

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Grega Baggia

**SWING KOT SUBKULTURA
IN NJEGOV TRŽNI POTENCIAL**

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2008

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Grega Baggia

Mentor: doc. dr. Peter Stanković

**SWING KOT SUBKULTURA
IN NJEGOV TRŽNI POTENCIAL**

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2008

To diplomsko delo posvečam moji družini.

Kdor čaka, dočaka!

Najlepše se zahvaljujem mentorju doc. dr. Petru Stankoviću in dr. Gregorju Bulcu za vse nasvete in pomoč.

Zahvala gre tudi vsem mojim prijateljem, ki so trdno verjeli vame in me spodbujali.

Največja zahvala gre Nini za ogromno pomoč.

Hvala, brez tebe te diplome ne bi bilo!

Hvala tudi vsem swingerjem, ki držijo sceno pokonci!

SWING KOT SUBKULTURA IN NJEGOV TRŽNI POTENCIAL

Swing kultura se je razvila v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Svoje korenine ima v Združenih državah Amerike. Zaradi izredne popularnosti se je swing razširil po svetu, po 2. svetovni vojni pa je počasi zamrl, saj so ga zamenjale druge kulture. Swing je svoj preporod začel doživljati v osemdesetih letih 20. stoletja, v začetku tega tisočletja pa je dosegel tudi Slovenijo. Iz skupine, ki je začela s swingom v Sloveniji, se je razvila kultura, ki se še naprej širi in dobiva vedno več pripadnikov. Vprašanje pa je, ali to skupino lahko pojmujeemo kot subkulturo. V diplomskem delu sem ugotavljal, ali je swing v Sloveniji subkultura, subkulturna scena ali le vrsta druženja. Podrobno sem raziskal teorijo subkultur v povezavi z obstoječimi kulturami ter jo povezal z obstoječo razvito swing kulturo v Sloveniji. Ob tem sem podal tudi kratko razlago o samem nastanku swinga v svetu ter obdobjih, ko je swing dejansko bil tudi v teoriji priznana subkultura.

KLJUČNE BESEDE: swing, subkultura, subkulturna scena, glasba, ples.

SWING AS A SUBCULTURE AND ITS MARKET POTENTIAL

The swing culture developed in the 1930's and has its roots in the United States of America. Because of its immense popularity swing spread out throughout the world, but started to die out after the Second World War, when it was replaced with other cultures. Swing began to experience a rebirth in the 1980's and by the beginning of year 2000 it reached Slovenia. The group of people who started swing in Slovenia developed into a culture, which is growing and acquiring more and more followers. However, the question is if this group can be thought of as a subculture. In my final thesis I discuss whether swing in Slovenia is a subculture, a subcultural scene or merely a form of socialising. I researched in detail the theory of subcultures in connection with existing cultures and linked it with the existing developed swing culture in Slovenia. In addition, my thesis also includes a short presentation of the beginnings of swing itself; a time when swing was in theory actually considered as a subculture.

KEYWORDS: swing, subculture, subcultural scene, music, dance.

KAZALO

1. UVOD	7
1.1. OPREDELITEV PROBLEMA, NAMEN IN CILJ DELA	7
1.2. RAZISKOVALNO VPRAŠANJE.....	8
1.3. STRUKTURA DIPLOMSKEGA DELA IN UPORABLJENA METODOLOGIJA	8
1.4. TEMELJNI POJMI	9
2. SUBKULTURE V TEORIJI	11
2.1. SOCIOLOŠKI POJEM DRUŽBE IN KULTURE.....	11
2.2. RAVNI KULTURE KOT RAVNI DRUŽBENE GENERALIZACIJE	13
2.3. SUBKULTURA KOT ANALITIČNO SREDSTVO SOCIOLOGIJE	16
2.4. KONCEPT SUBKULTURE	19
2.5. FUNKCIJA IN STILI SUBKULTUR	21
2.6. SUBKULTURE DANES	25
3. SUBKULTURE SWINGA V PRAKSI	30
3.1. ZGODOVINA SWINGA V GLASBI.....	31
3.2. ZGODOVINA SWINGA V PLESU	34
3.3. SWINGJUGEND KOT PRIMER UPORNE SUBKULTURE.....	43
3.4. SWING V SLOVENIJI	46
3.4.1. RAZVOJ SWING PLESA V SLOVENSKEM PROSTORU V 20. STOLETJU	46
3.4.2. ALI JE SWING V SLOVENIJI SUBKULTURA.....	50
3.4.2.1. SWING KOT OBLIKA DRUŽENJA.....	50
3.4.2.2. RAZVOJ IN VPLIV SLOVENSKIH SWING DRUŠTEV.....	51
3.4.2.3. RAZVOJ MEDNARODNIH FESTIVALOV.....	53
3.4.2.4. KONFLIKTI MED PRIPADNIKI RAZLIČNIH SKUPIN.....	55
3.4.2.5. PLES, MODA IN GLASBA	56
3.4.2.6. PROSTORI DRUŽENJA	58
4. TRŽNI POTENCIAL SUBKULTURE	59
5. SKLEP	63
6. LITERATURA	65

KAZALO SLIK

Slika 3.1: Dvorana Savoy, New York.....	36
Slika 3.2: Whitey's lindy hoppers	37
Slika 3.3: Jean Veloz, Ray Hirsch, Grega Baggia.....	39
Slika 3.4: Naslovnica revije Life	40
Slika 3.5: Charleston	47
Slika 3.6: Sajles Šinkovec in soplesalka	49
Slika 3.7: Ljubljana SweetSwing Festival	53
Slika 3.8: Postavljanje svetovnega rekorda na Prešernovem trgu.....	54
Slika 3.9: Slovenska swingerja v Comu	54
Slika 3.10: Katja Hrastar in Nejc Zupan	55
Slika 3.11: Swing stil.....	57
Slika 3.12: Swing na gradu Kodeljevo	58

1. UVOD

Swing je pojem izredno širokega pomena. Obsega lahko glasbo in različne oblike plesa, lahko pa označuje tudi celotno kulturo, ki ima lahko vpliv na celotno strukturo človeškega življenja. Swing kot kultura je imel v različnih delih sveta v različnih zgodovinskih obdobjih različen vpliv na ljudi. Medtem, ko je v svojih začetkih v Harlemu v New Yorku pomenil beg pred revnim življenjem na cesti, se je v nacistični Nemčiji razvil v pravo subkulturo, ki se je upirala tedanjemu političnemu ustroju Hitlerjeve Nemčije in ideala Hitlerjugenda. Po drugi svetovni vojni je swing zamrl, nastopilo je obdobje rock'n'rolla s hitrejšim tempom glasbe. V zadnjih 20. letih je zopet postal popularen. Sicer je v glasbi vseskozi prisoten, ponovno pa se pojavijo swing plesi. Pri prvotnem pojavu swinga Slovence t.i. »swing craze« evforija ni zajela, se pa swing v Sloveniji pojavi v novem tisočletju. Tako se lahko vprašamo, če se je swing razvil do ravni subkulturne scene, če ne že do same subkulture.

Ples in glasba sta od nekdaj v ljudeh prebujala čustva in dosegala različne odzive v ljudeh. Potrebo po izražanju svojih čustev nosimo v sebi vsi ljudje. Že od rojstva je prisotna v nas potreba po igri in posnemanju, predvsem pa po pripadanju določeni skupini, okolju ipd. Glasba in ples naj bi v veliki meri združevala ljudi. Družabni plesi, med njimi tudi swing, rušijo pregrade med obvladanim vedenjem in sproščenim izražanjem čustev. Človeka dvignejo v posebno razpoloženje, osvobajajo podzavest in se predvsem ne menijo za starostne omejitve (Zagorc 2001: 15-25). Ples in glasba sta del kulture, lahko pa sta tudi osnova za nastanek njene subkulture.

1.1. OPREDELITEV PROBLEMA, NAMEN IN CILJ DELA

V Sloveniji lahko že dlje časa opazujemo nastajanje različnih plesnih in glasbenih dejavnosti, s katerimi ljudje preživljajo svoj prosti čas. Kot aktiven član slovenske swing scene sem se odločil, da raziščem, če se je morda swing v Sloveniji razvil v kaj več kot samo šport oziroma hobi, kot aktivno preživljanje prostega časa. Swing se je v zgodovini razvijal na različnih kontinentih različno in tudi v Sloveniji se je večkrat omenjal, pa vendar nikoli tako močno kot danes. Danes je swing v Sloveniji precej

razvit; aktivno delujeta dve društvi, ki so ju ustanovili pripadniki swing scene, različni plesni učitelji, odvijajo se tematski plesni in glasbeni večeri ter mednarodne delavnice. Veliko ljudi je posvojilo swing stil oblačenja, poslušajo le swing glasbo in se družijo le z ljudmi, ki so »swingerji«, kot se jim reče v pogovornem jeziku. Vendar se poraja vprašanje, če je kultura razvita do te mere, da jo lahko uvrstimo med subkulture.

Namen diplomskega dela je podrobno raziskati teorijo subkultur v povezavi z obstoječimi kulturami ter jo povezati z obstoječo razvito swing kulturo v Sloveniji. Ob tem je potrebna tudi kratka razlaga o samem nastanku swinga v svetu ter obdobjih, ko je swing dejansko bil tudi v teoriji priznana subkultura.

Cilj diplomskega dela je odgovoriti na zastavljeno raziskovalno vprašanje, kar bom naredil skozi analizo teorije in prakse ter podprl z izbrano metodologijo dela.

1.2. RAZISKOVALNO VPRAŠANJE

- Ali danes v Sloveniji swing lahko pojmujeemo kot subkulturo?

1.3. STRUKTURA DIPLOMSKEGA DELA IN UPORABLJENA METODOLOGIJA

Diplomsko delo sem zaradi boljšega razumevanja razdelil na dva tematska sklopa. Prvi sklop, ki ga obravnava drugo poglavje, je predstavitev teorije kulture in subkulture ter predvsem definicije in temeljite obravnave slednjih.

Drugi sklop, ki ga predstavlja tretje poglavje, je predstavitev praktičnega spoznavanja swinga kot subkulture v različnih zgodovinskih obdobjih od njegovega začetka do danes, tako v svetu kot v Sloveniji. V tem delu sem se osredotočil na razvoj swing glasbe in na razvoj swing plesa, saj sta oba vzajemno vplivala na razvoj širšega fenomena swinga, da je le-ta v določenih obdobjih zgodovine obstajal tudi kot subkultura. V tem delu bom predstavil, kako se je razvila swing subkultura v Ameriki,

kako se je ta subkultura preselila v Evropo in v času druge svetovne vojne kljubovala nacizmu. Glavni del diplome predstavlja zadnji del, ki se nanaša na razvoj swinga v Sloveniji. V tem delu sem tudi skušal odgovoriti na začetno raziskovalno vprašanje.

Kot metodologijo za izdelavo diplomskega dela sem uporabil predvsem analizo in interpretacijo primarnih in sekundarnih virov, s pomočjo katerih sem obdelal obstoječe monografske publikacije, članke, besedila in internetne vire na področju različnih teorij družbe, kulture in subkulture in tudi zgodovino ter razvoj swinga v glasbi in plesu. Moje glavne raziskovalne metode pri analizi swinga v Sloveniji so bile opazovanje z aktivno udeležbo, nestrukturirani intervjuji ter anketa med pripadniki swinga.

1.4. TEMELJNI POJMI

DRUŽBA - sociološko pojmovanje družbe ima več razlag in je eden osnovnih terminov sociologije. Družba v svojem osnovnem pojmovanju označuje skupino ljudi, ki žive na določenem teritoriju in so pripadniki istega političnega sistema. Poleg tega se zavedajo, da je njihova identiteta drugačna od ljudi izven njihovega teritorija (Giddens 1997: 585). Raymond Williams govori o dveh pomenih družbe: kot najbolj splošen pojem sklopa institucij in odnosov, v katerih relativno veliko število ljudi živi; in kot abstrakten pojem za pogoje, v katerih so te institucije in odnosi formirani (Williams 1976: 291).

KULTURA – predstavlja zelo kompleksen pojem, saj je teorij o pomenu kulture več sto. V osnovi pomeni skupek vrednot, norm in materialnih dobrin, ki okarakterizirajo določeno skupino ali družbo (Giddens 1997: 582).

»V splošnejši rabi je prišlo do močnega razvoja pomena kulture kot kultiviranje duha. Ločimo lahko več pomenov: od razvitega stanja duha – recimo kulturni človek, kultiviran človek – do procesov tega razvoja – recimo kulturni interesi, kulturne dejavnosti – in sredstev teh procesov – recimo kultura kot umetnosti in humane intelektualne stvaritve. Danes je slednji, splošni pomen, najpogostejši, čeprav najdemo vse tri« (Williams 1997: 45).

Kultura predstavlja sprejet način obnašanja za člane neke določene družbe. Ralph Linton ugotavlja, da je kultura neke družbe način življenja njenih pripadnikov; zbirka idej in navad, ki se jih učijo, delijo in prenašajo iz roda v rod (Haralambos 1989: 17).

SUBKULTURA – v sociologiji je to oznaka za samostojno izročilo neke skupine, njenih norm in vrednot, ki pomenijo jasno ločitev od prevladujoče družbene kulture, v kateri je nastala. Subkultura s svojim obstojem omogoča preživetje in integracijo teh skupin in je hkrati odvisna od njihovega obstoja (Giddens 1997: 596). Skupine preučevane kot subkulture so pogosto pozicionirane kot deviantne ali degradirane. Subkulture se zavedajo svoje drugačnosti (Gelder in Thornton 1997: 4-5).

IDEOLOGIJA – Giddens opiše ideologijo kot skupne ideje in verovanja neke skupine, ki služijo za opravičevanje interesov dominantne skupine v neki družbi. Po Haralambosu je ideologija svetovni nazor, ki izkrivlja stvarnost ter opravičuje in legitimira položaj neke družbene skupine. Je družbeno pogojena spreobrnjena zavest ali pa neocenjujoče obravnavanje odvisnosti od družbenih pogojev. Gre za slabšalno oznako razlage družbene stvarnosti, v katere ozadju delujejo določeni interesi (Giddens 1997: 583). Marx pravi, da je ideologija sistem idej, predstav, ki vladajo nad duhom posameznika ali družbene skupine (Althusser in drugi 1980: 62).

SWING – beseda lahko označuje glasbo ali ples. Beseda izhaja iz glasbe, kjer ima dva pomena. Prvi pomen predstavlja jazzovsko tehniko igranja, pri kateri je melodija glede na osnovni metrum rahlo metrično premaknjena. Glasba swinga, ko je osnovni ritem kombiniran s kompleksnimi ritmičnimi variacijami (Carr 1995: 750). Drugi pomen označuje jazzovski stil, ki je nastal v tridesetih letih prejšnjega stoletja in pomeni prehod iz t.i. oldtime jazza v moderni jazz. Za ta stil je značilen enakomerni štiričetrtinski udarec z značilnimi sinkopami činel in majhnimi zamiki. Zanj so značilni veliki orkestri. Plesni ritmi swing glasbe so povezali jazz glasbo in ples. Oboje je postalo predmet kulturne industrije. Po uspehih Bennyja Goodmana med leti 1935 in 1945 je postala jazz glasba popularnejša kot kadarkoli prej, zato ta čas imenujemo tudi swing era ali era big bandov. Swing je še danes prevladujoč stil v musicalih in močno prisoten v filmu (Michels 2002: 507).

2. SUBKULTURE V TEORIJ

2.1. SOCIOLOŠKI POJEM DRUŽBE IN KULTURE

Slovar slovenskega knjižnega jezika besedo družba v osnovi opredeli kot skupnost ljudi in celotnost njihovih odnosov. Poleg tega jo opredeli tudi kot gospodarsko in politično organizirano in povezano skupnost. Pod tretjim pomenom besede družba pa je opredeljena skupina posameznikov, ki jih družijo skupni interesi, zlasti zabava (SSKJ 1980: 512). Subkulture sedanosti navadno nastanejo iz družbenega delovanja posameznikov, ki jih povezuje skupni interes.

Družba je torej mreža človeških odnosov, v katere vstopajo delujoči posamezniki in ni od posameznika neodvisno družbeno dejstvo. Človek je družbeno in kulturno bitje in vsak družbeni pojav je sestavljen iz določenih delovanj posameznikov, ki so za to motivirani. Ljudje za svoj razvoj in obstoj potrebujemo družbo, saj se posameznik kot tak, izven družbe ne more formirati v celoto. Družba na določen način vstopa v posameznika, ki jo ponotranji. Za človekovo delovanje morajo obstajati štiri komponente: oseba, organizem, kultura in družba (Haralambos in Holborn 1999: 11-17).

Pri svojem delovanju se ljudje naslanjamo na vnaprej določene in naučene vzorce obnašanja in delovanja. Človeško obnašanje je v osnovi determinirano s kulturo družbe, v kateri se posameznik rodi. Kot novorojenček je posameznik nemočen, saj mu manjkajo obrazci obnašanja, ki jih potrebuje za preživetje. Preko naučenih vzorcev se tako človek nauči obnašanja in sprejme način življenja kulture, v kateri je rojen. Družba tako da človeku tisti svetonazor, da lahko začne čutiti in razmišljati kot drugi pripadniki iste kulture. Kultura mora biti ljudem skupna, da lahko družba preživi. Zaradi različnih kultur lahko pride v isti družbi do konfliktnih situacij ali do situacij, v katerih ena kultura ne razume druge oziroma je ne sprejme zaradi drugačnih vzorcev obnašanja. Enako velja tudi za subkulture. Kultura je torej načrt za življenje, ki mu sledijo člani neke družbe. Kulturo neke družbe človek prevzame v procesu socializacije, ki poteka skozi celo življenje. Socializacija je v bistvu proces, v katerem

se oseba nauči misliti in delati kot vsi ostali člani družbe. Tako se prenašajo in ohranjajo družbena pravila in vrednote (Haralambos 1989: 16-18).

Kulturo naj bi predstavljale vse duhovne ideje človeštva in materialni predmeti, ki jih človek ustvari. Sestavljajo jo norme, vrednote in materialne dobrine, ki jih spoštujejo, ustvarjajo in upoštevajo vsi člani določene skupine. Poznamo idealno in realno kulturo. Idealna kultura bi bila tista, v kateri so upoštevane vse norme in vrednote, ki jih družba pozna in priznava. Realna kultura je odsev realnega spoštovanja norm v neki družbi. Ni družbe brez kulture in ni kulture brez družbe, vendar imata različni dinamiki obstoja. Kultura je tisto, kar ljudi naredi človeške (Giddens 1997: 21-22).

Vsak član družbe ima določen status znotraj določene družbe. Status ima različne definicije. Lahko je definiran biološko (spol, rasa) ali glede na pripadnost določeni skupini (npr. plemiška titula). To so pripisani ali fiksni statusi, ki človeka označijo že ob rojstvu. Družbe pa poznajo tudi prenosljive statuse (kot so npr. družinski poklici, pripadnosti določenim skupinam ali sektam ipd). Status je določen tudi z normami, ki določajo kako se mora posameznik v sklopu tega statusa obnašati. Ta niz norm se imenuje vloga posameznika v družbi. Preko svoje družbene vloge posameznik lahko vstopa v interakcije z drugimi pripadniki družbe. Družbena vloga je celota družbenih norm ali pravil v določeni kulturi, ki izhajajo iz položaja posameznika v družbi. Družba je sistem, posamezniki pa so nujni za ohranjanje sistema. Posameznik je nosilec vloge, ki jo definira družba. Vloge so torej vnaprej napisane (Haralambos 1989: 21-22). Družba je kreacija posameznikov, ki delujejo vzajemno in sicer preko simbolov, ki jih skozi čas sami ustvarijo. Najpomembnejši simboli so seveda v jeziku. Brez ljudsko ustvarjenih simbolov ne bi bilo niti interakcije med ljudmi niti družbe kot take (Mead v Haralambos 1989: 517).

2.2. RAVNI KULTURE KOT RAVNI DRUŽBENE GENERALIZACIJE

Znano je, da je koncept kulture nejasen, kar kaže tudi definicija v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, ki nam ponuja vsaj šest različnih široko vsebinskih pojmovanj, ki bi jih lahko razdelali v veliko ožjih pojmovanj (SSKJ 1980: 526). Skozi čas je beseda dobila mnogo različnih, tudi kontradiktornih pomenov. Od konca 18. stoletja so jo angleški intelektualci in književniki uporabljali za usmerjanje kritične pozornosti na cel niz kontroverznih vprašanj. Kakovost življenja, posledice mehanizacije, delitev dela in ustvarjanje množične družbe, vse to se je razpravljalo znotraj večjih okvirjev tistega, kar je Raymond Williams poimenoval razprava o kulturi in družbi (Williams 1997: 26-27).

Kultura je sestavljena iz treh ravni socialnih generalizacij vedenjskih pojavov. Te so: individualna raven, ki jo lahko definiramo v smislu kulture kot kontinuum vzorcev, ki segajo od praks do navad, skupinska raven, definirana v smislu podobnega kontinuuma, ki se razteza od ljudskih običajev do šeg in družbena raven, definirana v smislu drugega kontinuuma, za katerega si lahko predstavljamo, da sega od konvencij do morale ali moralnih principov. Ti kontinuumi so v družbi razumljeni na način, da so sestavljeni iz elementov, ki so v zvezi s primerljivimi interesi in variirajo od avtomatično sprejetih vzorcev (prakse, ljudski običaji in konvencije) do vzorcev, ki se tičejo vdanosti in izvajajo precejšno stopnjo družbene prisile (navade, šege in morala) (McClung Lee 1969: 107).

1.) Individualna raven

Predstavlja kontinuum, ki sega od praks do navad in je bil označen do neke mere z bolj samovoljno izbranimi termini, kot je dovoljeno za kontinuum na drugih dveh ravneh, skupinski (ljudski običaji – šege) in družbeni (konvencije – morala). Kadar posamezniki osvojijo družbeno ponazorjene vzorce obnašanja brez ali z zelo malo prisile, se sklicujemo na to, da gre za prakse. Le te so individualni dvojnik ljudskim običajem in konvencijam. So rezultat izkušenj posameznika in dopuščajo različne sklepe, ker so do neke mere edinstvene. Nosilec šeg in običajev ni le njihov ustvarjalec, ampak tudi njihov manipulant. Posameznikovo vedenje se v veliki meri

oblikuje v določeni kulturi, kateri pripada. Posameznik je oblikovalec svoje kulture, v njo pa lahko vpelje spremembe. S ponavljanjem takega dejanja lahko to postane šega ali običaj. Posameznik lahko uporabi običaje v lastno korist, s tem lahko okrepi lasten položaj ali prisili druge, da izpolnjujejo njegove zahteve (McClung Lee 1969: 108).

2.) Skupinska raven

Ločimo praktične, koristne ter prisilne običaje. S pomočjo šeg in drugih ljudskih običajev lahko posameznik doživlja sebe kot tako dobro opremljenega, da lahko večino težav v medsebojnih vezah rešuje z ljudskimi običaji. Včasih se na njih bolj naslanja, kot na racionalne postopke. Delno je proces dozorevanja to, da se posameznik prilagodi zahtevam strukture skupine, ki je nosilec običajev, prav tako tudi individualnim željam in potrebam. Vzorec šeg in običajev je definiran kot notranja karakteristika pri načrtovanju vlog, s katerimi se kultura pretežno obrača na posameznike. Te šege so pretežno nenapisane, precej natančno se ujemajo z načrtom vlog in so precej toge v določenem prostoru in obdobju (McClung Lee 1969: 111).

3.) Družbena raven

Konvencije so družbene generalizacije šeg, kar jih odlikuje je, da so privlačne in splošne toliko, da dopuščajo racionalen izogib očitnim nasprotjem. Morala je sestavljena iz konvencij, ki so se oblikovale skozi daljša časovna obdobja iz običajev zgodovinskih in sodobnih skupin. Povedano drugače, konvencije so tako široko sprejeti družbeni vzorci, da so vključeni v jezik in družbeni »manerizem«. Morala pa predstavlja tradicionalne generalizacije glede tega, kaj je prav in kaj narobe, kaj so obveznosti, pravice in tabuji v določeni družbi. Družbena prizadevanja, ki so nejasno definirana in pogosto obarvana s strani običajev vladajočih skupin ali razredov, se izkristalizirajo v moralo. Ima pomembno vlogo pri oblikovanju superega mladih (McClung Lee 1969: 112-113).

Williams je v bistvu predlagal še širšo formulacijo odnosov med kulturo in družbo, formulacijo, ki je skozi analizo določenih pomenov in vrednot težila k temu, da

razkrije skrite zgodovinske osnove ali obče vzroke in široke družbene tokove, ki ležijo za vidnimi manifestacijami vsakodnevnega življenja (Williams v Hebdige 1980: 18-19).

Zanimiva je tudi Barthesova (Hebdige 1980: 21) teorija kulture in njenih pojavov v družbi. Barthes je želel prikazati samovoljno naravo kulturnih pojavov, da bi odkril latentne pomene vsakodnevnega življenja, ki je bil v vsakem pogledu popolno naraven. Barthesov pojem kulture se širi preko mej knjižnice, zgradbe opere in gledališča in zajema celotno vsakodnevno življenje. Toda prav to isto vsakodnevno življenje je za Barthesa prekrito s pomenom, ki je istočasno prikrivanje in je sistemsko organizirano. Njegovo uporabljanje lingvističnih metod na druge sisteme diskurza izven jezika (moda, film, hrana itd.) je odprlo povsem nove možnosti za sodobne študije kulture. Pojavilo se je upanje, da bi se vrzel med odtujenim intelektualcem in stvarnim svetom lahko osmislila na tak način, da bi kot neko čudo tisti trenutek izginila. Barthes je odkril t.i. anonimno ideologijo, ki je vsebovala vse mogoče nivoje družbenega življenja, najsvetejše obrede in najobičajnejša družbena srečanja.

Barthes je v knjigi *Mythologies* opisal, kako lahko razumemo delovanje reprezentacije. Loči dve ravni: denotativno in konotativno. Prva je preprosta opisna raven, kjer se večina strinja o pomenu. Konotativna raven pa je širša, ni več opisna raven, ampak raven, kjer začnemo zaključene znake interpretirati v smislu splošnih prepričanj, konceptualnih okvirov in vrednostnih sistemov družbe (Luthar in drugi 2004: 59).

2.3. SUBKULTURA KOT ANALITIČNO SREDSTVO SOCIOLOGIJE

Skozi zgodovino lahko spremljamo kritike mladostnega obnašanja, kar je tudi povzročalo upiranje mladih proti ustaljenim družbenim vzorcem. To se kaže v vsem, kar je bilo znanstveno ali poljudno napisanega o organizaciji družbenega življenja mladih in njihovih »divjih« moralnih vrednotah. Mladina je tako opredeljena kot družbeni problem. Mladina kot družbeni problem je zajeta v mnogih teorijah in različnih panogah družbenih znanosti. V razlage so vključene sociološke teorije o razredih, pluralizmu in družbeni mobilnosti, razlage socialne psihologije o izobrazbenih možnostih in medgeneracijskih trenjih, družbena politika planiranja v zvezi s prostim časom in prestopništvom, psihološko tolmačenje frustriranosti, konflikta in agresivnosti ter razširjeni mit o izobilju, z dolgotrajnostjo in nediscipliniranosti. Problemi, ki izhajajo iz politične ekonomije in družbene strukture, so povezani v snop, ki osvetljuje preostalo kategorijo mladinske kulture. Pomembna prvina posledic strukturnih protislovij je učinek, ki ga imajo na posameznega akterja (Brake 1983: 17).

Brake (1983: 18) nam poda tudi teorijo o tem, kakšne oblike rešitev družbene zaznamovanosti poznamo. Oblikovala sta se dva tipa – individualni in kolektivni.

1. Individualne rešitve družbene zaznamovanosti

To niso prave rešitve v pravem pomenu besede, ampak strategije, razvite za obravnavanje problema deviantne identitete in zaznamovanosti. Poznamo štiri vrste:

a) *nezadovoljstvo* – akter želi potrditi svojo neodvisnost od njenega izvora in s tem zavrača družbeno zaznamovanost. Sprejema pa družbeni kontekst, v katerem je nastala, in reagira nezadovoljno;

b) *individualna disociacija* – akter odreja vrednost zaznamovanosti in se skuša ogradi od družbe, ki ga zaznamuje. Na nek način nasprotuje družbeni opredelitvi svoje deviantnosti in se dojema kot tujec, vzvišen v tej družbi;

c) *sovraštvo do samega sebe* – zaznamovani deviant sprejme priznana hegemonijo kot nesporno. Ponotranji zaznamovano opredelitev situacije, ki ni nikoli izpodbijana;

d) *psihološka poškodba* – niti ni strategija, ampak bolj posledica zaznamovanosti. Duševnost se čuti napadeno. Akcija se v tej situaciji zdi nemogoča, ker se osebnost čuti tako prizadeta. Med tem kar osebnost čuti, da je, in med občutjem, kako jo opredeljujejo pomembni drugi in uradne ustanove, kaže, da ni veliko povezave (Brake 1983: 18-19).

2. Kolektivne rešitve zaznamovanosti

Po definiciji so subkulturne, toda oblike družbenega gibanja in subkulture so lahko različne:

a) *prestopniške subkulture* - po družbeni reakciji najbolj ogrožajo javnost;

b) *kulturniško uporništv*o – kultura se uporablja proti prevladujoči hegemoniji s pomočjo avantgardnih umetniških oblik. Pojavne oblike nestrinjanja se izražajo v obliki agitpropa, dogodkov, umetniške oblike in stila ter življenjskih slogov;

c) *reformistična gibanja* – za širjenje obstoječih vrednot se uporabljajo skupine, ki izvajajo pritisk na javno mnenje, z namenom, da prikrijejo ali zaščitijo določene skupine deviantov. Zato da pokažejo na podobnosti med deviantnimi in spodobnimi skupinami, se sklicujejo na toleranco v obstoječi hegemoniji. Med skupinami obstaja uniformnost višjega razreda in na to se sklicujejo. Manj sprejemljive oblike deviantnosti pa lahko s takim načinom postanejo še bolj odrinjene iz družbeno sprejemljivih okvirov;

d) *politična militantnost* – za izzivanje hegemonističnega aparata je potrebna visoka stopnja zavesti, ki je sposobna natančne analize (Brake 1983: 18-19).

Vidimo, da je proces subkulturizacije za akterja pomemben, ker mu pomaga na novo opredeliti pojmovanje jaza in problematično situacijo. Pomaga mu razviti občutek za

legitimnost glede na odnos med subkulturo in osebnostjo. Subkulturalna zavest, ki se razvije tekom tega procesa, se v marksističnem pomenu razvoja iz razreda na sebi prelevi v razred za sebe (Brake 1983: 18-19).

Stanley Cohen (Gelder in Thornton 1997: 150) pravi, da novejša teorija o subkulturah ločijo tri splošne ravni analize: strukturo, kulturo in biografijo. Struktura se nanaša na tiste vidike družbe, ki so izza individualne kontrole. To so strukturni pritiski, okoliščine, možnosti in imperativi. V subkulturnih teorijah ti pogoji osnujejo problem, za katerega je rešitev kultura. Subkultura je specifična simbolična oblika, preko katere podrejena skupina izpogaja svojo pozicijo. Raven biografije pa predstavlja kaj subkultura pomeni in kako njeni predstavniki dejansko živijo znotraj nje.

Cohen (Gelder in Thornton 1997: 175) govori o vzajemnem vplivu ekonomskih, ideoloških in kulturnih dejavnikov, ki prispevajo k razvoju subkulture. Subkulture so skupna rešitev med dvema nasprotujočima potrebama: med potrebo po avtonomiji in po razlikovanju od staršev ter med potrebo po ohranitvi starševske identifikacije.

V obdobju, ko je swing nastajal, je bila črna kultura nekaj obrobnega in razvitega samo znotraj same sebe. Bela kultura je predstavljala popolnoma drug svet. Vendar pa sta ples in glasba omogočila preboj črnega sveta v svet belcev. Ne samo to, pomenila sta točko preobrata, ko je bela kultura v svoji podzavesti začela občudovati črnsko. Swing je v dvajsetih letih dvajsetega stoletja marsikateremu članu črne kulture pomenil način življenja. Takrat so bile to le individualne rešitve zaznamovanosti, saj se je posameznik zatekel v glasbo in ples, da je lahko sploh preživel. V času med drugo svetovno vojno pa lahko govorimo tudi o reformistični kolektivni zaznamovanosti, ki se kaže v otrocih swinga v Nemčiji (več glej poglavje 3.3).

2.4. KONCEPT SUBKULTURE

Ameriški sociologi, ki so razvili koncept kulture, niso bili naklonjeni razširitvi koncepta preko točke, do katere so ga razvili. Včasih zasledimo sklicevanje na urbano kulturo ali ruralno kulturo ali kulturo srednjega razreda, vendar tu ni šlo za sistematično aplikacijo tega pojma na jasno definirane socialne situacije, pač pa bolj za posamezna semantična strinjanja. Veliko bi lahko pridobili s širšo uporabo koncepta subkulture. Pojem subkultura poudarja dinamičen karakter okvira, v katerem se otrok socializira. To je svet znotraj sveta, vendar je še vedno svet. Otrok, ki odrašča v določeni subkulturi, doživlja njen vpliv kot celoto (Gordon v Gelder in Thornton 1997: 40).

Širša uporaba koncepta subkulture bi nam dala izostreno in prodorno orodje, ki bi nas na eni strani lahko varovalo pred formiranjem prevelikih skupin, kjer takšna inkluzivnost ni zagotovljena, po drugi strani pa bi nas usposobilo, da bi zaznali relativno zaprte in kohezivne sisteme družbene organizacije, katere na splošno običajno ločeno analiziramo z našimi bolj običajnimi orodji kot sta razred in etnična skupina (Gordon v Brake 2004: 119).

Alfred McClung Lee in Milton M. Gordon sta v petdesetih letih 20. stoletja pojem subkulture definirala kot del nacionalne kulture. Vsaka kultura je pluralna in z uporabo pojma subkultura sta poudarila, da ima vsaka kultura svoje podsekcije. Kljub temu sta pri svojih definicijah izhajala iz behavioristične predstave o kulturi kot naučenem vzorcu obnašanja. Opirala sta se na antropološki pristop Raymonda Firtha, ki je menil, da je kultura »povsem naučeno obnašanje, ki je bilo družbeno pridobljeno« (Brake 1983: 20). Drugi avtorji so temu ozkemu pogledu nasprotovali in tako Tylor meni, da je kultura vseeno obsežnejša oziroma kot pravi, kadar jo »pojmuje v njenem širšem etnografskem pomenu, je tista kompleksna celota, ki vsebuje znanje, prepričanje, umetnost, moralo, pravo, običaje in mnoge druge sposobnosti in navade, ki si jih je človek pridobil kot član družbe« (Tylor v Brake 1983: 20). S tem je razkritih mnogo kulturnih temeljev, med njimi tudi tisti, ki so jih avtorji uporabljali za proučevanje subkultur. Kroeber in Kluckhohn sta analizirala 160 definicij kulture in jih strnila v definicijo, da je kultura »sestavljena iz vzorcev,

eksplicitno in implicitno iz simbolov, ki sestavljajo značilne dosežke človeških skupin, vključno z njihovimi utelešenji v artefaktih; bistveno jedro kulture je sestavljeno iz tradicionalnih (tj. zgodovinsko izpeljanih in selekcioniranih) idej, še posebej iz njim pripisanih vrednot; kulturne sisteme lahko po eni strani štejemo za proizvode delovanja in po drugi za elemente, ki pogojujejo nadaljnje delovanje» (Kroeber in Kluckhohn v Brake 1983: 21).

Noben glavni sistem vrednot ni nikoli homogen. Ideje in vrednote dominantne kulture se vseskozi spreminjajo in prilagajajo. V vsaki kompleksno stratificirani družbi je več kultur, njihove glavne oblike so razredne kulture, kot podvrste teh pa lahko štejemo subkulture. S širšo razredno kulturo imajo subkulture skupne elemente, vendar se od nje tudi razlikujejo. Sredstva množičnega obveščanja, ki prenašajo ideje dominantne kulture, jo s tem naredijo prodorno. Odnos do dominantne kulture imajo tudi subkulture, saj se ji zaradi njene prodornosti ne morejo izogniti. Potrebno pa je ločiti subkulture, ki so nastale kot odziv na zahteve družbenih in kulturnih struktur, od subkultur, ki predstavljajo negativni odziv nanje. Subkultura lahko nasprotuje razredni kulturi, ali jo dopolnjuje oziroma služi kot njen podaljšek. Lahko postane del dominantne razredne kulture ali pa funkcionira kot svoj svet v malem (Brake 1983: 22).

Obstajajo lahko tudi čiste subkulture, ki imajo svoja osrednja zanimanja (angl. focal concerns). W. B. Miller jih je opisal kot »področja in zadeve, ki zahtevajo močno razširjeno in nenehno pozornost ter visoko stopnjo čustvene angažiranosti« (Miller v Brake 1983: 22). Od sprejetih norm srednjega razreda se bistveno razlikujejo. Subkulture se razlikujejo po starostnih in generacijskih spremenljivkah in po razrednosti, ki proizvajajo specifična osrednja zanimanja. Tako lahko razvijemo koncept mladostnih subkultur. Različne subkulture privlačijo različne starostne in razredne skupine in zajemajo različne življenjske stile (Brake 1983: 22).

Mladinske subkulture so odvisne tudi od biološke starosti. Tako po Tomcu lahko štiridesetletnik uživa v določeni glasbi, ne more pa biti pripadnik te subkulture. Subkultura zahteva identifikacijo z estetskim občutenjem, pripoznano kot izraz lastnega doživljanja biološkega telesa in specifične kulturne usode (Stankovič in drugi 1999: 11).

2.5. FUNKCIJA IN STILI SUBKULTUR

Kako so definirane subkulture v razmerju do skupin (staršev, učiteljev, policije, »poštene« mladine itd.) ter kultur (delavskega in srednjega razreda)?

Večina avtorjev še vedno teži k temu, da pripiše ogromen pomen nasprotjem med mladimi in starimi, otroki in starši, navajajoči obrede, ki se še v najprimitivnejših družbah uporabljajo za beleženje prehoda iz otroštva v zrelost. Tisto česar primanjkuje v teh situacijah, je kakršna koli ideja o zgodovinski posebnosti, kakršnokoli pojasnilo, zakaj se te specifične oblike pojavljajo v določenem času (več glej v Hebdige 1980: 77).

Preučevanje subkultur v Britaniji se je razvilo iz urbane etnografije. Prvo resnejše raziskovanje subkultur se je pojavilo v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, ko je skupina sociologov in kriminologov začela zbirati podatke o mladinskih uličnih družinah in deviantnih skupinah v Chicagu. Opazovanje z udeležbo daje najbolj zanimive in razburjljive prikaze subkultur. Vendar takšni metodi manjka predvsem odsotnost kakršnegakoli analitičnega ali interpretacijskega okvirja. Takšnemu delu daje status v pretežno pozitivistično usmerjenem glavnem toku sociologije. V teh prikazih se subkultura največkrat predstavlja kot neodvisen organizem, ki lahko funkcionira izven večine družbenih, političnih in ekonomskih kontekstov. Zato je slika subkulture posledično pogosto nepopolna (Hebdige 1980: 79).

Stil je področje, na katerem si definicije dramatično nasprotujejo. Subkulturni stil lahko po eni strani opozarja »pravilen« svet na svojo navzočnost – prisotnost razlik – in ob tem nase prevzema nejasne sume, nelagoden smeh, »zgražanje in gnev«. Po drugi strani pripadniki subkulture stile pretvarjajo v ikone in z njimi označujejo svojo prepovedano identiteto (Hebdige 1980: 14). Krog, ki vodi od zoperstavljanja in odpora do sprejemanja, zaobkroža vsako subkulturo. Kot pravi Umberto Eco lahko vsak predmet zaznamo kot znak (Eco v Hebdige 1980: 100). Tako recimo obleka »normalnega« posameznika sporoča »normalnost« predpisano znotraj družbene kulture. Tak posameznik je relativno neviden, »naraven«. Razlika v stilu spektakularnih subkultur je namerna komunikacija, ki se kaže skozi stil. Subkulture

imajo svoj stil s svojimi pravili ali pa vsaj nakazujejo, da se pravila lahko kršijo. Obračajo se proti toku glavne kulture, ki je glavna determinanta. Sporočanje pomembne razlike predstavlja »cilj« izza stila vseh spektakularnih subkultur. To je nadrejeni termin, ki vodi vse druge pomene, sporočilo skozi katerega govorijo vsa druga sporočila (Hebdige 1980: 101).

Brake (1984: 26) sporočilnost subkulturnih slogov razčlenjuje na imidž – videz oziroma podobo, ki jo oblikuje subkultura. Sem spadajo opazne, razpoznavne in vidne oznake, kot so na primer oblačila, frizura, nakit, okrasni dodatki itd., načini vedenja, ki ga sestavljajo različne poze, način hoje, načini plesa. Vse to so dejavnosti, v katerih se izraža skupinska pripadnost, pripadniki pa si zanje prilaščajo svojevrstna mesta in zbirališča kot so ulice, plesišča, lokali itd. Pripadniki subkulture ustvarjajo svoj žargon, specifičen jezik, ki jim pomaga, da se ločujejo od drugih nepripadnikov subkulturi.

STIL KOT BRIKOLAŽ

Clark koncept brikolaža opiše kot vnovično razporejanje predmetov in njihove ponovne umestitve v kontekst, z namenom posredovati nove pomene (Hebdige 1980: 103). Mirjana Ule pravi, da gre pri brikolažu za »na videz kaotično mešanje različnih stilnih elementov v novo, za dominantno kulturo nenavadno in izzivalno povezavo« (Ule 1995: 39). Mladi vzamejo stvari, ki so jim na voljo v običajni potrošnji, jih kombinirajo, z njimi ustvarjajo nove pomene in jih iztrgajo iz njihovega prvotnega konteksta (Ule 1998: 41, Ule, 1995:39). Tako so pripadniki določenih subkultur recimo uporabili britanske zastave in jih prišili na umazane zimske jakne; kovinske glavnike, priostrene kot žiletke, so uporabljali kot morilsko orožje. To je le nekaj primerov brikolaža. Te subverzivne prakse Eco imenuje »semiotično gverilsko bojevanje« (Eco v Hebdige 1980: 104). »Stilistični brkljač« uporablja široko paleto obstoječih predmetov z določeno funkcijo in načinom uporabe in jih nato postavlja v nove kontekste ter jim dodaja nove pomene. Tako nastajajo v subkulturah osupljivi imidži, frizure, glasba, ... Subkulture uporabljajo predmete iz vsakdanje rabe in jim dajejo nove pomene, ki so nasprotni ustaljenim pomenom, jih medsebojno kombinirajo in združujejo, in to predmete, ki v ustaljeni rabi sicer ne sodijo skupaj. Vse to je bistvo »brkljarije« in bistvo nastajanja novega subkulturnega stila.

STIL KOT HOMOLOGIJA

Paul Willis (Hebdige 1980: 111) je prvi, ki je uporabil termin »homologija« v subkulturi. V svoji študiji o hipijih in motociklistih ga uporabi za opisovanje simbolične skladnosti med vrednotami in življenjskimi stili neke skupine, njenega subjektivnega izkustva in glasbenih oblik, ki jih uporablja, da izrazi ali ojača svoje interese. Willis kaže, kako se v nasprotju s popularnim mitom, ki subkulture predstavlja kot forme brez zakonov, notranja struktura katerekoli subkulture odlikuje z izredno urejenostjo; vsak del je organsko povezan z drugimi deli in prav s to skladnostjo član subkulture osmišlja svet. Določen subkulturni stil ni le zmes ločenih elementov, ampak gre za povezanost elementov, ki so združeni v simbolično celoto. Ti elementi so skrbno izbrani in so v večplastnem odnosu do drugih elementov.

Prav subkulturni stil je tisti, ki loči določene pripadnike razreda od preostalih. Pripadniki subkulture s svojim stilom projecirajo imidž, ki kaže na drugačno kulturno rešitev od tistih, katere si poslužujejo drugi (Brake 1984: 69). Kot primer tega principa so primerni skinheadi. Škornji, naramnice in kratki oziroma pobriti lasje so sporočali moškost, čvrstost in delavstvo. Sporočali so točno tisto, kar je tudi bil namen sporočanja. Tu se jasno prikaže, kako na ta način simbolični elementi – oblačila, videz, jezik, rituali, stili medsebojnega vedenja, glasba – postajajo edinstveni z odnosi, situacijo in izkušnjo skupine (Hebdige 1980: 112).

Tudi pripadniki swinga imajo danes svoj posebni stil. Njihov stil pravzaprav predstavlja ponavljanje vzorcev iz časov, ko je swing nastal. Tako se pripadniki današnje swing kulture oblačijo po modi iz obdobja med obema vojnoma. Za moški stil oblačenja so značilne širše obleke visokega kroja z naramnicami, obvezen je klobuk in črno-beli čevlji. Lahko bi rekli, da se oblačijo v slogu gangsterjev, ki so v Ameriki v času prohibicije tihotapili alkohol. Za ženske je moda bolj raznolika, vendar jih predvsem označujejo frizure v slogu tridesetih let, ponavadi z rožo v laseh in močno ličenje z obvezno rdečo šminko. Pripadniki neo-swing kulture se sicer ločijo glede imidža, ki temelji na stilu avtohtonih plesalcev swinga v času pred drugo svetovno vojno in na imidž, ki temelji na stilu rock'n'roll kulture petdesetih in

šestdesetih let prejšnjega stoletja. Drugi so močno povezani tudi z rockabilly subkulturo¹.

Potreba po družbi in pripadanju, kot tudi iskanje lastne identitete, predstavljajo bistvene psihološke lastnosti mladosti, ki vplivajo na to, kako se bodo mladi zbirali in družili. Neformalno združevanje mladih predstavlja posebno obliko spontanega obnašanja, s pomočjo katerega izražajo tiste potrebe in zanimanja, ki jih ne morejo izraziti v okviru obstoječih organiziranih oblik družbenega življenja. Take, spontane spočete in za različne vsebine odprte oblike zbiranja mladih, so nujne za njihov individualni razvoj in za njihovo vklapljanje v življenje družbene skupnosti. Za razliko od formalnih skupin, ki se formirajo na osnovi vnaprej predpisanih pravil in v katerih so dolžnosti in aktivnosti članov formalno odrejene, neformalne skupine nastajajo in delujejo spontano brez zunanjih pritiskov in zahtev. Medosebni odnosi članov neformalnih skupin se odlikujejo s svojo neposrednostjo in intimnostjo, z močnim občutkom pripadnosti skupini (Joksimović in drugi 1988: 5).

¹ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Egoist Lounge bar, Ljubljana, 28.6.2008.

2.6. SUBKULTURE DANES

Sodobni problem pri raziskovanju subkultur leži že v samem poimenovanju besede v določenem jeziku. Beseda je v osnovi nastala v angleškem jeziku, večina narodov jo je samo prevzela, le nekateri pa so jo tudi prevajali, vendar so ji s tem odvzeli osnovni pomen. V hrvaščini so besedo »subculture« prevedli v »potkultura«, s čimer so ji že v predponi zmanjšali pomen. V definicije gre namreč za vprašanje kvalitete in ne kvantitete, kar pomeni, da sta tako kultura kot subkultura enakovredni in ne hierarhično podrejeni. Dejansko je subkultura kultura med kulturami. Vsaka »kultura« je tako edinstvena in ena, ne glede na njeno množičnost, sprejetost ali razširjenost. Lahko pa obstaja kultura, ki prevladuje, vendar je sestavljena iz več medsebojno različnih in enako legitimnih kultur, ki pač obstajajo vzporedno. Prevladujoča kultura v takšni situaciji deluje zgolj kot nekakšen dežnik, zato se tudi pojem kulture stalno redefinira. Tako je potrebno vse subkulture obravnavati paralelno prevladujoči kulturi in ne podrejeno (Velikonja 1999: 14).

Subkulture so po mnenju nekaterih "pod-deli, ki tvorijo kulturo v celoti". Subkultura bi se lahko literarno imenovala 'sub-kultura'. 'Sub' ne v pomenu "drugačen od ali pod ostalimi skupinami in kulturami, temveč 'sub' v pomenu ločen od. Subkultura kot izolirana, definirana in ločena skupina, katera sama sebe dojema in opisuje kot ločena od ostalih" (McDonald 2001: 152-152).

Poklicne, izobraževalne in gospodarske spremembe v določenih zgodovinskih obdobjih močno vplivajo na mlade, ki so tem spremembam podvrženi. Mladi občutijo ne le razredno pač pa tudi generacijsko različnost. Phil Cohen pravi, da v analizi subkultur lahko razlikujemo tri ravni: prva je zgodovinska, ki osami specifično problematiko posameznega dela razreda, druga so podsistemi in dejanska preoblikovanja, ki so jim izpostavljeni od enega do drugega subkulturnega momenta, tretja raven pa je fenomenološka analiza, kako subkulturo dejansko živijo njeni nosilci in vzdrževalci (Gelder in Thornton 1972: 94-95).

Spremljati razvoj mladine je dejansko zelo težko, saj ima vsaka mladina v sebi sposobnost, da preseneti vsakega opazovalca, zato lahko postavi na glavo tudi vse

teorije, ki jih teoretiki do tedaj postavijo o mladini. Problem sodobne mladine je v politični neaktivnosti in hkrati nezainteresiranosti do širše družbe. Drugi pa prav zaradi tega stališča današnjo mladino uvrščajo med družbene subjekte, ki so sposobni kulturnih, političnih in ekonomskih alternativ k obstoječim družbenim ureditvam znotraj lastne mladinske subkulture (Ule 1988: 9-11).

Glavna značilnost subkulture je, da je v takšnem ali drugačnem smislu v nasprotovanju prevladujoči kulturi ali glavnim kulturnim tokovom v določeni družbi. Niti ene kulture ali subkulture ne moremo definirati na enak način. Predvsem so bile teorije subkultur v času po drugi svetovni vojni povsem drugačne, kot so teorije subkultur v devetdesetih letih dvajsetega stoletja in novem tisočletju. Za to obstajajo 4 razlogi (Velikonja 1999: 15):

- Razvoj kulture in subkultur je močno vezan na spremembe v širšem okolju. Z razvojem informacijske, postindustrijske in urbanizirano-moderne družbe so se spremenile osnovne norme in vrednote, ki oblikujejo določeno kulturo. Svet je danes tudi na novo gospodarsko, politično in vojaško urejen, zato se tudi subkulture razvijajo iz drugačnih razlogov kot včasih.
- Spremembe so tudi znotraj samih mladih. Neredko se pojavlja mnenje, da tudi mladi niso več to, kar so včasih bili.
- Dinamika znotraj samih subkultur je drugačna. Novosti se pojavljajo v načinu bivanja, ustvarjanja in dožemanja samega sveta.
- Pojav popolnoma novih subkultur, ki so bile svetu včasih popolnoma nepredstavljive (geji, lezbijke, subkulture subkultur, ki so obstajale včasih ...).

Poleg zgoraj naštetih tez obstaja tudi nova razlaga, da danes obstajajo le kvazisubkulture, saj se je na prehodu tisočletja razvila nova teorija. Ta teorija pravi, da je v novem tisočletju, v obdobju kapitalizma, vse dosegljivo in izmenljivo, ker veljajo enake možnosti za vse. Upor torej ni več mogoč oziroma je nepotreben in je lahko le del igre, šale ali simulacije. Danes naj ne bi nihče bil več sposoben ponuditi neke provokacije, alternative ali šokirati javnosti, saj naj bi bilo vse od samega

začetka lažno, narejeno ali prodano. Spontanost, kreativnost in nepomirljivo upornost, ki je značilna za subkulture, naj bi danes zamenjala le manipulacija in plehki narcizem. Zato subkulture danes ne obstajajo več, kajti edini razlog je, da to preprosto ni več možno (Velikonja 1999: 14-15).

Danes teoretiki govorijo o obstoju subkulture prakse, ki jo ustvarjata dve skrajnosti. Prva je subkultura v starem, ožjem pomenu besede, druga pa je subkulturna scena. Obe sta povezani, a kljub temu ločeni celoti. Velikonja (1999: 16) celo meni, da gre za dve izključujoči celoti v smislu logike obstoja ali – ali. Sta dva vidika znotraj ene subkulture prakse.

Skupne značilnosti subkulture in subkulturne scene

Podobnosti in razlike med subkulturo in subkulturno sceno je v Urbanih plemenih opisal Mitja Velikonja. V prvi vrsti ju povezuje predvsem zunanji stil ali oblika, kot npr. skupni imidž, način oblačenja in obnašanja, specifična govorica, glasba ali rituali. Scena pravzaprav izhaja iz osnovne subkulture, je preteklost v sedanosti, a deluje v družbeno bolj sprejemljivi obliki. Skupni imenovalec je neko osrednje zanimanje: lahko so zastrte v preteklost ali prihodnost, so vezane na določeno glasbeno zvrst, etnično poreklo ali spolno usmerjenost. Predvsem ju povezuje način nastajanja, saj večinoma nastaneta kot brkljanje, kolaž že oblikovanih znakov, ki jih na novo uredita in skozi koncept skladnosti teh znakov. Zanimivo je tudi, da sta obe obliki, tako subkultura kot scena manj determinirani z različnimi zunaj in znotraj kulturnimi dejavniki (razredno, etnično, versko, spolno itd. usmerjenostjo), kar je bil včasih ključ za prepoznavanje subkultur. Zadnja skupna značilnost je, da pripadnost eni ali drugi ni samoumevna, prisiljena ali usojena. Pripadnost je zavestna, lastna in prostovoljna odločitev posameznika (Velikonja 1999: 16).

Glavne razlike subkulture in subkulturne scene

Ena najpomembnejših razlik med subkulturo in subkulturno sceno je, da je subkultura determinirana po stari delitvi. To pomeni, da se subkulture delijo po razredni, slojevski, ideološki ali politični pripadnosti. Subkulturne scene niso več tako omejene na konkretne razrede, danes nova družbena razmerja ustvarjajo drugačne razrede.

Ni več odločilna generacijska pripadnost, čeprav v njih še vedno prevladuje mladina. Subkulture so vedno v opoziciji prevladujoči kulturi, vedno nastopajo kot antikultura. Ker ponujajo dominantni kulturi vedno nove izzive, so pogosto obsojane in preganjane. Nikoli ne pristanejo na komercializacijo. Vedno težijo k uresničitvi določenih ciljev, želijo spremeniti svet preko upiranja in izražajo svoj glas s svojo prostovoljno izoliranostjo. S tem so alternativa in opozicija dominantni kulturi. Le ta se do njih obnaša, kot da so nevarne za javni red, da kršijo stanje »normalnega bivanja« in izničujejo obstoječe kulturne norme in vrednote. Izrednega pomena je pripadnost. Ta se deli v dve dimenziji – povezanost zaradi notranje podobnosti in povezanost zaradi razlikovanja od drugih. Pripadnike subkulture povezuje skupna identiteta in privrženost določeni skupini in njenemu sistemu vrednot, to pa jih hkrati ločuje od dominantne kulture in ostalih subkultur. Velja načelo kulturne ekskluzivnosti. Kdor pripada določeni subkulturi, ji pripada v celoti in ji je ob vsakem času ter povsod popolnoma predan. Subkulture imajo tudi točno določen in v neki meri zaprt krog glavnih skupnih značilnosti, znakov prepoznavanja in ločevanja od drugih, vedenjskih vzorcev in načinov bivanja. Celoten videz pripadnikov subkulture, ki zajema obleke, dodatke, pričesk ipd., je izdelan znotraj subkulture same. Subkulture so torej tisto drugo, zbudajo nelagodje, včasih tudi strah in pomenijo predvsem konflikt. Subkulture lahko označimo kot sektaške, družbeno angažirane, kritične in dosledne (Velikonja 1999: 17-18).

Subkulturne scene pa so v bistvu mehka verzija subkulture. So družbeno sprejemljive, popularne, včasih komercialne ter dostopne vsem. Velikonja (1999: 18) meni, da so subkulturne scene dejansko prehod med subkulturo in dominantno kulturo. Kajti kar je včasih subkultura jemala od dominantne kulture, ta danes jemlje od subkulturne scene (primer je visoka moda). Subkulturne scene niso tako močno vezane na konkretne stare družbene razrede, saj je postmoderna družba ustvarila nove, ki se lahko popolnoma pomešajo s starimi. Različni stari razredi družbe so lahko pomešani v novem razredu postmoderne dobe (primer geji, lezbijke, raverji ipd.). Subkulturne scene so velikokrat komercializirane in prilagojene dominantni kulturi, saj je dejansko ne ogrožajo. Ponavadi niso politizirane niti ideologizirane. Določenega stanja družbe ne problematizirajo, temveč popestrijo in začinijo. Tudi s strani vladajoče kulture je odnos do subkulturne scene drugačen, saj je ne jemlje za sovražnika. Včasih jo celo spodbuja. Pripadniki subkultur so bili izmečki družbe,

zavrženi s strani vladajoče kulture. Pripadniki subkulturne scene pa imajo le držo zavrženosti, ki je prostovoljna in preiščljeno narejena in je s strani vladajoče kulture celo sprejemljiva. Zato so subkulturne scene v neki meri le sredstvo sproščanja, saj svojemu pripadniku že naslednje jutro omogočajo vrnitev v družbeno pravilni in sprejemljiv življenjski stil. So tisto drugačno, zabavno in fascinantno, ter pomenijo in povzročijo predvsem pomiritev. Pripadniki subkulturne scene niso izpostavljeni v okolju tako kot pripadniki subkulture. Njihova pripadnost je premeššana in hitro zamenljiva: en dan so pripadniki ene scene, drug dan druge. Scena nastaja ad hoc, zato je fluidna in spremenljiva. Bistvenega pomena je stil, ki obstaja zaradi stila samega in ne izhaja iz razredne ali politične pripadnosti. Njihov videz je spreminjajoč, se prilagaja trendom. Njihov stil lahko postane stil nepripadnika scene. Najbolj je pomemben vidik zabave in igre. Lahko jih označimo kot odprte, lahkomiselne, sproščene in uživaške. Zelo značilne so množične prireditve ali festivali (npr. Love parade v Berlinu, stadionski koncerti, bikerska srečanja ipd.) (Velikonja 1999: 19-20).

V grobem naj bi v devetdesetih letih dvajsetega stoletja in v novem tisočletju subkulture pomenile vse, kar manjka v dominantni kulturi, se pravi so njihov manjko, subkulturne scene pa pomenijo njihov presežek (Velikonja 1999: 21).

3. SUBKULTURE SWINGA V PRAKSI

Čas harlemske renesanse je obdobje dvajsetih let dvajsetega stoletja, čas po prvi svetovni vojni, ko so bili mnogi Afro-američani prisiljeni zapustiti svoje farme na jugu in se preseliti v mesta s trebuhom za kruhom. To so bili potomci afriških sužnjev, ki so tako postali mestni imigranti (Parish 1999: 1). Newyorški Harlem je postal, poleg St. Louisa in Chicaga, metropola afro-ameriške kulture. Začela se je velika ustvarjalnost in inovativnost afro-ameriških pisateljev, umetnikov in glasbenikov, obdobje, ki ga zgodovina označuje kot obdobje harlemske renesanse. Swing je ena izmed smeri, ki je v tistem času doživela popoln razcvet (Michels 2002: 507).

Revščina je bila med črnskim prebivalstvom tegoba številka ena. Nočno življenje je za mnoge pomenilo beg iz realnosti vsakodnevnega življenja in dnevnih problemov, zato so v Harlemu začela nastajati gledališča, jazz klubi in plesne dvorane. Med najbolj znanimi plesnimi dvoranami v New Yorku, kjer so svojo pot v swingu začela znana glasbena in plesna imena, so bile dvorane Alhambra, Renaissance, Lafayette, Apollo in najbolj znani dvorana Savoy ter klub The Cotton Club (Manning in Millman 2007: 43). Vse plesne dvorane so polnili po večini revni prebivalci mestne četrti, v kateri je bila dvorana, ki so na ta način pozabili vsakdanje tegobe. Plesne dvorane so nudile tudi možnost zaslužka, saj so prirejale plesna tekmovanja z lepimi denarnimi nagradami in včasih tudi možnost vstopa v dvorane ali gledališča, kamor je črnsko prebivalstvo le redkokdaj lahko vstopilo (npr. v Cotton Club, kjer so bili gledalci belci, nastopajoči pa po večini črnici). Eno najbolj prestižnih plesnih tekmovanj se je imenovalo The Harvest Moon Ball v dvorani Madison Square Garden. Ples in glasba harlemske ere nista bila le individualna predstava posameznika, temveč sta odražala duh celotne skupnosti in predvsem duh težko dosežene svobode črnskega prebivalstva (Parish 1999: 1).

Črnska skupnost je v času razvoja sodobnega jazza in swinga razvijala tako ples kot glasbo. Ker sta se razvijala sočasno, sta imela drug na drugega močan vpliv v razvoju, širjenju in popularnosti. V času pred drugo svetovno vojno so veliki orkestri in znani jazz glasbeniki, kot na primer Ethel Waters, Count Basie, Duke Ellington, Cab Calloway in drugi, na svoje turneje s seboj vedno vzeli skupino lindy hopperjev,

ki je še dodatno animirala njihovo občinstvo. Nekateri glasbeniki so celo mnenja, da se je jazz, kot ga poznamo danes, razvil prav zaradi plesalcev, ki so jim morali glasbeniki prilagoditi svoj repertoar (Manning in Millman 2007: 73).

3.1. ZGODOVINA SWINGA V GLASBI

O jazzu obstaja nešteto zapisov. Nekateri avtorji se osredotočajo na analizo muzikoloških elementov, kot so ritem, improvizacija, zven itd. Drugi poskušajo opisati in razumeti zgodovinski in sociološki kontekst, v katerem je jazz nastal in se razvijal. Pravega konsenza glede definicije jazza ni, saj ga nekateri pojmujejo in obravnavajo samo kot glasbeno zvrst, nekaterim pa predstavlja način življenja.

Ni povsem jasno, kje se je jazz razvil, vendar večina raziskovalcev popularne glasbe sprejema legendo, da je jazz nastal v New Orleansu, od koder se je širil v druge dele Združenih držav Amerike. Odprava suženjstva in obsežnih migracij črnega prebivalstva izjemno otežujejo natančno določitev časa in kraja izvora jazza. Ob stiku črncev z vojaškimi godbami belcev, so se seznanili z evropskimi glasbili in evropskimi koračnicami. Elementi afriške kulture so se spojili z evropskimi glasbenimi elementi in tako je nastal jazz. Jazz so igrali tudi belci. Kapele belih glasbenikov so s posnemanjem črnskih godb razvile dixieland². Sploh prvo jazz ploščo je posnela skupina Original Dixieland Jass Band in tako postala izjemno popularna med belo publiko. V tem času so se začeli uveljavljati tudi beli glasbeniki, ki so začeli dojemati pravo bistvo jazza (Amalietti 1986: 95-97).

Celoten jazz bum se je razvil z naključnim, nepričakovanim združevanjem med seboj prej nepovezanih socialnih dejavnikov in tokov. Prvi od njih je bila antiidealistična filozofija v zvezi z umetniškim gibanjem tako imenovane izgubljene generacije. Mladi ljudje so se uprli proti vsem, kar je dišalo na hipokrizijo starejše generacije. V vsakdanjem življenju je to pomenilo, da je človek svoboden, da se zabava, kar se je ponavadi nanašalo na seks in pijačo. Jazz se je lepo prilegal obema stranema: bil je zabaven in seksi, predstavljal pa je tudi novo glasbeno obliko.

² Dixieland je v štiridesetih letih ponovno oživel, pri čemer sedaj ta pojem pokriva vse stare stile jazza do Chicago stila (Glasba, Leksikon Cankarjeve založbe 1987: 71).

Drugi dejavnik, ki je veliko naredil za popularizacijo jazza, je ples. Dvočetrtinski ali štiričetrtinski ritem je pomagal k rojstvu enostavnih plesov. Glasbene založbe so na široko odprle vrata tudi črnim glasbenikom in tako je v dvajsetih letih nastalo veliko posnetkov afroameriške glasbe. Tretji socialni dejavnik pomemben za uvajanje jazza v zavest ameriškega človeka, je bila selitev temnopoltih Američanov, ki so po prvi svetovni vojni iskali službo. Med tem imigracijskim tokom se je več kot pol milijona črncev preselilo z juga na sever, samo v predmestjih Chicaga se jih je naselilo preko petdeset tisoč. Ta premik za ljudi ni imel samo geografske zamenjave. Bil je korak v kulturno okolje bistveno drugačno od tistega, v katerem so se rodili (več v Collier 1978: 65-66).

V zvezi z jazzom so se razvili novi plesi, novi načini oblačenja in prišlo je do razvoja specifičnega jezika. Do podobne družbene situacije je prišlo kasneje, v šestdesetih letih, ko je rock glasba postala os okoli katere so se vrtele ideje, način oblačenja, dolgi lasje, spet nove vrste plesa, jemanje drog, pacifizem. Med jazz bumom in rock bumom se je pojavilo podobno gibanje, ki se je imenoval era swinga. Tudi to gibanje je imelo v svojem socio-filozofskem središču popularno glasbo. Navzven pa se je kazalo v specifičnem načinu oblačenja (zoot obleke), v novih plesih (suzie-q, lindy hop, jitterbug, ..) in v posebnem argoju (hip ali hep jezik). V ozadju vsega tega je bil revolt uperjen proti utrjenim merilom srednjega meščanskega razreda, ki so predpisovala, kaj je to pristojnost. Leta 1934 je generacija tistega časa našla svojo umetnost, ko se je na radiu s svojim orkestrom začel pojavljati nepoznan mlad klarinetist, ki je igral hot glasbo. Ta glasbenik je bil Benny Goodman³ (Collier 1978: 220-221). Kljub temu, da so v času gospodarske krize že obstajale večje jazzovske zasedbe (Benny Moten, Fletcher Henderson in Duke Ellington so imeli svoje orkestre), se je swing era pričela leta 1934, ko je Benny Goodman formiral svoj big band (Tanner in drugi 1998: 33).

Izrednega pomena v razvijajoči se swing eri je bilo rasno mešanje. Pred tem je bilo nepojmljivo, da se črni in beli glasbenik skupaj pojavita na odru. To ne pomeni, da so

³ Benny Goodman je eden največjih klarinetistov, ki je s svojim bendom v tridesetih letih 20. stoletja pravzaprav ustvaril swing glasbo. Še danes je samo on edini pravi Kralj swinga (angl. King of Swing), saj ni samo eden od soustvarjalcev swing glasbe temveč je igral tudi ob strani drugih velikanov: Louisa Armstronga, Billie Holiday, Count Basieja, Ziggy Elmana, Elle Fitzgerald in ostalih. Bil je zaslužen za popularizacijo swinga med belim prebivalstvom. (<http://www.bennygoodman.com/about/biography.html>, 04/04/07).

vsi belci temu nasprotovali, ampak jih je bilo preprosto premalo, da bi si kdo upal narediti kaj takega. Led je prebil Benny Goodman, ko je v svoj trio vključil temnopoltega Teddyja Wilsona. Postopoma so temnopolti glasbeniki vse pogosteje nastopali v belskih orkestrih. Big bandi so s popularizacijo svoje glasbe in s prebijanjem zidov rasne segregacije dali še kako pomemben prispevek k razvoju jazz glasbe in družbe nasploh (Collier 1978: 240). Amalietti (1986: 181) piše: »Med leti 1934 in 1945 je jazz skrit za imenom swing dosegel svojo največjo družbeno uveljavitev in popularnost, s tem pa tudi največjo komercialnost«. Bil je pomemben mejnik v zgodovini ameriške družbe, saj je imel velik vpliv na rasno emancipacijo, ki se je tedaj za večino temnopoltega prebivalstva šele zares začela. Glasba kot produkt subkulture je postala zaščitni znak ameriškega naroda (Amalietti 1986: 181).

Pojav swinga v Evropi je pomenil pravi bum. Med evropsko mladino je ta stil dosegal neverjetno popularnost. Plesne dvorane so bile nabito polne, mladina pa je pozorno spremljala vsako novost, ki je prišla iz ZDA. Swing kultura se je širila s pomočjo ameriških plošč in filmov. Center jazzovskega dogajanja je bil v Parizu, v državah, kjer so vladale diktature pa swing ni bil zaželen. Hitler in Stalin sta to obliko zabave preganjala, vendar jima to zaradi množice privržencev ni povsem uspevalo. V Evropi so nastajale subkulture swinga, izredno močno ilegalno swing gibanje je bilo v Berlinu in Hamburgu. Obstanek jazz glasbe v državah s fašističnim režimom je bil povsem nesiguren. Hitler je že leta 1933 prepovedal jazz v Nemčiji. Označil ga je kot izum nearijcev, zato je bil jazz v tistem času »underground« kultura (Collier 1978: 279).

Swing era je zatonila v sredini štiridesetih let 20. stoletja. Jazz glasba se je razvijala naprej, vendar to za ponovno rojstvo swinga ni pomembno. Konec devetdesetih let je swing v svoji novi obliki zopet postajal popularen. Do poletja 1998, znano tudi kot »The Summer of Swing« oziroma »The Summer of the Daddies«, je bil swing v polnem zamahu. Ponovno rojstvo se je pričelo že v osemdesetih letih 20. stoletja. V začetku osemdesetih let je bil na vrhuncu novi val punka in mnoge glasbene skupine tega obdobja so v svojo glasbo dodajale primesi rockabilly in jump blues glasbe skupaj s trobili. Ti bendi, s skupino Stray Cats na čelu, so pripomogli k ponovni obuditvi swinga. Tako kot v 30-ih letih, ko sta swing jazz in lindy hop simbiotično razvijala drug drugega, se je v osemdesetih letih zgodilo podobno. Ples in glasba sta

drug drugemu pomagala k ponovnemu rojstvu. Punker Eddie Nichols je leta 1989 formiral skupino, ki je v svoji glasbi kombinirala različne stile kot so punk, zgodnji r'n'b, rockabilly in druge zgodnje stile ameriške glasbe. Zmes teh zvrsti je rezultirala v novem swing zvoku poimenovanem neo-swing. Skupaj s to glasbo pa so se razvijali plesi lindy hop, west coast swing in east coast swing (Michels 2002: 513).

Neo-swing je s časom inkorporiral še več jump bluesa, ska glasbe, punk zvokov in tudi izvornih oblik swinga. K popularnosti sta močno prispevala še filma *Swing Kids* (1993) in *Swingers* (1996). Po letu 2000 je popularnost neo-swingu sicer začela upadati, vendar sta swing ples in glasba dobila svoje jedro, ki v mnogih državah z organizacijami in društvi skrbi za ohranitev te kulture.⁴

3.2. ZGODOVINA SWINGA V PLESU

Začetki swing plesa segajo v dvajseta leta 20. stoletja, ko so črnski plesalci med plesanjem ob glasbi sodobnega jazza in charlestona začeli razvijati nove plesne stile. Izraz swing ples je splošno znan za skupino plesov, ki so se razvili v zlati eri swinga med koncem 20-ih in 40-ih let prejšnjega stoletja. Swing ples se je razvil iz tradicije afriških ljudskih plesov, čeprav obstajajo nekatere izjeme, ki so se razvile znotraj ameriške bele skupnosti. Večina swing plesov se je razvila kot odgovor na swing glasbo, ki je predstavljala prevladujoč žanr tistega časa, vendar pa se danes veliko stilov swinga pleše tudi na modernejšo glasbo (neo-swing, rock'n'roll). Swing scena je bila razvita v mnogih zahodnih in vzhodnih ter danes tudi v naprednejših azijskih državah, vendar se popularnost različnih stilov razlikuje od kraja do kraja ter od časa do časa. Najznačilnejši predstavnik med swing plesi je kralj swing plesov, lindy hop.

Tudi lindy hop se je razvil v močni povezanosti z okoljem, v katerem je nastal. Harlem je bil v dvajsetih letih 20. stoletja izredno mešano okolje. Bil je znan kot tranzitni okoliš New Yorka. V poznih dvajsetih letih so se prvotni prebivalci Irci, Nemci in Židje začeli izseljevati, v Harlemu pa so se nastanili črnci, ki so mu dali novo podobo in novo kulturo. Ples je mnogim postal način življenja, kajti plesne dvorane so

⁴ <http://www.jazzstandards.com/history/history-7.htm>

plesalce združevale v skupine, ki so se družile tudi čez dan. To je mnoge obvarovalo pred kriminalnim življenjem ali življenjem na cesti (Stearns in Stearns 1964: 315-334).

Razvoj swing plesnih stilov lahko razdelimo v tri obdobja. Prvo obdobje je obdobje 1900 do 1945, ki označuje nastanek in glavni razvoja swinga, tako v glasbi kot plesu. Drugo obdobje predstavlja čas po drugi svetovni vojni, ko je swing začel zamirati. Tretje pa je obdobje ponovnega razcveta swinga (angl.: swing revival), ki se je začelo po letu 1980 (več v Stearns in Stearns 1964, Manning in Millman 2007).

Shorty George je bil eden začetnikov lindy hopa (Stearns in Stearns 1964: 316). Med plesom so novinarji povprašali Shortyja, kako se imenuje ta ples in ta jim je na kratko odgovoril - lindy. V tistem času je bila Amerika preplavljena z valom navdušenja zaradi prvega čezatlantskega poleta Charlesa Lindbergha iz New Yorka v Pariz. Novinar, ki je plesalca spraševal po imenu plesa, naj bi imel v roki časopis, na katerem je z veliki črkami pisalo: »Lindy Hops the Atlantic«. Tako je bil odgovor na novinarjevo vprašanje popolnoma preprost – ples se imenuje Lindy Hop. Tako kot je prvi čezatlanski polet revolucionariziral povezave med ljudmi, je lindy hop popolnoma revolucionariziral svet plesa (Heikkila 2006: 1-3).

Skoraj celo dekada je bil lindy omejen na plesalce znotraj Harlema, po drugih večjih mestih pa je predstavljal nekakšno avantgardo amaterskih plesalcev, večinoma črncev. Če bi gledali iz širše perspektive naključnega opazovalca, bi lahko celo rekli, da je lindy nastal leta 1936 praktično iz nič kot sopotnik glasbe, ki jo je izvajal Benny Goodman, imenovane swing. V tem obdobju so lindy hop belski plesalci prenesli v holywoodске filme in swing ples je postajal vse bolj znan (Stearns in Stearns 1964: 315).

Lindy hop je zahvaljujoč svoji zabavnosti in inovativnosti, v primerjavi s klasičnimi plesi, kot sta valček in fokstrot, osvajal množice. Fantje so se ga začeli učiti oziroma ponavljati gibe, ki so jih videli na plesišču, predvsem zato, ker so bili trendovski, z ustvarjanjem novih gibov pa je omogočal tudi postavljanje pred drugimi. Dekleta so kmalu razvila svojstven slog oblačenja, ki so ga predstavljali značilni čevlji, polna krila in oprijeti puloverji ter nabrane bluže. Nekateri avtorji naj bi ga poimenovali edini

pravi ljudski ples, ki je osvojil Ameriko in povzročil revolucijo med popularnimi ameriškimi plesi. Osvojil je tudi bele množice, ki so ga sprva jemale kot trend, ki se bo slej ko prej razgubil podobno kot charleston, kar pa se ni zgodilo (Stearns in Stearns 1964: 316).

12. marca 1926 je odprla vrata znamenita plesna dvorana Savoy na Aveniji Lenox v Harlemu v New Yorku (slika 3.1). Tam so nastopali najboljši črnski glasbeniki in bendi, nastope pa so obiskovali tudi plesalci, saj so večinoma predvajali swing in sodobni jazz. Tako kot v jazz glasbi je bila osnova plesa improvizacija (Heikkila 2006: 1-3).

Slika 3.1: Dvorana Savoy, New York



Vir: <http://www.danceheritage.org/images/sb.jpg> (2007)

To je bila era velikih orkestrrov in v dvorani Savoy so nastopili vsi bendi, ki so v tistem času kaj pomenili. Dvorana Savoy, znana tudi kot »Home of Happy Feet«, je postala velik del glasbene in plesne zgodovine. V njeni triintridesetletni zgodovini je v njej zaigralo več kot 250 velikih orkestrrov in priznanih glasbenikov, med njimi tudi Rudy Vallee, Guy Lombardo, Benny Moten, Paul Whiteman, Duke Ellington, Count Basie, Cab Calloway in Ella Fitzgerald. Velikokrat so pripravili večere t.i. spopadov med najboljšimi, kjer so se v glasbi pomerila velika imena jazza (Stearns in Stearns 1964: 317).

Ena izmed glavnih značilnosti dvorane Savoy je bila zelo neznačilna za tisti čas. Bila je namreč ena redkih rasno, socialno in družbeno neobremenjenih javnih institucij

tistega časa, če ne celo edina, kar poudarijo prav vsi pisci, ki obravnavajo njeno zgodovino (Stearns in Stearns 1964: 321, Parish 1999: 2, Miller in Manning 1997: 4-5). Črnci in belci so vanjo vstopali pri istem glavnem vhodu, plesali na istem plesišču in bili obravnavani enako. Predsodki so ostali pred vrati, saj znotraj Savoya ni bilo pomembno ali si bel ali črn, ali si debel ali suh, ali pa imaš samo eno nogo. Norma Miller, ena še živečih legend lindy hopa pravi, da je bil edini kriterij, po katerem si bil obravnavan, ples. Čim boljši si bil, več spoštovanja si dobil (Parish 1999: 2, Miller in Manning 1997: 4-5).

Sredi tridesetih let sta se izoblikovala dva glavna stila lindy hopa, savojski in hollywoodski stil. Savojski stil je bil originalni črnski stil plesa, ki so ga izumili in kreirali plesalci dvorane Savoy. Hollywoodski stil pa je predstavljal belski stil lindy hopa, ki so ga belski plesalci konec tridesetih let prenesli iz Harlema v Hollywood in mu dodali tudi belski stil plesanja. Črnski stil je predstavljalo bolj trdo in grobo gibanje, belski stil pa je bil bolj sofisticiran in eleganten. Savojski stil lindy hopa je originalen stil, ki se je razvil za vrati dvorane Savoy. Tudi ta stil se deli na dva podstila. Prvi podstil, ki se je razvil, so kasneje poimenovali koraki na tleh (angl. floor steps). Tega predstavljajo začetniki lindy hopa in prvi poznani plesni pari: »Shorty« George Snowden in Beatrice »Big Bea« Gay, Leroy »Strech« Jones in Beatrice »Little Bea« Elam ter »Twistmouth« George Ganaway in Edith Matthews.

Slika 3.2: Whitey's lindy hoppers



Vir: <http://www.bobbykate.com/hotjam/images/whiteys.jpg> (2007)

V začetku tridesetih let je postal glavni agent vseh plesalcev dvorane Savoy, ki jih je zastopal po nočnih klubih, na Broadwayu in v filmih nastopajočih lindy skupin, Herbert »Whitey« White. Na svojem višku je zaposloval okoli 72 vrhunskih plesalcev,

ki so bili poznani pod imeni The Savoy Hoppers, The Jive-A-Deers in najbolj znani Whitey's Lindy Hoppers. Bil je veteran prve svetovne vojne, imenovan tudi gangster z ideali. Znan je bil tudi po tem, da je znal pričarati denar iz ničesar. Bil je ljubiteljski plesalec in včasih tudi koreograf, ker pa je bil mnogo starejši od plesalcev Savoya, je večini postal nekakšen mentor in kasneje manager plesnih skupin. V začetku štiridesetih je ustanovil svoj plesni klub The Savoy v Oswego v New Yorku. Whitey je umrl izredno bogat nekaj let po drugi svetovni vojni (Stearns in Stearns 1964: 320).

Prelomnico v savojskem stilu plesa je prineslo leto 1935, ko se je s prvo plesno akrobacijo začela era plesalcev korakov v zraku (angl. air steps). Prvi korak v zraku ali t.i. plesni lift imenovan The Snatch je izvedel Frankie Manning s svojo takratno soplesalko Fredo Washington. V tem času je nastala tudi plesna skupina Whitey's Lindy Hoppers (slika 3.2). Skupina je v malo manj kot desetih letih svojega obstoja zamenjala kar nekaj članov, prepotovala svet, spremljala največja imena jazza na turnejah, sodelovala z gledališči in posnela veliko plesnih sekvenc v različnih filmih⁵.

V dvorano Savoy niso zahajali samo črnci, temveč tudi belci, ki so bili prav tako izredno dobri plesalci. Ker sta že v osnovi za črnske plesalce značilna drugačna drža in način gibanja, ni čudno, da se je razvil tudi belski stil plesa. Tako je savojski stil usmerjen bolj v tla in izgleda bolj grobo, hollywoodski stil pa je sicer prevzel korake, vendar je njegova drža bolj elegantna in zravnana (Miller in Manning 1997: 13).

Glavni krivec za razvoj tega stila je Dean Collins s svojo soplesalko Jewel McGowan. Bil je prvi, ki je tako tehnično razdelal plesne korake, da so jih lahko začeli učiti v šolah. Že v tridesetih letih je izdelal prvo metodologijo učenja lindy hopa, kasneje znanega pod imenom West Coast Swing. Za razliko od avtentičnega črnskega lindy hopa se je West Coast Swing razvijal skozi čas in se ni branil razvoja novih glasbenih stilov. Zato se je lažje obdržal in ni utonil v pozabo. Vendar pri tem ne smemo zanemariti dejstva, da so bili izvajalci belci, ki so imeli v tedanjem svetu več možnosti in podpore splošnih množic. Slavo pa je obdržal tudi preko plesnih vložkov v filmih z znanimi imeni Hollywooda (Parish 2007: 1-3).

⁵ Najbolj znani filmi so: A Day at the Races (1937), Manhattan Merry-Go-Round (1937), Radio City Revels (1938), Big Apple/Jittering Jitterbugs (1938), Keep Punchin' (1939), Hot Chocolates Cottontail (1941), Hellzapoppin' (1941) (Manning in Millman, 2007: 160-192).

Slika 3.3: Jean Veloz, Ray Hirsch, Grega Baggia



Vir: osebna zbirka. Avtorica: Nina Vencelj

V času pred drugo svetovno vojno so se v jazz glasbi začele odvijati velike spremembe, ki so močno zaznamovale razvoj plesa. Velika imena jazz (Benny Goodman, Artie Shaw, ...) so začela izvajati koncerte v dvoranah, kjer so ljudje sedeli in le poslušali njihovo glasbo, ne pa gledali nastopajočih plesalcev ali celo sami zaplesali. Veliki orkestri so začeli izumirati, počasi so se začele formirati manjše swing zasedbe. Razvijati se je začel stil be-bop, ki po mnenju Frankieja Manninga ni imel več tistega pravega ritma za lindy hop, kot ga je imel orkestralni swing (Manning in Millman 2007: 203). Vzrok za zaton orkestralnega swinga lahko delno poiščemo v zahtevi ameriške federacije glasbenikov⁶, ki je leta 1943 podala mnenje, da snemanje plošč in predvajanje le teh na jukeboxih, uničuje glasbenikov trud in zmanjšuje potrebo po koncertih v živo. Tako je vsem svojim članom prepovedala snemanje plošč. Vsi večji orkestri so bili tako obsojeni na propad, saj dvorane niso imele več denarja, da bi jih najele, njihova glasba pa se ni mogla izvajati, saj ni bilo posnetkov. Tako se je do leta 1946 dokončno končalo obdobje big bandov (Collier 1989: 240).

Druga svetovna vojna je prekinila razvoj swinga in način takratnega življenja. Mnogo plesalcev je bilo vpoklicanih v vojsko in ko se je vojna končala, starega načina življenja ni bilo več. Skupina Whitey's Lindy Hoppers je razpadla, saj je bila večina

⁶ The American Federation of Musicians ali AFM.

njenih moških članov vpoklicanih v vojsko. Del skupine, ki je skozi vojno deloval pod imenom The Harlem Congaroos, je do vrnitve Frankieja Manninga iz vojske vodila Willamae Ricker. Na zahodni strani sta Dean Collins in Jewel McGowan promovirala swing preko učenja, nastopov in tekmovanj. Tam je swing ples postajal vse bolj popularen med množicami navadnih ljudi. Revija LIFE je leta 1943 označila West Coast Lindy Hop celo za ameriški nacionalni ples (slika 3.4). Vendar je ples doživljal podobno usodo kot glasba. Ker je bil preveč povezan s črnskim izvorom, lindy hopu nikoli ni uspelo doseči tiste pozicije med plesi, ki so jo zahtevale množice. V New Yorku je namreč veljalo, da noben plesni inštruktor ne sme učiti plesa, ki ga ne priznava ameriško združenje plesnih učiteljev in plesna zbornica⁷. Zaradi pritiskov ljudi je leta 1942 združenje popustilo in swing znan pod imenom jitterbug je postal del priznane plesne scene. Postavili so mu plesne okvire in zapisali pravila. Danes ta stil poznamo pod imenom east coast swing (Stearns in Stearns 1964: 328).

Slika 3.4: Naslovnica revije Life



Vir: <http://www.uky.edu/StudentOrgs/HKSDC/LifeMag1943.jpg> (2007)

Vojna je spremenila svet in to se je odražalo tudi v glasbi ter plesu. V dvorani Savoy se je zamenjalo občinstvo, igrali so novi bendi in starega swinga ni bilo več veliko. Plesne dvorane niso več najemale plesnih skupin, temveč le posameznike iz katerih

⁷ The American Society of Teachers of Dancing (ASTD) in The Dance Teachers Business Association (DTBA).

so osnovale svoje interne nastopaške skupine. Avtentični lindy hop so zamenjali novi stili plesa, kot so east coast swing, jive, whip, shag in tudi west coast swing.

Lindy hop in doba velikih orkestrrov se v hitro razvijajočem povojnem svetu nista obdržala in tako se je končala doba neke subkulture predvojnega sveta. Orkestralni swing se je v glasbi obdržal le kot osnova be-bopa, jump blues swinga ali rhythm & bluesa, v plesu pa je avtohtoni savojski stil lindy hopa ostal le blede osnova za razvoj ostalih plesnih zvrsti. Lindy hop kot tak je plesalo le še zelo malo ljudi, saj je večina starih plesalcev prenehala plesati oziroma je svoje znanje preusmerila v druge zvrsti. Avtentični lindy hop je počasi začel izginjati, kljub temu, da so plesalci kot so Norma Miller, Al Minns in Leon James ustvarjali predstave, s katerimi so ples želeli ohraniti. Na zahodni obali se je belski lindy hop ali west coast swing razvijal naprej. Prilagodil se je glasbi in tako so ga belci plesali tudi na glasbo rhythm & bluesa, soula, funka in kasneje celo disca. Vendar pa je bil to zgolj ples, ki so ga plesali ljudje za zabavo in nikoli v nobenem delu družbe ni našel sociološkega pomena, kot sta ga lindy hop in jazz v črnski kulturi (Manning in Millman 207: 209).

Lindy hop ni nikoli popolnoma izumrl, saj se je ohranil preko broadwayskih musicalov, filmov in lasvegaških predstav, vendar pa prave swing ere z velikimi orkestri in plesnimi dvoranami ni bilo več. Vse do danes, ko po svetu delujejo društva, skupnosti in plesne šole, ki se skupaj z glasbeniki trudijo oživeti davno pozabljeno obdobje swinga. Swing se je tako v glasbi kot v plesu začel vračati v sredini osemdesetih let dvajsetega stoletja. Kasneje v devetdesetih letih je k množičnemu zanimanju za swing ples pripomogel razvoj neo-swinga v glasbi. Veliki bum sta naredila tudi TV reklama za oblačila GAP z naslovom Khaki Swing in film Swing Kids (Michels 2002: 513).

V začetku osemdesetih let so se takratni plesalci v Kaliforniji zopet začeli zanimati za izvorni lindy hop. Ples so našli na starih posnetkih, zato so se začeli zanimati za še živeče originalne plesalce. V Pasadeni v ZDA sta bila glavna plesalca, ki sta skušala obuditi originalni savojski stil lindy hopa Erin Stevens in Steven Mitchell. V New Yorku sta bila začetnika Sandra Cameron in Larry Schulz, ki sta se učila plesa od Ala Minnsa. Prav tako sta na zahodni obali hollywoodski lindy hop obujala Silvia Sykes in

Jonathan Bixby, ki sta bila učenca Deana Collinsa in Maxa Dorfa (Manning in Millman 2007: 225-226).

Vse naj bi se zopet začelo v Harlemu, kajti tam so ob ponedeljkih v klubu Smalls' Paradise še vedno igrali jazz big bandi. Na dan so začela prihajati imena takrat še živečih legend, kot so Al Minns, Norma Miller in Frankie Manning, od katerih so se mladi plesalci začeli ponovno učiti skoraj pozabljenega plesa. Frankie Manning je sredi osemdesetih let 20. stoletja prvič v življenju začel poučevati lindy hop. Hkrati pa je plesalce učil poslušanja glasbe in razlikovanja glasbenih zvrsti. Tako se je s širitvijo avtentičnega lindy hopa začelo tudi obujanje prave swing in jazz glasbe. Leta 1986 se je rodila prva swing plesna šola Big Apple Lindy Hoppers v New Yorku, leta 1987 pa je Frankie Manning začel sodelovati s švedsko plesno skupino Rhythm Hot Shots, ki je že od začetka osemdesetih razvijala lindy hop, kot so ga videli v filmih. Rodila se je plesna legenda, ki še danes poučuje izvorni ples črnske skupnosti, kljub starosti 93 let. Leta 1989 je bil nagrajen tudi z Tony Awardom za koreografijo v broadwayskem mjuziklu Black and Blue, leta 1991 pa je sodeloval z režiserjem Spike Leejem pri filmu Malcolm X (Manning in Millman 2007: 225-242).

Lindy hop se je začel vračati na plesno sceno in od tedaj so nastala društva, združenja in plesne šole po vsem svetu. V skoraj vsakem večjem mestu v Ameriki in Evropi ter celo Aziji se odvijajo plesne delavnice in festivali, ki jih obiskujejo tako učitelji, plesalci, orkestri ter manjše swing zasedbe iz celega sveta, kot tudi še živeče legende. Največji festival poteka poleti v švedskem mestecu Herrang, ki je postal simbol razvoja lindy hopa koncem devetdesetih let in v dvajsetem stoletju.

Kljub njegovi veliki popularnosti vseeno ne moremo reči, da danes swing predstavlja subkulturo v teoretičnem smislu, saj imajo ljudje ples večinoma za hobi ali mogoče za službo, ni pa to več način življenja neke kulture, kot je bilo to značilno za swing v obdobju pred drugo svetovno vojno ali v obdobju nacistične Nemčije.

3.3. SWINGJUGEND KOT PRIMER UPORNE SUBKULTURE

Nacisti so naredili ime Swingjugend skupini mladostnikov, ki je odražala apetite po angleškem in ameriškem swingu, jazzu in jitterbugu. Skupaj s t.i. Edelweiss pirati so bili najbolj izrazita skupina nekonformističnih adolescentov in mladincev v Tretjem rajhu. Formirala se je v tridesetih letih, predvsem v Hamburgu in Berlinu, prisotna pa je bila tudi v drugih nemških mestih. V glavnem jo je sestavljala srednješolska mladina srednjega in višjega sloja, med njimi pa so bili tudi pripadniki delavskega razreda. Definirali so se skozi swing glasbo. Nasprotovali so vladajoči ideologiji nacional-socialistov, predvsem mladim pripadnikom režima Hitlerjugend (Neuhaus, 2005: 1). Nemške oblasti so smatrale swing norijo kot določeno grožnjo. Swing je bil obravnavan kot zelo nevaren uvoz, ker so njegove korenine izhajale iz afroameriške glasbe, ki je aludirala na divji seks. Še več, po mnenju nemških oblasti je bil swing nameren produkt židovskih medijev v Ameriki, ki bi lahko s širjenjem v Nemčiji kontaminiral kri nemške mladine. Za Hitlerja je bil odgovor na mednarodno grožnjo povezano s swingom enostaven in nedvoumen: vse nemške vojaške in paravojaške organizacije so bile zadolžene, da uveljavijo popoln nadzor nad nemško mladino in jo fizično držijo od tega, da bi zašla s poti, ki so jo načrtale nemške nacistične oblasti⁸.

Jazz v predvojni Nemčiji ni bil povsem prepovedan. Zaradi izredne popularnosti jazz so nemške oblasti dovoljevale mehkejšo, počasnejšo, germanizirano verzijo jazz pod strogimi regulativami. Swing je bil do neke meje toleriran vsaj do leta 1940, ko je v Hamburgu potekal swing festival, na katerem se je zbralo več kot 500 mladih. Oblast v boju proti swing gibanju ni bila povsem nemočna. V zgodnjih tridesetih letih prejšnjega stoletja so se začele prve regionalne prepovedi jazz in jazzu podobne glasbe. Več radijskih postaj je prenehalo predvajati jazz. Med olimpijskimi igrami v Berlinu so oblasti začasno dovolile jazz, da bi Nemčijo predstavile kot odprto in miroljubno državo, vendar so takoj po igrah še bolj restriktivno posegli v jazz glasbo (Neuhaus 2005: 5).

Kljub temu, da swing mladina ni bila organizirana zaradi političnega nasprotovanja nacizmu, se je razvila v nenasilno obliko odpora proti nacizmu. Nacistične oblasti so

⁸ http://www.jerseyheritagetrust.org/occupation_memorial/pdfs/AntiHitlerYouthGroups.pdf, 7. 7. 2007.

izdale direktive, kako najti in prepoznati pripadnike swing mladine. V dokumentih so opisane karakteristike zunanjega izgleda predstavnikov. Oblasti so navajale, da jih je, v primerjavi z ostalimi mladostniki, lahko identificirati po očitnem izgledu in nenavadnih oblačilih. Njihove dišeče pričeske, oblikovana na način, da sporočajo stališče, so bile skoraj zapovedane med člani. Swing kids so posnemali pričeske svojih filmskih idolov in so bili v koraku z najmodernjšimi trendi. Nosili so dolge pričeske, ki so jih česali nazaj in jih utrjevali z briljantino ali sladkano vodo. Tudi dekleta so imela dolge frizure, ki jih niso spenjale v kite in čope kot ostala dekleta, pač pa so jih imela spuščene, pogosto so jih namerno kodrale. Večji problem je bil pridobiti primerna oblačila, saj je inspiracija prihajala iz redkih ameriških in angleških filmov in revij. Mladenci so nosili plašče s širokimi zavihki, kakršni so bili popularni v Londonu in New Yorku, ali pa t.i. zoot suit⁹ plašče, ki so segali skoraj do kolen. Takšna oblačila so v ZDA nosili Afroameričani. Po možnosti so bili plašči prirojani tako, da so izgledali kot tisti, katere so nosili ameriški gangsterji. K temu so sodile še vrečaste hlače z zavihanimi hlačnicami in gizdavi čevlji. Še bolj so se od svojih vrstnic razlikovala dekleta, ker so uporabljale ličila. Nemške oblasti so nasprotovale uporabi ličil pri ženskah, saj so smatrale, da so to židovski izdelki, ki so jih uporabljale ženske v hollywoodski kulturi. Ličila naj bi uničevala čistost nemške lepote in sprožala spolno objestnost. Pripadnice swing kidsov so se šminkale v kričečih barvah, uporabljale puder, si lakirale nohte in barvale obrvi. V vsem so posnemale hollywoodske zvezde, uporabljale so dolge cigaretno ustnike, ki so jih držale v čutnih pozah, kot so to počele ameriške filmske zvezdnice. Moda swing kidsov je bila izjemno opazna, s tem so pripadniki izražali precejšen pogum. Ti uporniki so odprto slavili njihovo drugačnost od ostale družbe. Razlikovali pa so se tudi znotraj samega gibanja. V ta namen so nosili priponke, ki so opozarjale kateremu klubu pripadajo (Neuhas 2005: 5).

Swing kidsi niso imeli nobene težnje po političnem udejstvovanju. Politike niso razumeli. Oboževali so zahodne demokracije, ne s političnega stališča, pač pa so na Ameriko in Anglijo gledali kot na raj, kjer so lahko ljubitelji swinga počeli vse kar so želeli. S swingom so želeli odmisлити nasilje in bombardiranja, želeli so si več sproščene konverzacije med prijatelji. Swing kidsi so prezirali Hitlerjevo mladino.

⁹ Zoot suit: ultramodna gizdalinska obleka z dolgim suknjičem in zelo ozkimi hlačami (Veliki angleško-slovenski slovar)

Niso jih imeli le za mladež, ki ni marala swinga, pač pa so se jim zdeli smešni v njihovih kratkih hlačah, ki so bile obvezne do starosti 18 let. Začetek upora proti režimu se je začel kazati v njihovem mišljenju, ki ni bil v skladu z nacistično politiko, saj so sprejeli liberalnejše in individualne načine. Za nacistične oblasti so se stvari poslabšale, ko so pripadniki Swing kidsov začeli kontaktirati Žide. Reakcija je bila nagla - Swing kids so bili razglašeni kot politični nasprotniki nemškega naroda. Kljub temu, da večina pripadnikov gibanja ni nikoli namerno obtoževala nacizma in je bil njihov življenjski stil v glavnem le mehanizem, kako preživeti Tretji rajh, se je oblast počutila ogroženo. En izmed milejših ukrepov je bil, da so pripadnika gibanja ostrigili in prisilili h gledanju propagandnih antiameriških filmov. Drugi ukrepi so bili ostrejši. Pripadnike so pošiljali v zapore, kjer so izvajali različne oblike načinov prevzgoje ali kaznovanja. Nadzor in preganjanje sta bila še ostrejša, ko se je Hitlerjevi mladini pri kontroli pridružil Gestapo. Patulje so pripadnike swing mladine iskale po ulicah, barih in dvoranh in jih po mraku ovajale pohajkovanja po javnih mestih. Zadnji korak, ki so ga oblasti izvršile nad swing mladino, je bil, ko sta Heinrich Himmler, vodja SS-a, in Reinhard Heydrich, vodja varnostne službe SS-a, sklenila, da bosta vse voditelje swing gibanj poslala v koncentracijska taborišča. V ta namen so postavili posebno koncentracijsko taborišče v Moringenu. Podobno taborišče za dekleta so postavili v Uckermarku (Neuhaus 2005: 6-7).

Tako je dejansko nastala prva prava swing subkultura. Njeni pripadniki so bili mladi ljudje, ki so se upirali nekemu režimu in se zato povezali v skupino, kjer so se počutili varne in so lahko pozabili na zunanji svet. Prevladujoča kultura je swing subkulturo preganjala in uničila.

3.4. SWING V SLOVENIJI

3.4.1. RAZVOJ SWING PLESA V SLOVENSKEM PROSTORU V 20. STOLETJU

Kdaj se je v slovenskem prostoru swing prvič pojavil kot določena oblika plesa, ni zapisano nikjer. To lahko pripišemo dejstvu, da obstaja veliko različic samega plesa, ki mu v različnih obdobjih po različnih delih sveta dajejo različna imena. V intervjuju mi je predsednica Društva za kulturo swinga SweetSwing Nina Vencelj, ki je za namene društva raziskovala zgodovino swinga, povedala, da ni veliko znanih zapisov o začetkih swinga v slovenskem prostoru pred drugo svetovno vojno. Sklepa se, da so tako kot v jazz glasbi, tudi v plesu pritekli vplivi ameriškega razvoja plesa, vendar le kot različica že obstoječih družabnih plesov, kot sta jive in fokstrot. Swing je bil kljub vsemu ples črnske populacije, ki se je v obdobju pred drugo svetovno vojno šele boril za svoj prostor in obstanek med belo populacijo. Ker ga literatura o plesni zgodovini Slovencev ne omenja prav pogosto, lahko sklepamo, da vplivi iz Amerike le niso bili tako močni, da bi se swing že takrat razvil kot samostojna plesna oblika, kaj šele kot subkultura, kot je bil v tem času v Ameriki¹⁰. Zanimivo je, da je prav tako malo napisanega tudi o sami svetovni zgodovini swing plesa, saj so knjige bolj posvečene razvoju različnih plesnih stilov med belo populacijo.

Zagorčeva (2001: 56-60) v svoji knjigi o plesu omenja, da so bili v obdobju okoli prve svetovne vojne in med vojnama v slovenskem plesu vidni predvsem italijanski in nemški vplivi ter tradicija baročnih plesov (četvorka). V dvajsetih letih prejšnjega stoletja se z ustanovitvijo prvega plesnega kluba »Kluba plesovodij Ljubljana« in prve plesne šole v dvorani današnje Kazine, pod taktirko Adolfa Jenka, začne zgodovina družabnih plesov v slovenskem prostoru. Iz tistega časa najdemo enega prvih zapisov swing plesne oblike, plesa imenovanega shimmy, ki se ga je Jenko kot študent plesa naučil na Dunaju. Prav tako je v slovenski prostor prinesel oblike črnskih plesov, ki so bile podlaga lindy hopa, predvsem charleston in black bottom, v

¹⁰ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Grad Kodeljevo, Ljubljana, 17.8.2007, 18.8.2007 .

času druge svetovne vojne pa tudi boogie – woogie in be-bop (Zagorc 2004: 26-27). Omembe lindy hopa v literaturi o razvoju plesa na Slovenskem ne najdemo.

Slika 3.5: Charleston



Vir: osebna zbirka. Avtor fotografije: Luka Mravinec

Družabni plesi so dobili svojo pravo formo pri nas šele po drugo svetovni vojni, ko se je pričel razvoj plesnih šol in tekmovalnega plesa. Takrat najdemo tudi prvo omembo swinga in sicer v povezavi s plesom jive. To je ples, ki spada v skupino latinsko-ameriških plesov in je nastal zaradi vplivov jazza in swinga po letu 1930. Nanj so vplivali boogie-woogie, be-bop in jitterbug, ki vsi spadajo v skupino swing plesov (Zagorc 2001: 65). Naše babice in dedki osnovno obliko swinga poznajo pod imenom tržačan, ki se ga je plesalo na glasbo velikih orkestrov na plesih v Narodnem domu v Ljubljani. Ime izhaja iz mesta Trst, kjer naj bi ga plesali ameriški vojaki po drugi svetovni vojni¹¹. Ples je tako služil le zabavi po vsakodnevem delu in v tistem času ni bil osnova za razvoj swing subkulture.

Edini ples, ki je bil nekoliko povezan s subkulturo, je bil rock'n'roll. Osnovo tega plesa predstavlja hitra muzika iz 50-ih let, za katero je značilen tako hiter tempo, da mu mnogi plesi niso bili kos (Kerpan Izak 2000: 15). Začetki tega hitrega tempa izvirajo iz skladbe Cab Callowaya, imenovane Jitterbug, po kateri je dobil ime tudi ples. Ples, ki predstavlja osnovo, na podlagi katere se je razvil rock'n'roll, je bil seveda swing. Še danes so v sklop rock'n'roll tekmovanj na svetovni in evropski ravni vključena lindy

¹¹ Intervju z Mihom Jazbinškom, mestnim svetnikom in glasbenikom, Ljubljana, 15.8.2007.

hop in boogie woogie tekmovanja (Kerpan Izak 2004: 104-106). Na razvoj swinga pri nas vpliva še ena kultura - rockabilly. Kultura je razvita tudi v Sloveniji, se deloma križa tudi s slovensko swing kulturo, saj se je med njima razvilo tesno sodelovanje¹².

Preporod swing plesnega stila je Slovenija doživela v začetku 21. stoletja, ko so se različni plesni učitelji zopet začeli zanimati za ta, lahko rečemo, izgubljeni ples. Ena izmed prvih šol, ki je lindy hop v svoji originalni obliki predstavila v Sloveniji, je bil Plesni klub Brillantina. Lastnika kluba Mirjam Kerpan Izak in Matjaž Izak sta se po letu 2002 aktivno začela ukvarjati z lindy hopom, ki sta ga spoznala v starih filmih, na rock'n'roll tekmovanjih in se ga naučila na največjem plesnem kampu, ki poteka poleti v švedskem mestecu Herrang (Kerpan Izak 2000: 16-20).

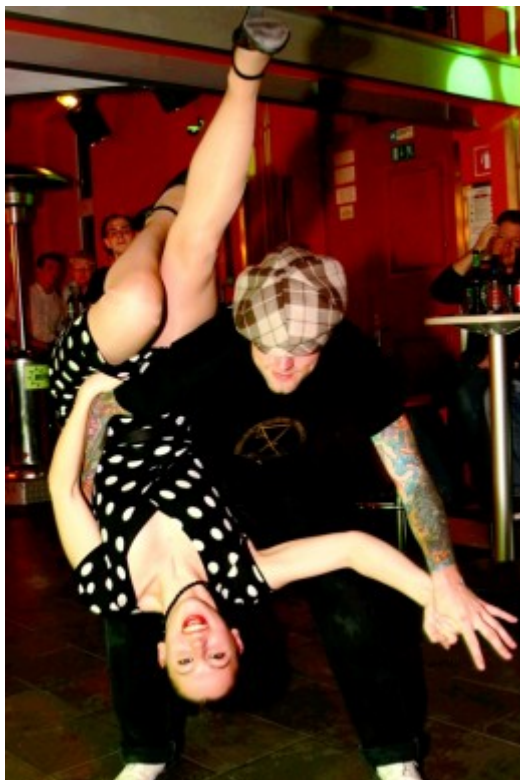
Vendar je za pravi prelom v širjenju swinga v širšem smislu kriv predvsem ameriški Slovenec Sajles Šinkovec, ki se je v Slovenijo iz Amerike vrnil pred približno petimi leti in začel širiti kulturo swinga. Prvi plesni večeri so se odvijali v ljubljanskem klubu Drama, prvi plesni tečaji pa v plesnem studiu Hiša Plesa. Kasneje se je povezal z rockabillyji in tako je nastalo prvo swing društvo z imenom Društvo za ohranjanje in razvoj swing in rockabilly kulture, kratko imenovano Vintage¹³. V sklopu Društva Vintage je Sajles Šinkovec ostal dobro leto dni, kjer je učil t.i. six count swing, ponekod po svetu znan tudi kot east coast swing, baby swing ali včasih tudi jitterbug. Po odcepitvi od društva je osnoval družčino plesalcev znanih pod imenom Sajles & His Swing Kids. V letih 2005 do 2006 je bila to vodilna skupina na področju swinga, saj je bilo v njej kar okoli 100 aktivnih plesalcev. V tem času je Sajles vodil swing večere na Gradu Kodeljevo, kjer so vsak torek potekali brezplačni swing tečaji za vse goste. Leta 2005 je skupina sodelovala na festivalu Ana Desetnica v Ljubljani, festivalu Lent v Mariboru in festivalu Zmaj 'ma mlade v Postojni. Plesni tečaji swinga so bili organizirani v Ljubljani in Kranju. Marca leta 2006 je bila organizirana prva slovenska swing delavnica imenovana 8-count weekend, na kateri sta kot plesni par učila Sajles Šinkovec in Katja Hrastar. Sezono 2006 je skupina zaključila s plesno produkcijo v Gledališču za otroke in mlade Ljubljana z naslovom Sajles & His Swing Kids vas popeljejo v preteklost. Tako se je swing scena zelo razširila in lahko

¹² Intervju z Alešem Kolarjem, predsednikom društva Vintage, intervju poslan po elektronski pošti, 2.7.2008.

¹³ Intervju z Zvezdanom Velićem, lastnikom agencije Show Time Club, ki je do začetka 2007 zastopala Sajlesa Šinkovca, Grad Kodeljevo, Ljubljana, 30.8.2007.

rečemo, da je swing v Sloveniji postal eden novih trendov, ki jih lahko uvrstimo ob bok salsi in argentinskemu tangu. Druščino plesalcev swinga ni družil le ples, temveč tudi poslušanje swing in rockabilly glasbe, oživitev starega stila oblačenja ter druženje na skupnih večerih in zabavah¹⁴.

Slika 3.6: Sajles Šinkovec in soplesalka



Vir: <http://www.city-on.net/slike/dogodki/1238.jpg> (2008)

¹⁴ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Grad Kodeljevo, Ljubljana, 17.8.2007, 18.8.2007 .

3.4.2. ALI JE SWING V SLOVENIJI SUBKULTURA

Po preučitvi literature o teoriji subkultur, zgodovini swinga v svetu ter pregledu obstoječe literature o razvoju plesa in glasbe v Sloveniji, sem se zaradi pomanjkanja podatkov in literature, ki bi mi pomagali odgovoriti na zastavljeno raziskovalno vprašanje, odločil izvesti več intervjujev z glavnimi akterji v slovenski swing sceni in anketo med pripadniki swing kulture. Z anketo sem skušal dobiti podatke o tem, kako swing dejansko vpliva na njegove pripadnike in kaj le-ti o njem menijo. Anketa je bila razdeljena na 4 sklope vprašanj: osnovni podatki, splošno o swingu, društva in dogodki ter festivali. Na anketo je odgovorilo 162 oseb, kar je reprezentativen vzorec glede na oceno števila, ki se giblje okoli 500 pripadnikov te kulture pri nas¹⁵.

3.4.2.1. SWING KOT OBLIKA DRUŽENJA

Analiza demografskih podatkov nam pokaže, da so skoraj vsi pripadniki stari med 20 in 40 let, spola sta približno enako zastopana, večinoma pa so to študenti in zaposlene osebe. Največ podatkov za diplomsko delo so mi prinesli odgovori na vprašanja splošno o swingu, ki dajejo dober vpogled o mnenju ljudi o samem swingu, njegovi razvitosti v Sloveniji in vključenosti swinga v splošno slovensko kulturo.

Več kot polovica vprašanih meni, da je swing v Sloveniji dobro razvit, vendar ne misli, da je swing kakorkoli družbeno kritičen oziroma v nasprotju s prevladujočo kulturo. Večina ljudi meni, da swing ni družbeno kritičen, ker ne zavrača nobenih obstoječih družbenih vrednot, temveč ga večinoma sprejemajo kot ples, ki pa dejansko je del slovenske kulture. Swing po mnenju anketirancev ni v nasprotju z drugimi kulturami, niti ne postavljajo swinga nad ostale.

Druženje je nastalo zaradi sprostitve, zabave, plesa in glasbe, je popolnoma nepolitično in pomeni le kreativno preživljanje prostega časa. Večini swing predstavlja zabavo, na kar močno vpliva sam ustroj plesa, ki dopušča ogromno svobode in kreativnosti. Med značilnosti, ki opredeljujejo swing, so anketiranci

¹⁵ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Lounge bar Egoist, Ljubljana, 28.6.2008.

večkrat uvrstili svobodo, sproščenost, odprtost, sprejemanje drugačnosti ter pozitivno naravnost.

Najbolj zanimivi so bili odgovori na vprašanje, če swing pripadniki vidijo swing kot subkulturo. Možni so bili štiri odgovori, da swing predstavlja: subkulturo (swingerji so celota, ki se delno upira zahtevam sodobne kulture in so njena opozicija. Swingerji so samo in v celoti swingerji), subkulturno sceno (swing je ljudem skoraj življenjski stil, družijo jih zabava in sproščanje ter skupne aktivnosti, vendar so ljudje pripadniki tudi drugih smeri kulture), šport (swing je le ena od možnosti plesa kot športne aktivnosti) in hobi (swing je le hobi na vsake toliko časa, ljudje nanj v vsakdanjiku pozabijo). Več kot dve tretjini anketiranih meni, da je swing subkulturna scena.

3.4.2.2. RAZVOJ IN VPLIV SLOVENSКИH SWING DRUŠTEV

Prvo slovensko swing društvo Društvo za ohranjanje in razvoj swing in rockabilly kulture, kratko imenovano Vintage, je bilo ustanovljeno 22.4.2005 v Ljubljani. Društvo predstavlja povezavo rockabilly in swing kulture in še danes temelji predvsem na promociji neoswing, rockabilly in rock'n'roll glasbe. Njegovi ustanovitelji so bili takratni glavni akterji swing in rockabilly scene, tako plesalci kot glasbeniki. Njihov cilj je bil, da bi v slovenski prostor vnesli na novo oživljeno swing in rockabilly kulturo, pokazala pa se je tudi potreba po večji organiziranosti in povezovanju ter predvsem po prepoznavnosti swing scene. Društvo Vintage je v preteklosti organiziralo nekaj večjih swing in rockabilly dogodkov, ki so nosili temu primerno ime – Prohibicija Party, Swingers Party, Halloween Party in Wild Christmas Party. Začeli so s torkovimi swing večeri na Gradu Kodeljevo, znanim tudi pod imenom Lunapark. Društvo danes organizira plesne tečaje in mednarodne swing delavnice ter koncerte slovenskih in tujih swing in rockabilly skupin¹⁶. V svoji zgodovini so večkrat sodelovali s samostojnim učiteljem swinga Sajlesom Šinkovcem, vendar se je sodelovanje zaradi

¹⁶ Intervju z Zvezdanom Velićem, lastnikom agencije Show Time Club, ki je do začetka 2007 zastopala Sajlesa Šinkovca, Grad Kodeljevo, Ljubljana, 30.8.2007, intervju z Alešem Kolarjem, predsednikom društva Vintage, intervju poslan po elektronski pošti, 2.7.2008 in www.vintage.si (15.6.2008).

nesoglasij tudi večkrat prekinilo in predvsem v letu 2006 deloma ohromilo delovanje društva Vintage na plesni sceni¹⁷.

Drugo slovensko swing društvo Društvo za kulturo swinga SweetSwing je bilo ustanovljeno 29. 1. 2007. Nastalo je v kotlu nenehnih konfliktov swing in rockabilly scene, ko se je skupina ljubiteljev avtohtone swing in jazz glasbe zaradi nesoglasij v skupini Sajles & His Swing Kids odločila ustanoviti popolnoma novo društvo, ki ne bi temeljilo na rock'n'rollu in neo-swingu temveč popolnoma na avtohtonih swing plesih lindy hopu in balboi ter swing jazz glasbi. Njihov namen je bil povezati swing sceno v popolnoma novem ozračju, saj je bilo leto 2006 za sceno izredno destruktivno. Cilj Društva SweetSwing je postaviti Slovenijo na svetovni zemljevid swing festivalov in privabiti čimveč ljudi, da bi spoznali celotno kulturo swinga. Danes ima društvo več kot 100 članov, organizira plesne tečaje in mednarodne swing festivale ter skrbi za promocijo swing in jazz dogodkov v Sloveniji¹⁸.

Skupina Sajles & His Swing Kids je v svojem delovanju večkrat popolnoma spremenila svojo zasedbo, vendar je nedvomno pustila pečat v zgodovini swinga. Danes Sajles deluje kot samostojni umetnik in plesni učitelj¹⁹.

Danes je torej v Sloveniji swing kultura zelo razvita, saj je poleg zgoraj omenjenih društev po Sloveniji tudi kar nekaj plesnih šol, ki so v svoj program vključile swing. Vendar sta le obe društvi tisti, ki se preko organizacije dogodkov in festivalov trudita oživeti avtohtono lindy hop ter swing in rockabilly kulturo, kot so jo poznali včasih. Tudi večina anketirancev priznava, da k razvoju swing scene danes največ pripomoreta prav zgoraj omenjeni društvi. Zanimivo je, da si tretjina vprašanih želi, da bi se obe društvi združili v eno krovno društvo. Enako pa druga tretjina meni, da morata društvi sicer nadaljevati pot vsako po svoje, vendar na podlagi takšne oblike sodelovanja, ki bi prekinila pretekle konflikte in omogočila vzporedno delovanje obeh društev. Večina anketiranih je tudi odgovorila, da so člani enega ali drugega društva.

¹⁷ Poznavanje dejstev na podlagi lastne aktivne udeležbe na slovenski swing sceni in kot soustanovitelj Društva za kulturo swinga SweetSwing.

¹⁸ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Lounge bar Egoist, Ljubljana, 28.6.2008.

¹⁹ Poznavanje dejstev na podlagi lastne aktivne udeležbe. Intervjuja žal ni bilo mogoče dobiti.

3.4.2.3. RAZVOJ MEDNARODNIH FESTIVALOV

V preteklosti so Slovenijo že obiskali tuji swing učitelji vendar le kot interni dogodek za člane plesalcev na tečajih, ki jih je organiziral Sajles Šinkovec. S Katjo Hrastar sta marca 2006 tudi pripravila prvo plesno swing delavnico 8-count vikend²⁰.

Prvi mednarodni swing festival je organiziralo Društvo SweetSwing marca 2007 z imenom Ljubljana SweetSwing Festival (slika 3.7). Takšne festivale poznajo skoraj vsa večja mesta po svetu, kjer je razvita swing kultura. Festival je postal tradicionalen, saj je društvo marca 2008 uspešno izpeljalo že drugega in pripravljajo tretjega. Oba izpeljana festivala sta imela visoko domačo in mednarodno udeležbo, saj sta imela več kot sto udeležencev. Tako je društvu uspelo realizirati zastavljeni cilj, da Slovenijo popelje na mednarodni swing zemljevid²¹.

Slika 3.7: Ljubljana SweetSwing Festival



Vir: osebna zbirka. Avtor fotografije: Peter Prevec

Tudi društvo Vintage je aprila 2007 izvedlo mednarodni swing in rockabilly festival pod imenom Vintage Swing Dance Festival. Festival je postal tradicionalen. Aprila 2008 so udeleženci festivala, ljubitelji plesa in naključni mimoidoči podri Guinnessov svetovni rekord v največjem sinhronem plesanju charlestona (slika 3.8), ko je na

²⁰ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Lounge bar Egoist, Ljubljana, 28.6.2008.

²¹ <http://lssf/sweetswing.si>, 19.3.2007 in 31.3.2008.

Prešernovem trgu v Ljubljani plesalo 224 plesalcev²². Društvo je novembra 2007 priredilo tudi manjšo swing delavnico imenovano Swing or Die²³.

Slika 3.8: Postavljanje svetovnega rekorda na Prešernovem trgu



Vir: <http://www.vintage.si> (2008). Avtor fotografije: Boštjan Tacol

Tudi med anketiranimi pripadniki swing scene je večina že obiskala vsaj enega, če ne obeh swing festivalov v Sloveniji. Odgovori kažejo na mnenje, da festivali veliko pripomorejo h kvalitetnejšemu razvoju swinga v Sloveniji. Množični so tudi obiski swing festivalov po celi Evropi. Anketa kaže, da anketiranci najraje potujejo na festivale v Como, Herrang, Senigallijo in Toulouse.

Slika 3.9: Slovenska swingerja v Comu



Vir: osebna zbirka. Avtor: Erik Samida

²² <http://www.vintage.si>, 30.4.2008.

²³ Intervju z Alešem Kolarjem, predsednikom društva Vintage, intervju poslan po elektronski pošti, 2.7.2008.

Slovenski plesalci swinga že postajajo razpoznavni znak, predvsem pa Slovenijo po svetu predstavljata vedno bolj mednarodno priznan plesni učiteljski par Katja Hrastar in Nejc Zupan (slika 3.10). Novembra 2007 sta osvojila naslov prvakov na tekmovanju Lindy Shock v Budimpešti, maja 2008 pa sta bila prvič povabljeni kot plesna učitelja na mednarodno plesno delavnico na Finskem in nato junija še na Škotskem²⁴.

Slika 3.10: Katja Hrastar in Nejc Zupan



Vir: osebna zbirka plesnega para, foto: Alan Orlič Belšak

3.4.2.4. KONFLIKTI MED PRIPADNIKI RAZLIČNIH SKUPIN

Ena spremljajočih značilnosti slovenske swing scene so stalni konflikti med njenimi akterji. Prvi resnejši razkol se je zgodil že v letu 2005 in je pripeljal do ločitve plesnega učitelja Sajlesa, društva Vintage ter nekaterih plesalcev. Ob razhodu s svojim učiteljem, se je Društvu Vintage za nekaj časa pridružila skupina plesalcev, ki je tam delovala pod imenom Vintage Outcasts, ki jo je vodil danes vodilni in mednarodno priznani swing plesalec in učitelj Nejc Zupan. Skupina je kmalu razpadla, del njenih članov pa danes deluje pod imenom Besne Gliste in v okviru Društva za kulturo swinga SweetSwing in plesne šole Buba²⁵.

²⁴ Poznavanje dejstev na podlagi lastne aktivne udeležbe.

²⁵ Intervju z Nejcem Zupanom, koreografom, plesalcem in učiteljem swinga v Društvu za kulturo swinga SweetSwing ter plesni šoli Buba ter ustanoviteljem plesne skupine Besne Gliste, Grad Kodeljevo, Ljubljana, 17.8.2007, 18.8.2007.

Do drugega večjega razkola je prišlo poleti 2006, ko je zaradi različnih pogledov na organizacijo swing kulture, izvajanje plesnih tečajev in predvsem medsebojnih odnosov skupino Sajles & His Swing Kids zapustilo veliko plesalcev, med njimi tudi učiteljica swinga Katja Hrastar in njegovi najboljši učenci. Skupina se swingu ni odpovedala in je zato ustanovila Društvo za kulturo swinga SweetSwing²⁶.

Skupina Sajles & His Swing Kids se je zaradi ločitve z delom svojih plesalcev za nekaj časa vrnila nazaj v okrilje Društva Vintage, ki se je preoblikovalo v Društvo Vintage+. Vendar tudi to sodelovanje zopet ni trajalo dolgo, saj so se aprila leta 2008 zopet ločili²⁷.

Večina pripadnikov swinga se zaveda konfliktov, ki so potekali na swing sceni, vendar so mnenja, da so bili konflikti popolnoma nepotrebni in zgolj posledica slabe komunikacije in medsebojnega nespoštovanja.

3.4.2.5. PLES, MODA IN GLASBA

Ples je večinoma glavni razlog, zaradi katerega so anketiranci pristopili k swingu. Skupina swing plesov vključuje mnogo različnih stilov, vendar so najpopularnejši originalen swing ples lindy hop, east coast swing in balboa. Na željo po tem plesu vpliva predvsem nostalgija za starimi časi, zanimanje za retro stvari (avtomobili, starine, ...) in življenjski slog (oblačila, obutev, frizure, ...). En zanimivejših odgovorov glede značilnosti swinga, ki vplivajo na njegove akterje, je bil, da se v swingu kažeta vlogi moškega in ženske v bolj tradicionalni obliki, kot je danes navada. Tukaj lahko navežem tudi mnenje predsednice društva SweetSwing, ki pravi: »V swingu so ženske zopet postale dame, moški pa gentlemani²⁸.«

²⁶ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Lounge bar Egoist, Ljubljana, 28.6.2008.

²⁷ Poznavanje dejstev na podlagi lastne aktivne udeležbe na slovenski swing sceni in kot soustanovitelj Društva SweetSwing.

²⁸ Intervju z Nino Vencelj, predsednico Društva za kulturo swinga SweetSwing, Lounge bar Egoist, Ljubljana, 28.6.2008.

Slika 3.11: Swing stil



Vir: osebna zbirka. Avtorica fotografije: Anna Maria Blada

Swing pri anketiranih sicer ne vpliva na vsakodnevni način oblačenja, vendar se jih veliko stilu primerno obleče ob večjih swing dogodkih. Obstaja tudi manjše število ljudi, ki jih je swing tako prevzel, da je postal njihov vsakdanji stil oblačenja.

Tako kot sta raznolika ples in glasba, je tudi stil oblačenja široko pojmovan. Tisti, ki jim je blizu avtohtoni stil, posnemajo modo 30-ih in 40-ih let 20. stoletja, pripadnikom neo-swinga pa je bolj blizu stil 50-ih in 60-ih let, na kar imata močan vpliv rock and roll in rockabilly kultura. Enako lahko rečemo za glasbo. Pri večini anketirancev je swing le ena od zvrsti glasbe, ki jo poslušajo. Potegnemo lahko vzporednico z modo, kajti tistim, ki je bolj všeč avtohtoni stil plesa, se bolj navdušujejo nad staro jazz in swing glasbo. Tisti, ki jim je bližje east coast swing, pa raje poslušajo in plešejo na rockabilly, rock and roll in neo-swing glasbo.

3.4.2.6. PROSTORI DRUŽENJA

Swingerji svojega prostora, kjer bi se zbirali nimajo. Lokacija, s katero je swing najbolj povezan, je Lunapark v gradu Kodeljevo. Kljub temu, da swing večerov tam ni več, je pri večini vprašanih še vedno tisti prostor, ki ga imajo swingerji najraje. Po razpadu scene na več delov, je Lunapark še nekaj časa gostil swing ob torkih, vendar je kmalu postalo jasno, da bo lokal kmalu zaprl vrata za tako zabavo. Swing zabave potekajo v lokalih, kjer si želijo dodatne ponudbe in tako gostijo swing večere. Pri priljubljenosti prostorov druženja se pozna društvena pripadnost. Člani društva Vintage imajo raje prostore, kjer njihovo društvo prireja dogodke, člani društva SweetSwing pa imajo raje svoje prostore druženja. Sicer pa pripadniki scene hodijo na vse dogodke, ne glede na to pod okriljem katerega društva ali skupine potekajo. Za njih je najpomembnejše, da je dogajanja čim več.

Slika 3.12: Swing na gradu Kodeljevo



Vir: osebna zbirka. Avtor: Vid Brezočnik

4. TRŽNI POTENCIAL SUBKULTURE

Danes smo priča intenzivni kulturalizaciji ekonomskega življenja, ki se reproducira z vzponom kulturnih industrij. Danes lahko komaj govorimo o ločenih področjih ekonomije in kulture, obe se namreč rušita ena v drugo. Ekonomizacija kulture se kaže v poblagovljenju kulture. Kapital se akumulira preko kroženja kulturnih proizvodov in ima za posledico intenzivno in neenakomerno rast trga (Warde 2002: 186). Kulturalizacijo kulture Warde (2002: 188) opredeljuje na tri načine:

- preko inkorporiranja intelektualnih, duhovnih in estetskih stvaritev v industrijske in ekonomske dejavnosti,
- razširjanja kulture v ekonomijo poteka preko življenjskih stilov, načinov življenja, potrošnje različnih skupin, ki vplivajo na ekonomske odnose
- ne strukturo industrije imajo kulturni proizvodi neposreden vpliv. Proizvodi kulturnih industrij vplivajo na vidike ekonomskih dejavnosti, ki vključujejo posredne učinke na ekonomske procese in odnose (npr. oglaševanje)

Ena izmed značilnosti kulturalizacije ekonomije je vloga kulturnih posrednikov, ki z artikulacijo oblike in produkcije poizkušajo ugoditi željam in vrednotam posameznikov.

Difuzija mladinskih stilov od subkultur do modnih trgov ni zgolj kulturni proces, temveč posledica infrastrukture komercialnih in ekonomskih institucij. Subkulturni stil v javnosti lahko povzroči navdušenje. Inkorporacija nekonvencionalnih subkulturnih pomenov ter stilov pomeni nove trende, ki zagotavljajo kroženje ter akumulacijo kapitala. Lahko pa povzročijo zgroženost v medijskih prispevkih, kateri subkulture obravnavajo kot socialni problem (Hebdige 1980: 93). Z umeščanjem jih razlastijo njihove nekonvencionalnosti in tako postanejo določeni pomeni subkulturnega gibanja tržno zanimivi in privlačni. Subkulture z medijsko prezentacijo postanejo manj eksotične, kot v resnici so. Ideološka in komercialna manipulacija subkultur potekata sočasno. Pojava ne obstajata ločeno, temveč sta medsebojno prepletene. Ko subkulturne inovacije enkrat postanejo razumljive, postanejo javna lastnina in donosna dobrina. Proces ustvarjanja ter difuzije je brezpogojno povezan s

proizvodnjo, publiciteto, potrošnjo, s tem pa z zmanjšanjem subkulture subverzivne moči. Primer za to je stil punkerjev, katerih inovacije so direktno prešle v mainstream kulturo in visoko modo (Hebdige 1908: 96).

S pravilnim razumevanjem subkulturnih vzorcev vedenja, lahko tržniki na tem področju dosežejo uspeh, to je uspešen marketinški program, ki nagovarja subkulturo. Kulturna zapuščina v družbi ima vpliv na obnašanje potrošnikov. Seveda pa nimajo vsi segmenti družbe enakih kulturnih vzorcev.

Subkulture imajo svoje vrednote, navade, običaje in ostale oblike vedenja, ki so lastni določeni skupini znotraj kulture. To pomeni, da obstajajo subkulture študentov, profesorjev, igralcev nogometa, rock glasbenikov in ostale skupine. Posamezniki so lahko pripadniki več različnih subkultur hkrati. Zato je nujno za tržnike, da razumejo, kdo predstavlja relevantne subkulture za njihove izdelke ali storitve. S poznavanjem lastnosti in vedenjskih vzorcev segmenta, ki ga želijo doseči, so v boljšem položaju, da izboljšajo strategije trženja, ki bi zadovoljile ciljno skupino, ki jo nagovarjajo (Loudon 1993: 128).

Že pred časom so raziskovalci spoznali, da kultura vpliva na potrošnike. Duesenberry je leta 1949 opazil, da so vse aktivnosti, ki se jih ljudje lotijo, kulturno determinirane in da so skoraj vsi kupljeni proizvodi narejeni z namenom, da zagotovijo psihično zadovoljstvo. Razumevanje kulture omogoči tržnikom, da interpretirajo reakcije potrošnikov na alternativne tržne strategije. V ta namen pri trženju sodelujejo tudi kulturni antropologi z namenom, da bi bolje razumeli trg. Kultura se manifestira v:

- narodnem karakterju,
- razlikah v subkulturah,
- neverbalnem komuniciranju,
- simbolih v družbi,
- tabujih,
- ritualnih aktivnostih

Antropologi prav tako pomagajo tržnikom prepoznati, da imajo potrošne dobrine pomembno zmožnost, da nosijo in komunicirajo kulturne pomene (Loudon 1993: 85).

PRIMER POTROŠNIŠKEGA OBNAŠANJA V SUBKULTURI MLADIH

David L. Loudon za primer subkulture in njeno dejavnost na trgu vzame celotno mladino. Mladinska subkultura je pomembna za tržnike. Med mlade uvrsti osebe med 14 in 24 leti, raziskava pa se osredotoča na najstnike. Mladina za tržnike ni zanimiva samo zaradi njene kupne moči, pač pa tudi zato, ker se v tej dobi formirajo mnogi potrošniški vzorci.

Mladina ima močno kupno moč. N jim treba plačevati davkov, zavarovanj, najemnine, zato gredo njihovi prihranki za nakup dobrin oziroma storitev. Največ denarja mladi namenijo za nakup višje cenovnih proizvodov, kot so hi-fi oprema, dizajnerska oblačila, kozmetika in obutev. Mladi so močno potrošniško orientirani zaradi treh razlogov: prvi razlog je ta, da odraščanje v obdobju prosperitete proizvaja občutek ekonomskega optimizma; drugi razlog je permisivna vzgoja otrok, ki zmanjšuje zmožnost iniciative in neodvisnosti; tretji razlog je ta, da je nova generacija višje izobražena in je bolj podvržena učinkom množičnih medijev (Loudon 1993: 150).

Mladi največ denarja namenjajo oblačilom, glasbenim albumom, audio opremi, zabavi in potovanjem. So zelo dovzetni za nove produkte in znamke. Želijo preizkusiti čimveč stvari in veliko časa vložijo za nakupe. V tej dobi se lahko formira tudi lojalnost določeni znamki, ki lahko traja doživljenjsko (Loudon 1993: 152).

Izredno pomembno je, kako mladim promovirati izdelke in storitve. Veliko je medijev, ki dosežejo to skupino. Radio, televizija, direktna pošta, revije, časopisi in internet igrajo pomembno vlogo pri promociji izdelkov. Vendar morajo biti promocijska sporočila pazljivo ustvarjena, ker so mladi do oglasnih sporočil vedno bolj skeptični (Loudon 1993: 153).

Pomemben dejavnik, ki ga je potrebno upoštevati za doseganje uspeha, je, da so mladi novo tržišče. Ko postanejo aktivni potrošniki, jih morajo oglaševalci pritegniti, saj je vsaka znamka nova znamka, za novega potrošnika (Loudon 1993: 155).

5. SKLEP

V diplomskem delu sem analiziral in raziskal teorijo subkultur in jo povezal s prakso v sklopu razvoja swinga. Velik problem pri tem še vedno ostaja dejstvo, da še ni napisanih dovolj virov, po katerih bi lahko naredili popolno interpretacijo sveta swinga. Največje pomanjkanje je prav v virih in literaturi, ki bi nam opisale razvoj swinga v Sloveniji, njegov položaj v slovenski kulturi in predvsem razmišljanje njegovih pripadnikov. Ohranjeni viri in sekundarna literatura pa nam vseeno nudijo toliko podatkov, da lahko potegnemo določene sklepe. Zaradi pomanjkanja podatkov sem se odločil izvesti intervjuje z vodilnimi ljudmi slovenskega swinga ter izvesti anketo, ki mi je dala dober vpogled v dejansko mnenje ljudi o swing sceni v Sloveniji.

Raziskovalno vprašanje, ki sem si ga zastavil, je bilo, če swing danes v Sloveniji lahko pojmuje kot subkulturo. Po izvedeni anketi in intervjujih lahko sklepam, da življenjski slog pripadnikov swinga, njihov stil oblačenja, način druženja, poslušanja glasbe kažejo, da swing nikakor ni subkultura. Tudi pripadniki scene sami sebe ne dojemajo kot pripadnike neke subkulture. V največji meri se opredeljujejo kot del subkulturne scene. Glavni razlog za pripadnost sceni je zabava, ki v veliki meri temelji na plesu in glasbi, ki jo v sklopu drugih dogodkov znotraj slovenske kulture težko slišijo. Tudi v odnosu do vladajočega razreda swing vsekakor ni v opoziciji in se ne bori proti vladajočemu razredu. Obstaja le zaradi skupnega interesa določene skupine posameznikov, ki je zaradi nostalgije zopet razvila skoraj pozabljeni ples in glasbo.

Lahko rečem, da je swing v Sloveniji del splošne kulture in bi ga morda dejansko lahko uvrstili v razvijajočo se subkulturno sceno. Za to je namreč značilno, da je v bistvu mehka verzija subkulture. Swing je tako kot subkulturna scena družbeno sprejemljiv, popularen in dostopen vsem. Dominantne kulture ne ogroža in ni spolitiziran ali ideologiziran. V veliki meri svojim pripadnikom pomeni le sredstvo sproščanja, saj svojemu pripadniku že naslednje jutro omogoča vrnitev v družbeno pravilni in sprejemljiv življenjski stil. Dejansko je swing nekaj drugačnega, zabavnega in fascinantnega ter pomeni predvsem pomiritev po vsakdanjiku. Njegovi pripadniki so hkrati tudi pripadniki ostalih subkulturnih scen. Bistvenega pomena je stil plesa in

glasbe ter v določeni meri tudi oblačnja, ki izhaja iz nostalgije po starih časih. Swing se večinoma udejanja in širi skozi delovanje dveh društev, večernih dogodkov in festivalov.

O swingu kot o subkulturi tako lahko govorimo le med 2. svetovno vojno, s pojavom swing mladine v Nemčiji. V tistem času so swingerji dejansko nasprotovali nacistični ideologiji, ki je preganjala vsakogar, ki se je spogledoval z ameriškimi vrednotami in načinom življenja.

Govoriti o tržnem potencialu swing subkulture v Sloveniji je težko, saj kot je bilo ugotovljeno swing v Sloveniji ni subkultura. Skupina tudi ni tako velika, da bi imela veliko kupno moč. Glede na to, da je starost pripadnikov swing scene v Sloveniji precej nizka, pa bi bila lahko za tržnike zanimiva kot del skupine mladih, ki jo tržniki nagovarjajo.

6. LITERATURA

1. Althusser, Louis, Etienne Balibar, Pierre Macherey in Michel Pecheux (1980): *Ideologija in estetski učinek*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
2. Amalietti, Peter (1986): *Zgodbe o jazzu*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
3. Bibič, Bratko (2003): *Hrup z Metelkove – tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
4. Brake, Mike (1984): *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS
5. Bučar, Bojko, Zlatko Šabič in Milan Brglez (2002): *Navodila za pisanje seminarske naloge in diplomskega dela*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
6. Carr, Ian, Digby Fairweather in Brian Priestley (1995): *Jazz – The Rough Guide*. London: Rough Guides.
7. Fornäs, Johan in Göran Bolin (1995): *Youth culture in late modernity*. London: SAGE Publications Ltd.
8. Frith, Simon in Andrew Goodwin (1990): *On record – rock, pop and the written word*. London: Routledge.
9. Gelder, Ken in Sarah Thornton (1997): *The subcultures reader*. London: Routledge.
10. Giddens, Anthony (1997): *Sociology*. London: Polity Press.
11. Haralambos, Michael (1989): *Uvod v sociologiju*. Zagreb: Globus.
12. Haralambos, Michael in Martin Holborn (1999): *Sociologija – teme in pogledi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije in HarpersCollins Publishers.
13. Hebdige, Dick (1980): *Potkultura – značenje stila*. Beograd: Rad.
14. Jandt, Fred E. (1976): *The Process of Interpersonal Communication*. New York: Harper & Row, Publishers, Inc.
15. Joksimović, Snežana, Ratka Marić, Anđelka Milić, Dragan Popadić in Mirjana Vasović (1988): *Mladi i neformalne grupe*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije i Centar za idejni rad SSO Beograda.
16. Kerpan Izak, Mirjam (2000): *Akrobatski rock'n'roll: od prvih korakov do svetovnih prvakov*. Ljubljana: Plesna zveza Slovenije, Združenje plesnih vaditeljev, učiteljev in trenerjev Slovenije.

17. Kolijer, Ďems Linkoln (1989): *Istorija džeza*. Beograd: Nolit. (Collier, James Lincoln: *The making of jazz. A comprehensive history*)
18. Leksikon Cankarjeve založbe (1987): *Glasba*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
19. Loudon, David L. (1993): *Consumer behavior: Concepts and applications*. New York: McGraw-Hill
20. Luther, Breda, Vida Zei in Hanno Hardt (2004): *Medijska kultura: Kako brati medijske tekste*. Ljubljana: Študentska založba.
21. Manning, Frankie in Cynthia R. Millman (2007): *Frankie Manning – ambassador of lindy hop*. Philadelphia: Temple University Press.
22. McClung Lee, Alfred (1969): *Principles of Sociology*. New York: Barnes & Noble.
23. McDonald, Nancy (2001): *The Graffiti Subculture: Youth, masculinity and identity in London and New York*. New York: Palgrave.
24. Michels, Ulrich (2002): *Glasbeni atlas*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
25. Slovar slovenskega knjižnega jezika (1980). Ljubljana: Državna založba Slovenije.
26. Stankovič, Peter, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (1999): *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
27. Stearns, Marshall in Jean Stearns (1994): *Jazz dance: the story of American vernacular dance*. New York: Macmillian.
28. Tanner, Paul O. V., David W. Megill in Maurice Gerow (1998): *Jazz*. Columbus: McGraw Hill Higher Education.
29. Tirro, Frank (1979): *Jazz: a history*. London: J. M. Dent & Sons.
30. Tomc, Gregor (1994): *Profano: Kultura v modernem svetu*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze. – (Knjižna zbirka Krt; 92)
31. Ule, Mirjana (1988): *Mladina in ideologija*. Ljubljana: Delavska enotnost.
32. Ule, Mirjana (1995): *Prihodnost mladine*. Ljubljana : DZS : Ministrstvo za šolstvo in šport, Urad Republike Slovenije za mladino.
33. *Veliki splošni leksikon: v osmih knjigah* (1997). Ljubljana: Državna založba Slovenije.
34. Williams, Raymond (1988): *Keywords: A vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press.
35. Williams, Raymond (1998): *Navadna kultura: izbrani spisi*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij: Studia humanitatis.

36. Zagorc, Meta (1998): *Jazz ples*. Ljubljana: Plesna zveza Slovenije: Združenje plesnih vadiateljev, učiteljev in trenerjev Slovenije: Fakulteta za šport, Inštitut za šport.
37. Warde, Alan (2002): *Production, consumption and »cultural economy«*. London: Sage.

ČLANKI

1. Parish, Paul (1999): *A Revival in Full Swing*. New York: Dance magazine, september 1999.

INTERNETNI VIRI

2. *Društvo za ohranjanje in razvoj swing in rockabilly kulture Vintage*. Dostopno na <http://www.vintage.si> (20. maj 2008).
3. *East Coast Swing History*. Dostopno na <http://people.cornell.edu/pages/kpl5/east-coast-swing.html> (12. februar 2007).
4. Heikkila, Lori (2006): *History of swing dancing*. Dostopno na <http://www.centralhome.com/ballroomcountry/swing.htm> (8. november 2006).
5. *Jersey Heritage*. Dostopno na http://www.jerseyheritagetrust.org/occupation_memorial/pdfs/AntiHitlerYouthGroups.pdf (15. februar 2007).
6. Neuhaus, Tom (2005): *No Nazi party: youth rebels of the Third Reich*. Dostopno na http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-5034297/No-Nazi-party-youth-rebels.html (25. januar 2008).
7. Smedley, David: *Fine Arts Walk of Fame*. Dostopno na <http://www.howard.edu/collegefinearts/theatre/walk.html> (15. avgust 2007).
8. *The Official Site of Benny Goodman*. Dostopno na <http://www.bennygoodman.com/about/biography.html> (20. marec 2007).
9. Visel, Jeana, Sarah Hart in Elizabeth Walken Horst (2006): *History music dance*. Dostopno na <http://www2.kenyon.edu/depts/IPHS/projects/swing1/swingmain.htm> (8.11.2006).