svoji gorečnosti pri odkrivanju emancipacijskih potencialov subkultur celo pogosto v nasprotju. Nekateri namreč vidijo subkulture kot izraz opozicijske študentske kulture (Frith, Evans), drugi kot del delavske subkulture (Hebdige in drugi avtorji birminghamske tradicije), oboji vidijo subkulture kot nekaj kar nasprotuje "mainstream" kulturi, spet pa

nekateri vidijo "mainstream" kot dominantno kulturo meščanstva, drugi pa kot množično kulturo delavstva (Thornton, 1997: 96).

Thorntonova je prepričana, da bi bilo treba namesto tovrstnih idealiziranih in enostranskih pojasnjevalnih modelov uporabiti bolj diferenciran pristop k analizi subkultur. Po njenem mnenju si nekateri teoretiki danes že prizadevajo za to. Lawrence Grossberg tako na primer izhaja iz predpostavke, da je meja med subkulturami in "mainstreamom" nekaj zelo neoprijemljivega, pač stvar različnih meril in situiranih sodb (Thornton, 1997: 97). In ne samo to: novejša britanska raziskava kažejo, da sam "mainstream" kot množica najstniških potrošnikov pop kulture ne obstaja več, kajti nadomestila ga je zelo razpršena mešanica najrazličnejših subkultur (ibid.: 97-98).

S temi kritičnimi pomisleki bi se brez dvoma kazalo strinjati. Vendar je pa po drugi strani potrebno opozoriti, da niti Thorntonova niti nihče drug ne ponuja nekega koherentnega alternativnega pojasnjevalnega modela (vsaj kolikor je znano avtorju tega članka). Na ta način ostane brez odgovora ključno vprašanje, *kaj potem* (če zavrzemo "klasične" nazore kulturologov o subkulturah kot avtentični, opozicijski delavski/študentski kulturi) *subkulture sploh so?*

V naslednjih poglavjih bomo poskusil oblikovati teoretski nastavek, ki bi morda lahko nakazal odgovor na to vprašanje, in to na način, ki se izogiba tako omenjenim enostranskim neomarksističnim poudarkom kot določenim nejasnostim in nedorečenostim, ki jih puščajo za sabo nekateri mlajši avtorji.

4. Nekaj teorije: kaj je modernost?

Po našem prepričanju je najustrezneje, če poskušamo, predno se spoprimemo s problemom subkultur samih, najprej označiti sam kontekst dogajanja. Očitno je namreč, da tovrstna mladinska gibanja nastajajo predvsem (ali celo izključno) v modernih, sodobnih urbanih okoljih. Torej, če hočemo razumeti specifičnost subkultur, moramo najprej odgovoriti na vprašanje, *kaj je moderno stanje?*

V tekstu bomo predstavili dva razmeroma podobna koncepta fenomena modernosti, ki po našem prepričanju odpirata vrata zanimivemu uvidu v naravo subkulturnih pojavov. *Webrov koncept racionalizacije* in *Bataillov koncept splošne ekonomije* sta namreč dva pristopa, ki ponujata ne le niz pomembnih spoznanj o specifičnosti sodobnega sveta, ampak tudi nekaj prepričljivih *kritičnih* opazk o našem času. Glede na to je teza, ki jo bomo skušali zagovarjati, naslednja: ti kritični pomisleki na nek način predstavljajo teoretsko *artikulacijo istega sentimenta kot je sentiment, ki vodi dele sodobne urbane mladine, ko ti oblikujejo nekonformistične življenjske stile*. V skladu s tem smo prepričani, da so Webrove in Bataillove misli tista analitična perspektiva, ki v določeni meri omogoča ne le ustrezno razumevanje subkulturnih fenomenov, ampak tudi uvid v njihov širši

družbeni pomen in smiselno umestitev teh gibanj v dolgo tradicijo bohemskih življenjskih stilov.

Max Weber je v nasprotju s številnimi drugimi sociologi svojega časa, ki so oblikovali bolj mehanicistične razlage nastanka moderne družbe (Marx, Durkheim, Spencer itd.), pojasnjeval modernost v okviru bolj neortodoksnega koncepta⁵ *racionalizacije*. Po njegovem prepričanju je modernost neke vrste stranski produkt protestantske etike, ki je v 16. stoletju prevladala na severu Evrope. Zaradi psihološki napetosti, ki jih je v posameznikih povzročala nocija predestinacije (kalvinizem!), so se ti začeli zatekati k delu, kajti le vdano prizadevanje za racionalno organizacijo sveta v božjo slavo je znotraj te etike omogočalo duhovni mir. Posledici takšne delovne zavzetosti sta bili dve: prevlada *formalne racionalnosti* (neosebno kalkuliranje stroškov za doseg nekega cilja) v vseh družbenih sferah in asketska organizacija vsakdanjega življenja na psihološki ravni. Takšne socialno-psihološke predispozicije pa so potem pripeljale do zgodovinskega novouma, sodobnega kapitalizma, katerega specifičnost je posledična racionalna organiziranost vseh področij človekove dejavnosti od ekonomije (tovarna) pa vse do glasbe (notni zapis).

Za nas pa je na tem mestu pomembno dejstvo, da se je Weber zavedal *nevarnosti*, ki jo prinaša s seboj ta nova, racionalna organiziranost sveta. Po eni strani je tako opozarjal, da pretirana navzočnost formalne racionalnosti pomeni vedno večji pomen struktur (kot je na primer birokracija), ki omejujejo delovanje ljudi na zgolj hladno tehtanje sredstev za doseg določenega cilja. To namreč izključuje pomembno področje norm in vrednot (Ritzer, 1996: 440) in vodi v odtujeno družbo hladnokrvno kalkulirajočih posameznikov, v kateri smo ljudje drug drugemu zgolj *sredstvo*. Po drugi strani pa je Weber s svojimi tezami odprl vrata teoretikom, na primer Georgesu Batailleu,⁶ ki so opozorili na veliko ceno, ki jo morjao plačati posamezniki v takšnem svetu posvetne askeze na psihološkem nivoju.

Čeprav je bil **Georges Bataille** (1897-1962) za življenja spregledana in marginalna figura, velja danes za enega pomembnejših francoskih mislecev 20. stoletja. Njegovo delo je izzivalno, kritično in inovativno, nas pa bo tu zanimal le tisti segment, kjer Bataille predstavi svojo kritiko modernega sveta. Tukaj naj takoj opozorimo na dejstvo, da je Bataille pri svojih razmišljanjih na trenutke precej shematičen, predvsem v smislu idealiziranja preteklosti, ampak kot smo že omenili, nas njegovo delo zanima predvsem kot artikulacija določenega antimodernističnega sentimenta, ki je po našem mnenju tudi ena ključnih značilnosti sodobnih subkultur, in ne toliko vrednost njegovih idej kot takih. Pomen Bataillove (iz Webrovih nastavkov izpeljane) kritike modernosti je torej po našem prepričanju predvsem ta, da odpira vpogled v tisti sodobni *sentiment*, ki šele kliče po takšnih nekonvencionalnih življenjskih stilih. Pri sklicevanju na njegove ideje bomo črpali iz knjige Michaela Richardsona *Georges Bataille* (1994).

Okvir, v katerem Bataille predstavlja svojo vizijo družbe je *koncept splošne ekonomije*, ki jo razume kot drugačno od tradicionalne, klasične ekonomije, ki po njegovem mnenju ni sposobna videti totalnosti družbenih fenomenov. Po njegovem prepričanju ekonomija ne more izhajati zgolj iz finančne strukture družbe, ampak mora upoštevati hkrati tudi družbene in psihološke dejavnike, na katerih je ta struktura utemeljena (Richardson, 1994: 67). Na podlagi te predpostavke Bataille utemeljuje svojo kritiko sodobne kapitalistične družbe, pri tem pa ekstenzivno uporablja tedaj dostopne antropološke podatke.

Tradicionalna ekonomija izhaja iz predpostavke o "redkosti dobrin", to pa jo pripelje do zaključka, da sta racionalna produkcija in akumulacija bogastva najpomembnejši človeški dejavnosti. Bataille je izredno kritičen do takšne perspektive in trdi, da je to zgolj utilitarna premestitev. Skladno s tem pravi, da je v naravi stvari samih navzoč imperativ, da organizmi proizvajajo več, kot potrebujejo. Zato ekonomska dejavnost ni določena z redkostjo, ampak s presežkom proizvedenih dobrin, ki jih je potrebno spraviti iz obtoka (ibid.: 70). Bataille pravi, da je vsaj za nekatere družbe pred kapitalizmom, potreba po potrošnji pomembnejša od potrebe po akumulaciji dobrin (ibid.). V človekovi naravi namreč potrebe po akumulaciji dobrin ni, saj vsakdo vsaj slutiti, kako zelo je takšno početje nesmiselno in nezadovoljujoče. Edini resnični razlog akumulacije bogastva je veličastno *zapravljanje* viškov.⁷ Bataille v tem smislu zaključuje z besedami, da "je družba, ki izgubi občutek za zapravljanje in dopusti ali celo spodbuja svoje člane, da kopičijo bogastvo v svoje dobro, bolna družba..." (ibid.: 71).

Bataillova ključna predpostavka je, da premestitev ekonomskih potreb v akumulacijo - ta se je zgodila z nastankom kapitalizma - ruši ravnotežje notranje senzibilnosti človeštva. V takšnem svetu postanejo ljudje posesivni, zavezani suženjstvu svetu dobrin, to pa jih oddaljuje od notranjih potreb (ibid.: 72-73). Ta odločna kritika kapitalističnega utilitarizma in racionalizma je sicer v mnogočem podobna številnim drugim poskusom analize slabosti ekonomskega sistema (Marx, Tönnies, Spengler, frankfurtovci itd.), vendar v osnovi ostaja specifičen derivat Webrovih idej. To postane še posebej očitno v tistem delu njegovega pisanja, v katerem primerja ekonomsko logiko predmodernih in modernih družb. Tako Bataille na primer trdi, da je bogastvo v predkapitalističnih družbah določeno ne glede na to, kar posameznik v svojem življenju nabere, ampak glede na to kar zapravi (ibid.: 74). Ta logika se je obdržala v srednjem veku, sledi pa so se ohranile v katolicizmu: delavci (kmetje) so zadovoljevali potrebe duhovščine in plemstva, v zameno pa so dobili duhovno in materialno zaščito. V takšni družbi bogastva ni bilo dovoljeno uporabljati kot sredstvo za nadaljnje kopičenje bogastva, saj je bilo to v nasprotju s temeljnimi principi bivanja: oduševstvo je bilo prepovedano s cerkvenim pravom (ibid.).

Vzpon kapitalističnega razreda je ta statični ekvilibrij porušil (ibid.) in Bataille je najbližje Webru na mestu, kjer pokaže na protestantizem kot ideološko opravičevanje tega procesa. Protestantizem je po Bataillu individualiziral lastnino in na ta način

spodkopal družbeno osnovo svetega, ki je prej rabla kot družbena motivacija. Od protestantizma naprej bogastva ni bilo več potrebno vračati skupnosti. Po Bataillu se je "primitivna ekonomija" na ta način transformirala iz skrbi za porabo v obsesijo z akumulacijo (ibid.: 75). "Če je bila nekoč servilnost izgubljena v splošnem druženju na festivalu, ki je blagoslovilo suvereno enotnost družbe v verskem izlivu, tako da družba, čeprav je bila po svoji naravi hierarhična, ni enačila posameznikovega družbenega položaja z njegovo siceršnjo odliko, je danes posameznikov družbeni status postal označevalec njegove pomembnosti, ki mu ni mogoče uteči" (ibid.: 76).

5. Subkulture: hedonizem v svetu dela in odrekanja

Po našem prepričanju tako Webrov koncept "iracionalnosti racionalnosti" kot Bataillova kritika sodobne obsedenosti s kopičenjem materialnih dobrin, ponujata zelo plodno izhodišče za razumevanje subkulturnih pojavov. Ta webrovska linija razmišljanja je bila sicer v klasični kulturologiji, verjetno predvsem zaradi osredotočenosti le-te na identifikacijo "emancipatornih" pojavov in procesov, večinoma spregledana. Ravno zato pa velja danes, v času, ko je resničnost postavila takšno totalizirajočo emancipacijsko reoriko pod vprašaj, poskusiti uporabiti drugačna teoretska izhodišča.

Weber in Bataille sta za nas pomembna, ker pokažeta (četudi nekoliko črno-belo) na tisti problem sodobnosti, na katerega v osnovi reagirajo tako ali drugače *vsaj* subkulturna gibanja. Sodobni svet je z zaostritvijo logike formalne racionalnosti, ko naša življenja postajajo vedno bolj zavezana imperativu učinkovitosti, porušil človekovo notranje ravnotežje. Prav tako kot Webrov kapitalist, ki si ne privoščiči užitka, ki ga omogoča zasluženi denar, ampak ga raje takoj reinvestira, s tem pa prelaga užitek v imaginarno prihodnost, se tudi človek našega časa vedno težje prepusti uživanju, saj vsak tak trenutek pomeni zamujeno priložnost, da bi zaslužil še več denarja.⁸ Kot je pokazal Bataille, je takšno ravnanje v svetu, v katerem je posameznikova vrednost enaka njegovemu doseženemu socialnemu statusu, seveda racionalno. To pa ne pomeni, da ni takšen sistem kot celota v skrajni konsekvenci iracionalen. V trenutku, ko kriterij učinkovitosti zamenja vrednote (spomnimo se na katastrofalne posledice učinkovitosti nemške birokracije med drugo svetovno vojno, ki je v bistvu šele omogočila holokavst v tako tragičnih dimenzijah) in se naša življenja spremenijo v jalov gon, ki zahteva vedno več denarja, nas ne more presenetiti nastanek pisane palete različnih mladinskih gibanj, ki tej logiki tako ali drugače upirajo.

Webrova in Bataillova kritika modernosti torej omogočata identifikacijo skupnega imenovalca različnih subkulturnih stilov. Iz te perspektive se namreč pokaže pisana paleta mladinskih stilov kot reakcija določenega segmenta urbane populacije na prevladujoči spekter utilitarnih vrednot, ki jih ponuja sodobni svet. S svojimi življenjskimi stili ta del mladine tako po eni strani gradi na sicer v sodobnem svetu pozabljeni *vrednotni* racionalnosti,⁹ po drugi strani pa s svojim uživaštvom (seks, droga, pijača, zabava, glasba

in lenarjenje so ideal v tako rekoč vseh inkarnacijah subkulturnih stilov) zavrača (vsaj simbolno) konvencionalno usodo modernega posameznika, ki preživlja svoje življenje v mazohističnem prizadevanju za čim več materialnih dobrin in nesmiselnem tekmovanju s svojimi sosedi, prijatelji in sodelavci, kdo bo pri tem akumuliranju znakov prestiža uspešnejši.

Glede na to lahko morda rečemo, da mladinske subkulture predstavljajo resnejšo alternativo življenjskemu stilu, ki ga od nas zahteva sodobnost, kot se zdi na prvi pogled. Z zavračanjem konvencionalne osebne zgodovine, v kateri se od posameznika pričakuje, da v začaranem krogu asketizma, varčevanja, izobraževanja in dela permanentno investira v svojo prihodnost, mladinske subkulture s svojim bohemskim uživaštvom namreč spodkopavajo samo logiko, na kateri je modernost utemeljena. Namesto nenehnega prelaganja užitka in zadovoljitve potreb v prihodnost v histeričnem akumuliranju materialnih dobrin, so subkulturni življenjski stili zavezani večnemu *hic et nunc*, tu in zdaj.¹⁰

To pa seveda ne pomeni, da ti življenjski stili predstavljajo drugo skrajnost, idealistični prezir do vsega tuzemskega. Nasprotno, s svojim vulgarnim epikurejstvom predstavljajo čaščenje vseh čutnih užitkov, kar je dostopnih v danem trenutku. Bistvena razlika med konvencionalnimi in subkulturnimi življenjskimi stili je preprosto v tem, da slednji ne predpostavljajo trdega dela, ki bi enkrat v prihodnosti omogočil materialno blagostanje in uživanje, ampak hočejo užitek danes, tukaj, zdaj. Ideal pripadnikov teh mladinskih gibanj¹¹ je torej festival brez konca, sproščeno zapravljanje življenjske energije v veseljaškem slavljenju večnega zdaj.

6. Luknje v modernosti

Če poskušamo domisliti konsekvence zgornjih ugotovitev, lahko rečemo tole: mladinski subkulturni življenjski stili predstavljajo pomemben odmik od tiste logike delovanja, ki jo zahteva od ljudi sodobni svet (delavnost, varčnost, akumuliranje itd.). V skladu s tem bi bilo verjetno smiselno reči, da so ti življenjski stili nemoderni, ali še bolje, *obmoderni*, se pravi zavezani določeni logiki, ki ne izhaja iz potreb, ki jih pred posameznike postavlja racionalizem in diferencirani sodobni svet. Vendar nas to ne sme speljati na misel, da so "predmoderni", se pravi izraz nekih fundamentalističnih retro nostalgizmov. Kljub določenim podobnostim z idealiziranim svetom bataillovskih predmodernih družb so subkulturna gibanja iz druge polovice 20. stoletja preveč vpeta v sodobne urbane sponse, da bi lahko resno gradila na spominu na kmečko idilo. Neuspeh hipijevske vrnitve k naravi je bil očitno dovolj poučen.

Iz povedanega sklepamo, da predstavljajo sodobna subkulturna gibanja v sferi življenjskega sveta pomembno *luknjo*: niso niti moderna niti predmoderna, so preprosto zunaj logike modernega sveta, nekaj nemodernega in vendar hkrati pomemben in neločljiv

del sodobnosti. To dokazuje ne le izredna vztrajnost, s katero se mladinski subkulturni stili ohranjajo skozi desetletja druge polovice 20. stoletja, ampak tudi dejstvo, da tovrstni bohemski odgovori na moderno stanje niso nič povsem novega. V nadaljevanju bomo poskusili identificirati še nekaj takšnih življenjskih stilov, ki se, kljub svoji očitni sodobnosti in urbanosti izmikajo modernemu imperativu posvetnega asketizma.

a. študentska razpuščenost

Ko so se v srednjem veku spet pričela razvijati mesta, zasnove iz katerih sta pozneje izšla kapitalizem in sodobnost, kot jo poznamo danes, so se znotraj obzidij pomembnejših od njih, začele pojavljati prve univerze. Nekatere, na primer legendarna pariška Sorbona, so bile prava mesta znotraj mest. Študentje, ki so jih obiskovali, pa so že zelo zgodaj oblikovali svoj prepoznavni življenjski stil. Študentske šale, pijančevanja, zabave in razvrat so za ta del mladine tako rekoč od vedno pomenile odlog resnega življenja za nekaj let, preden so se napatili v svet konvencionalnosti in karier, za starejše pa predmet prijetnih spominov. Po besedah Petra Sloterdijka so si starejši gospodje le uradno pulili lase od groze, kajti globoko v sebi so bili zadovoljni, da so njihovi sinovi enaki, kot so bili nekoč sami (Sloterdijk, 1992: 124). Študentska razpuščenost in svoboda v tem smislu verjetno pomenita prvo alternativo delovni etiki, ki jo zahteva od posameznikov sodobnost, in kot takšni sta predstavljali pomemben navdih vsem kasnejšim bohemskim kulturam. Pri tem je zanimivo, da se je študentska transgresija obče veljavnih norm ohranila vse do časov sodobnega množičnega študija.

b. bohema

Bohemski življenjski stil je kot prepoznavno gibanje vzniknil v urbanih metropolah 19. stoletja. Slikarji, pisatelji, pesniki, novinarji in manjši založniki so bili tisti segmenti velemestne množice, iz katerih so najpogosteje izhajali možje, ki so zapustili dom in družino, da bi zaživeli življenje polno avantur (Perrot in Martin-Fugier, 1990: 249). Kot sta pokazali Michelle Perrot in Anne Martin-Fugier, so bohemi uveljavili *model zasebnega življenja, ki je natančno in eksplicitno nasprotoval meščanskim življenjskim obrazcem*. "Bohem je živel ponoči, ni imel ure, svoj čas je preživljal v salonih, kavarnah ter na mestnih bulvarjih. (...) Živel in pisal je v gostilnah, knjižnicah in čitalnicah in si na ta način prisvojil javni prostor za svoje zasebno delo. Klasična meščanska delitev na javno in zasebno zanj ni obstajala. Ker so ga nenehno preganjali izterjevalci dolgov in policija, tudi ni imel stalnega prebivališča, imel je malo pohištva in nasploh skoraj nič kakršne koli lastnine" (ibid.: 250).

Sicer pa so boemi nasploh zaničevali privatno lastnino. Tisto malo kar so imeli, so si med seboj delili, tudi ženske. Množica različnih razmerij z *grisettes* in *lorettes*, deklet lahkih kreposti, je bila navada, nezvestoba pa pravilo (ibid.: 25). Bohemi so s svojimi nekonvencionalnimi navadami, izzivalnim obnašanjem in napol beraškimi oblekami namerno izzivali svet okoli sebe, ki so ga imeli zaradi njegovega plehklega materializma

in strahopetnega konformizma za manjvrednega. Sami so si, po vzoru tragičnih junakov iz romanov, ki so jih prebirali, raje naložili breme negotovega življenja po strogih estetskih idealih. A dolge noči ob poceni vinu in izčrpavajočem umetniškem ustvarjanju v vlažnih in hladnih podstrešnih sobicah so zahtevale svoj davek. Večina bohemov v svojem življenju ni dosegla slave in uspeha in mnogi so kmalu umrli “zaradi bolezni, ki je znanost ni upala imenovati z njenim pravim imenom, zaradi revščine” (ibid.: 249).

c. dandijevstvo

Dandijevstvo je bilo še bolj elaborirano in zavestno zavračanje meščanskega načina življenja kot bohemstvo. Po izvoru je bilo britansko, po svojem bistvu pa aristokratsko. Za svoj ključni princip je izbralo *izjemnost* (distinction). “Dandijevstvo je, kodificirano z Brummelom, Barbey d’Aurevilleyjem, Baudelairo in Fromentinom, poudarjalo različnost v družbi, ki se je gibala k uniformnosti. (...) Dandy je, antiegalitaren v svojem bistvu, upal na restavracijo aristokracije, utemeljene na temperamentu in stilu in ne na denarju in predmetih” (Perrot in Martin-Fugier, 1990: 252).

Dandy je bil obseden s tem, da je na vsakem koraku kazal svojo estetsko in duhovno superiornost nad plebejskimi množicami okoli njega, ki so se nenehno gnale za denarjem. Najlepši primer tega je bil brez dvoma Oskar Wilde s svojimi znamenitimi ekscesi kot je na primer tisti, ko se je sprehajal po središču Londona in demonstrativno elegantno vonjal vrtnico. Dandy je namreč namesto v plehko prizadevanje za blišč in bogastvo ves svoj trud usmerjal v kultiviranje izbornega okusa in stila. Njegove obleke so morale biti brezhibne, elegantne in okusne, njegovo zanimanje je bilo usmerjeno v najbolj aristokratske duhovne dejavnosti, ki so izžarevale prezir do kakršnega koli pridobitništva (umetnost in filozofija), njegovo obnašanje je bilo prefinjeno in kultivirano, njegova razgledanost pa tako rekoč brezmejna.¹² Vendar pa kljub temu, da so dandji živeli bolje kot bohemi, niso bili bogataši. Njihova obsedenost z razkošjem, čistočo in ekstravagantnim oblačenjem, ter hkratno zaničevanje vsakakršnega prizadevanja za denar, ki je bilo bistven del njihove protikapitalistične etike, so jim onemogočali materialno prosperiteto (ibid.).

7. Modernizacija in vzratni procesi

Študentski, bohemski in dandijevski življenjski stili so se danes delno ohranili, delno pa popularizirali v drugi polovici 20. stoletja v obliki množice subkulturnih stilov, ki bolj ali manj črpajo iz omenjenih treh stilskih paradigem. Z malo domišljije lahko celo opazimo, da je morda ravno stopnja zavezanosti subkultur tem starejšim boemskim življenjskim stilom ena ključnih značilnosti, po kateri se med seboj razlikujejo. Predvsem iz bohemstva črpajo rockerji, punkerji in grunge navdušenci, iz mešanice boeme in študentske libertarne razpuščenosti hipiji in beatniki, iz dandijevstva pa na primer t. i. šminkerji (“disco-fans”), darkerji, modsi, glam-rockerji in raverji.

Z vključitvijo sodobnih mladinskih subkulturnih gibanj v dolgo tradicijo nekonvencionalnih življenjskih stilov želimo poudariti dejstvo, ki je ključno za sklep, ki ga želimo izpeljati na koncu tega teksta, namreč, da *so tovrstni boemski odmiki od vedenjskih vzorcev, ki jih predpostavlja modernost, očitno neizogiben del modernosti same*. To dokazuje tudi očitno dejstvo, da se tovrstne uživaške alternative pojavljajo predvsem v samih središčih modernosti, v razvitih zahodnoevropskih in severnoameriških državah, v njihovih urbanih metropolisih.

Sklep, ki se torej ponuja, je ta, da moderna družba materialnega blagostanja očitno plačuje visoko ceno za to svoje blagostanje na psihološki (naporno delo, stres, osamljenost, tekmovalnost itd.) in socialni (odtujenost, izguba smisla itd.) nivoju. Zdi se, da vse od nastanka sodobnega, na tekmovalnem kapitalizmu utemeljenega sveta, pomemben del ljudi ni pripravljen plačati te cene in se zateka k različnim alternativnim življenjskim stilom. Mladinske subkulture kot del starejše boemske tradicije torej v tej optiki vidimo kot le eno od možnih alternativ, h katerim se zatekajo ljudje v modernem svetu. Poleg te uživaške alternative, ki jo, mimogrede, v popularni glasbi našega stoletja simbolično zaznamuje vrnitev senzualne južnjaške *kitare*, ki je v veliki meri zamenjala bolj racionalni protestantski inštrument, ki je bil najbolj razširjen v prejšnjem stoletju, *klavir*,¹³ omenimo tukaj še množično vračanje k duhovnosti, tako tradicionalni (prizadevanje za reevangelizacijo Slovenije danes, na primer) in alternativni (new age), izseljevanje iz velikih mest, življenje v komunah, prostovoljno klateštvo (travellersi), pa še kaj bi se našlo.

Pri tem je potrebno še enkrat poudariti, da takšne rešitve, kljub določenim očitnim podobnostim ali afinitetam do tradicionalnega življenjskega stila, nikakor niso ostanki tradicionalnih sentimentov, ki bodo s časom izginili. Nasprotno, to so zelo sodobne rešitve napetosti, ki jih pred posameznike postavlja sodobni svet in v tem smislu lahko tvegamo trditev, da bo v prihodnosti, ko bo proces modernizacije zajel še večje dela sveta, takšnih rešitev vedno več. Konec koncev lahko sam fenomen *postmoderne* z ekstenzivnim sklicevanjem na preteklost (v arhitekturi se *vrača* lokalna skupnost, v glasbi repeticija, v literaturi privlačna zgodba itd.) razumemo prav v tem smislu. Kot so vedeli že stari Kitajci, vsak premik v eno smer nosi v sebi zasnovo premika v nasprotno smer (jin-jang).

Na koncu le še opozorimo, da ima identifikacija vseh teh "lukenj v modernosti" lahko tudi pomembne implikacije za sociološko teorijo v širšem smislu. Sociologija kot avtonomna znanost je nastala v 19. stoletju ravno skozi tematizacijo procesov modernizacije v smislu nastanka nove, drugačne družbe. Danes, dobrih sto let kasneje pa postaja vedno bolj jasno, da kljub temu, da je moderna družba nekaj novega in specifičnega v človeški zgodovini, proces moderizacije vendarle ni povsem enosmeren. Spremlja ga množica obratnih procesov, lukenj in fundamentalizmov. To spoznanje v sodobni sociološki teoriji sicer zadnje čase pridobiva na veljavi (mnogi paripadniki tako imenovane "neofunkcionalistične šole" danes opozarjajo, da je potrebno klasično

funkcionalistično predpostavko o evoluciji kot funkcionalni diferenciaciji dopolniti s spoznanjem, da procese diferenciacije spremljajo hkrati vzratni procesi dediferenciacije (Colomy, 1995)), vendar pa spet ne tako zelo hitro, kot bi si morda želeli (neki drugi predstvanik neofunkcionalizma, Niklas Luhmann utemeljuje svoje teze ravno na predpostavki o diferenciaciji avtonomnih, samoreferenčnih sistemov, kar v bistvu onemogoča ustrezno tematizacijo množice obmodernih pojavov v svetu vsakdanjega življenja). Glede na to ne bi bilo narobe, če bi videli ambicije pričujočega članka tudi v tem, da opozori na nujnost bolj selektivnega, diferenciranega razumevanja fenomena modernosti.

OPOMBE

¹ Bourdieu je pokazal, kako lahko v "velikih" delih klasične umetnosti resnično uživajo samo tisti ljudje, ki so v procesu svojega izobraževanja absorbirali estetski kanon, ki šele omogoča razumevanje takšne umetnosti. Ker pa so kvalitetne izobrazbe deležni večinoma le otroci tistih staršev, ki si lahko privoščijo dolgo in drago šolanje otrok, postane takšna umetnost znamenje prestiža, sredstvo za *distanciranje* višjih slojev od nižjih (cf. Bourdieu: 1994). Poleg tega sam kanon elitne umetnosti, ki prehaja na mlajše rodove v šolah (te so po Bourdieuju ključna institucija prek katere tisti na oblasti izvajajo *simbolno nasilje* nad drugimi (Ritzer, 1996: 407)), temelji na razredno in kulturno specifičnih vrednotah: ekspresivnost, intelektualna prefinjenost, duhovni (in ne telesni!) užitek, virtuoznost (posledica dolgoletnega trdega dela) itd., vse to pa je izraz vrednostnega sistema evropskega meščanstva oziroma njegove specifične delovne etike (cf., na primer, Stankovič, 1997).

² Kar je bila na primer implicitna predpostavka pri teoretičnih frankfurtske šole (glej: Du Gay et al., 1997: 86-88).

³ Osemdeseta leta namreč pomenijo konec "velikih subkulturnih zgodb", kajti na mesto nekdanj vplivnih in vsebinsko nabitih subkultur iz preteklosti (hipijevska kultura, punk, heavy metal, rasta) je v svetu mladih nastala množica manjših, marginalnih subkultur brez kakšnega odločilnejšega vpliva na svet večine mladih (dark, hard core punk, različne frakcije novega metala, indie, grunge, itd.). Vsa ta subkulturna gibanja so bila po eni strani zaradi svoje marginalnosti, po drugi strani pa, ker očitno niso imela nobenih skupnih točk, nezanimiv predmet raziskovanja za družboslovce. Ko se je na začetku devetdesetih let pojavila še množica revivalov preteklih stilov (neohipiji, rokabiliji, neopunkerji itd.), se je zdelo, da so velike romantične subkulture dokončno stvar preteklosti in da jih je zamenjal nekakšen neskončen postmodernistični pluralizem različnih stilov in mod (glej na primer: Stankovič: 1994).

⁴ Termin "hegemonija" in njegov pomen so kulturologi prevzeli od italijanskega marksista Antonia Gramscija, ki je z njim poskusil pojasniti, zakaj ljudje sprejemajo kapitalistični družbeni red, čeprav jih ta izkorišča.

⁵ V najboljši maniri nemške neokantovske tradicije "Geisteswissenschaften".

⁶ Pa Sigmundu Freudu, Wilhemu Reichu, Erichu Frommu, Jürgenju Habermasu itd.

⁷ Po Bataillu takšno zapravljanje ne spodbuja nadaljnje produkcije, ampak je eksczesno in nima nobenega koristnega namena (Richardson, 1994: 70). Najlepša primera sta morda indijski ritual "potlač" in srbske gostije.

⁸ Daniel Bell je sicer pokazal, da kapitalizem danes ni več tako zelo "asketski", saj se skozi institucijo kreditnih kartic troši denar, ki niti še ni bil zaslužen. Prav tako na primer izredno hitra rast industrije zabave kaže na to, da dejansko postaja potrošnja (in ne več proizvodnja) vedno

pomembnejši segment sodobnega sveta. Kljub temu pa smo prepričani, da ti premiki v samem bistvu ne spreminjajo *deloholične* narave razvitih družb: religiozne motive je sicer v veliki meri zamenjala želja po posedovanju različnih potrošnih doprin, do teh pa je moč priti le z denarjem - za veliko denarja pa je potrebno veliko dela. Tu pa smo spet v začaranem krogu odlaganja užitka.

⁹ Hipiji so zavezani idealom svobode, tolerantnosti in samouresničitve; skinheadi visoko cenijo tovarištvo in svoj narod; punkerji anarhijo, svobodo in prijateljstvo itd.

¹⁰ Ni presenetljivo, da se tako imenuje ena od pomembnejših slovenskih alternativnih glasbenih skupin.

¹¹ Na tem mestu bi rad opozoril, da starosti tukaj ne razumem kot strogo demografsko kategorijo, ampak bolj kot simbolno kategorijo. To nam pomaga pojasniti številne odklone od omenjenega vzorca oblikovanja generacijsko specifičnih kultur, na primer pri mladih, ki že v svojih nastniških letih razmišljajo in delujejo kot odrasli, ali pa pri tistih starejših ljudeh, ki kljub svojim letom ohranjajo zavezanost mladinskemu živlenskemu stilu.

¹² Zelo lepa podoba dandija je (po resnični osebi) naslikan Charles Swann v Proustovem *Iskanju izgubljenega časa*.

¹³ Najlepši spomenik temu pohodu prav gotovo predstavljajo zgodnje kubistične slike Picassa in Braquea. Njihov najpogostejši motiv teh del z začetka našega stoletja je ravno kitara.

LITERATURA

Bourdieu, Pierre. 1994. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London in New York: Routledge.

Colomy, Paul B. 1995. "Recent Developments in the Functionalist Approach to Change". V McQuaire, D. (ur.), *Readings in Contemporary Sociological Theory: From Modernity to Postmodernity*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Du Gay, Paul, Hall, Stuart in drugi. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. SAGE.

During, Simon. 1995. "Introduction". V During, S. (ur.), *The Cultural Studies Reader*. London in New York: Routledge.

Frith, Simon in Goodwin, Andrew. 1996. "From Subcultural to Cultural Studies". V Frith, S. in Goodwin, A. (ur.), *On Record*. London in New York: Routledge.

Goodwin, Andrew. 1996. "Sample and Hold: Pop Music in the Digital Age of Reproduction." V Frith, S. in Goodwin, A. (ur.), *On Record*. London in New York: Routledge.

Halsam, Dave. 1997. "DJ Culture". V Redhead, S., Wynne, D. in O'Connor, J. (ur.), *The Clubcultures Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Hebdige, Dick. 1996. *Subculture: The Meaning of Style*. London in New York: Routledge.

Perrot, Michelle, Martin - Fugier, Anne. 1990. "The Actors". V: Perrot, M. (ur.), *A History of Private Life: From the Fires of Revolution to the Great War*. Cambridge (MA), in London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Proust, Marcel. 1987. *V Swannovem svetu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Reynolds, Simon. 1997. "Rave Culture: Living Dream or Living Death?". V Redhead, S., Wynne, D. in O'Connor, J. (ur.), *The Clubcultures Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Richardson, Michael. 1994. *Georges Bataille*. London in New York: Routledge

Ritzer, George. 1996. *Modern Sociological Theory* (Fourth edition). The McGraw-Hill Companies, Inc.

Sloterdijk, Peter. 1992. *Kritika ciničnog uma*. Zagreb: Globus.

Stankovič, Peter. 1994. "Nov pristop k preučevanju subkultur". Teorija in praksa, št. 5-6, letnik XXXI. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Stankovič, Peter. 1997. "Umetnost množičnih medijev in družbene manjšine", v: Družboslovne razprave, vol. XIII, štev. 24-25, str. 89-97. Ljubljana: Inštitut za družbene vede.

Thornton, Sarah. 1994. "Moral panic, the Media and British Rave Culture". V Ross, A. in Rose, T. (ur.), *Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture*. New York in London: Routledge.

Thornton, Sarah. 1996. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge in Oxford: Polity Press.