

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Anja Frkovič

HEAVY METAL KOT NAČIN ŽIVLJENJA

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Anja Frkovič
Mentorica: doc. dr. Karmen Šterk**

HEAVY METAL KOT NAČIN ŽIVLJENJA

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

ZAHVALA

Mentorici dr. Karmen Šterk za strokovno pomoč in nasvete.

Mojim staršem in prijateljem za pomoč in potrpežljivost.

HEAVY METAL KOT NAČIN ŽIVLJENJA

Za pripadnike heavymetalske subkulture heavy metal ni le zvrst glasbe, temveč njihov način življenja. Prepleten je z vsakim delčkom njihovega vsakdanjika. Ima svoj kodeks, svoje norme in vrednote ter svojo ideologijo. Prek heavy metala njegovi pripadniki osmišljajo svet ter izražajo lastno identiteto. Predstavlja jim način reševanja problemov in jim daje občutek pripadnosti.

V sedemdesetih in osemdesetih letih je bil heavy metal podcenjevan in kritiziran s strani medijev in javnosti, toda konec osemdesetih je prišlo do preobrata. Heavy metal je začel pridobivati na popularnosti; pojavljati se je začel na radiu in televiziji, število njegovih privrženecv pa se je vztrajno večalo. V diplomu bom pokazala, da se je heavy metalu do danes uspelo otresti večine predsodkov, ki jih je o njem gojila dominantna kultura, da je postal stalnica v medijih ter nasploh pomemben del popularne kulture. Raziskala bom tudi kakšno vlogo so pri tem odigrali množični mediji ter povečanje deleža žensk v heavymetalski subkulturi.

Ključne besede: heavy metal, subkultura, popularna glasba, življenjski stili, potrošništvo.

HEAVY METAL AS A LIFESTYLE

Members of heavy metal subculture do not see heavy metal as only a music genre, they see it as a lifestyle. Heavy metal is present in every part of their everyday life. It has its code, norms and values and its ideology. It helps them give meaning to the world and to express their own identity. It also represents a way of solving their problems and gives them a sense of belonging.

In the seventies and the eighties heavy metal used to be underestimated and criticized by the public and the media. But in the late eighties everything changed. Heavy metal started to gain popularity; all of a sudden it was played and discussed in the media and the number of its followers grew rapidly. In my thesis I will show that up till the present day heavy metal managed to convince the dominant culture to let go of the prejudices it had about it and that it became an important part of the popular culture. I will also investigate the part played in this by the media and the increase of the number of women in the heavy metal subculture.

Key words: heavy metal, subculture, popular music, lifestyles, consumption.

KAZALO

1. UVOD	6
2. HEAVY METAL KOT SUBKULTURA	9
2.1 KULTURA, KONTRAKULTURA, SUBKULTURA, SUBKULTURNE SCENE ...	9
2.2 IZVOR IN ZGODOVINA IZRAZA »HEAVY METAL«	11
2.3 HEAVY METAL KOT ŽANR	11
2.4 HEAVY METAL KOT UMETNOST	15
3. RAZVOJ HEAVY METALA KOT NASPROTJA MAINSTREAMA	17
3.1 RAZVOJ HEAVY METALA IN NJEGOVIH PODŽANROV	17
3.2 HEAVY METAL PRI NAS	20
3.3 METAL: MAINSTREAM ALI UNDERGROUND?.....	21
4. ZNAČILNOSTI IN LASTNOSTI HEAVY METAL SUBKULTURE	23
4.1 IDEOLOGIJA HEAVY METALA	23
4.2 STEREOTIPI	24
4.3 STIL OBLAČENJA – IKONOGRAFIJA IN SIMBOLIČNO IZRAŽANJE	28
4.3.1 ROLAND BARTHES: JEZIK OBLAČIL NA PRIMERU HEAVYMETALSKE SUBKULTURE	31
4.4 POTROŠNIŠTVO: TRGOVINE IN ZBIRANJE PLOŠČ	33
4.5 DRUŽENJE IN OBISK KONCERTOV	34
4.6 PLES.....	36
5. ŽENSKÉ IN NJIHOVA PODOBA V HEAVY METAL SUBKULTURI	38
5.1 DOMINACIJA MOŠKIH V ROCKU IN METALU	38
5.2 PODOBA ŽENSK V HEAVY METALU	40
5.3 ŽENSKÉ GLASBENICE.....	43
5.4 ŽENSKÉ KOT POSLUŠALKE.....	45
5.5 POSLEDICE POVEČANJA ŠTEVILA DEKLET V HEAVY METALU NA ODNOS MED DEKLETI IN FANTI TER NA SAMO SUBKULTURO.....	48
6. VLOGA MEDIJEV V HEAVY METAL SUBKULTURI	50
6.1 HEAVY METAL PRI NAS V POSAMEZNIH MEDIJIH	50
6.1.1 DNEVNI TISK IN REVIJE	50
6.1.2 RADIO	52
6.1.3 TELEVIZIJA.....	53
6.2 VLOGA MEDIJEV V BLACK METAL »BOOMU« - MORALNA PANIKA	54
6.2.1 SATANISTI NA POHODU	54
6.2.2 MORALNA PANIKA.....	56
7. HEAVY METAL KOT TREND (NAMESTO ZAKLJUČKA)	58
8. LITERATURA	61

1. UVOD

Vse do začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja je bil heavy metal (ali krajše metal) pojmovan kot marginalen fenomen, ki si ne zasluži večje pozornosti strokovne javnosti.¹ O njem so pisali povečini le glasbeni kritiki, pa še ti poniževalno ali celo žaljivo. Heavy metal so označevali za eno »najbolj primitivnih in »butastih« rockovskih zvrsti, pri kateri ne gre za nič drugega, kakor za sproščanje odvečnega adrenalina in viška hormonov prepotentnih glasbenih »žrebcev« in nič boljše publike. Heavy metal naj bi bila v prvi vrsti glasba »zaplankanih« provincialnih malomeščanov, ki družbene situacije ne znajo spregledati v vsej njeni širini in tako v njej veliko težje najdejo rešitev, kot npr. družbeno precej bolj osveščena in v aktivno delovanje usmerjena punkovska kultura. Potlačeni strahovi heavymetalcev tako ostajajo na primitivni stopnji in se kažejo v črnih besedilih in njihovi popolnoma destruktivni glasbi« (Mencin 1991: 6).

Toda kljub kritikam in podcenjevanju je heavy metalu uspelo preživeti slaba štiri desetletja vse do danes, ko uživa precej drugačen status, in si pridobiti velik krog oboževalcev po vsem svetu. V diplomski nalogi bom poskušala prikazati, kakšno mesto zaseda heavy metal dandanes v dominantni kulturi tako pri nas kot po svetu, pri tem pa se bom osredotočila predvsem na razmere v Sloveniji. Pred menoj je metalsko subkulturo v Sloveniji obravnavala peščica avtorjev; prvi med njimi je bil verjetno Tomaž Mencin, ki je leta 1991 v diplomski nalogi z naslovom »Sociološke razsežnosti heavy metala« zelo dobro prikazal položaj heavy metala pri nas v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Takrat je bil heavy metal podcenjevan in kritiziran s strani medijev in javnosti, vendar je konec osemdesetih let prišlo do preobrata. Heavy metal je začel pridobivati na popularnosti; pojavljati se je začel na radiu in televiziji, število njegovih privrženecv pa se je vztrajno večalo. O njem so začeli pisati tudi nekateri sociologi in kulturologi, npr. D. Weinstein (1991), R. Walser (1993) in J. J. Arnett (1995). Vse to je sredi devetdesetih privedlo do drugačnega obravnavanja metala v medijih; člankov o heavy metal sceni in dogajanju na njej je bilo v revijah vedno več, občasno se je pojavil tudi kakšen napovednik metal koncerta v dnevnem tisku. Nasprotno je bilo omalovažujočih in žaljivih člankov o metalu vedno manj, pripadniki metalske subkulture pa so bili po novem s strani javnosti obravnavani kot navadni najstniki in ne več kot prestopniki, katerih se je treba bati.

¹ V mislih imam predvsem sociologe in kulturologe.

V diplomu bom pokazala, da je šel metal v zadnjem desetletju še dlje: uspelo se mu je otresti večine predsodkov, ki jih je javnost gojila o njem, postal stalnica v medijih (to velja predvsem za njegove »soft« variante ter različne mešanice z drugimi žanri, kot npr. *nu metal*) ter nasploh postal pomemben del popularne kulture. Dokazovala bom dve delovni hipotezi: prva je splošnejša in trdi, da heavy metal ni le zvrst glasbe, temveč način življenja; veliko kompleksnejša in zahtevnejša za dokazati pa je druga, ki pravi, da je heavy metal vedno bolj razširjen in široko sprejet v dominantni kulturi, kar velja celo za njegove najekstremnejše oblike. Ali je to posledica spreminjanja vrednot heavymetalske subkulture ali dominantne kulture, je težko presoditi. Če pogledamo na sam rob heavy metala, tja, kjer nastajajo nove veje in se heavy metal spaja z drugimi žanri, bi lahko sklepali, da gre za spreminjanje vrednotnih sistemov obeh, saj si je popularna kultura začela prisvajati elemente heavy metala, slednji pa prevzema določene elemente, značilne za popularno kulturo. S tem se razlike med njima počasi zabrisujejo, njuna združitev pa postaja vedno bolj verjetna, celo pričakovana.

Diplomsko nalogo sem razdelila na sedem poglavij. Po kratkem uvodu bom v drugem poglavju najprej opredelila pomembnejše pojme, ki jih uporabljam skozi vso diplomsko nalogo, predstavila heavy metal kot žanr z vsemi njegovimi pripadajočimi podžanri ter prikazala njegovo dojemanje kot del umetnosti. Tretje poglavje je posvečeno genezi heavy metala, ki je ključnega pomena za razumevanje heavymetalske subkulture. V to poglavje sem vključila tudi pregled razvoja heavymetalske scene pri nas in predstavila kolebanje metala med *mainstreamom* in *undergroundom*. V četrtem poglavju obravnavam značilnosti in lastnosti subkulture, ki sem jih razdelila v šest sklopov: ideologija, stereotipi, stil, potrošništvo, druženje ter obisk koncertov in ples. Peto poglavje sem posvetila mestu žensk v heavy metalski subkulturi. V sklopu te teme sem obravnavala dominacijo moških v metalu, prikazovanje žensk tako s strani glasbenic kot glasbenikov, položaj žensk kot glasbenic ter kot poslušalk v heavy metalu in posledice povečanja števila deklet na metalski sceni. Šesto poglavje govori o vlogi medijev v metalu, ki je izredno pomembna za njegov razvoj. Tu sem se osredotočila na množične medije pri nas, obravnavam pa tudi primer vloge medijev v množični paniki na Norveškem. V sedmem in hkrati zadnjem poglavju sem namesto zaključka sklenila misli o heavy metalu kot trendu.

Pri pisanju diplomske naloge sem se predvsem lotila prebiranja in kritične analize sekundarnih virov s področja antropologije, sociologije glasbe, sociologije kulture in mladinskih subkultur, sociologije in antropologije spola ter semiologije. Uporabila pa sem tudi metodo opazovanja z neposredno udeležbo ter informacije pridobljene iz neformalnih pogovorov.

V diplomski nalogi uporabljam določene angleške besede in besedne zveze, značilne za govorico v metalski subkulturi; npr. heavy metal ali krajše metal², *black metal*, *death metal*. Ker je taka govorica del stila metalske subkulture, se mi zdi boljše uporabljati izraze značilne zanjo in ne njihove pravopisne ekvivalente, ki mnogokrat zvenijo neustrezno ali celo smešno (npr. smrtni metal namesto *death metal*, kot sem zasledila pri enem od avtorjev). Prav tako nisem prevajala določenih besednih zvez, ki so značilne za metalsko subkulturo in v slovenščini zanje nimamo ustreznih prevodov (npr. *corpse paint*, *stage diving*, *air-guitar*). Te besede so pisane v kurzivi. Opozorila bi rada še na eno besedo, ki jo uporabljam v nalogi: to je »scena« (npr. metalska scena). V tem primeru scena nima enakega pomena kot ga Velikonja pripisuje subkulturni sceni (Velikonja 1999), temveč pomeni določen stil življenja, ki je dobro poznan tako pripadnikom subkulture kot tistim, ki to niso (glej Irwin 1970: 74).

² Izraz heavy metal je tu uporabljen v širšem pomenu in zajema celoten glasbeni žanr. Heavy metal v ožjem pomenu pa predstavlja le enega od njegovih podžanrov.

2. HEAVY METAL KOT SUBKULTURA

2.1 KULTURA, KONTRAKULTURA, SUBKULTURA, SUBKULTURNE SCENE

Preden se lotim obravnave heavy metala kot subkulture, moram razložiti, kaj subkultura sploh je in definirati njene sorodne termine: kultura, kontrakultura in subkulturna scena.

Kultura je v širšem pomenu besede neka celota, ki zajema znanja, prepričanja, ustvarjalnost in življenjske stile, ki jih človek pridobi z življenjem v družbi. Za vsako kompleksnejšo družbo je značilna notranja diferenciacija, zato lahko znotraj nje poleg dominantne kulture najdemo tudi slednji nasprotne in paralelne kulture oziroma subkulture. Le-te pripadajo matični narodni kulturi, imajo pa »čisto svoje ljudi in dogodke, usmeritve in običaje, ponavadi pa tudi alternativne oblike ustvarjanja« (Tomc 1989: 7). Tomc loči tri različne tipe mladinskih subkultur: subkulture v ožjem pomenu besede, subpolitike in kontrakulture. Mladinske subkulture so tista gibanja mladih, ki oblikujejo predvsem svoje lastne oblike ustvarjanja in življenjskega stila; mladinske subpolitike so tista gibanja mladih, ki razvijajo lastne oblike političnega prepričanja in delovanja; medtem ko skušajo mladinske kontrakulture subkulturni in subpolitični vidik združiti v enotno držo. Za subpolitike in kontrakulture je značilno, da so praviloma kulturno konformne, bodisi z dominantno kulturo, bodisi s predstavo, ki jo imajo o novi kulturi odrasli v opozicijski skupini, medtem ko so subkulture v ožjem pomenu besede bolj odporne proti asimilitivnim težnjam okolja in časovno precej bolj obstojne, saj razvijejo celovit življenjski svet znotraj dominantne kulture. Tomc pri tem opozarja, da gre v vseh navedenih primerih za izrazito manjšinske pojave, ki pa kljub temu včasih vplivajo na dominantno kulturo (Tomc 1989: 8–13).

Barnard v svojem delu *Moda kot sporazumevanje* ugotavlja, da je kultura po Herderjevem pojmovanju »način življenja« (Barnard 2005: 49). Lahko je način življenja različnih narodov, obdobji ali različnih skupin, ki obstajajo znotraj nekega naroda ali časa. Herder se je zavzemal za večlinijsko ali multilinearano pojmovanje kulture in spodbijal enolinijsko pojmovanje, ki je bilo značilno za Evropo ob koncu osemnajstega stoletja. Za slednje je značilno, da morajo prav vse kulture rasti vzdolž neoporečne razvojne črte, da bi nekega dne dosegle zrelost; kulture, ki se ne razvijajo vzdolž te črte, se pojmuje kot nezrele ali zaostale. Pri večlinijskem pojmovanju kulture pa »je vsaka linija enako veljavna in zanimiva v lastnih okvirih, tako kot katerakoli druga« (Barnard 2005: 49).

S tem se strinja tudi Velikonja, ko pravi, da je vsaka kultura enako »kulturna« kot druge. Je ena in edinstvena med drugimi, ne glede na njeno množičnost, sprejetost, razširjenost in ne glede na njene ekonomske, politične, verske in druge zunajkulturene razsežnosti (1999: 14). Izraz subkultura uporabljam v istem smislu kot Velikonja, in sicer »za označevanje specifičnih kulturnih praks, pogleda na svet, povečini manjšinskega estetskega ustvarjanja in načinov bivanja, obnašanja, mišljenja in videza, gradnje in ohranjanja posebnega življenjskega sveta v družbeno-kulturnem smislu« (Velikonja 1999: 14). Subkulture scene pa so po njegovem »stičišče med dominantnimi kulturami in subkulturami in pogosto prehod in blažilec med njimi« (1999: 18). So družbeno sprejemljiva, popularna različica subkultur, saj so prilagojene dominantnim kulturam. Pravzaprav so le nekakšna zanimiva dopolnitev dominantnim kulturam in so ne le tolerirane, temveč celo spodbujane. Subkultura pa je vedno v opoziciji do dominantnih kultur, zato je pogosto obsojana in preganjana, kar se kaže v tem, da so njeni predstavniki mnogokrat izpostavljeni formalnemu, pa tudi neformalnemu nasprotovanju in pritisku. Velikonja pri tem poudarja, da tudi dominantna kultura ni samo ena, saj nobena ni dovolj notranje enotna, pa čeprav se tako formalno ali neformalno predstavlja. Tako kot obstaja več subkultur, obstaja tudi več dominantnih kultur. Neka subkultura je torej po položaju kultura med drugimi različnimi kulturami in ne pod dominantnimi kulturami ali ob njih (Velikonja 1999: 14–19).

Po dr. Mirjani Ule mladinska subkultura »mladim omogoča primerjavo in izmenjavo izkušenj, posploševanje kulturnih vzorcev, zlasti še vzorcev mladinske potrošnje in preživljanja prostega časa. Mladinska kultura kot vrstniška kultura postavlja in utrjuje socialne in kulturne povezave med mladimi in jim pomaga v vsakdanjem obvladovanju skupnih delovanskih problemov« (Ule 1996: 217–219). Podobno trdi tudi Mike Brake, ko označi subkulture za poskuse razrešitve skupno izkušenih problemov, ki izhajajo iz protislovij družbene strukture. Takšne razrešitve problemov so začasne in niso stvarne, temveč se dogajajo le na kulturni, simbolni ravni. Subkulture namreč svojim pripadnikom omogočajo izgradnjo kolektivne identitete, iz katere je mogoče doseči individualno identiteto, ki ni določena z razredom, izobrazbo in poklicem (Brake 1984: 15). Kljub vsemu pa se pripadniki subkultur problemom razreda, iz katerega izhajajo, ne morejo izogniti. »...lahko hodijo, govorijo, izgledajo, se obnašajo drugače od svojih staršev in od nekaterih svojih vrstnikov, vendar pripadajo istim družinam, hodijo v iste šole, imajo enako delo, živijo na isti ulici s svojimi starši in vrstniki. V ključnih pogledih so v enakem položaju kot njihovi starši in vrstniki, ki niso pripadniki

subkulture« (Clarke in drugi v Poštrak 2002: 170). Skozi svoj življenjski stil, imidž in dejavnosti res predstavljajo drugačen način reševanja problemov, ki izhajajo iz njihovega družbenega in ekonomskega položaja ter izkušnje, toda članstvo v subkulturi jih ne more zaščititi pred pogoji, ki oblikujejo življenje njihovega celotnega družbenega razreda.

Subkultura je torej način življenja; ker pa je heavy metal subkultura, to pomeni, da je prav tako način življenja.

2.2 IZVOR IN ZGODOVINA IZRAZA »HEAVY METAL«

Izraz heavy metal prvič zasledimo že v devetnajstem stoletju; imel naj bi tako tehnični kot figurativni pomen. Po oxfordskem angleškem slovarju izraz po eni strani pomeni strelno orožje, po drugi pa psihično in fizično sposobnost oziroma osebo z velikimi psihičnimi in fizičnimi sposobnostmi (Walser 1993b: 1).

Izraz heavy metal so najprej uporabljali motoristi oziroma "bikerji" in sicer pri opisu rohnenja motorjev. Leta 1964 ga avtor William S. Burroughs uporabi v noveli Nova Express pri poimenovanju nekaterih likov (npr. The Heavy Metal Kid), leta 1968 pa skupina Steppenwolf v besedilu pesmi "Born to be wild", ki dandanes velja za nekakšno motoristično himno (Walser 1993b: 8, Weinstein 2000: 19). Heavy metal kot oznako konkretne, prepoznavne glasbe pa je prvi uporabil rock kritik Sandy Pearlman (Prezelj 1999: 84).

2.3 HEAVY METAL KOT ŽANR

Heavy metal kot žanr nima nekega enotnega pomena ali opisa, pač pa je zmes različnih elementov. Zato ga Deena Weinstein, skupaj z vsemi njegovimi sestavnimi deli, označi za *bricolage* oziroma brikolaž, tj. nek nabor kulturnih elementov. Koncept brikolaža je vpeljal Claude Levi-Strauss, pomeni pa preurejanje predmetov in njihovo ponovno umestitev v nek drug, nov kontekst, z namenom posredovanja novih pomenov (Brake: 1984). Brikolaž ne deluje kot stroj, v katerem je vsak njegov del posebej prilagojen, da prispeva k pravilnemu delovanju celote, temveč deluje precej bolj ohlapno. Njegovi deli obstajajo tako vsak zase ter

kot celota. Ne združujeta jih fizična ali logična potreba, temveč medsebojna odvisnost, privlačnost, analogija in estetska podobnost (Weinstein 2000: 5).

Kljub temu, da nekateri kritiki slišijo in dojemajo heavy metal le kot hrup, le-ta velja za glasbeni žanr, ki ima nek svoj kodeks. Ta sicer ni sistematično urejen, je pa dovolj koherenten za razmejitve heavy metala od ostalih zvrsti glasbe; to pomeni, da med drugim označuje področje, kjer se metal spaja z ostalimi žanri rock glasbe oziroma razvija stranske veje, ki kršijo dele heavymetalskega kodeksa ali pa ga dopolnjujejo z novimi pravili. Glasbeni žanr vsebuje v svojem minimumu kodeks zvočnih zahtev, ki jih mora izpolnjevati. To pomeni, da zahteva določen zvok, ki ustreza konvencijam skladanja, uglasbitve in izvajanja. Pri nekaterih zvrsteh glasbe že same zvočne zahteve določajo žanr, medtem ko druge vsebujejo tudi vizualno in celo verbalno dimenzijo. K definiciji heavy metal žanra odločilno prispevajo vse tri navedene dimenzije: zvočna, vizualna in verbalna dimenzija (Weinstein 2000: 6–7).

Zvočna dimenzija

Bistveni zvočni element metala je moč, izražena kot skrajna glasnost. Njen namen je, da poslušalca preplavi in mu da občutek moči, ki ga zvok proizvaja. Na koncertih se glasnost doseže z ojačevalci zvoka, s katerimi se decibelno raven instrumentov dvigne do maksimuma. Toda glasnost v heavy metalu ni oglušujoča, iritirajoča ali boleča, temveč da poslušalcu občutek moči. Osnovni element kompleksnosti zvoka in hkrati vodilni instrument je električna kitara. Na njej se med drugim izvaja kitarski solo, ki ima v metalu zelo pomembno vlogo. To je del pesmi, v katerem kitarist ne tekmuje s pevcem. Lahko je podprt z bobni in basom, ni pa nujno. Kitaro spremlja zvok bobnov. Razločen nizek zvok, ki ga proizvaja bas boben, še dodatno poveča električna bas kitara, ki ima v heavy metalu veliko pomembnejšo vlogo kot v kateremkoli drugem rock žanru. Bas kitara se v glavnem uporablja kot ritmičen instrument in proizvaja močno ojačan zvok. Prav njen prispevek k instrumentalni mešanici je tisti, ki naredi heavymetalski zvok zares »heavy« (težak). Našteti instrumenti so standardni za heavy metal, dovoljene pa so tudi klaviature. Pri metalu obstaja močna povezava med instrumentom in vokalom, pri čemer ima vokal enakovredno in ne dominantno vlogo. Kitara in vokal neprestano tekmujeta drug z drugim za prevlado, vendar nikoli ne dopuščata, da bi katerikoli od njiju prevladal. Heavymetalski kodeks od vokalista zahteva izrazito razkazovanje čustev. Razpon čustev je širok in zajema bolečino, kljubovanje, jezo ter

navdušenje, izključuje pa nežnost, ironijo in subtilnost. Simon Frith pravi, da je barva glasu tista, ki je pomembna in ne toliko pravilna izgovorjava besedil. Na ta način se lahko identificiramo s pesmijo, tudi če ne razumemo besed, ker je glas tisti, na katerega se nemudoma odzovemo (Frith v Weinstein 2000: 26). Prav tako mora glas heavy metal vokalista zveneti zelo mogočno. Za poudarjanje moči in čustvenosti glasu pa navadno služijo posebni zvoki, predvsem kriki. Za heavy metal je, za razliko od mnogih drugih žanrov, pomemben zvok kot celota in ne kakšen od posameznih elementov (Weinstein 2000: 23-27).

Vizualna dimenzija

Zvočna moč metala je podkrepljena s širokim spektrom vizualnih elementov, kot so:

- logotipi skupin, platnice albumov, fotografije, našitki in majice;
- vizualni elementi za živo nastopanje, kot so koncertna oblačila, svetlobni efekti, postavitve odra in koreografija;
- revije in videospoti.

Uporaba logotipov je izmed vseh rock skupin najbolj značilna za heavy metal skupine. Njihov namen je hitra identifikacija in izražanje posebnega imidža. Služijo tako za vizualno kot za verbalno identifikacijo skupine, saj navadno predstavljajo ime skupine v stiliziranih črkah. Logotipe se uporablja na ovitkih albumov in na alternativnih medijih, najdemo pa jih tudi na majicah, zaponkah, pokrivalih in našitkih. Prav tako tudi ovitki albumov služijo identifikaciji skupine ter predstavitvi zelenega imidža, drže in emocij potencialnemu porabniku. Glavni element ovitkov so logotipi. Naslov albuma je lahko v drugi, bolj navadni pisavi, kar nakazuje, da je najpomembnejša enota diskurza v tem žanru skupina in ne posamezna pesem. Dominantna barva ovitkov je črna, vendar se uporablja predvsem za ozadje. Druga pomembna barva je rdeča. Barvna shema je intenzivna, razburljiva ali zlovešča. Kodeks heavy metala namreč zahteva, da je upodobljena podoba zlovešča, grozeča in moteča ter tako predstavlja kaos in meji na grotesknost.

Vizualna podoba je med drugim tudi pomemben element koncertov. Kar se tiče oblačenja, so se med nastopajočimi uveljavili predvsem trije imidži. Zgodnji izvajalci so uporabljali avtentičen izgled njihove dobe, se pravi popolnoma vsakdanji videz: jeans, navadno majico in razpuščene dolge lase. Z razvojem metala pa se je tudi imidž začel postopoma prilagajati.

Druga možnost oblačenja sta tako postala *bikerski* in njemu podoben *S&M* (sadističen in mazohističen) imidž. Kot tretja možnost pa se je leta 1980 pojavil *spandex*. To so bila elastična, oprijeta oblačila, ki so dopuščala večjo svobodo gibanja na odru, poleg tega pa so razkrivala atletske postave izvajalcev, s čimer so promovirali imidž vitalne moči. Prvi dve podobi oblačenja so prevzeli tudi poslušalci, medtem ko je *spandex* ostal zgolj odrsko oblačilo.

Na koncertih so prav tako pomembni svetlobni efekti, ki so jih kot prve uporabljale psihadelične skupine proti koncu šestdesetih let. Z razvojem tehnologije so sčasoma vpeljali različne luči, reflektorje, meglo in laserje. Efekt, ki ga le-ti povzročajo, še poveča učinek zvoka.

V osemdesetih letih je pojav videospotov ponudil še en medij za vizualno izražanje. Prvo pravilo heavymetalskega kodeksa je, da sta posnetek koncerta oziroma realističen posnetek primarna elementa v videu. Znotraj tega se navadno pojavljajo še izseki spolno provokativnih žensk, uporov proti avtoriteti kot jo predstavljajo starši in učitelji ter scene splošnega nereda (Weinstein 2000: 27–31).

Verbalna dimenzija

Verbalno dimenzijo tvorijo trije med seboj povezani elementi:

- ime skupine,
- naslov albuma in pesmi
- ter besedilo.

Ime skupine predstavlja pomemben del žanra. Služi kot sredstvo marketinga in kot umetniška drža. Pregled številnih imen heavy metal skupin kaže na neke vrste enotnost, saj je za večino značilno, da priključijo nekakšno zloveščo podobo. V njih prevladujejo zlasti teme razkroja in kozmičnega zla, pogosta pa so tudi religiozna namigovanja s termini kot so angel, pekel, sveto ipd. Namen teh imen je, da izzivajo določeno obliko moči: moč sil zla ter moč zaklinjanja in igranja s takimi silami. Podobno kot imena, tudi naslovi albumov in pesmi odsevajo iste teme. Naslov albuma pogosto tvori ena od pesmi, ki so na njem. Besedila pesmi so v prvi vrsti namenjena poslušanju in šele nato branju. Pomembne besede ali fraze pevec izgovarja

razločneje kot preostanek besedila, vključene pa so tudi v refren, ki se v posamezni pesmi večkrat ponovi. Heavy metal namreč vzdržuje poseben odnos med glasom in besedami, saj se glas obravnava kot enega izmed glasbenih instrumentov. Pri tem se bolj ceni glasovna moč kot pa pravilna izgovorjava, saj mora pevec v pesmi projicirati čustva, ki ustrezajo besedilu posamezne pesmi. Glavne teme, ki se najpogosteje pojavljajo v heavy metalu, lahko razdelimo v skupini, določeni z binarno opozicijo: dionizijanstvo in kaos. Dionizijanska izkušnja slavi vitalne sile življenja skozi različne oblike ekstaze in je utelešena v nesveti trojici: droge, seks in rock'n'roll. Na drugi strani pa kaos vsebuje vse, kar izziva red in hegemonijo vsakdanjega življenja: pošasti, podzemlje in pekel, groteskno in zastrašujoče, nesreče, razkroj, pokol, nepravilnost, uporništvo in smrt (Weinstein 2000: 31–35).

2.4 HEAVY METAL KOT UMETNOST

Ali se lahko žanr kot je heavy metal kvalificira kot umetnost? Odvisno od definicije umetnosti in umeščenosti glasbe v njej. Nekateri metalski glasbeniki heavy metal prav gotovo pojmujejo kot umetnost. Maniac, bivši član *black metal* zasedbe Mayhem, v je intervjuju za Satan Rides The Media svoj glasbeni stil primerjal z opero, kar je obrazložil s tem, da se moraš poslušanja opere naučiti in ga vaditi; enako je z njihovo glasbo. Šele ko jo znaš poslušati, slišiš vse, kar se da slišati in dobiš celotno podobo, ki jo glasbeniki poskušajo posredovati. Kitarist *blackmetalcev* Hades pa *black metal* koncert zaradi imidžev primerja z grozljivo gledališko predstavo (Grude 1998).

Možnost dojetanja heavy metala kot umetnosti je obravnaval Tomaž Mencin (1991: 74–76) v svoji diplomski nalogi. Pri tem je izhajal iz kritične analize množične kulture in teorije umetnosti. Leavis trdi, da v glasbi sami ni nič bistvenega, kar bi bilo pravo čustvo ali notranja očitna vitalnost. Znotraj prve omenja leavisitski in marksistični pristop. Leavisitski temelji na primerjavi predmetov množične kulture in umetniških del. Po tem pristopu je množična kultura proizvodnja po obrazcih, ki omejujejo ustvarjalnost posameznika, občinstvo množične kulture pa je občinstvo potrošnikov, ki na tržišču izbira, kar omejuje njegovo dovzetnost za umetnost. Marksisti množično kulturo tolmačijo na podoben način. Po Adornu proizvodnja glasbe kot blaga določa njeno kulturno lastnost; popularna glasba mora biti nekaj, kar se lahko potroši. Kultura je reducirana na blago in ideologijo, umetnost pa je postala zabava; potrošniki nimajo nobenega pravega odnosa niti s proizvajalci niti z drugimi potrošniki (Frith 1986: 52–

53). Prav to ugotovitev pa po Mencinu heavymetalska ideologija odločno zanika, vendar moramo pri tem paziti, da heavy metal strogo razmejimo na *soft metal* ter na *underground* (Mencin 1991: 74–75).

Drugi pristop iz katerega je izhajal, je kot že rečeno, teorija umetnosti, ki je razvila estetiko kot nauk o lepem. Toda v postmoderni umetnosti se razvijejo tudi ekstremne oblike umetnin, ki ne ustrezajo vzorcem estetike in s katerimi lahko primerjamo *underground metal*. Po Adornu glasbeni material ni le skupek vseh možnih zvokov, ampak izza tonalnega sistema leži predpostavka o harmoniji sveta, o harmoniji med objektivnim in subjektivnim (Adorno 1968: 21). Disharmonija glasbe pomeni disharmonijo sveta. Toda glasba bi bila lažna, če bi v umetniških delih izražala svet, ki objektivno ne obstaja. Adorno namreč trdi, da ne more obstajati nič, kar ni takšno kot obstoječi svet. *Underground metal* se omejevanju v okviru estetike odločno upira in išče pot skozi deestetizacijo in destrukcijo zvočnih kulis (Mencin 1991: 75–76).

Če na glasbo gledamo v okviru estetike, je torej klasična glasba del umetnosti. Nasprotno z uveljavljenimi stereotipi, da je metal samo hrup, pa številni heavy metal glasbeniki v svojih skladbah uporabljajo apropiacije klasične glasbe. Pri tem je njihov izbor klasičnih glasbenikov specifičen in konsistenten; v poštevek pridejo Bach, Paganini, Vivaldi in Albinoni, ne pa tudi Mozart, Liszt, Telemann in Monteverdi. Tako metal glasbeniki dele klasičnih skladb spojijo z metalom v koherentno celoto, nekateri pa svoje znanje klasične glasbe uporabljajo pri sestavljanju solaz (Walser 1993a: 464–465). Tudi s tega stališča bi torej lahko heavy metal glasbo označili za neke vrste umetnost.

Hebdige prav tako v svojem delu »Subculture: The Meaning Of Style« govori o subkulturnih stilih kot umetnosti. Mnenja je, da se subkulturni stili lahko kvalificirajo kot umetnost, toda »ne kot brezčasni predmeti, presojani s strani nespremenljivih kriterijev tradicionalne estetike, temveč kot apropiacije, tatvine, transformacije, gibanje« (Hebdige 1993: 129).

Zaključimo lahko, da na heavy metal v določenih kontekstih lahko gledamo kot na umetnost; sicer morda malo nenavadno in neortodoksno, a vseeno umetnost.

3. RAZVOJ HEAVY METALA KOT NASPROTJA MAINSTREAMAMA

3.1 RAZVOJ HEAVY METALA IN NJEGOVIH PODŽANROV

Heavy metal je nastal na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta. V tistem času so namreč začele ustvarjati tako imenovane hard rock oziroma heavy metal skupine (ta dva izraza sta se v tistem obdobju največkrat uporabljala kot sinonima) kot so Led Zeppelin, Deep Purple, Uriah Heep in Black Sabbath. Po Popoffu so temelji heavy metala zasnovani na treh elementih: skupini Black Sabbath, plošči »In Rock« skupine Deep Purple in plošči »Very 'eavy Very 'umble« skupine Uriah Heep. Za vse tri je značilno, da izhajajo iz leta 1970. Godwin kot predhodnike metala navede: Jimmyja Hendrixa, Led Zeppelin, The Who, The Kinks, Yardbirds, Cream, MC5, Iron Butterfly in Vanilla Fudge. Opozori tudi, da se je heavy metal v času njegovega nastanka pogosto označevalo kot *progressive rock*. V začetku sedemdesetih je tako med *progressive* spadala cela vrsta skupin, od Led Zeppelin, Hendrixa, pa do Pink Floyd in Nice, na drugi strani pa celo Deep Purple in Black Sabbath. Danes se s *progressive* označuje skupine kot so Marillion ali Yes (Godwin 2003: 5).

Na tej točki bi rada poudarila, da v metalu ne obstaja enotno mnenje, o njegovih začetkih. Mnenja so namreč vedno subjektivna, zato jih je izredno težko uskladiti. Popoff to razlaga z dejstvom, da se definicija, kaj je dovolj težak zvok za heavy metal, spreminja; obstaja trend, ki teži k večji intenzivnosti, hitrosti, agresivnosti in težjemu zvoku nasploh. Za starejše metalce se je tako metal začel z Led Zeppelin in Black Sabbath, za malo mlajše z Iron Maiden in Judas Priest, za najmlajše pa kar z Metallico (Popoff 2003: 10). Zadnja izjava je seveda malce karikirana, vendar služi boljšemu razumevanju tega, kar želi Popoff povedati. Kot obstajajo nestrinjanja o samem razvoju metala, tudi pri njegovi delitvi na podžanre ni nič drugače. Tako obstajajo razlike med definicijami avtorjev, izvajalcev, založb in poslušalcev ter znotraj vsake od teh kategorij. Sama se bom držala razdelitve, ki jo v svojem delu »Heavy metal: bojevniki peklenskega hrupa« uporablja Mitja Prezelj (Prezelj 1999), saj se mi zdi še najbližje mojemu lastnemu prepričanju.

Heavy metal je nekakšna mešanica bluesa, psihadelične glasbe in progresivnega rocka. Iz blues rocka je prevzel osnovno strukturo pesmi, osnovno razvijanje akorda in kitarske rife.³ Temu je dodal elemente psihadelične rock glasbe, za katero so bila značilna skrivnostna besedila, ki so bila posledica izkušenj ob uporabi drog. V glasbenem smislu pa je metal podoben jazzu, toda z značilnim ponavljanjem enostavnih fraz (Weinstein 2000: 16).

Prezelj hard rock in heavy metal obravnava kot dva različna žanra, ki se med seboj pogosto povezuje in prekrivata; v prvega spadajo skupine kot so Nazareth, Uriah Heep, Bad Company in Van Halen, v drugega pa Black Sabbath, AC/DC, Judas Priest, Whitesnake in druge. Ta žanra imata veliko podobnih elementov (drveč ritem, glasen zvok, poudarjene kitare itd.), vendar pa se hard rock od heavy metala razlikuje po preprostejši strukturi pesmi, ki je bliže popu kot *progressive rocku*, ter odrskem nastopu, obnašanju, imidžih in besedilih, ki so bolj neposredni in pogosto omejeni na agresivno izražanje moške seksualnosti. Za razvoj heavy metala je bil prav gotovo najpomembnejši prvi album skupine Black Sabbath, ki so ga izdali leta 1970. Glasba na tem albumu je bila za tisti čas nekaj čisto novega, nepojemljivega. Black Sabbath so namreč uvedli cel kup stilskih inovacij, kot je bila npr. ta, da so kitare iz E uglasili za terco niže v D, da bi poudarili temačno atmosfero. Slednjo pa so ustvarjali tudi z besedili, ki so govorila o okultnem, nasilju, bolezni, satanizmu, krutosti vojne, drogah itd. Black Sabbath so tako navdihnili naslednje generacije heavy metal skupin v vseh pogledih (Prezelj 1999: 84–85).

Heavy metal je doživel neverjeten uspeh in pritegnil množice najstnikov, pa tudi starejših poslušalcev, željnih trše in intenzivnejše glasbe. Za metalske skupine tega obdobja so bili značilni spektakularni koncertni nastopi, skrajni imidži in neprimerno vedenje (Prezelj 1999: 85). Presežek heavy metal skupin in pomanjkanje glasbene inovativnosti pa sta konec sedemdesetih let povzročila stagniranje heavy metal scene. Prodaja plošč je začela upadati, heavy metal je izgubljal bitko s punkom, discom in rockom. Kot odgovor na tedanje stanje, se v Angliji pojavi t.i. *New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM)*, ki heavy metalu vrne avtentičnost in energičnost. V sedemdesetih letih razviti temeljni elementi heavy metal subkulture so v osemdesetih, predvsem z *NWOBHM*, dobili zaključeno in konsistentno podobo, ki jo lahko označimo kot tradicionalni metal (Prezelj 1999: 86). Za Novi val so bile

³ Po Leksikonu Cankarjeve založbe je rife (angl. riff) skupina not, ki se pojavlja v skladbi, pogosto predvsem pri soliranju (1984), Enciklopedija rocka časopisa Rolling Stone pa ga označi kot lahko pomnljivo glasbeno figuro, ki se v času trajanja pesmi večkrat ponovi in se običajno izvaja na kitari. Kitarski rife so značilni predvsem za heavy metal. (Frame 1990).

značilne krajše in privlačne pesmi, bolj sofisticirane tehnike proizvodnje in višji tehnični standardi, kar je doprineslo k večji priljubljenosti žanra. Najvplivnejša med skupinami *NWOBHM* je bila skupina Iron Maiden, ki za večino metalcev predstavlja kulturno heavymetalsko skupino. V osemdesetih letih postane heavy metal izredno popularen, za kar imajo zaslugo mediji, predvsem MTV in njegova oddaja »Headbangers' ball«. S komercializacijo heavy metala se krog njegovih poslušalcev razširi: starostna meja njegovih privrženecv se pomakne tako navzgor kot navzdol, poveča pa se tudi delež deklet.

Sredi osemdesetih let se v ZDA razvije nova zvrst metala, *thrash*, katere predstavniki so bili Metallica, Slayer, Exodus, Anthrax, v Evropi pa Kreator, Sodom in Celtic Frost. *Thrash metal* je osnove tradicionalnega metala zmešal s *hardcorom*; rezultat je bila hitra, agresivna glasba z nizkimi grlenimi vokali in družbeno kritičnimi ali sarkastičnimi besedili. Tudi *thrash metal* je doživel sorazmeroma velik komercialni uspeh. Toda pogosto se je dogajalo, da so skupine, takoj ko so podpisale pogodbo z založbo, zmeščale svoj zvok ali pa so izgubile svoj primarni fokus v forsiranem razkazovanju tehničnih sposobnosti.

Iz *thrash metala* se je razvil še ekstremnejši žanr, *death metal*. Ta se je razvijal v dveh prestolnicah: v Tampu na Floridi, kjer so začele ustvarjati skupine Morbid Angel, Death, Obituary in Deicide ter v Stockholmu na Švedskem, ki je bil dom Entombed, Hypocrisy, Dismember in Unleashed. Za *death metal* je značilen grlen in brutalen vokal, atonalni vložki kitar in poliritmična struktura pa nadgrajujejo *thrash* in *black metal* osnove. Skoraj izključna tema besedil sta smrt in propad (Prezelj 1999: 87). *Death metal* je bil med leti 1989 in 1993 zelo popularen po vsem svetu. Založbe, ki so želele zaslužiti na račun njegove popularnosti, so podpisovale pogodbe s številnimi netalentiranimi in neoriginalnimi skupinami in kmalu je bilo tržišče zasičeno z nezanimivimi *death metal* skupinami.

Zelo priljubljen ekstremni metalski podžanr je tudi *black metal*. Prvi val *black metala* se je pojavil v Evropi v začetku osemdesetih let z Britanci Venom, Švedsi Bathory in Švicarji Celtic Frost. Konec osemdesetih let se v Skandinaviji začne drugi val *black metala*, s predstavniki kot so Mayhem, Emperor, Burzum in Darkthrone. Za *black metal* glasbo so značilni različni stili in kvaliteta produkcije, skupni faktor pa so vreščeci in grleni vokali, zelo distorziran zvok kitar in hladna, temačna in melanholična atmosfera. V besedilih večinoma obravnavajo satanistične, poganske in vikinške teme, tematiko pa si sposojajo tudi pri J.R.R. Tolkienu. Tudi imidž glasbenikov, naslovnice albumov in sama scenografija nastopov se navezujejo na

okultizem, mizantropijo in protikrščanska čustva. Simboli, ki se najpogosteje pojavljajo v *black metalu*, so obrnjeni krščanski križi, pentagrami, *corpse paint* in kovinske špice (Vanzetti v Žiberna 2000: 48). Okoli leta 1992 se je *black metal* začel pojavljati tudi drugod po Evropi, med drugim v Nemčiji, Franciji in na Poljskem. *Black metal* je dosegel neverjetno popularnost po celem svetu, za kar so najverjetneje odgovorni dogodki na Norveškem v začetku devetdesetih let, o čemer bom pisala v poglavju o medijih.

Poznamo še nekaj podžanrov, ki jih velja opisati. Eden od njih je *progressive metal*, kamor štejemo skupine Dream Theater, Voivod, Watchtower idr. in za katerega je značilno predvsem eksperimentiranje, iskanje novih glasbenih struktur, uporaba elementov različnih žanrov in podžanrov, inovativnost in izvedbena virtuoznost. Drug tak žanr je *doom metal*, ki je pravzaprav upočasnjena, bolj melodična in na hard rocku temelječa verzija heavy metala. Sem spadajo skupine kot so Candlemass, Solitude Aeternus in Cathedral (Prezelj 1999: 87). Ostale podžanre pa bom le omenila; to so: *grindcore*, *thrashcore*, *gothic metal*, *power metal*, *soft metal*, *industrial* in drugi. Poznamo ogromno različnih podžanrov. Dogaja se celo, da si skupine ali založbe izmišljujejo podžanre (ponavadi kar znotraj že obstoječih podžanrov, se pravi gre bolj za pod-podžanre) za zvok posamezne skupine ali posameznega albuma. Tako smo dobili *war metal*, *nuclear metal*, *hate metal*, *satanic metal* in podobno.

3.2 HEAVY METAL PRI NAS

Pri nas se je metalska subkultura razvila šele v osemdesetih letih. Najštevilčnejša je bila v tradicionalno rockerskih okoljih (Primorska, Gorenjska). V prvi polovici osemdesetih je bilo za ljubljansko metalsko sceno značilno sodelovanje s hardcore (HC) in punk skupnostjo. Skupaj so obiskovali HC in metal koncerte, se družili v Domu mladih Šiška ter se družno spopadali s skupinami šminkerjev (Prezelj 1999: 88).

Konec osemdesetih so se v Ljubljani, Kopru, Žalcu z okolico, v Škofji Loki, Kranju in Trziču začele pojavljati nove metalske scene. Njihov nastanek so spodbudili novi podžanri, ki so izhajali iz *thrash metala*: *doom*, *death*, *black* in *crossover*. Med letoma 1988 in 1995 je nastalo veliko novih skupin, *fanzinov* in *underground* založb. Heavy metal se je začel vrteti na radiu, v mladinskih klubih in celo v diskotekah.

Druga polovica devetdesetih je prinesla pomembne spremembe. Domači trg se je vedno bolj razvijal, večina heavy metal proizvodov je postala lahko dosegljiva (kompaktne plošče, obleka, revije). Novih glasbenih skupin je vedno manj, kljub temu, da je priljubljenost in razširjenost žanra ostala nespremenjena. *Fanzini* pa skoraj popolnoma izginejo ali pa začnejo delovati na internetu (npr. Rock Vibe). Druženje se iz klubov preseli v bare in kavarne ter na domove (Prezelj 1999: 89). Za to obdobje je prav tako značilno druženje metalcev s skinheadi; skupaj obiskujejo nekatere koncerte in hodijo v iste bare. Sedaj so skupni sovražnik punkerji.

Po letu 2000 postane heavymetalska scena bolj organizirana. Koncertov in festivalov je vsako leto več, tudi ponudba metalskih artiklov se je močno povečala. Na novo vznikne kar precej mladih glasbenih skupin, pa tudi večina starejših še vedno deluje; tako prve kot druge redno igrajo po različnih klubih in festivalih po Sloveniji. Druženje se spet preseli v klube.

Heavymetalska scena je torej pri nas dobro razvita, vendar trenutno, razen s tržnega vidika, stagnira. Kot že rečeno imamo precej glasbenih skupin, toda razen redkih izjem (npr. Noctiferia), ostajajo le-te globalnemu tržišču neznane, saj pri nas ni primernih glasbenih založb, v tujini pa jih povečini ne morejo dobiti. Tudi z vidika imidžev in podžanrov se ne dogaja nič novega. Pa tudi infrastrukture, primerne za koncerte, še vedno nimamo in nič ne kaže, da jo bomo v prihodnosti imeli.

3.3 METAL: MAINSTREAM ALI UNDERGROUND?

Kot že rečeno, je heavy metal v svojem prvem obdobju užival slab ugled tako pri medijih kot javnosti, s pojavom *soft metal* skupin (npr. Bon Jovi, Poison) pa je postal na hitro izjemno popularen in veliko predvajan. Velik komercialni uspeh so dosegle tudi nekatere trše skupine, kot na primer Iron Maiden in Judas Priest, kasneje pa celo *thrasherji* Metallica, Megadeth in Anthrax. V nasprotju z njimi večina metalskih skupin in celotnih podžanrov ostaja v *undergroundu*. To še posebej velja za t.i. ekstremen metal, kamor po Kahn-Harrisu (Kahn-Harris 2007: 2–5) spadajo, razen *thrasha*, *death*, *grindcore*, *black* in *doom metal*. Po Mencinu ti žanri, ki jih on poimenuje *underground metal*, kažejo: »\p\osebno intenzivne težnje po ohranitvi podzemnega karakterja...« (Mencin 1991: 14). To naj bi zahtevala njihova notranja konstrukcija, življenjski del heavymetalske ideologije. *Underground* metalci zato zavračajo

zvezdništvo in lažni heroizem ameriških hardrockerjev in zgodnjih heavy metalcev (Mencin 1991: 54).

Toda tudi v *undergroundu* stvari niso več take, kot so bile. Glavno vlogo pri spremembah v devetdesetih letih je odigral razvoj tehnologije. Takrat so namreč kompaktne plošče dokončno zamenjale vinilne, postopno pa se je pričelo zmanjševati tudi število doma posnetih kaset. Slednje so se še nekaj let uspešno upirale zatonu, saj so bile kompaktne plošče razmeroma drage, zato so metalci še vedno radi posegali po kasetah. V tem času se, poleg velikih založb, uveljavijo tudi manjše založbe (npr. Nuclear Blast, Century Media, Osmose, Roadrunner, Peaceville idr.), specializirane za heavy metal, ki jih navadno vodijo pripadniki subkulture. Sistem velikih in manjših specializiranih založb zagotavlja pokritost vseh tržnih niš ter omogoča komercialni uspeh tudi ekstremnejšim metal skupinam. Nasploh skupine ne morejo več uspeli brez podpore založb, saj jim le te omogočajo snemanje kakovostnih posnetkov, najem dobrih producentov, distribucijo na svetovnem trgu, medijsko promocijo ter dobro organizirane koncertne turneje (Prezelj 1999: 89–90).

Subkulturne teorije dokazujejo, da vsako subkulturo, če si to želi ali ne, prej ali slej absorbira dominantna kultura. Dokaz za to je tudi heavy metal. Vsak novi podžanr, ki se je pojavil v metalu, je bil namreč ostrejši, trši in manj primeren za potrošnjo v popularni kulturi. Na ta način se metalska subkultura že od nekaj brani pred absorbcijo v etablirano kulturo, le prihodnost pa bo pokazala ali ji bo to tudi uspelo. Napoved je slaba, saj se okus popularne kulture izredno hitro prilagaja spremembam, čeprav se le-te včasih zdijo ekstremne in popolnoma nesprejemljive.

4. ZNAČILNOSTI IN LASTNOSTI HEAVY METAL SUBKULTURE

Tomc je zelo dobro opisal glasbeno subkulturo, kot je heavy metal, in njene elemente z besedami: »Kadar je glasba oblika ustvarjalne prakse kake skupine ljudi, kadar je povezana s prepoznavnim načinom vsakdanjega življenja in ga podpira, predstavlja ključ za razumevanje celotne subkulture. Glasba predstavlja grozd, na katerem so različne jagode, kot so ples, imidž, slang, oblike druženja, vzorci vrednot itd.« (Tomc 1989: 11). Po Hallu pa so pravkar naštetih simbolični predmeti v harmoniji z odnosi, situacijami in izkušnjami skupine (Hebdige 1993: 114).

Stili v heavy metalu postajajo vse bolj zapleteni. Pojavlja se vedno več različnih podžanrov, ki se mešajo tako med seboj kot z drugimi žanri, pojavlja pa se tudi recikliranje starejših stilov. Prav tako stili niso več generacijsko ali socialno determinirani. Starostna meja ustvarjalcev in poslušalcev se neprestano viša, vzorci potrošnje heavy metala pa ne izražajo več razredne narave, temveč jo prikrivajo in izločajo (Prezelj 1999: 84). Willis ugotavlja še eno značilnost subkultur in sicer, da v nasprotju s popularnim mitom, ki predstavlja subkulture kot oblike brez pravil, notranjo strukturo vsake subkulture, se pravi tudi heavymetalske, odlikuje neverjeten red: vsak del je organsko povezan z drugimi deli in prav te povezave omogočajo, da pripadnik subkulture osmisli svet okoli sebe (Hebdige 1993: 113).

4.1 IDEOLOGIJA HEAVY METALA

Za razliko od šestdesetih let, ki jim je kraljevala ljubezen, ima glavno vlogo v metalu sovraštvo. Pravzaprav ne gre za sovraštvo v pravem pomenu besede, ampak bolj za poudarjanje negativnih sil. V metalu prevladujejo tematike in razpoloženja, ki izražajo najslabše in najhujše strani življenja. Metalci svet vidijo kot umazan, brutalen, nevaren in podkupljiv. Hkrati nimajo nobenega upanja, da se bo situacija kdaj spremenila. Človek se lahko sicer upira silam podrejanja, ki vladajo svetu, vendar jih ne more premagati (Arnett in Weinstein v Klinec 2003a: 35). Tako videnje sveta metalci izražajo skozi svojo glasbo in besedila. Od tu torej izvirajo agresija in nasilje, po drugi strani pa melanholija, značilni za metalsko glasbo. Izreden pomen v heavy metalu ima tudi avtentičnost; da ustvarjalec heavy metal glasbe velja za kompetentnega in dobrega glasbenika, mora biti avtentičen. Po Bulcu so za dobrega rock (ter s tem tudi heavy metal) izvajalca »pomembne naslednje lastnosti:

- 1) kakovostno izvajanje skladb v živo na koncertih;
- 2) razločevalna (p)osebna vokala in »dobra« kakovost pesmi, ki morajo ustrezati žanrskim konvencijam;
- 3) osebna zavezanost, entuziazem in srčnost; ter
- 4) ustrezen imidž in drža« (Bulc 2004: 132).

Do sedaj smo že ugotovili, da heavy metal ni le zvrst glasbe, ampak način življenja. Najpomembnejši element v njem je glasba. Ta je središčna točka dejavnosti in zanimanja vseh pripadnikov metalske subkulture (Prezelj 1999: 83). Slednja ima prav tako svoje norme, vrednote in svojo ideologijo. Metalci se povečini ne strinjajo s konvencionalnimi določili, normami in vrednotami sodobne družbe, zato sami želijo biti drugačni. Družbi se na vsakem koraku upirajo, ji kljubujejo. V vsakdanjem življenju se to izraža predvsem na simbolen način, preko oblačenja in vedenja. Pripadnikom heavymetalske subkulture metal, poleg same intenzivnosti glasbe, pomeni osmišljanje sveta, izražanje lastne identitete, lastnega nezadovoljstva s svetom, daje pa jim tudi občutek pripadnosti. Heavy metal jim tako pomaga pri premagovanju težav, izražanju emocij in pri iskanju smisla.

Ena izmed najpomembnejših vrednot, ki jo metalci zelo cenijo znotraj metalske subkulture, je solidarnost. Ta se kaže v veliki kolegialnosti in prijateljstvu, medsebojnem spoštovanju in odkritosti. Pomembna je tudi odprtost; nasploh so metalci mnenja, da so zelo odprta skupina ljudi, ki rada sprejme vsakega novega člana. Pri tem igra zelo pomembno vlogo prehod, ko mora vsak dokazati, kakšna oseba je; ko je to enkrat mimo, ga metalci sprejmejo takšnega, kot je. Pomembno pa je, da je iskren in ne igra nekoga drugega (Klinec 2003a: 75).

4.2 STEREOTIPI

Pripadnikov heavy metal subkulture se je zelo dolgo držal predsodek, da so seksistični rasisti ter agresivni razgrajachi, ki pretiravajo s pitjem alkohola, zlorablajo droge, ne hodijo v šolo oziroma niso zaposleni in poslušajo popolnoma neposlušljivo glasbo. Toda ali je vse to sploh res? Po mojem mnenju držita le dva dela te trditve; tisti, da poslušajo neposlušljivo glasbo in tisti, ki govori o pitju alkohola.

Določeni heavy metal žanri so za širšo množico ljudi verjetno res neposlušljivi. To še posebej velja za ekstremne metal žanre. Kar pa se tiče alkohola, je le-ta stalni spremljevalec vseh heavymetalskih zabav in koncertov. Če ne piješ alkohola, nisi metalec. Ničkolikokrat se mi je v vseh teh letih, kar poslušam heavy metal zgodilo, da so me označili za nemetalko preprosto zato, ker ne pijem alkohola. V resnici me nikoli niso zares dojemali kot nemetalko, toda dejstvo, da nek metalec ne pije alkohola, vedno izvabi izjavo: »Ja kakšen metalec/metalka pa si?!«, preprosto zato, ker sami dojemajo pitje alkohola kot del metalske identitete. Metalci pijejo predvsem na metalskih zabavah in koncertih, katerih namen je uživanje in sprostitvev. Večina metalcev od drog uživa le marihuano, če sploh katero. Od alkoholnih pijač prevladuje pivo, redkeje pijejo vino, še redkeje pa žgane pijače. Po Deeni Weinstein naj bi pivo imelo na koncertu dionizijanski pomen, ker pripomore k večji sprostitvi v že tako zaneseni izkušnji (Weinstein 2000: 209). Razlogi za uživanje alkohola so različni: pijača jim služi kot sredstvo za sprostitvev in izboljšanje počutja, daje pogum, omogoča boljšo zabavo, boljše dojetanje glasbe in odklop od vsakdanjih problemov.

Heavy metalci niso agresivni razgrajači, razen redkih izjem, ki pa so prisotne tako v vseh subkulturah kot tudi v dominantni kulturi. Agresijo sproščajo le skozi ustvarjanje ali poslušanje heavy metal glasbe. Tudi Arnett je v svoji raziskavi prišel do podobnih zaključkov. Čeprav je res, da večina metalcev posluša heavy metal kadar so jezni, je rezultat poslušanja glasbe ravno nasproten, kot bi pričakovali. Poslušanje metala namreč predstavlja alternativo bolj nasilnim oblikam izražanja jeze, saj jih glasba na koncu vedno pomiri in očisti jeze. Pomaga jim tudi pri sproščanju frustracij, žalosti in drugih negativnih emocij (Arnett v Klinec 2003a: 25). O miroljubnosti metalcev priča tudi del sestavka o heavy metal festivalu Metal Mania, ki je bil objavljen v Mladini:

»Čeprav bi se lahko prebivalci majhnega Komna ustrašili ob pomisli na dolgolase, v usnjene jakne oblečene pojave, ki so prihajale v tolikšnem številu kot še nikoli in zmotile njihov sicer dokaj enolični vsakodnevni ritem, pa na samem festivalu ni bilo niti najmanjših izgredov ali znakov nasilja. Na metalskem žuru nasilje ni potrebno, ker se večina pride predvsem toliko napit, da v vsakem primeru sama na koncu omaga na tleh. Tisti, ki so premogli še malo moči, pa so lahko prespali v šotorišču in zjutraj navsezgodaj že nadaljevali z novimi podvigi, ki so trajali pozno v noč, dokler se ni izklopil še zadnji *bend*« (Ozmec 2003).

Zanimivo je dejstvo, da so pretepi na heavymetalskih koncertih zelo redki. Mencin meni, da so metalci občutljivi le na poskuse vdiranja v njihov svet in ogrožanje osebne identitete ter da navadno ne začenjajo preteпов, so pa pripravljene braniti svoje ozemlje (Mencin 1991: str. 66–67). Moram reči, da se s tem ne strinjam popolnoma. Velikokrat se namreč zgodi, da metalci niso pripravljene braniti oziroma se postaviti za sometalca, če ga osebno ne poznajo. Kot primer naj navedem dogodek, ki se je pred nekaj leti zgodil na koncertu na Metelkovi v Ljubljani. Redarji so se pred dvorano spravili na enega od metalcev in ga pošteno pretepli, posredoval pa ni nihče od prisotnih metalcev (njegovih prijateljev ni bilo v bližini). Pretepeni metalec je imel tako hude poškodbe, da je en teden preživel v bolnišnici. To pa ni osamljen primer. Podobni dogodki si sledijo skozi celotno zgodovino heavy metala pri nas.

Metalcev se že od samega začetka drži stereotip, da so rasisti. Res je, da je bil heavy metal v preteklosti dolgo časa »etnično bel«. Med izvajalci in poslušalci ni bilo nobenih pripadnikov drugih ras oziroma so bili izredno redki. Toda večina heavymetalskih skupin o rasnih vprašanih sploh ni razmišljala; izjema so bili npr. Anthrax, ki so nekajkrat poskušali kritizirati rasne predsodke v heavy metalu. Prve vidne heavy metal skupine, katerih člani so bili drugih ras, so se pojavile šele v devetdesetih letih. Toda Weinsteinova meni, da pri tem ne gre za rasno osnovanost, ampak zgolj za kulturno združevanje. Heavy metal je namreč nastajal v času, ko je bilo značilno odkrivanje in čaščenje lastnih korenin med različnimi etničnimi in rasnimi skupinami. Zaradi tega lahko valorizacijo belosti v metalu razumemo kot oblikovanje podobe etnične skupine za posameznike, ki so veljali za ne-etnične v Anglo-Ameriškem kontekstu (Weinstein 2000: 113). Mirjana Klinec je mnenja, da je kljub stanju, kakršno se kaže na prvi pogled, za metalsko subkulturo značilna velika toleranca do različnih ras, vkolikor so upoštevanji kodeksi oblačenja, izgleda in obnašanja (Klinec 2003a: 31–32). To drži, a le do neke mere. Predvsem v *black metal* krogih sta se namreč pojavila nacionalizem, rasizem in neofašizem. Vsi trije so značilni predvsem za Norveško, pa tudi za bivše ruske republike, predvsem Ukrajino. V primeru Norveške se je kot posledica fascinacije s predkrščanskimi podobami in vikinškim simbolizmom med pripadniki *black metalske* scene izoblikovala oblika neofašizma. Po Vestelovih opazovanjih je *black metal* zajela nenavadna oblika nacionalizma, ki se na primer kaže na *fanih* skupine Satyricon, ki nosijo njihovo majico z napisom »Norway« na hrbtu v pisavi, ki spominja na rune. Kot posledica te nacionalistične ideologije, je veliko *fanov* v tem obdobju izrazilo rasistične poglede v smislu, da želijo, da bi na Norveškem živeli samo Norvežani ter da bi bila država bela, močna in arijska ter seveda nekrščanska (Vestel v Bennett 2003: 55–57). Prav tako metalcem že od

nekdaj očitajo seksizem. Ta predsodek je podrobneje obravnavan v petem poglavju; na tem mestu naj navedem le to, da so metalci dandanes povečini zelo strpni do žensk in da jih jemljejo kot sebi enake.

Ker je za metalce značilna izrazito mačistična drža, verjetno ne preseneča dejstvo, da je heavymetalska scena izrazito heteroseksualna. Edini znani homoseksualec med glasbeniki na celotni metalski sceni je Rob Halford, pevec skupine Judas Priest. Tudi med poslušalci je število homoseksualcev zanemarljivo. Edini primer homoseksualnosti na metalski glasbeni sceni je občasna uporaba kvazi-pornografske lezbijčne erotike na promocijskih artiklih. Toda ta uporaba ima le malo opraviti z dejanskim lezbijstvom (Kahn-Harris 2007: 72–73). Načeloma so metalci precej strpni tudi do homoseksualcev, spet pa izstopajo posamezniki na *blackmetal*ski sceni, ki gredo v svojem sovraštvu do drugačnih celo tako daleč, da so pripravljene vzeti življenje. Znani so namreč pretepi in umori homoseksualcev predvsem v Skandinaviji s strani *blackmetal*skih glasbenikov. Toda ti primeri so kljub vsemu zelo redki. Eden zelo močnih predsodkov, ki se prav tako drži predvsem *black metal*cev, je ta, da so satanisti. Tega obravnavam posebej v poglavju o medijih.

Tudi trditev o t.i. »luzerstvu«, ni resnična. Heavy metalci, tako kot vsi ostali ljudje, redno hodijo v šolo ali službo, saj se zavedajo, da prva pomeni njihovo prihodnost, druga pa preživetje. Med mojimi prijatelji in znanci iz metalskih krogov je največ takih, ki so bili v srednji šoli uspešni in so svojo pot nadaljevali na fakultetah, katere so uspešno zaključili, kar nekaj pa je tudi takih, ki so dosegli magisterij.

Dejstvo je, da se metalci, razen ljubezni do drugim neposlušljive glasbe in nenavadnega imidža, pravzaprav sploh ne razlikujejo kaj dosti od drugih ljudi. Dolgo je trajalo, da so to dojeli tudi pripadniki dominantne kulture, saj so še do pred nedavnim na heavy metalce gledali zviška, kot na drugorazredne državljane. S prelomom tisočletja pa je le prišlo do zasuka; večina pripadnikov dominantne kulture je opustila stare predsodke in heavy metalce vidi take, kot so v resnici. Toda zakaj je prišlo do tega zasuka? Dejstvo, da so pripadniki dominantne kulture ugotovili, da so ves čas gojili predsodke, ki nimajo nobene realne osnove, najbrž izhaja iz tega, da se je heavy metal skozi desetletja vedno bolj širil, tako da so se ljudje z njim vse pogosteje srečevali. Tako so vsaj navidez poznali kakšnega pripadnika te subkulture, če že ni bil njihov lasten otrok, sošolec njihovega sina, sosedov(a) sin ali hči,

sodelavčev najstnik ipd. Iz lastne izkušnje s pripadniki subkulture so lahko ugotovili, da njihovi stari predsodki ne držijo oziroma da so prav to, le predsodki.

O povedanem priča tudi sestavek o festivalu Metalcamp, objavljen v Dnevniku:

»V skrivnosti metala neposvečeni laik, ki bi festival doživel, nad njim ne bi bil samo presenečen, temveč celo navdušen. Morda ne ravno nad zvrstjo glasbe. Ta res ni za vsaka ušesa. Zagotovo pa bi bil navdušen nad populacijo, ki pripada tej na prvi pogled ekstravagantni subkulturi. Povprečnega človeka namreč prevevajo globoko zakoreninjene predstave o metalcih, nevarnih dolgolasih razuzdancih, obvezno oblečenih v črno usnje. Bili naj bi brez olike, privrženi naj bi bili satanizmu, s pivom v roki naj bi nebrzdano razgrajali in strašili stare mame. Potem pa bi zaradi velike količine alkohola omagali.

Resnica pa je zelo drugačna. Metalci so izjemno prijazna bitja. Vedno so pripravljene na pogovor. Seveda, tudi na zabavo. V nasprotju z nekaterimi drugimi subkulturami pa redko prihajajo v navzkriž z zakonom« (Laterner in Praš 2007: 17).

4.3 STIL OBLAČENJA – IKONOGRAFIJA IN SIMBOLIČNO IZRAŽANJE

Po Barnardu je oblačenje sredstvo sporazumevanja; z oblačilom ena oseba pošlje sporočilo drugi osebi. Ker pri tem ne uporablja govornih ali pisnih besed, gre za obliko neverbalne komunikacije (Barnard 2005: 38–40). Hebdige govori o uporabi stila kot sredstva za namerno komunikacijo. Gre za to, da neka subkultura, ki je z vidika dominantne kulture označena za deviantno, uporablja stil za (namerno) komunikacijo svojih prepričanj, ideologije (Hebdige 1993). Pripadniki subkultur prav tako z načinom oblačenja potrdijo pripadnost svoji subkulturi, hkrati pa uveljavljajo svojo osebno identiteto. Stil je torej pomemben zato, ker odseva in izraža aspekte subkulturnega življenja. Hkrati predstavlja ključno komponento identifikacije za pripadnike subkulture, saj jim omogoča, da se izrazijo kot njeni člani ter prepoznajo druge člane subkulture (Locher 1998: 100). Kako pomembno vlogo igra imidž v metalu, pove izjava kitarista norveške *black metal* zasedbe Hades, Jorna Inge Thunsberga, ki je v intervjuju za *Satan Rides the Media* dejal, da je imidž v *black metalu* zelo pomemben, saj z njim poudariš koncept besedil in glasbe (Grude 1998).

Metalska pripadnost se najbolj odraža na nivoju oblačenja, saj ima heavy metal svoj oblačilni kodeks. Če pogledamo поблиže celo ugotovimo, da ima vsak podžanr heavy metala svoj lastni kodeks oblačenja. Vendar v vseh prevladuje črna barva, možne pa so tudi druge temnejše barve, npr. vojaško zelena, modra, siva ali rjava. »Izbira črne, kot osnovne metalske barve, vsekakor ni naključna, saj predstavlja ta barva po psihološki analizi kaos, mračno nebo, zemeljske nočne sile, zlo, tesnobo, žalost in smrt« (Chevalier in Gheerbrant v Klinec 2003a: 76). Pri materialih prevladuje jeans, bombaž, elasten, usnje, umetni materiali in žamet, pri tipih oblačil pa hlače (največkrat iz jeansa ali t.i. vojaške), pri dekletih tudi krila, majice z logotipi glasbenih skupin, redkeje srajce, jakne in plašči (največkrat iz usnja), pri obutvi pa *bulerji* in superge.

Med modnimi dodatki prevladujejo uhani, prstani in zapestnice iz srebra in kovine, usnjene ovratnice in zapestnice z neti ali s kovinskimi špicami, usnjeni pasovi (lahko ponetani ali z metki), trakovi za zapestja z motivi ali brez in verige za pas. Najpogostejši motivi so lobanje, kače, pajki, pentagrami, zmaji, srednjeveški motivi, orožje in obrnjeni križi. Ti motivi predvsem predstavljajo sile moči. »Tako se npr. lobanja zaradi položaja na vrhu glave, oblike kupole in funkcije duhovnega središča, primerja z nebom človeškega telesa, zaradi česar predstavlja središče življenjske moči telesa in duha. Prav tako izraža moč tudi pentagram, ki je včasih veljal za simbol popolne ideje. ... Nasprotno pa različni znaki, kot npr. zmaj, kača, narobe obrnjen križ idr., predstavljajo simbol zla in demonskih teženj« (Chevalier in Gheerbrant v Klinec 2003a: 76).

Večina metalcev sledi vizualnemu metalskemu kodeksu tudi pri pričeski. Največ jih ima srednje dolge do zelo dolge lase naravne barve ali pa pobarvane na črno, dekleta tudi na temno rdeče ali vijolično. Nekateri starejši metalci, ki ne dajo več toliko na imidž, so postriženi na kratko ali pobriti. Med moško populacijo metalcev prav tako prevladujejo različni *tattooji*, ki so pri ženskah redkejši. Motivi so zelo različni, prevladujejo pa fantazijski, vikinški in *tribal tattooji*. Pogosti so tudi *piercingi*, predvsem pri ženskah; največkrat gre za *piercing* v nosu in popku, redkeje pa v obrvi, jeziku ali nekje v bližini ustnic.

Večino elementov heavymetalskega imidža najdemo tudi v drugih subkulturah; pa naj bo to usnjena jakna, ki je značilna tudi za rock, brezrokavnik z našitki, ki ga prav tako uporabljajo motoristi ali pa kaj drugega. Heavy metalci ponavadi nosijo kavbojke, najpogosteje črne, ali pa t.i. vojaške hlače, majico potiskano z logotipom glasbene skupine in usnjeno jakno. *Black*

metalci pogosto nosijo tudi usnjene hlače in usnjene plašče. Vrsta obutve variira glede na pripadnost določenemu podžanru in lastne preference, največkrat pa so to *bulerji* Dr. Martens in visoke superge. Nekateri *black metalci* nosijo tudi t.i. *warrior* škornje. Gre za posebne vrste škornjev, ki so podobni *bulerjem*, le da izgledajo masivneje ter imajo številne zaponke in druge kovinske detajle (kovinske ploščice, špice ipd.).

Kot že rečeno, so si heavy metalci večino elementov svojega imidža sposodili iz drugih subkultur. Hebdige je to specifično kreativnost v oblikovanju stilov, značilno za subkulture, poimenoval brikolaž. »Gre za navidez kaotično mešanje različnih stilskih elementov v novo, za dominantno kulturo nenavadno in izzivalno povezavo. Stilski elementi subkultur izvirajo iz različnih predmetov vsakdanje rabe. V procesu »brkiranja« pa jih tvorca stila iztrgajo iz njihovega prvotnega vsakdanjega konteksta. Tako se pojavijo na novem, največkrat »nemogočem« mestu, ki pa postane združevalno mesto določene subkulture« (Hebdige v Ule 1996: 220). Ti elementi, ki so jih pripadniki metalske scene z apropiacijo spremenili v del svoje subkulture, odražajo aspekte njihovega kolektivnega življenja. Novi pomeni se pojavijo, ker so bili sposojeni elementi umeščeni v novo in značilno stilistično celoto (Clarke idr. v Gelder 2005: 103). John Clarke je opisal na kakšen način pripadniki subkultur pomembne oblike diskurza (še posebej mode in oblačenja) korenito prilagodijo, predelajo in razširijo: predmet in pomen skupaj sestavljata znak; znotraj katerekoli kulture se ti znaki neprestano sestavljajo v značilne oblike diskurza. Ko pa pripadnik določene subkulture prestavi predmet v drugo pozicijo znotraj tega diskurza, pri tem pa uporabi enak repertoar znakov, oziroma predmet umesti v drugo celoto, se oblikuje nov diskurz, ki prenaša drugačno sporočilo (Hebdige 1993: 104).

Heavymetalski imidži so bili od nekdaj relativno dosegljivi. Najortodoksnejši in skrbno dodelani se uveljavijo na koncertih in v klubih, kjer se metalci redno družijo. Inspiracije pri tem iščejo v medijskih podobah, videospotih, na koncertih in v revijah. V devetdesetih letih z razvojem heavymetalskega tržišča pri nas postanejo dosegljivi tudi konfekcijsko izdelani kosi oblačil, ki omogočajo že »gotove imidže« (Prezelj 1999: 92–93). Tako postanejo heavymetalski imidži vsakomur dostopni.

4.3.1 ROLAND BARTHES: JEZIK OBLAČIL NA PRIMERU HEAVYMETALSKE SUBKULTURE

Prvi, ki je predpostavil splošno znanost o znakih, je bil Ferdinand de Saussure. Poimenoval jo je semiologija. Roland Barthes je na podlagi Saussurjeve semiologije apliciral analitične postopke strukturalne lingvistike na nelingvistične objekte, nošo oblačil (predvsem v modi) in na novo sestavil sistem pomenov, ki jih ljudje s tem sporočajo. Na ta način je poskušal vzpostaviti nekakšno »slovnico« (predvsem modne) noše oblačil.

Že v osemnajstem stoletju so avtorji veliko pisali o kodirani noši oblačil oziroma o povezavi med določenimi načini oblačenja in določenimi poklici, družbenimi razredi, mesti in regijami. Že tedaj je bil kostum razumljen kot nekakšen jezik oziroma slovnica, kot kodeks oblačenja. To pomeni, da je oblačenje že od nekdaj predmet kodifikacije. S tem se strinja tudi Barnard, ki trdi, da sta moda in oblačenje sredstvi sporazumevanja; pravzaprav sta obliki neverbalne komunikacije, saj ne uporabljata govornje ali pisne besede (Barnard 2005: 37–38). Podobno pravi Eco, za katerega je značilna izjava »Govorim skozi svoja oblačila« (Eco v Hebdige 1993: 100). Po njem je znak lahko vsak predmet, ne le tisti, ki so komunikaciji izrecno namenjeni. Na primer, konvencionalna oblačila, ki jih nosijo povprečni ljudje na cesti, so izbrana na podlagi ekonomskega položaja, okusa, preferenc ipd. Ti izbori so brez dvoma pomenski. Namerna komunikacija, ki je značilna prav za subkulture, za razliko od nenamerne, privlači pozornost nase, se »da« v branje.

Kostum nedvomno ustvarja in sporoča pomene; ljudje si z njim sporočajo da so poročeni, gredo na pogreb, na lov ali plažo, da so zaposleni v vojski ali v trgovini. Poleg funkcije kreiranja pomena, pa ima oblačenje še tri tradicionalne funkcije; človek se je namreč začel oblačiti iz treh razlogov: da bi ga oblačilo zaščitilo pred krutimi vremenskimi pogoji, da bi pokrilo svojo goloto, oblačila pa je uporabljal tudi kot okrasje, zato da bi ga opazili (Barthes 2006).

Prvi, ki je razglabljal o lingvistični naravi oblačenja, je bil strukturalist Trubetskoy. V svojem delu »Principles of Phonology« (Načela fonologije) je predlagal, da bi se Saussurovo razlikovanje med jezikom in govorom preneslo na nošo oblačil; kot jezik bi bil tudi kostum institucionalen sistem, abstrakten in določen s svojimi funkcijami. Trubetskoy je navedel kot pojav obleke (tj. govor) posamezne dimenzije kosa oblačil, njegovo stopnjo ponošenosti in

umazanosti, kot pojav kostuma (tj. jezik) pa razliko, ne glede na to kako majhna je, med obleko neporočenih deklet in poročenih žena v katerikoli družbi. Barthes predlaga razvijanje tega razlikovanja na sledeč način: obleka (govor) bi vsebovala posamezne dimenzije kosa oblačil, stopnjo ponošenosti, neurejenosti ali umazanosti in delne odsotnosti (gumbi, ki niso zapeti do konca; neodvihani rokavi itd.), improvizirano obleko (kot ad hoc zaščito), izbiro barv (razen v primeru barv, ki so ritualizirane kot pogrebne, poročne, uniformne), naključne izpeljave uporabe kosa oblačil in nosilcu lasten način nošenja oblačil. Kostum (jezik), ki je vedno abstrakten, pa bi vseboval ritualizirane oblike, materiale in barve, ustaljene uporabe, stereotipne načine, strogo nadzorovano porazdelitev dodatkov (gumbov, žepov itn.), očitne sestave (»slovesna« obleka), neustreznosti in nekompatibilnosti kosov oblačil, nadzorovano igro spodnjega in zgornjega perila ter tiste pojave oblačil, ki so umetno rekonstituirani, zato da sporočajo nek pomen (kostumi v teatru in filmih). Pri tem kostum definira kot obliko teksta brez konca, v katerem se je potrebno naučiti razmejiti pomenske enote, kar je zelo težko, saj proizvodna enota ali nakupna enota, kar pomeni artikel (srajca, krilo, jakna), ni nujno tudi pomenska enota. Pomen namreč lahko najdemo tudi v majhnem detajlu ali v kompleksno sestavljeni obleki. Treba pa je tudi poudariti, da razen v primerih očitne ekscentričnosti, posamezen kos oblačila ne sporoča pomena (Barthes 2006).

Tako jezik kot kostum sta sistema. Sistem je struktura, katerega posamezni elementi nimajo nobene vrednosti in so označevalci le, če so povezani s skupino kolektivnih norm. Določajo ga normativne povezave, ki upravičujejo, obvezujejo, prepovedujejo, dopuščajo, z eno besedo nadzorujejo razporeditev kosov oblačil na konkretnem nosilcu. Transformacija ali premik kateregakoli elementa v sistemu lahko spremeni celoto in proizvede novo strukturo.

Povezava med kostumom in obleko je semantična. Pomen kosa oblačila je večji, ko se pomaknemo od obleke h kostumu. Obleka predstavlja šibko obliko pomena, ki bolj izraža kot sporoča; v nasprotju s tem pa je kostum močna oblika pomena, ki konstituira intelektualno sporočilno relacijo med nosilcem in skupino. Obleka pravzaprav ni nič drugega kot označevalec enega samega glavnega označenca, ki je način ali stopnja nosilčeve participacije (skupinske ali individualne). Sporoča torej stopnjo integracije nosilca v skupino, v kateri živi.

Podobna pravila veljajo tudi za nakit. Kot že vemo, je moda nekakšen jezik, preko katerega naša družba predstavlja in sporoča svoje bistvo in videnje sveta. Tako tudi nakit sledi, izraža ter označuje našo dobo. Nakit, ki izhaja še iz antičnega sveta, je postal sekulariziran. Ta

sekularizacija se odraža v uporabi novih materialov; sodobni nakit ni več izdelan le iz dragih kamnov in kovin, temveč tudi iz stekla, lesa ter navadnih kovin. Za nakit ni več pomembno, koliko stane, le da se sklada z obleko, ki jo nosimo. Nakit mora biti torej podvržen predvsem stilu; tako ni več samostojen, osupljiv in magičen predmet, namenjen okraševanju in s tem poudarjanju ženske lepote, temveč je skromnejši, a aktivnejši element noše, ki vzpostavi enakopraven odnos z materialom, krojem ali drugimi dodatki. Nakit torej igra pomembno vlogo v kreiranju pomena obleke (Barthes 2006).

Heavymetalska noša, ki jo sestavljajo usnjena jakna, potiskana majica, jeans hlače in drugi elementi, je torej kostum, saj znotraj heavymetalske subkulture predstavlja institucionaliziran način oblačenja; vsebuje ritualizirane kroje, materiale in barve, katerih uporabe so ustaljene in stereotipne. Metalci ponavadi nosijo cenen kovinski nakit, ki se po izgledu in tematiki sklada z njihovo obleko oziroma je podvržen njihovemu stilu. Vsi elementi heavymetalske noše, od posameznih kosov oblačil, nakita in dolgih las pa do *piercingov* in *tattoojev*, odsevajo ideologijo in prepričanja heavymetalske subkulture: upor proti avtoriteti ter konvencionalnim družbenim pravilom in razočaranje nad svetom, v katerem živimo.

Toda heavymetalski imidž bi bil precej enoličen, če ga ne bi posamezniki sami popestrili z izbiro barv, nekonvencionalnih za heavy metal, nenavadnimi dodatki in nakitom, posebnimi frizurami ter posebnim načinom nošenja oblačil; te popestritve pa spadajo v domeno obleke. Metalci morajo biti pri tovrstnih popestritvah imidža izredno previdni, saj strog kodeks oblačenja heavymetalske subkulture ne tolerira prevelikih odstopanj od svojih pravil.

4.4 POTROŠNIŠTVO: TRGOVINE IN ZBIRANJE PLOŠČ

Do konca devetdesetih let prejšnjega stoletja se je pri nas le stežka dobilo metalske kompaktne plošče, vinilke, majice, našitke ipd. (z izjemo popularnejših podzvrsti in skupin). Pripadniki heavymetalske subkulture so jih morali naročevati preko katalogov iz tujine ali pa jih kupovati v trgovinah v Avstriji in Italji. Obstajale so sicer specializirane glasbene trgovine, ki si ponujale tudi metalske nosilce zvoka, vendar so bile precej slabše založene kot so dandanes (npr. Rec-Rec, Aligator). Sredi devetdesetih let je Boštjan Doblekar, eden najbolj vidnih slovenskih metalcev in organizator metal koncertov, odprl specializirano heavymetalsko trgovino v Ledina centru, vendar jo je moral zaradi nedonosnosti kmalu

zapreti. Konec devetdesetih let so se po večjih trgovinah (Muller, Big Bang itd.) pojavile kompaktne plošče heavymetalskih izvajalcev, vendar so bile drage in izbira slaba; zato je bilo za metalsko subkulturo v tistem času značilno snemanje z radia na avdio kasete in presnemavanje s kasete na kaseto. V vsaki metalski družbi je bilo nekaj posameznikov, ki so imeli obsežne zbirke plošč in so snemali avdio kasete svojim prijateljem in znancem.

V začetku novega tisočletja se je Rec-Rec preselil v trgovino Bofex. Doblekar se je skupaj s prijatelji odločil ponovno odpreti specializirano trgovino v Ledina centru, pojavi pa se tudi specializirana trgovina Rockerija. Preko spleta in osebno se je dalo dobiti določene plošče tudi pri Leatherthronu, vendar pa je slednji kmalu nesrečno propadel. V velikih trgovinah je postajala izbira vse slabša, Rec-Rec je izginil iz Bofexa in danes obstaja le še kot spletna prodajalna.

V zadnjih nekaj letih je Master of Metal prav gotovo najbolje založena specializirana trgovina za heavy metal, določene metalske plošče pa se da še vedno dobiti v večjih trgovskih centrih po Sloveniji. Majice in kompaktne plošče je mogoče naročiti tudi pri slovenskih podjetjih preko spleta (npr. Master of Metal).

Ena najpomembnejših značilnosti heavymetalske subkulture kot glasbene subkulture je prav gotovo zbiranje različnih nosilcev zvoka (in slike), pa naj gre za kompaktne plošče, DVD-je, vinilne plošče ali avdio kasete. Nekateri zagrizeni zbiralci vneto zbirajo tudi poslikane vinilne plošče in redke posnetke, t.i. *raritete*. Vendar pa različni nosilci zvoka niso edino kar metalci zbirajo. V njihovih zbirkah se namreč pogosto znajdejo tudi našitki priljubljenih skupin, karte s koncertov, izrezki iz revij in časopisov itd.

4.5 DRUŽENJE IN OBISK KONCERTOV

Koncert zaobsega širok spekter komunikacijskih dejavnosti, ki imajo tri različne pozitivne posledice: prva je zadovoljstvo občinstva ob izkušnji razburljive predstave, katerega perfekcija je ekstaza; druga je samoreprezentacija heavymetalske subkulture kot idealne oblike, na katero je lahko ponosna; tretja pa je spletanje vezi med občinstvom in skupino. Na kratko torej lahko rečemo, da je bistvo koncerta zadovoljstvo, potrditve vrednosti glasbe in solidarnost znotraj skupnosti (Weinstein v Shuker 1994: 207). Koncerti prav tako spodbujajo

interes publike, medijev in glasbene industrije, zato so pomemben del promocije glasbenih skupin.

Obisk koncerta predstavlja za metalce poseben obred. Že tedne pred samim koncertom ure in ure razpravljajo s prijatelji o prihajajočem koncertu, o tem kaj bodo lahko slišali in kaj lahko pričakujejo, kupijo ali rezervirajo vstopnice pri pooblaščenih prodajalcih (za vsak slučaj, da jih ne bi razprodali) ter intenzivno poslušajo plošče nastopajoče skupine (Weinstein 2000: 205). Koncert pričakajo z velikim navdušenjem. Največji metalski entuzijasti se na koncerte in festivale odpravijo tudi v tujino (najpogosteje v sosednje države), čeprav jih to drago stane, saj morajo plačati poleg vstopnice, ki ima pri nas dandanes že približno enako ceno kot v zahodnih državah, tudi potne stroške. Tja se odpravijo v lastni režiji, s prijatelji ali pa z eno od potovalnih agencij, ki organizirajo avtobusne prevoze na skoraj vse večje koncerte.

Pred letom 2000 je bilo heavymetalških koncertov po Sloveniji občutno manj kot v zadnjih nekaj letih, pogosto so odpadali in bili nasploh veliko slabše organizirani kot dandanes. Odvijali so se v K4 ter na Metelkovi, zunaj Ljubljane pa na Primskovem pri Kranju, v MKC v Kopru, v Kobjeglavi in še kje. Tudi po letu 2000 organizacija ni bila ravno najboljša, koncerti pa so se odvijali predvsem na Metelkovi in kasneje tudi v Orto baru. Leta 2004 so se večji metalski dogodki preselili v Mediapark, s tem pa se je dvignila kvaliteta koncertov. Dandanes večje dogodke še vedno gosti Mediapark, manjši koncerti pa so v Ljubljani obsojeni na Orto bar, izjemoma celo na Metelkovo. Koncerte redno organizirajo tudi v mariborski Pekarni, kranjskem Izbruhovem bazenu, škofjeloški Ostrigi, novogoriški Mostovni ter nekaterih drugih krajih po Sloveniji. Že dobro desetletje in pol je na področju organizacije koncertov najvidnejša oseba Boštjan Doblekar, ki je leta 2002 še s tremi prijatelji ustanovil podjetje Mordor d.o.o. (v sklopu katerega deluje tudi trgovina Master of Metal), ki je bilo v zadnjih nekaj letih odgovorno za večino vidnejših metalških dogodkov, med drugim tudi za zelo uspešen in hkrati največji slovenski heavy metal festival Metal Camp.

Kljub dobri ponudbi koncertov, pri nas primanjkuje primernih klubov in dvoran. Tuje skupine trenutno gostujejo v športnih in kulturnih dvoranah, domače pa v redkih rock klubih, lokalnih festivalih in drugih prostorih, ki primarno niso namenjeni koncertom.

Poleg glasbenih skupin so bili prav klubi najpomembnejši za nastanek lokalnih scen, saj so bile le-te najmočnejše prav tam, kjer so slednji redno delovali. V prvi polovici osemdesetih so

bila znana metalska zbirališča v Ljubljani: Dom mladih Šiška (DMŠ), Leninov park ter gostilne Lovec, Lipa, Rio in druge. V drugi polovici osemdesetih in prvi polovici devetdesetih pa se metalska subkultura preseli v klube. V Ljubljani so ob ponedeljkih v klubu K4 potekali Hard'n'Heavy večeri (med letoma 1989 in 1994), ki so bili nekakšno središče slovenske scene, saj so ga redno obiskovali tudi metalci iz drugih krajev. Metal se je vrtel tudi ob sredah v diskoteki Palma. Druga znana zbirališča metalcev po Sloveniji so bila: Mladinski klub v Žalcu, Crmk v Šempetru pri Novi Gorici, Stiskalnica v Velenju, Delavec v Kranju, MKC v Kopru, Kljub v Celju. Konec devetdesetih so ljubljanski heavy metalci začeli redno obiskovati Metelkovo in Kra Kra (Prezelj 1999: 88–89). Iz Kra Kra-ja so se metal večeri preselili v Orto bar, kjer se ob ponedeljkih odvijajo še danes. Prav tako je še vedno aktualna Metelkova, na novo pa začeli organizirati metal večere ob sobotah v Fabrki. Drugod po Sloveniji so trenutno bolj znana zbirališča metalcev: Pekarna v Mariboru, Down Town v Kranju, Mladinski center Brežice, Rock Cafe Epicenter v Postojni in nekateri drugi klubi po večjih slovenskih mestih.

4.6 PLES

Krščanska tradicija dojema ples in njegovo razmerje do glasbe na zelo specifičen način. Ples in mimika kot neposredna izraza telesnosti se ne skladata s krščansko disciplino in sta bila zato, v nasprotju z glasbo, izločena iz krščansko-srednjeveške liturgije. Ples in glasba od tedaj veljata za avtonomni dejavnosti. Ker je rock, in s tem tudi heavy metal, preprežen s telesno akcijo in ga zato lahko razumemo kot »manifestacijo prekipevajoče energije, ki je najprimernejša za oznanjanje veselja« (Spencer v Blaukopf 1993: 44), pomeni revolt zoper odmik od telesnosti (Blaukopf 1993: 44, 205). Ples moramo zato znotraj heavy metala obravnavati kot sestavni del glasbe.

Heavy metal pozna pet vrst plesa oziroma bolj »telesnih aktivnosti«:

- *air-guitar* ali igranje na nevidno kitaro,
- *headbanging*,
- *slam dance*,
- *stage diving* in
- *mosh*.

Vseh pet vrst predstavlja sestavni del obnašanja na koncertih, prvi trije pa se uporabljajo tudi v klubih in na metalskih zabavah.

Air-guitar ali igranje na nevidno kitaro oponaša gibe solo kitarista. Izvaja se ob solajah ali ob značilnih *rifih* pri živi ali predvajani glasbi. Igranje na nevidno kitaro se zamenjuje ali pa povezuje s *headbangingom*.

Headbanging je nihanje z glavo gor in dol v ritmu glasbe. Pri tem dolgi lasje učinek udrihanja z glavo še povečajo. Lahko je solističen ali pa skupinski ples, pri katerem se manjša skupina metalcev objame prek ram in ga izvaja skupaj. *Air-guitar* in *headbanging* sta tradicionalna metalska plesa, ki sta nastala že v sedemdesetih letih in sta uveljavljena v vseh podžanrih.

Slam dance je nastal v začetku osemdesetih ob stiku s punkom. Pleše se ga predvsem v klubih na *thrash metal* glasbo ter glasbo trših skupin *NWOBHM*. Je nekakšna heavymetalska verzija punkovskega *poga*. V *slam dance-u* ni trdnih pravil, roke in noge se gibljejo na videz nekontrolirano, glava in zgornji del telesa pa se premikata podobno kot pri *headbangu* (mnogokrat so gibi izrazitejši).

Stage diving pomeni skakanje z odra na publiko. Dogaja se izključno na koncertih, pogosteje na manjših, kjer je razdalja med odrom in varnostno ograjo manjša ali pa je sploh ni. Med naštetimi plesi je edini, ki se pojavlja tudi na koncertih drugih, sorodnih žanrov. *Stage diving* se je izoblikoval na ameriški *hardcore* sceni v osemdesetih, čeprav je v osnovni obliki obstajal že prej. Pogosteje se pojavlja v tistih podžanrih, ki se povezujejo s *hardcorom* (*thrash metal, crossover, skate metal, grindcore*). *Stage diving* je na slovenski metal sceni pogost pojav na koncertih domačih in tudi tujih skupin.

Mosh je skupinski ples, ki je še najbolj podoben mešanici *slam dancea* in kaotičnega zaletavanja. Popularen je pri tistih skupinah, ki povezujejo metal s *hardcorom* in *skatanjem* (Prezelj 1999: 93–94).

Tako kot na heavy metalsko glasbo so kritiki in strokovnjaki vedno gledali zviška tudi na metalski ples. Hebdige ga celo označi za »idiotsko« plesanje (Hebdige 1993: 155).

5. ŽENSKÉ IN NJIHOVA PODOBA V HEAVY METAL SUBKULTURI

Tako rock kot heavy metal od nekdaj veljata za predvsem moško domeno, v kateri za ženske dolgo enostavno ni bilo prostora. Glasbeno industrijo v rocku in heavy metalu vodijo moški; popularni glasbeniki, komponisti, tehniki, inženirji in producenti so povečini moškega spola. Ženske vloge so omejene na in posredovane skozi moške predstave o sposobnosti žensk. Tako so podobe, vrednote in mnenja v popularni glasbi moški produkti (Frith in McRobbie 1978: 373–374).

Večina avtorjev heavy metal vidi kot patriarhalno oblikovan diskurz, ki nudi obliko identifikacije predvsem mladim fantom. Slednji namreč veljajo za aktivne potrošnike metala, dekleta pa so v pasivnem, podrejenem položaju. Njihova glavna funkcija je funkcija spolnega objekta. Toda skozi čas se je z razvojem heavy metala njegovo občinstvo zelo razširilo in tiste strategije, ki so bile namenjene predvsem oblikovanju moške moči in kontrole, so omogočile obliko identifikacije tudi dekletom. Pri tem je treba upoštevati, da so različne oblike identifikacije, ki jih heavy metal nudi dekletom, zanje mnogokrat postranskega pomena; metal jim namreč v prvi vrsti pomeni obliko zabave in vrsto ideologije, skozi katero lahko izrazijo svoja prepričanja in emocije, v drugi pa nekakšno zavetje, v katerem najdejo prijateljstvo, solidarnost in spoštovanje (Klinec 2003a: 1). Torej ne preseneča dejstvo, da dandanes dekleta v večini držav predstavljajo vsaj eno tretjino heavymetalske populacije. Z večanjem števila deklet v heavymetalski populaciji, pa se je večala tudi sprejetost metala v dominantni kulturi. Za dekleta namreč velja pravilo, da se redkeje vključujejo v subkulture, ki so označene kot deviantne. Če torej neka subkultura vključuje večje število deklet, bo v očeh dominantne kulture manj deviantna ali pa sploh ne.

5.1 DOMINACIJA MOŠKIH V ROCKU IN METALU

Ena najbolj značilnih reprezentacij moškosti v rocku je t.i. kurčji rock (*cock rock*), zvrst glasbe, pri kateri predstavlja nastop neprikrito, kruto in »mojstrsko« izražanje (moške) spolnosti (ta pristop je najbolj očiteno v načinu petja, ki je izpeljan iz petja pevca skupine Led Zeppelin Roberta Planta, in v stilu kitarskega heroja, ki je izpeljan iz načina igranja kitarista iste skupine Jimmyja Pagea) (Frith 1986: 223). Izvajalci so agresivni, dominantni in vase zagledani ter stalno opozarjajo občinstvo na lastno junaštvo in sposobnost nadzorovanja

(kitare, glasu, publike, dogajanja). Moške glasbene spretnosti postanejo nekakšen sinonim za njihove spolne spretnosti. Mikrofoni in kitare predstavljajo falične simbole, pogosto pa jih tudi božajo kot ženska telesa. Glasba je obvezno glasna, s poudarjenim ritmom in zgrajena po principu postopnega stopnjevanja vzburjenja, ki se konča v vrhuncu. Besedila so samozavestna in arogantna, toda same besede so manj pomembne kot stil petja, katerega bi lahko označili za predirljivo vreščanje in kričanje. Kurčji rokerji veljajo za divje popotnike, ki razbijajo hotele in «podirajo» *grupis* (dekleta, ki zanje predstavljajo moško spolno fantazijo, saj so jim vedno na voljo brez kakršnihkoli čustvenih spon). Taki moški ženske dojemajo kot spolno agresivne, zaradi česar so pogubljene ali pa kot spolno zatirane in zato potrebne moške pomoči. Kurčji rock tako za moške predstavlja idealen svet spolnosti brez fizičnih in čustvenih problemov; v njem so vsi moški privlačni in potentni, kar tudi neprestano dokazujejo. Istočasno pa ti izvajalci velikokrat nakazujejo na žensko spolno agresijo in na njihovo neusmiljenost na lovu za svojimi spolnimi objekti ter na ta način izražajo globok strah pred ženskami. Iz tega lahko sklepamo, da je mačistična drža izvajalcev kurčjega rocka samo iluzija (Frith 1986: 223; Frith in McRobbie 1978: 374). Ta oblika seksizma je značilna zlasti za hard rock.

Heavy metal je nadaljeval tradicijo rocka in mladinske kulture šestdesetih tudi na področju spolnih konstrukcij. Tako pogosto uprizarja fantazije moške virtuoznosti in kontrole. Glasbeno in verbalno oblikujejo glasbeniki svojo moškost skozi pesmi, ki vsebujejo izrazite tehnične spretnosti na kitari in so v ravnotežju z močjo in kontrolo, zgrajeno skozi vokalne ekstreme, kitarske akorde ter skrajno glasnost basa in bobnov. V vizualnem smislu pa se navadno pojavljajo kot nastopaški moški, ki se šopirijo po odru. Oblečeni so v *spandex*, usnje in podobno vizualno kričečo opremo, svoje nastope pa poudarjajo s faličnim suvanjem kitare in stojala za mikrofona (Walser 1993b: 108–109).

Fiske pravi, da večina mladih moških v sodobni družbi nima ustreznih sredstev za doseganje moči, od katerih je odvisna njihova moškost; to naj bi veljalo zlasti za heavy metalce, glede na njihov družbeni položaj, saj naj bi (vsaj v začetku) izhajali predvsem iz delavskega razreda. Njihova moškost je zato družbeno in psihološko negotova, prav ta negotovost pa povzroča potrebo po njeni ponovni dovržitvi. Walser zato meni, da je pomen metala prav v tem, da nudi priložnosti za ustvarjanje moškosti in s tem tudi identitete. Predstava spola namreč kroži v tekstih, zvokih, podobah in navadah, skozi katere doživljajo poslušalci potrditev spolne identitete. Bistvo glasbenega žanra je namreč v tem, da reproducira določeno

ideologijo. Kljub temu, da je heavymetalsko občinstvo po letu 1987 postalo bolj uravnoteženo glede spolne pripadnosti, se heavy metal še vedno ukvarja predvsem s predstavljanjem podob in soočanjem bojzani, ki so bile tradicionalno razumljene kot moške (Walser 1993b: 110).

5.2 PODOBA ŽENSK V HEAVY METALU

Vse, kar v sodobni družbi vemo o ženskah, je bilo izrečeno in prikazano s strani moških; se pravi, da poznamo žensko le z moškega vidika, tako, kot jo vidijo oni. Tradicionalno je takšna ženska pokorna, moralna, čista, zvesta, mila, nežna in potrpežljiva. Spolno aktivna ženska je zato po tradicionalni presoji deviantna, neobvladljiva in kot taka neprimerna za vlogo žene ali matere (Whiteley 2000: 52).

Za šestdeseta leta so bile značilne romantizirane podobe ženskosti; ženske se je v besedilih rock pesmi prikazovalo kot nestvarna oziroma nadzemeljska bitja iz sanjskega sveta. Njihovo lepoto in seksualnost se je z iluzijo stopnjevalo do te mere, da sta postali popolnoma idealizirani in nedosegljivi. V tem obdobju so dajali velik poudarek dolgim lasem, očem in ličenju (Whiteley 2000: 34–35). Pojavlja pa se tudi podoba ženske kot zemeljske matere. Takšna ženska je simbol narave, je seksualna in hkrati zaščitniška ter vedno na voljo moškemu egu, kadar želi pobegniti iz resničnega sveta (Whiteley 2000: 39–40).

V metalskih besedilih pesmi in videospotih loči Walser štiri strategije, povezane s spolom in močjo:

- izobčenost žensk,
- sovraštvo do žensk,
- androginijo (dvospolnost) in
- romantiko (Walser 1993b: 110).

Tu je treba opozoriti, da uporaba ženske tematike ni enakomerno zastopana v vseh podzvrsteh metala: največ se pojavlja pri klasičnem heavy metalu in soft metalu, v ekstremnejših zvrsteh pa le poredko.

Izobčenost žensk

Gre za strategijo, ki se uporablja v videospotih in poskuša prikazati nek iluzoren, fantastičen svet; zanjo je značilno, da je ženska prisotnost izvzeta. Največkrat v takih spotih uporabijo posnetke živega nastopanja, pa naj so to izseki z dejanskih koncertov ali pa le posnemanje koncertnega nastopa. Značilnost teh spotov je, da predstavljajo izvajalce v vsem sijaju, kot povečane podobe, katerih prisotnost potrjujejo občutki skupnosti in moči. Tudi v primeru, ko v spotu ne uporabijo posnetkov živega nastopanja, se poslužujejo podob, ki poudarjajo izobčenost žensk in predstavljajo moško svobodo, najpogosteje avtomobile, cesto in usnje. Občasno se v besedilih pesmi in spotih, za katere je značilna izobčenost žensk, le-te sicer pojavijo, a le zato, da pripomorejo k potrditvi moške moči, njihova vloga pa je pri tem lahko različna:

- sprožanje poželenja (podobno kot v oglaševanju);
- spolno vzbujenje deluje kot opomin, zakaj je ženska izobčenost potrebna: večja kot je zapeljivost ženske podobe, večja je nevarnost moškemu nadzoru;
- prisotnost ženske kot spolnega objekta uravnoveša homoseksualne namige, ki jih sproži zgolj moško druženje (Walser 1993b: 116).

Za razliko od psihadeličnega rocka, v katerem ima ženska vlogo nadzemeljskega bitja in zemeljske matere, pa se zaradi vpliva *hardcora* položaj ženske v metalu spremeni. Ženska postane objekt povpraševanja, pri čemer izziva moško željo po gledanju oziroma poslušanju. Ker gre le za osebo v pesmi, ima moški poslušalec vso kontrolo v svojih rokah; tako nima nobenih razlogov za razočaranje, kar ga ženska v pesmi v resničnem življenju nikoli ne more zavrniti, prav tako pa tudi ne more izraziti zahtev, ki jih on ne bi mogel zadovoljiti. Tako so ženske v metalu pogosto prikazane dehumanizirano in ponižujoče. Njihova naloga je zadovoljiti moško seksualnost, pri tem pa želijo biti ponižane, podrejene, fizično zlorabljene in objektificirane (Whiteley 2000: 39). Zato ne preseneča, da so v besedilih pesmi ženske največkrat prezentirane kot prostitutke ali *grupis*, katerih glavna naloga je zadovoljiti moškega.

Mizoginija (sovraštvo do žensk)

O sovraštvu do žensk lahko v tem primeru govorimo, če sovraštvo definiramo kot veliko nenaklonjenost oziroma odpor do nekoga, toda (v našem primeru največkrat) brez želje škodovati tej osebi. Po Walserju naj bi se sovraštvo do žensk kazalo predvsem v njihovih pogostih reprezentacijah kot usodnih, pogubnih žensk (*femme fatale*), ki so nevarne že samo zaradi svojega obstoja, ker njihova privlačnost lahko omaja moško samokontrolo in moč moškega druženja. Strah pred ženskami zasledimo že v rocku, toda ukvarjanje z žensko nevarnostjo predstavlja v metalu eno najpomembnejših točk (Walser 1993b: 118). Moški, ki se čutijo močnejše in nadrejene ženskam, vidijo v njih potencialno nevarnost, kar pomeni, da njihova samozavest in samokontrola le nista tako močni, kot bi radi dokazali.

Vse človeške družbe poznajo takšno ali drugačno obliko t.i. pošastne ženske, ki zbuja strah in trepet; lahko je predstavljena kot čarovnica ali vampirka. V Zahodni civilizaciji zasledimo predstavo ženske kot čaravnice zlasti v tradicionalni cerkveni predstavi. V tem primeru veljajo ženske za bitja brez duše; so tiste, ki vzbujajo poželenje, vendar jih je treba zavrniti iz strahu pred samouničenjem. Čarovništvo torej izvira iz telesne sle, ki je pri ženskah nenasitna (Klinec 2003a: 57).

Androginija

Walser kot tretjo strategijo navede androginijo, ki temelji na prevzemanju elementov videza, ki sicer veljajo za ženske. Tu gre predvsem za vizualen nastop. Glasbeniki s tem, ko mešajo kulturne reprezentacije moške moči z žensko erotičnostjo, omogočajo lažjo identifikacijo ženskemu delu občinstva. Z vidika deklet tako metalska androginija predstavlja zlitje tipičnih ženskih elementov z glasbeno in teatralno proizvedeno močjo ter svobodo, ki sta tradicionalno moški lastnosti (Walser 1993b: 130–131).

Romantika

Konec osemdesetih let se je reprezentacija spolnih konceptov v heavy metalu začela spreminjati. Pri tem je imel pomembno vlogo zlasti album »Slippery When Wet« skupine Bon

Jovi, na katerem ji je uspelo združiti moč ter svobodo metala z verodostojnostjo rocka in romantično iskrenostjo, ki je bila značilna za pop kulturo. Kljub tipičnim metalnim elementom je imela njena glasba velik vpliv zlasti na žensko občinstvo. Za to skupino so bile (tako kot za ostale *soft metal* skupine) namreč značilne predvsem romantične balade, ki govorijo o moški ranljivosti in čustvih. Tako je na heavymetalški sceni prišlo do večjega ravnotežja med obema spoloma (Walser 1993b: 120).

Lisa Sloat je prišla do podobnih zaključkov, ko je v besedilih *soft metal* pesmi raziskovala načine prikazovanja žensk. Znotraj *soft metal* se podobe žensk le malo razlikujejo. Prikazane so kot ponižane in fizično zlorabljene, hkrati pa tekstopisci poskušajo pokazati, da si ženske tako ravnanje zaslužijo ter da so se prostovoljno pripravljene same ponižati, da bi zadovoljile moškega. Prikazujejo jih kot nevarne, zlobne in smrtonosne, še posebej, če njihove seksualne moči na kakršenkoli način ogrožajo moške. Verjetno najpogostejši način prikazovanja žensk v *soft metalu* pa je podoba spolne igrčke oziroma spolnega objekta, ki je namenjen le zadovoljevanju moškega (Sloat 1998: 286–287).

Upoštevati moramo, da glasbenice in glasbeniki žensko podobo oblikujejo različno. Moška upodobitev žensk, ki se izraža predvsem skozi besedila pesmi, ustreza splošni rockovski ideologiji moškosti in ohranja moško prevlado. Upodobitev žensk, podana s strani glasbenic, pa se odraža v samem njihovem nastopu, pri čemer se predvsem spopadajo z moško dominacijo. Pri tem pogosto oblikujejo takšno podobo ženske, ki se lahko kosa z moško močjo (Klinec 2003b: 126).

5.3 ŽENSKÉ GLASBENICE

Ženske ne predstavljajo le manjšinskega deleža občinstva v heavy metalu, temveč so v manjšini tudi kot glasbenice znotraj tega žanra. Do devetdesetih let prejšnjega stoletja so se na metalški glasbeni sceni pojavljale le kot izjeme, ki so potrjevale pravilo moške dominacije. Po mnenju Baytonove naj bi prelomno točko za ženske glasbenice nasploh predstavljal pojav Beatlov, saj od takrat naprej ni bilo dovolj le petje, ampak je bilo potrebno tudi igranje na lasten instrument, predvsem na električno kitaro. Prav to pa je vodilo k izključenosti žensk z glasbene scene za dolgo časa (Bayton v Klinec 2003b: 133). Razlogi, zakaj je število žensk, ki igrajo električno kitaro razmeroma majhno v primerjavi z moškimi, so izključno družbene

narave, saj imajo ženske enake fizične in ustvarjalne sposobnosti kot moški. Najpomembnejšo vlogo igra seveda vzgoja: deklice že od malih nog učijo, kako biti ženstvene in v koncept tradicionalne ženstvenosti sodi igranje violine, klavirja ali flavte, prav gotovo pa ne električne kitare. Dekleta se poleg tega srečujejo še z vrsto drugih problemov: v primerjavi s fanti jim skoraj vedno primanjkuje denarja, časa, prostora, prevoza in dostopa do opreme. Prav tako niso deležna pomembnih informacij in nasvetov pri učenju električne kitare, saj ponavadi učenje poteka v majhnih neformalnih skupinah, iz katerih so dekleta pogosto izključena. Električna kitara torej velja za moški instrument in ženske, ki ga igrajo, kršijo osnovna pravila spola.

V šestdesetih letih so se tako ženske, ki so se odločile za glasbeno kariero, soočale z nemalo problemi: ocenjevali so jih po zunanjem videzu, namesto po njihovih glasbenih sposobnostih in jih pogosto sploh niso jemali resno, nemalokrat so se srečevale s predsodki, seksističnimi šalami ter opazkami, nadlegovanjem in poniževanjem s strani moških. Zato so morale, če so želele uspeti, igrati po moško ter jih pri tem premagati, kar je znotraj rocka pomenilo pijačo, droge in spolno promiskuiteto. Seveda pa jim tudi to ni prineslo enakopravnega statusa, saj sta bila moškost in ženskost enostavno različno vrednotena. Nekoliko bolj so bila ženskim glasbenicam naklonjena sedemdeseta leta, ko je prišlo do preloma s pojavom punka. Slednji jim je namreč omogočil potreben prostor za izražanje, vendar se zanje kljub temu ni veliko spremenilo, vse do devetdesetih let. V začetku devetdesetih so sicer glasbenice še vedno čutile pomanjkanje prostora zanje v glasbenem tisku, nekatere pa je frustriralo sovraštvo do žensk, prikrito v nekaterih tekstih. Zato so oblikovale številne organizacije, ki so nakazovale naraščajoči glas feminizma znotraj rock glasbe, toda tudi ta trend ni imel kakšnih vidnejših rezultatov. Kljub vsemu pa lahko govorimo o porasti ženskih izvajalk po letu 1990 v tem glasbenem žanru (Klinec 2003b).

V metalu je bila situacija podobna. V obdobju nastanka metala so bile ženske glasbenice zelo redke, po njegovem razcvetu v osemdesetih pa so se pojavile prve glasbenice, ki so bile večinoma pevke (npr. Lee Aaron, Lita Ford, s tem, da je bila slednja tudi kitaristka). Kljub temu, da so bile nadarjene, so morale pogosto uporabljati ženske čare, da so jih sploh opazili. Kasneje so nekatere glasbenice ugotovile, da uporaba seksualne podobe ni več potrebna za uspeh in da zadostuje njihov talent, vendar vseeno do sredine devetdesetih na tem področju ni bilo vidnega napredka. Sredi devetdesetih je zlasti v Evropi prišlo do množičnega pojava ženskih izvajalk, k čemur je prispeval predvsem razvoj *death metala*, ki je vpeljeval nove in

raznolike elemente. Številne skupine (tako *deathmetalske* kot iz drugih podžanrov) so začele uporabljati ženske vokale v ozadju, v nekaterih pa so bile ženske celo vodilne vokalistke. Ker je trend predstavljal velik »boom«, so založbe začele na veliko podpisovati pogodbe in oglaševati skupine, ki so imele ženske članice. Na ta način je bila zopet v ospredje postavljena seksualna podoba glasbenic in ne njihova sposobnost (J.P. v Klinec 2003b: 137).

Druga polovica devetdesetih let je tako precej na široko odprla vrata ženskim izvajalkam v metalu. Razen številnih vokalistk in klaviaturistk ter redkejših violinistk, čelistk in flavtistk so se na sceni začele pojavljati tudi kitaristke, basistke (npr. Aeternus, pri nas Root A'Balluta, Fetisha) in bobnarke (pri nas Metalsteel). Celotne ekstremne metal skupine postavljajo na vokale ženske (Sinister, Arch Enemy, Astarte). Za glasbene izvajalke v metalu sta v zadnjih letih značilna dva izgleda: ženstven in erotičen, toda ne cenjen ter imidž enak moškemu. Slednji je značilen predvsem za ženske glasbenice v ekstremnih metal skupinah.

Različni poskusi spreminjanja konservativne vloge ženske so skozi desetletja prav gotovo izboljšali njihov položaj na glasbeni sceni. K slednjemu so prav tako v veliki meri pripomogle strategije, ki so bile ves čas uporabljane za dokazovanje moškega nadzora in moči (izobčenost žensk, androginija in mizoginija), na koncu pa so se izkazale za tiste, ki so odprle vrata tudi ženskemu delu poslušalstva in jim nudile različne oblike identifikacije. Toda dejstvo je, da bodo ženske dosegle enakopraven položaj v glasbi šele tedaj, ko bodo lahko povsem neomejeno izražale svojo ženskost v vseh pogledih in bile hkrati priznane kot uspešne izvajalke, brez pripomb o tem, koliko je k njihovem uspehu prispeval njihov videz (Klinec 2003b: 137–138).

5.4 ŽENSKÉ KOT POSLUŠALKE

V povezavi s heavy metalom se uporabljajo asociacije kot so agresija, moč, upor, spolna promiskuiteta, temna stran življenja in podobno. Naštete lastnosti so v zahodnem svetu opredeljene kot izrazito moške. Ker so ženske v nasprotju s tem obravnavane kot šibke, ubogljive in nenasilne, je povsem logično prepričanje, da se dekleta v glasbi kot je heavy metal nimajo s čem identificirati. Toda to očitno ne drži, saj je z leti število žensk v metalu vztrajno naraščalo. Z ženskim gibanjem se je namreč razvilo prepričanje, da je emancipirana ženska močna in neodvisna; torej je prevzela lastnosti, ki so veljale za moške. Nič čudnega ni

torej, da se tudi dekleta lahko identificirajo s heavy metal glasbo (Klinec 2003b: 119). Metal tako nudi identifikacijo obema spoloma, toda vsakemu na svoj način.

Eden od temeljnih razlogov, zakaj so bila dekleta v preteklosti izvzeta iz heavymetalske subkulture oziroma so se vanjo vključile le redke, je ta, da so se v primerjavi s fanti več zadrževala doma. Po Frithu za to obstajajo trije razlogi:

- Starši izvajajo večji nadzor nad dekleti kot nad fanti. Omejujejo jim število izhodov, kam gredo, s kom in za koliko časa. Tako so dekleta tesneje vključena v družinsko življenje, hkrati pa jim starši s tem sporočajo, da je dom ženski svet, ulica pa moški.
- Dekleta imajo doma drugačno vlogo od fantov in drugačne dolžnosti. Pogosto morajo paziti mlajše sestre in brate ter pomagati pri kuhanju in pospravljanju.
- Prvotna življenjska vloga deklet je poroka. Zato dekleta porabijo veliko časa za oblačenje in ličenje pred vsakim izhodom (Frith v Klinec 2003a: 70–71).

Toda že tedaj dekleta niso bila povsem izključena iz subkultur, katerim so dominirali moški. V resnici so bila stalno prisotna, a v manjšem številu, njihov položaj pa je bil navadno podrejen in pasiven. Subkulture so jih torej vključevale, niso pa jim nudile okvira za aktivno odkrivanje ženske identitete. Za dekleta, ki so bile pripadnice pouličnih subkultur, je veljalo, da se na nek način upirajo svoji tradicionalni vlogi, zato jih je družba pogosto kritizirala.

Dandanes seveda za najstnike veljajo druga pravila; predvsem za dekleta se je marsikaj spremenilo. Sedaj imajo drugačne življenjske možnosti (študij, kariera), zato poroka ni več njihova prvotna vloga. Starši navadno pri izhodu omejujejo le mlajše najstnice, starejših pa ne. Pri obojih pa še vedno v veliko primerih velja pravilo, da doma povedo, kam gredo, s kom in kdaj bodo doma. Seveda je situacija v posameznih družinah različna, toda zgoraj napisano po izsledkih raziskave Mirjane Klinec velja za večino.

Prav na zgoraj omenjeno raziskavo se bom v veliki meri opirala pri opisu žensk kot poslušalk v heavy metalu. Gre za raziskavo položaja žensk v heavymetalski subkulturi, ki jo je Mirjana Klinec (Klinec 2003a) izvedla v sklopu svoje diplomske naloge. Njeni izsledki temeljijo na vprašalnikih, ki jih je pošiljala po elektronski pošti, lastnem opazovanju ter analizi debat na

forumu spletne strani Paranoid-zine. Anketirana dekleta so bila stara med 17 in 24 let, nekaj jih je še vedno obiskovalo srednjo šolo, večina pa fakulteto. Anketirani fantje pa so bili stari od 16 do 34 let, obiskujejo srednjo šolo ali fakulteto, starejši pa so že zaposleni.

Večina deklet je začela metal poslušati med trinajstim in petnajstim letom, z njim po so jih seznanili prijatelji ali pa starejši bratje in sestre. Dejstvo, da največ deklet začne poslušati heavy metal v obdobju zgodnje adolescence, lahko pripišemo temu, da ravno v tem obdobju mladi doživljajo največ sprememb: vpliv staršev nanje se zmanjša, poveča pa se vpliv vrstniške skupine, začnejo si ustvarjati novo identiteto, zato želijo spremeniti pretekle ustaljene vzorce obnašanja. Prav zaradi vseh teh sprememb imajo pogosto občutek manjvrednosti, zato so pogosto v zadregi, omahljivi, razdražljivi, agresivni, nesramni ali napihnjeni. V zmeraj manj stvareh se strinjajo s starejšimi in menijo, da jih ti ne razumejo, kar pogosto izražajo s sovražnim argumentiranjem in kritiziranjem. Večini deklet tako heavy metal glasba predstavlja sredstvo, s pomočjo katerega lahko izražajo svoja čustva in nagnjenja. Ob njej se lahko sprostijo, pomirijo in odklopijo od vsakdana, hkrati pa jim izboljša počutje in daje energijo.

Večina deklet je v raziskavi izpostavila glasbo samo kot razlog za poslušanje heavy metala. Na tej točki se izsledki raziskave precej razlikujejo od Arnettovih ugotovitev, po katerih naj bi bil heavy metal dekletom privlačen predvsem zaradi njihovih fantov in zaradi spolne privlačnosti metalcev nasploh (Arnett v Klinec 2003a: 73). Dekleta iz raziskave se s tem ne strinjajo in pravijo, da fizična privlačnost metalcev nima veliko s tem, da same poslušajo heavy metal. Tudi fantje iz raziskave so pri vprašanju, zakaj dekleta začno poslušati metal, na prvo mesto postavili všečnost glasbe. Seveda pa so za to »krivi« tudi drugi dejavniki, npr. drugačen stil oblačenja, metalska filozofija, želja po pripadnosti neki skupini in identificiranje z njo, iskanje samega sebe in pobeg pred družbenimi problemi. Pri tem je precej fantov opozorilo na dejstvo, da gre za povsem enake razloge kot pri njih, zato je nesmiselno delati razlike med spoloma.

Izmed celotnega spektra heavymetalskih podžanrov največ deklet posluša klasični heavy metal, *speed*, *thrash*, *gothic*, *death* in *black metal*. Veliko manjkraj so bili omenjeni *symphonic*, *progressive* in *epic metal*. Takšen rezultat je pravzaprav presenetljiv, ker avtorji pogosto navajajo, da imajo dekleta raje mehkejše zvrsti metala. Poleg metala večina deklet posluša tudi nekatere druge zvrsti glasbe. Najpogosteje so navedle prav zvrsti, katerih

elementi so prisotni tudi v metalu: rock, punk, *grunge*, blues in klasiko (Klinec 2003a: 72–74).

Dekleta nosijo na koncerte in druge metalske zabave podobna oblačila kot vsak dan. Razlika je le v tem, da so za te dogodke obvezno oblečene v črno ter pogosteje v usnje. Oblačila na koncertih so pomembna predvsem z enega vidika: predstavljajo kriterij, po katerem se loči »prave« metalke (dekleta, ki poslušajo metal zaradi všečnosti glasbe) od »pozerk« (dekleta, ki so v metalu le zaradi fantov). Tudi različni ameriški avtorji (Arnett; Weinstein v Klinec 2003a: 77) jih na podlagi imidža delijo v dve različni kategoriji: v eni skupini so dekleta, ki nosijo podobna oblačila kot fantje in so zato obravnavane kot njim enakovredne; v drugi skupini pa so dekleta, ki se oblačijo izzivalno, celo obsceno. Po mnenju mnogih metalk so ravno tovrstna dekleta kriva za prepričanje fantov, da se dekleta v resnici ne zanimajo za glasbo in jih zato ne jemljejo resno. Vendar pa Mirjana Klinec pri tem opozarja, da sam videz ni nujno pogojen z všečnostjo glasbe in da zato ne smemo sklepati, da se dekleta, ki se ne držijo strogega metalskega kodeksa oblačenja, v resnici ne zanimajo za glasbo, ampak so pripadnice metal scene iz drugih razlogov (Klinec 2003a: 78).

Ko obravnavamo žensko metalsko občinstvo, ne moremo mimo posebne vrste deklet, ki jim pravimo *grupis*. To so dekleta, katerim višek koncerta ni uživanje ob igranju priljubljene skupine, pač pa spolni odnos s katerim od nastopajočih glasbenikov. Takšne dogodke »zbirajo« približno tako kot ostali metalci vstopnice s koncertov. Nekateri glasbeniki se takih deklet izogibajo, veliko pa je tudi takih, ki izkoristijo priložnost. Večina metalskega občinstva je mnenja, da ta dekleta niso del metalske subkulture zaradi glasbe, pač pa le zaradi članov glasbenih skupin, zato jih pogosto ignorirajo, nekateri pa imajo do njih celo zelo odklonilen odnos, ker se jim njihovo početje zdi preprosto nemoralno.

5.5 POSLEDICE POVEČANJA ŠTEVILA DEKLET V HEAVY METALU NA ODNOS MED DEKLETI IN FANTI TER NA SAMO SUBKULTURO

Glede na mnenje nekaterih avtorjev, da fantje v heavymetalsko subkulturo bežijo prav pred ženskami in da jim le-te predstavljajo t.i. nevarne Druge, bi pričakovali, da se bodo s porastjo števila deklet v heavymetalski sceni počutili ogrožene. Pa vendar ni tako. Fantje v tem ne vidijo nobenih ovir, večina jih celo izraža zadovoljstvo, da je do tega pojava prišlo. Nekateri

celo menijo, da je deklet v heavy metalu še vedno premalo. Glavni razlog za povečanje števila deklet v heavymetalski subkulturi fantje vidijo predvsem v vsesplošnem razcvetu metala v zadnjih letih, s čemer imajo v mislih razvoj vedno večih podžanrov, ki pritegnejo večjo množico poslušalcev.

Fantje so torej nad prisotnostjo vedno več deklet v glavnem navdušeni. Menijo, da so doprinesla k boljšemu vzdušju ter jih hvalijo, da so med najbolj komunikativnimi dekleti, s katerimi se da pogovarjati o najrazličnejših temah. Tudi dekleta se na metalski glasbeni sceni dobro počutijo; same pravijo, da se počutijo kot sprejete in enakovredne, nikakor pa ne kot manjvredne ali podcenjene članice. Večina se jih enakovredno moškimi obnaša tudi v »manj ženskih« kategorijah, kar nakazuje del sestavka, objavljenega v Mladini: »Čeprav na prvi pogled nežnejše od moških kolegov, pa metalke niso nič manj brutalne, ko je treba pokazati spretnosti pod odrom ali pokazati, kdo popije več pločevink toplega piva« (Ozmec 2003). Sicer se občasno dogaja, da jih nekateri posamezniki obravnavajo zgolj kot spolne objekte, vendar so pripravljene na to in se znajo postaviti zase. Toda takšni primeri so bolj izjema kot pravilo.

6. VLOGA MEDIJEV V HEAVY METAL SUBKULTURI

Kljub temu da glasbeni tisk metal glasbi ni bil naklonjen, saj jo je največkrat prikazoval stereotipno ali pa kar ignoriral, so imeli mediji, poleg razvoja tehnologije, v genezi heavy metala najpomembnejšo vlogo. Pravzaprav je bil prav ta odklonilen odnos tisti, ki je najbolj vplival na to zvrst glasbe. Heavy metal skupinam se namreč ni bilo treba podrežati pravilom, ki so jim bile podvržene skupine, katerih glasba se je predvajala v medijih, temveč so se razvijale v svojih lastnih okvirih. S pojavom *soft* oziroma *pop metala* pa je bil tudi heavy metalu omogočen vstop v časopise, revije, na radio in televizijo. Poprock kultura je kmalu potegnila vase tudi nekatere trše metalske skupine, kot sta na primer Metallica in Megadeth, sledile pa so skupine, ki so v svoji glasbi mešale metal z različnimi drugimi žanri (npr. *funk-metal*, *nu metal*). Heavy metal je tako postal komercialno izredno uspešen in pogosto predvajan žanr, dokaj redno pa je prisoten tudi v revijah in dnevnem tisku.

Omeniti moram še en medij, ki je imel zelo velik vpliv na razmah heavy metala: to je internet. S pojavom interneta so namreč informacije o metal sceni in metalskih skupinah postale vsem dostopne. Pred tem so se novice in informacije iz sveta metala distribuirale le znotraj same metalske subkulture: preko pogovorov med njenimi pripadniki ali z branjem glasbenih revij in fanzinov. Dandanes pa ima vsaka glasbena skupina, ki da kaj nase, svojo spletno stran, hkrati pa se predstavlja tudi na MySpace-u. Internet prav tako ponuja množico spletnih metalskih revij in fanzinov v vseh možnih svetovnih jezikih. Za zbiranje informacij ter povezovanje pripadnikov subkulture med seboj so prav tako primerni različni forumi, spletne klepetalnice in pogovorni programi (Irc, Msn, Skype idr.).

6.1 HEAVY METAL PRI NAS V POSAMEZNIH MEDIJIH

6.1.1 DNEVNI TISK IN REVIJE

Heavy metal je bil v preteklosti iz dnevnega tiska izvzet, v revijah pa je bil najpogosteje kritiziran in stereotipiziran. Zadnja leta se v dnevnem tisku in posameznih revijah (npr. Dnevnik, Delo in njune priloge) pojavljajo napovedniki heavy metal koncertov, občasno pa tudi članki ali intervjuji s kakšno od heavy metal skupin.

Specializirane glasbene revije

Specializirane heavy metal revije so tesno povezane z interesi proizvodnje in potrošnje glasbe. Hkrati predstavljajo mehanizem regulacije trga. Zanje je značilno, da zastopajo in oblikujejo splošnejše in celovitejše mnenje. Vsebujejo obilico fotografij, oglasov in posterjev (Prezelj 1999: 92).

Slovenci nismo nikoli dočakali lastne specializirane revije namenjene heavy metalu. Zadovoljiti smo se morali z manjšo količino informacij o metalu objavljenih v reviji Dr. Music, ki je pokrivala različne zvrsti popularne glasbe. Zato smo se od nekdaj zatekali k branju priznanih tujih metal revij, kot so Kerrang! (v angleščini), Metal Hammer (večjezičen), Rock Hard (v nemščini), posegali pa smo tudi po revijah iz sosednjih držav, npr. Heavy Metal World (Hrvaška) in Hard Metal (Srbija). Z razcvetom interneta pa so se pojavile metalske revije in *fanzini* v elektronski obliki, ki so zaradi svoje lahke dostopnosti najpogosteje uporabljeni.

Fanzini

Fanzini (ali samo »zini«) so posebne vrste tiskovine, ki niso na voljo v kioskih in knjigarnah, ampak so distribuirani po posebnih kanalih, do katerih imajo običajno dostop le pripadniki subkulture, ki te *fanzine* ustvarja. Izraz *fanzin* je sestavljen iz angleških besed »fan« (oboževalec, ljubitelj) in »magazine« (vrsta periodično izhajajoče ilustrirane revije). Izraz bi torej lahko prevedli kot časopis oboževalcev ali pa ljubiteljski časopis.

Stephen Duncombe je v delu *Notes from underground; Zines and the Politics of Alternative Culture* *fanzine* definiral kot nekomercialne, amaterske, ozkemu krogu ljubiteljev namenjene revije, ki jih ustvarjajo, razpečujejo in izdajajo ljubitelji, entuziasti. »*Fanzini* so artefakti osebne ekspresivnosti, tako rekoč individualni mediji, katerih primarna funkcija je komunikacija in povezovanje ljudi« (Kolmančič 2001: 13). Kolmančičeva sama pa pravi, da:

»so *fanzini* temeljno komunikacijsko sredstvo nekaterih subkultur (na primer punkerjev, metalcev, *skejterjev*, gejev, lezbijk, skinheadov, *crusterjev*...). Pripadniki določene subkulture

v teh medijih izražajo svoja stališča in poglede na svet. Te refleksije so v marsičem specifične, saj oponirajo uveljavljenim družbenim vzorcem. Opozicionalno stališče lahko razberemo v specifičnem načinu produkcije *fanzinov* in v neodvisnosti teh medijev od vladne politike. *Fanzini* se zaradi podtalne organizacije in produkcije vztrajno izogibajo vsakršni obliki cenzure in nadzorovanja« (2001: 14).

Fanzini so pomembni, ker pomagajo definirati in promovirati različne nove podžanre, interpretirajo glasbo in uveljavljajo mnenja. So vir informacij z *underground* ali lokalne scene, ki je ne pokrivajo uredniške politike večjih revij. Večina slovenskih *fanzinov* je regionalno usmerjenih ali pa pokrivajo določene podžanre (Prezelj 1999: 92).

Tematsko so *fanzini* urejeni podobno kot revije: z uvodniki, intervjuji, reportažami s koncertov, recenzijami plošč, predstavitvami skupin ipd. Toda v primerjavi z revijami je tu več prostora namenjenega besedi kot pa sliki. Naklade *fanzinov* so lahko zelo različne; gibljejo se od nekaj deset do tisoč in več izvodov.

Pri nas je v devetdesetih letih izšlo več različnih *fanzinov*, med drugimi Rock Vibe, No Name, United, Exitus, Thrash Zone, Defenders of the Faith in God's Devastation. Najbolj znana sta bila Rock Vibe, ki je izhajal v slovenščini in No Name, ki je izhajal v angleščini. Rock Vibe je bil namenjen rockerski publiki, vendar je heavy metal zavzemal precej njegove vsebine. Dananes ne izhaja več v papirnati obliki, dosegljiv je le še na internetu. No Name pa se je ukvarjal z odkrivanjem manj znanih, po avtorjevih merilih kakovostnih *underground* skupin z vsega sveta (Prezelj 1999: 92). V drugi polovici devetdesetih let *fanzini* pri nas zamrejo. Leta 1999 se na internetu pojavi prvi slovenski elektronski *fanzin* Paranoid, ki še vedno deluje, leto in pol kasneje pa Firegoat, ki je po štirih letih zaključil svoje delovanje.

6.1.2 RADIO

S prelomom tisočletja se na tem področju ni dosti spremenilo. Heavy metal se na naših radijskih postajah še vedno le redko predvaja, najpogosteje v specializiranih oddajah, namenjenih tej zvrsti glasbe. Slednje so uvrščene v dnevne sporede tako nacionalnega radijskega programa, študentskih radijskih postaj (Radio Študent, MARŠ) in posameznih regionalnih radijskih postaj. Na nekaterih radijskih postajah sta na žalost tako heavy metal kot

(celo) hard rock še vedno zelo slabo sprejeta, saj se dogaja, da spiker napove bližajoči se koncert heavy metal skupine (v konkretnem primeru Iron Maiden), po napovedi pa ne želi predvajati skladbe te skupine, češ da je za tako zvrst glasbe v jutranjih urah še prezgodaj. Enak izgovor je uporabila spikerka na neki drugi radijski postaji dan po izboru Evrovizijske popevke 2006, ko je zmagala finska hard rock skupina Lordi.

Z razvojem interneta se pojavijo tudi internetni radii, vendar zaenkrat še niso uveljavljeni. Kljub temu je v tujini poslušalcem na voljo kar nekaj metalskih radijskih postaj, pri nas pa je možno nekatere metalske oddaje poslušati preko spleta.

6.1.3 TELEVIZIJA

Specializiranih oddaj posvečenih heavy metalu pri nas ni. Heavy metal se pojavlja le v posameznih glasbenih oddajah (v zadnjih letih so bile to Video spotnice, Aritmija in E Plus), ki pokrivajo vse popularne zvrsti glasbe in sicer v obliki intervjujev s heavy metalskimi skupinami, posnetkov koncertov (redko v celoti, ponavadi gre le za krajši prispevek s koncerta), videospotov in napovednikov bližajočih se dogodkov. Pogosteje se na televiziji pojavljajo skupine, ki igrajo bolj melodične in širšemu občinstvu bolj poslušljive zvrsti metala (*soft metal*, heavy metal, tudi *thrash*), kot pa skupine, ki igrajo ekstremnejšo glasbo (*death* in *black metal*), čeprav so slednje v primerjavi s preteklimi leti vedno pogosteje obravnavane in predvajane.

Videospoti

Konec osemdesetih let in v polovici devetdesetih so bili videospoti zelo pomembno sredstvo promocije in utrjevanja identitete znotraj heavy metala. Kasneje je njihov vpliv upadel, z njim pa s satelitskih programov izginejo specializirane heavy metal oddaje (Mosh, Hard'n'Heavy, Headbangers Ball). Domače skupine ponavadi nimajo pogodb z glasbenimi založbami, zato videospote posnamejo le redke; med njimi so: Interceptor, Pomaranča in Requiem (Prezelj 1999: 92), v kasnejšem obdobju pa še Noctiferia, Indigo Child in Dekadent.

6.2 VLOGA MEDIJEV V BLACK METAL »BOOMU« - MORALNA PANIKA

6.2.1 SATANISTI NA POHODU

Mediji so odigrali izredno pomembno vlogo v razvoju *black metala*. Do leta 1993 je namreč le peščica ljudi vedela za obstoj ekstremnega heavy metal podžanra imenovanega *black metal*. Dogodki tistega leta pa so to za vedno spremenili. Vse skupaj se je začelo eno leto prej z rednimi požigi cerkva na Norveškem. Krivcev niso ujeli. Novinar časopisa Bergens Tidene je v začetku leta 1993 pristal na intervju z Varg Vikernesom, ki je trdil, da ve, kdo je zagrešil požige. Varg je bil pripadnik norveške *black metal* subkulture in edini član skupine z imenom Burzum. V intervjuju je Varg podal nekaj zanimivih podatkov o požigih, ki niso bili nikoli objavljeni, zato je bil novinar, ko je preveril podatke, prepričan, da je res govoril s požigalcem. Kmalu za tem so Varga aretirali, a so ga morali po nekaj tednih izpustiti, ker niso imeli dovolj dokazov. Ker je novinarju zatrdil, da so za požige krivi satanisti, so se na Norveškem kar vrstili članki o zaroti satanistov, črni magiji in ritualih, ker pa so kmalu odkrili *black metal* glasbo z večinoma satanističnimi besedili, so pisali tudi o *black metalu*. Naenkrat so se *black metalceve* vsi bali; za ostale prebivalce Norveške so bili vsi ljudje z dolgimi črnimi lasmi in oblečeni v črno potencialni satanisti. Hellhammer, član norveške *black metal* skupine Mayhem, je v intervjuju za dokumentarec *Satan rides the media* izjavil, da so sosedi hišo, kjer so vadili, poimenovali »Satan's House« (Satanova hiša) ter se vseh članov skupine ognili v velikem loku, če so prišli v trgovino (Grude 1998).

V naslednjih nekaj mesecih se je napetost med Varg Vikernesom in večino ostalih pripadnikov norveške *black metal* subkulture stopnjevala in avgusta privedla do umora enega od članov Mayhem, Euronymusa. Varga so zopet aretirali in poslali v pripor, mediji pa so se ponovno razpisali o satanizmu, požigih cerkva in umorih v *black metal* krogih (medtem je policija odkrila, da je bil za umor homoseksualca v Lillehammerju leto prej prav tako kriv pripadnik *black metal* subkulture). Pisali so celo o skrivnem satanističnem društvu, ki pa nikoli ni obstajalo. Toda tokrat o vsem tem niso pisali le vsi norveški mediji, temveč mediji po vsem svetu. Naenkrat je ves svet vedel za ekstremno zvrst glasbe, ki se ji reče *black metal*.

Ker so mediji dogodke na Norveškem prikazovali zelo dramatično in senzacionalistično, se je zgodil prav neverjeten preobrat. Varg Vikernes je naenkrat postal medijska zvezda. Na obravnave so ga hodile gledati oboževalke, novinarji (norveški in tuji) pa so mu sledili na

vsakem koraku. *Black metal*, za katerega je večina ljudi prvič slišala, je naenkrat postal izjemno popularen in nove *black metal* skupine so se začele pojavljati kot gobe po dežju tako na Norveškem kot v tujini.

V tistem obdobju je bilo obsojenih precej članov priznanih norveških *black metal* skupin. Varg Vikernes je bil zaradi umora Euronymusa in požiga treh cerkva obsojen na 21 let zapora. Eden od članov Emperor je bil obsojen umora v Lillehammerju, član Mayhem pa sodelovanja pri umoru Euronymusa. Največ članov različnih skupin je bilo obtoženih požigov cerkva. Prej in kasneje so se na norveški *black metal* sceni vrstili samomori, posilstva in skrunjenje grobov. Treba pa je poudariti, da se tedanja norveška *black metal* scena v tem pogledu izrazito razlikuje od *black metal* scen drugod po svetu, kjer so se pojavljali le osamljeni primeri požigov cerkva in umorov, pa še to večinoma kot odziv na medijski pomp, ki se je vrtel okoli Varga Vikernesa. Celo pri nas se je tu in tam pojavil kakšen primer skrunjenja križev in grobov, pa tudi poskus požiga cerkve. Tudi v tem primeru je šlo za odziv na »junaštva« norveških *black metalcev*, a je ostalo le pri poskusu, saj sta se dva nadobudna mladca spravila na kamnito cerkev. Verjetno sta v svoji »analizi« norveških požigov spregledala dejstvo, da so bile požgane cerkve lesene.

Brez posredovanja medijev bi se zgodba o *black metalu* prav gotovo drugače razpletla. Dandanes je, po besedah Siri Hostmaelingen z norveške televizijske postaje NRK1, *black metal eden največjih norveških izvoznih artiklov*. Norveške *black metal* skupine v tujini prodajo stotisoče CD plošč. Nekateri trgovine celo označijo svoje prodajne police z nalepko »norveški *black metal*« (Dome 2003).

Od tu torej izvira predsodek, da so *blackmetalci* satanisti, kar pa ni nič čudnega, saj se večina *black metal* skupin kot take tudi prikazuje. Toda tu ne gre za t.i. gotski satanizem, ki temelji na čaščenju satana v krščanskem smislu, saj ta ne obstaja. »Metal ni nasprotna religija krščanstvu, krščanske simbole zgolj prireja na svoj dionizičen in uporniški način, kar pa je za fundamentaliste najhujša blasfemija. Le-ti uporabo teh simbolov razumevajo dobesedno in so prepričani, da je ta glasba v rokah »Antikrista« oziroma njegovo orodje« (Žiberna 2000: 59). Podobno trdi tudi Necrobutcher, basist skupine Mayhem v intervjuju za Satan Rides The Media; po njegovem mnenju noben pripadnik *black metal* scene ni res satanist, toda za časopis je kaj takega zabavno izjaviti, ker ljudi šokira. Pravi, da je prav to krivo za eskalacijo situacije na Norveškem (Grude 1998).

Zanimivo je, da se podobna simbolika uporablja v vsej popularni kulturi (npr. pri imenih dirkalnih vozil in športnih moštev), toda brez kakršnih koli negativnih konotacij (Weinstein 2000: 261–263), kar nakazuje, da imajo mediji zelo pomembno vlogo pri tem, kako javnost dojema določene posameznike, skupine ljudi, situacije in dogodke. Tako so skozi desetletja odigrali pomembno vlogo v percepiranju heavy metala in njegovih pripadnikov s strani javnosti. V tem času se je v množičnih medijih zvrstila množica moralnih kampanj uperjenih proti heavy metalu, prišlo pa je tudi do redkih moralnih panik.

6.2.2 MORALNA PANIKA

Stanley Cohen je uvedel termin moralna panika kot sredstvo za opis reakcij medijev, javnosti, in predstavnikov socialnega nadzora na mladinske neredne.

Moralno paniko definira vsaj pet pomembnih elementov:

- zaskrbljenost: obstajati mora povečana stopnja zaskrbljenosti zaradi obnašanja določene skupine in posledic, ki jih vedenje skupine povzroča v družbi;
- sovražna nastrojenost: priti mora do povečane stopnje sovražne nastrojenosti do skupine, katere vedenje družbo skrbi. Člani te skupine so kolektivno označeni kot sovražnik spodobne družbe, njihovo vedenje pa kot škodljivo in nevarno njenim vrednotam, interesom, morda celo samemu obstoju družbe ali delu nje;
- konsenz: v družbi ali delu nje mora obstajati vsej minimalna stopnja strinjanja oziroma konsenza, da je grožnja resna in resnična ter da jo s svojim vedenjem povzroča določena skupina ljudi;
- nesorazmernost: ta se nanaša na dejstvo, da imajo člani družbe navadno občutek, da je število članov, vključenih v tako skupino, precej večje, kot je v resnici ter da njihovo vedenje povzroča veliko večjo grožnjo, nevarnost ter škodo, kot jo v resnici;
- hitra spremenljivost razmer: moralna panika navadno hitro izbruhne (čeprav lahko problem obstaja že dolga leta pred tem) in se s skoraj enako hitrostjo tudi poleže (Goode in Ben-Yehuda 1994).

Za moralno paniko je prav tako značilen stereotipičen način pisanja v medijih. Pri poročanju pogosto pretiravajo glede resnosti dogodkov, napihujejo število vpletenih in nastalo škodo pri dogodkih, člankom dajejo senzacionalistične naslove in uporabljajo melodramatičen besednjak (Thompson v Žiberna 2000: 9–10). Ko taki članki naletijo na latenten potencial za reakcijo v javnosti, kaj hitro pride do moralne panike. Na »nevarnost«, o kateri govorijo mediji in javnost, se odzove tudi policija, ki poveča nadzor in se v veliko primerih odzove s prekomerno silo, katero opravičuje z velikostjo nevarnosti, ki grozi družbi. Pojavijo se lahko tudi različne akcijske skupine, za katere je značilno, da se jim uporabljena sredstva ne zdijo zadovoljiva in dovolj učinkovita. Moralna panika izbruhne zelo hitro, kljub temu, da lahko pred tem problem v družbi obstaja že leta. Včasih se zgodi, da čez čas izbruhne ponovno, največkrat pa relativno hitro izzveni.

7. HEAVY METAL KOT TREND (namesto zaključka)

V diplomu sem dokazala, da za pripadnike heavymetalske subkulture heavy metal ni le zvrst glasbe, temveč njihov način življenja. Prepleten je z vsakim delčkom njihovega vsakdanjika. Ima svoj kodeks, svoje norme in vrednote ter svojo ideologijo. Potrdila pa sem tudi drugo hipotezo, ki pravi, da je heavy metal vedno bolj razširjen in sprejet v dominantni kulturi. Število pripadnikov heavy metala se vztrajno večja, pri čemer se je opazno povečal delež žensk; razlog in hkrati posledica tega dejstva je večja toleranca dominantne kulture do heavy metal subkulture. Metal se redno pojavlja v množičnih medijih. V tisku ni več kritiziran in omalovaževan, temveč prav nasprotno. Mnogi avtorji člankov o njem pišejo pozitivno, kar kaže na to, da javnost več ne goji predsodkov do heavy metala in njegovih pripadnikov.

Kljub temu, da je del heavy metala vedno težil k *undergroundu* in se na vse pretege upiral vplivom popularne kulture (kar je razvidno že iz njegove geneze), je heavymetalska scena vedno bolj skomercializirana. Celo najekstremnejši heavymetalski žanri se vedno pogosteje pojavljajo na nacionalni televiziji, na komercialni pa sploh. To je še posebej značilno za Skandinavijo, kjer *black metal* skupine, kot so Dimmu Borgir, Satyricon, Children of Bodom idr., redno zasedajo najvišja mesta nacionalnih glasbenih lestvic. Pri nas ta trend še ni tako izrazit, pa vendar se spoti eksternih metalskih skupin (npr. Noctiferie) tu in tam pojavijo na nacionalki ali pa na komercialni televiziji, občasno pa tudi predvajajo odlomke koncertov ali intervjuje s tovrstnimi skupinami. V začetku maja je slovenska skupina Noctiferia praznovala desetletnico svojega glasbenega udejstvovanja, ki jo je zabeležila s koncertom v ljubljanskem Mediaparku. Dogodek sta snemali tako komercialna televizija kot nacionalka.

Zanimiv je tudi pojav hard rock in heavy metal skupin na predizborih za Popevko Evrovizije. Po dobrih uvrstitvah takšnih skupin na predizborih prednjači predvsem Finska; leta 2000 je skupina Nightwish zasedla drugo mesto, leta 2006 pa so hardrockerji Lordi zmagali tako na predizboru kot tudi na sami Evroviziji. Heavy metal in hard rock skupine so letos zmagale tudi na predizboru Češke in Islandije, leta 2005 pa na Norveškem. Za nameček pa so na letošnjem izboru Evrovizije na Finskem kot gosti poleg Lordi nastopili tudi metalci Apocalyptica.

Od začetka devetdesetih let pa do danes se je heavymetalska subkultura pri nas neverjetno razvila. Ima vedno več pripadnikov, kar je razvidno iz zelo dobro obiskanih in pogosto

organiziranih metalskih koncertov in festivalov, pa tudi iz veliko preprostejšega dejstva, da na kratkem pohajkovanju po središču Ljubljane obvezno srečaš vsaj enega (ponavadi pa več) pripadnika heavymetalske subkulture, kar se pred leti ni dogajalo (oziroma se je dogajalo le na dan večjega metalskega koncerta). Pojavile so se specializirane trgovine, ki prodajajo le artikle heavymetalske subkulture, metalske kompaktne plošče pa se da dobiti tudi v večjih trgovskih centrih (npr. Big Bang, Muller), le da je izbira tam bolj skromna; precej skromnejša kot pred nekaj leti. Metalske artikle je možno naročiti pri slovenskih podjetjih tudi preko spleta (npr. Master of Metal).

Kot rečeno, je ponudba metalskih koncertov pestra, njihova organizacija pa večinoma na razmeroma visokem nivoju. Pohvalimo se lahko tudi z ogromnim heavymetalskim festivalom Metal Camp, na katerega pride vsako leto več ljudi, največ pa je tujcev. Letos se ga je po nekaterih podatkih udeležilo kar 50.000 obiskovalcev (Laterner in Praš 2007). Za druženje je poskrbljeno z organizacijo metalskih večerov ob določenih dnevih v različnih klubih širom po Sloveniji. Slovenci premoremo tudi nekaj kvalitetnih metalskih skupin in dober spletni fanzin. Ni dvoma torej, da je metal scena pri nas postala zelo dobro organizirana.

Tudi predsodki, ki jih je javnost dolgo gojila o pripadnikih metalske subkulture, so večinoma izginili. Včasih so se ljudje metalcev bali, saj so jih povezovali z drogami, nasiljem, razgrajštvom, tudi satanizmom. Veljal je predsodek, da so to mladi prestopniki, ki ne hodijo v šolo ali službo (t.i. *luzerji*) in so nasploh deviantni. Sedaj večina pripadnikov dominantne kulture dojema, da so heavymetalci čisto navadni ljudje, ki živijo normalno življenje (razen redkih izjem, ki pa jih najdemo v vseh subkulturah); mlajši se izobražujejo, starejši pa so zaposleni in imajo družine. Od ostalih ljudi se torej razlikujejo le v tem, da obožujejo tršo, agresivnejšo glasbo, kateri so popolnoma predani. Da so vsi ti predsodki le še stvar preteklosti, med drugim dokazujejo izjave prebivalcev Tolmina o festivalu Metalcamp in njegovih obiskovalcih, objavljene v slovenskih časopisih. Eno takih izjav je objavil tudi Dnevnik: »Prav neverjetno! Ko sem v trgovini stal v vrsti, so metalci prijazno odstopali mesto tistim, ki so opravljali zgolj manjše nakupe. Prav nič ne bi bil presenečen, če bi jih videl, kako pomagajo starejšim pri prehodu čez cesto« (Laterner in Praš 2007: 17).

Heavy metal se že vsa ta leta le malo meni za kritike in množične medije, vendar je kljub temu postal zelo priljubljen žanr, zvestoba njegove publike pa je nadpovprečna. Del metala se še vedno trudi ostati v *undergroundu*, vendar mu to najverjetneje ne bo uspelo, saj se je v

popularni kulturi v zadnjih letih pokazal trend k absorpciji trših metalskih žanrov. Proti temu dejstvu govori tudi sama teorija o subkulturah, ki trdi, da vse subkulture prej ali slej postanejo del etablirane kulture. Tako lahko pričakujemo, da bo heavy metal s svojimi najekstremnejšimi podžanri vred kmalu v celoti postal del dominantne kulture, kot se je to že v veliki meri zgodilo v nekaterih skandinavskih državah.

8. LITERATURA

Adorno, Theodor W. (1968): *Filozofija nove muzike*. Beograd: Nolit.

Barthes, Roland (1990): *Retorika Starih: Elementi semiologije*. Ljubljana: Škuc, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Barthes, Roland (1990): *The Fashion System*. Berkeley: University of California Press.

Barthes, Roland (2006): *The Language of Fashion*. Oxford and New York: Berg.

Barnard, Malcolm (2005): *Moda kot sporazumevanje*. Ljubljana: Sophia.

Bennett, Andy (2003): *Cultures of Popular Music*. Maidenhead, Philadelphia: Open University Press.

Blaukopf, Kurt (1993): *Glasba v družbenih spremembah: temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: Škuc, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Brake, Mike (1984): *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.

Bulc, Gregor (2004): *Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.

Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson in Brian Roberts (1975): Subcultures, Cultures and Class. V Ken Gelder (ur.): *The Subcultures Reader*, 94–104. London, New York: Routledge.

Debeljak, Aleš, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, ur. (2002): *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba.

Epstein, Jonathon S., ur. (1998): *Youth Culture: Identity in a postmodern world*. Cambridge, Massachusetts, Oxford: Blackwell.

Frame, Pete (1990): *The NME rock'nroll years*. London: Hamlyn for W. H. Smith.

Frith, Simon in McRobbie, Angela (1978): *Rock and Sexuality*. V Simon Frith in Andrew Goodwin (ur.): *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, 371–389. London: Routledge.

Frith, Simon (1986): *Zvočni učinki: mladina, brezdelje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.

Frith, Simon in Andrew Goodwin, ur. (2004): *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. London: Routledge.

Gelder, Ken in Sarah Thornton, ur. (1997): *The Subcultures Reader*. London, New York: Routledge.

Gelder, Ken, ur. (2005): *The Subcultures Reader*. London, New York: Routledge.

Leksikoni Cankarjeve založbe 1984. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Godwin, Rob (2003): *The Collector's Guide to Heavy Metal – Vol. 0: The Sixties*. Special Introductory Essay. V Martin Popoff (ur.): *The Collector's Guide To Heavy Metal. Vol.1: The Seventies*, 5–9. Burlington: Collector's Guide.

Goode, Erich in Nachman Ben-Yehuda (1994): *Moral Panics: The Social Construction Of Deviance*. Oxford, Cambridge: Blackwell.

Hebdige, Dick (1979/1993): *Subculture: The Meaning Of Style*. London, New York: Routledge.

Irwin, John (1970): *Notes on the Status of the Concept Subculture*. V Ken Gelder (ur.): *The Subcultures Reader*, 73–77. London, New York: Routledge.

Kahn-Harris, Keith (2007): *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford and New York: Berg.

Klinec, Mirjana (2003a): *Biti ženska v moškem svetu: položaj žensk v heavy metalu*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Klinec, Mirjana (2003b): Mesto žensk v heavy metalu. *Delta: revije za ženske študije in feministično teorijo*, 9(1/2), 119–149.

Kolmančič, Petra (2001): *Fanzini: komunikacijski medij subkultur*. Ceršak: Subkulturni azil.

Larkin, Colin, ur. (1995): *The Guinness Who's Who of Heavy Metal*. Middlesex: Guinness Publishing Ltd.

Locher, David A. (1998): The Industrial Identity Crisis: the Failure of a Newly Forming Subculture to Identify Itself. V Jonathon S. Epstein (ur.): *Youth Culture: Identity in a postmodern world*, 100–117. Cambridge, Massachusetts, Oxford: Blackwell.

Mencin, Tomaž (1991): *Sociološke razsežnosti heavy metala*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

Moynihan, Michael in Didrik Soderlind (1998): *Lords Of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.

Muršič, Rajko (2003): Zakotje ali preprih? (Heavy-) metalske scene v Sloveniji. *Družbena gibanja in civilna družba danes*, 29–31. Slovensko sociološko srečanje 2003, Portorož, 9. do 11. oktober 2003. Ljubljana: Slovensko sociološko društvo.

Nastran Ule, Mirjana, ur. (1996): *Mladina v devetdesetih: analiza stanja v Sloveniji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče: Ministrstvo za šolstvo in šport Republike Slovenije, Urad Republike Slovenije za mladino.

Popoff, Martin (2003): *The Collector's Guide To Heavy Metal. Vol.1: The Seventies*. Burlington: Collector's Guide.

Popoff, Martin (2005): *The Collector's Guide To Heavy Metal. Vol.2: The Eighties*. Burlington: Collector's Guide.

- Poštrak, Milko (2002): Uporniške mladinske subkulture: razkazovanje lastne drže. V Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Cooltura: uvod v kulturne študije*, 157–173. Ljubljana: Študentska založba.
- Prezelj, Mitja (1999): Heavy metal: bojevniki peklenskega hrupa. V Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, 83–96. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Saint Michael, Mick (1994): *Heavy Metal*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Shuker, Roy (2005): *Popular Music: The Key Concepts*. Abingdon, New York: Routledge.
- Shuker, Roy (1994): *Understanding Popular Music*. London, New York: Routledge.
- Sloat, Lisa J. (1998): Incubus: Male Songwriters' Portrayal of Women's Sexuality in Pop Metal Music. V Jonathon S. Epstein (ur.): *Youth Culture: Identity in a postmodern world*, 286–301. Cambridge, Massachusetts, Oxford: Blackwell.
- Stankovič, Peter, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, ur. (1999): *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Tomc, Gregor (1989): *Druga Slovenija*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Knjižica revolucionarne teorije.
- Velikonja, Mitja (1999): Drugo in drugačno: subkulture in subkulturne scene devetdesetih. V Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, 14–22. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Walser, Robert (1993a): Eruptions: Heavy Metal Appropriations Of Classical Virtuosity. V Ken Gelder in Sarah Thornton (ur.): *The Subcultures Reader*, 459–470. London, New York: Routledge.

Walser, Robert (1993b): *Running With the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, London: Wesleyan University Press.

Weinstein, Deena (2000): *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Cambridge, New York: Da Capo Press.

Whiteley, Sheila (2000): *Women And Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. London, New York: Routledge.

Žiberna, Vid (2000): *Satanizem v množičnih medijih in javnost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Internetni viri:

Metal-Rules.com (2002): *Women In Metal*. Dostopno na http://www.metal-rules.com/hell/hell_june2002.htm (15. avgust 2007).

Ozmeč, Sebastijan (2003): *Kruljenje na Krasu: kaj se dogaja s slovensko metal sceno*. Dostopno na <http://www.mladina.si/tednik/200334/clanek/metalci/> (11. avgust 2007).

Wikipedia, the free encyclopedia (2001): *Heavy metal music*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal_music (20. avgust 2007).

Ostali viri:

Laterner, Blaž in Uroš Praš (2007): Tolmin, zavrt v črnino. *Dnevnik*, 28.7., 16–18.

Dome, Malcolm (2003): *Murder Music: A History Of Black Metal*. DVD.

Grude, Torstein (1998): *Satan Rides The Media*. DVD.