

UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

KATJA LENART

KULT SMRTI ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

KATJA LENART

Mentor: Izr. prof. dr. Gregor Tomc

KULT SMRTI ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

"On je dejansko privlačil ljudi. Poleg tega je imel pa tako blazno zmožnost to na odru uveljaviti. Vsi njegovi gibi so bili »ta pravi«, bil je naraven. In naravnemu človeku verjameš. Za razliko od vseh drugih, denimo pevcev, zvezdnikov, ki se morajo marsičesa naučiti. ..Saj je dobro, ni si vedno zapomnil vseh tekstov, ampak je pa vse ostalo bilo tisto, kar ...Neponovljivo, neponovljivo."

(Igor Dernovšek o Primožu Habiču, pokojnemu pevcu skupine Niet, Priloga F)

KULT SMRTI ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV

V zgodovini rock glasbe je kar nekaj rockovskih zvezdnikov, ki so se med rockovske legende zapisali (tudi) zaradi svoje smrti. Glasbena industrija je namreč njihovo smrt dobro izkoristila in zaslužila velike vsote denarja. Skozi različna obdobja v zgodovini rock glasbe je predstavljeno kulturno-socialno ozadje, v katerem so rockovski zvezdniki ustvarjali in živeli, predvsem pa nas zanima, kako je smrt posameznega rockovskega zvezdnika vplivala na trženje njegove glasbene zapuščine. Po smrti rockovskega zvezdnika se ne trži le njegova glasbena zapuščina, temveč tudi njegov kult, ki se s smrtjo ustvari (predvsem z veliko pomočjo medijev in oboževalcev). Poleg glasbe, ki jo je umrli rockovski zvezdnik ustvaril v svojem življenju, se posthumno prodajajo tudi njegovi osebni predmeti, njegova podoba in ime. Komercializacijo kulta smrti rockovskega zvezdnika v nalogi raziskujemo tudi s pomočjo podatkov z Billboardovih lestvic in podatkov, ki so javnosti dostopni preko različnih medijev (od podatkov o uspešnosti prodaje albumov do izkupička od prodaje osebnih predmetov mrtvega zvezdnika).

Ključne besede: rockovski zvezdnik, rock, kult, smrt, glasbena industrija

THE CULT OF DEAD ROCK STARS

In the history of rock music there were some rock stars that became legends (also) because of their death. Music industry took advantage of that and has gained a lot of money by marketing their legacy. The cultural and social background, in which rock stars have worked and lived in, is represented through the history of rock music and the main subject about the research is the consequence that each death of a rock star has had on the commercialization of his music legacy. After the death of a rock star, beside his musical legacy, there is also a big interest in selling his cult of death (with media support). Beside music that a death rock star has created during his life, his personal objects, his name and his image are being sold. It is all about trading the cult of a dead rock star which we investigate with help of Billboard's charts and statistics, available through media (like earnings from sold albums and personal objects of a dead star).

Key words: rock star, rock, cult, death, music industry

KAZALO

1. UVOD	6
2. OPREDELITEV POJMOV	8
2.1 IDENTITETA, IMIDŽ IN UGLED	8
2.2 ZVEZDNIŠTVO	9
2.3 KDO ALI KAJ JE TOREJ ZVEZDA?	10
2.4 ROCK'N'ROLL	11
2.4.1 Kaj je rock oziroma rock glasba?	11
2.4.2 Rockovski glasbenik in rockovski bend	13
2.4.3 Struktura rock benda	14
2.4.4 Pomen, proizvodnja in potrošnja rocka	16
3. ZGODOVINSKI PREGLED ROCK GLASBE IN ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV	18
4. SEX&DRUGS&ROCK'N'ROLL ALI ŽIVLJENJE ROCKERJA	27
5. KULTNE SMRTI ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV SKOZI ZGODOVINO	30
5.1 Smrt v odsevu kulture in družbe	30
5.2 Primeri kulturnih smrti rockovskih zvezdnikov	32
5.2.1 Kralj rock and rolla: Elvis Presley	32
5.2.2 John Lennon	33
5.2.3 KLUB »27«	34
5.2.3.1 Brian Jones	34
5.2.3.2 Jimi Hendrix	37
5.2.3.3 Janis Joplin	40
5.2.3.4 Jim Morrison	41
5.2.3.5 Kurt Cobain (študija primera)	44
5.2.3.5.1 Začetki Nirvane	45
5.2.3.5.2 Nirvana do smrti Kurta Cobaina	46
5.2.3.5.3 Nirvana po smrti Kurta Cobaina	48
5.2.4 TEORIJA ZAROTE: Ali je Paul McCartney mrtev?	49
6. SKUPNE TOČKE IN POSEBNOSTI KULTA SMRTI ROCKOVskega ZVEZDNIKA	52
6.1 (KULTNA) SMRT ROCKOVskega ZVEZDNIKA	53
6.2 KONEC GLASBENEGA USTVARJANJA	54
6.3 USTVARJANJE KULTA SMRTI	55
6.4 TRŽENJE (KULTA) SMRTI	56
7. ZAKLJUČEK	57
8. LITERATURA	59
9. PRILOGE	63

1. UVOD

Razlog, da sem se v pričujoči nalogi lotila kulta smrti rockovskih zvezdnikov je preprosto: moja fascinacija nad razmahom glasbene industrije je tako velika, da se mi zdi na trenutke že perverzna. Presenečena sem nad ponudbo raznovrstnega »blaga« (angl. merchandise), ki se ponuja na uradnih spletnih straneh znanih rockovskih zvezdnikov, ko mimogrede iščem naslov albuma kakšnega glasbenika.

Predvsem se mi zdi zanimivo, kako dobro in v kakšnih bizarnih razsežnostih se prodaja zapuščina mrtvih rockovskih zvezdnikov. Če smo pred desetletjem kupovali majice z napisom Nirvana (če smo bili bolj iznajdljivi, smo si jih naredili kar sami), lahko zdaj poleg albuma Beatlesov kupimo še priročno torbico za zgoščenko, ki se bo ujemala z vašo barvo las in oči. Če pokličemo takoj, bomo zraven dobili tudi letošnjo, še svežo kompilacijo z njihovimi uspešnicami. Čeprav vse pesmi na njej že imamo na 20 zgoščenkah. A prav te pač še nimamo.

Bolj kot živi so tržno donosni mrtvi rockovski zvezdniki. Čeprav je jasno, da so z ustvarjanjem prenehali z dnem, ko so umrli, pa se njihova zapuščina še vedno prodaja kot sveže žemljice. V rokah lastnikov njihovih avtorskih pravic. Seveda pa je veliko odvisno tudi od tega, kako zelo uspešni so bili zvezdniki pred smrtjo in kakšna je bila njihova smrt.

Zanima me, kdo so bili rockovski glasbeniki, ki so se v zgodovino zapisali kot kulturni umrli zvezdniki ter kaj so nam zapustili. V uvodu bom definirala pojme kot so identiteta, imidž in ugled. To pa zato, ker ravno to troje vpliva na nastanek in razvoj zvezdnitva. Skozi različne sociološke teorije bom skušala opredeliti rock, rockovske glasbenike in strukturo rock benda (skupine), predtem pa me zanima tudi proizvodnja in potrošnja rocka oziroma njegova komercialna vrednost. Skozi zgodovinski pregled rock glasbe in rockovskih zvezdnikov bom na zgodovinskih dejstvih pojasnila družbeno-socialno ozadje za razvoj rockovskega zvezdnitva.

Ker je rock glasba del kulture in ker so mladinska gibanja del rocke glasbe, bom rock raziskovala tudi skozi mladino, ki predstavlja velik del ciljne populacije rocka (ni pa rock zgolj glasba mladih).

Skozi analizo konkretnih primerov rockovskih zvezd bom v nalogi iskala skupne točke in posebnosti kulturnih smrti rockovskih zvezdnikov. Pri tem predvidevam, da smrt rockovskega zvezdnika pomeni:

- poleg fizične smrti tudi konec/smrt njegovega ustvarjanja
- ustvari se kult njegove smrti
- pride do trženja zvezdnikove smrti.

Vedno znova me šokira, ko v medijih zasledim novico o tem, kako drago se je na kakšni dražbi prodal kos oblačila, šminke, nogavica ali pramen las katerega od kulturnih mrtvih rockovskih zvezdnikov. A tako pač je, umrli so in njihovi dediči so pač dobro dedovali. In če so ljudje za strgano srajco Kurta Cobaina pripravljeni odšteti gnusno (pre)visoke količine denarja, naj to storijo. Meni je prav. Ni vsak mrtev glasbenik rock glasbenik. In ni vsaka smrt kulturna.

2. OPREDELITEV POJMOV

2.1 IDENTITETA, IMIDŽ IN UGLED

Zgodba o kultu smrti rockovskih zvezdnikov se lahko prične tudi pri **identiteti**. Začela bom z definicijo Brede Luthar v zborniku Cooltura. Lutharjeva identiteto definira kot položaje, ki jih zavzemamo v neki družbi in se z njimi identificiramo glede na ostale, drugačne položaje. Identiteta je oblikovana glede na druge, ni poljubna, temveč črpa iz diskurzov, ki so nam v neki družbi na voljo. » Identiteta ni nikoli statično zaključena, saj proces identifikacije, v katerem iščemo neko enotno identiteto in se obenem identificiramo z načini, na katere nas drugi vidijo, stalno poteka« (Luthar v Cooltura 2002: 348).

Identiteta rockovskih glasbenikov je specifična, prav tako tistih, ki se z rockovskimi glasbeniki identificirajo. Nadgradnja identitete je **imidž** rockovskega zvezdnika, ki pritegne množice. Imidž je videz, podoba nečesa, nadaljevanje identitete. Je tudi interpretacija identitete, mentalna slika o nečem ali nekom, psihološki konstrukt mišljenj, izkušenj, stališč in predsodkov, ki jih ima posameznik ali skupina (Sudar 1991: 47).

V glasbeni industriji imidž definira glasbenika kot tip človeka in obenem kot produkt, ki je uvrščen v nek glasbeni žanr. Pri glasbeniku imidž ne vpliva le na njegovo prepoznavnost, temveč tudi na razumevanje in prepoznavanje njegove glasbe, prav tako pa je ključnega pomena za produkcijo in potrošnjo njegove glasbe.

Ko ima glasbenik izoblikovan imidž in lastno identiteto, je pomembno tudi, kakšen je njegov **ugled**. Grahame Dowling v »Creating Corporate Reputation« poveže pojme korporativne identitete, korporativnega imidža in korporativnega ugleda. Po Dowlingu je ugled sestavljen iz vrednot (kot so poštenost, odgovornost, integriteta ipd.), ki jih posamezniki na podlagi ustvarjenega imidža pripisujejo organizaciji (Dowling 2001: 19).

Identiteta torej pomaga ljudem, da prepoznajo organizacijo ali posameznika. Imidž je skupek stališč, ki jih imajo ljudje do nekega objekta ali subjekta, ugled pa pomeni ovrednotenje teh stališč.

2.2 ZVEZDNIŠTVO

Zvezdništvo je starejše od filmske industrije, ki je z ustvarjanjem zvezd želela povečati svojo moč in prepoznavnost v javnosti. Že srednji vek je imel svoje zvezdnike (npr. svetniki, literati, slikarji) in zvezdništvo vsekakor ni omejeno zgolj na umetnost. Tudi politiki, športniki in znanstveniki so (bili) zvezdniki (Albert Einstein, Che Guevara).

In ker ima zvezdniški sijaj velik finančni potencial, so ga v prejšnjem stoletju znali izkoristiti predvsem v filmski in glasbeni industriji. Tisto, kar iz navadnega človeka naredi zvezdo, pa je skupek lastnosti, ki med drugim vključujejo videz, obnašanje oziroma določeno mero karizme.

Konstrukcija imidža je pomembna, saj pomaga pri popularnosti in s tem ekonomski vrednosti zvezde. Zakaj določena oseba postane zvezda in je popularna v nekem določenem prostoru in času, pa je odvisno od takratne in tamkajšnje ideologije, prevladujočega družbenega diskurza in reprezentacij (Dyer v Branston, Stafford 1996: 247).

Marshall opiše medijske zvezde kot znak ali kot tekst, ki prekrije pravo osebnost in individualnost ter tako postane organizirana struktura prevladujočega družbenega mišljenja. Tako kot znak, tudi zvezda predstavlja nekaj oziroma stoji za nekaj drugega. Prava osebnost zvezde izgine v kulturnem oblikovanju pomena, pojavi pa se nova osebnost z višjim družbenim pomenom. S časom občinstvo nove osebnosti ne vidi več kot pripisano, temveč kot nekaj naravnega in resničnega. Zvezda kot znak ni nikoli popolnoma določena, saj je kljub obstoju nekega splošnega konsenza še vedno gledana iz različnih pozicij (Marshall 1997: 56-57).

V zgodovini glasbe so zvezdniki vedno izstopali zaradi drugačnosti. Predstavljali so idealni jaz, nekaj božanskega in nedosegljivega. Hkrati pa so bili (in so) človeški in dotakljivi. Ko Marshall zvezdo primerja z znakom, pravi, da moramo zvezdo umestiti tudi v ustrezen znakovni sistem, ki omogoča njeno primerjavo z drugimi zvezdami. Zvezda tako postane tekst, sestavljen iz sistema znakov, ki vključujejo verigo pomenov (Marshall 1997: 58).

Po Marshallu so za uspešen sistem zvezdništva bistvene tri točke, in sicer: 1) uspešna integracija osebnih značilnosti v sistem menjave, 2) racionalizacija občinstva, ki mora

prepoznati reprezentacijo osebnosti zvezde, kot legitimno obliko identifikacije in kulturnih vrednot ter 3) zavedanje, da je moč zvezde v posameznikovem izražanju popularne kulture in družbene volje (Marshall 1997: 56).

Zvezdništvo je konstrukt tržnega marketinga, katerega cilj je čimvečji zaslužek na račun zvezde.

2.3 KDO ALI KAJ JE TOREJ ZVEZDA?

Ko govorimo o zvezdah, ne moremo mimo medijev, ki so pomemben člen pri prezentaciji zvezd širši javnosti. Brez medijev zvezdniški sijaj ne bi zasvetil v polnem sijaju. Zato mora biti potencialna zvezda privlačna za medije in hkrati primerna za identifikacijo občinstva. Le-to bo na koncu zvezdo sprejelo ali zavrnilo.

Ker so zvezde tako ali drugače konstantno prisotne v različnih medijskih tekstih (članki, intervjuji, fotografije ipd.) je to zelo koristno za njihovo publiciteto v času, ko ne ustvarijo nič novega. Zvezde morajo biti hkrati dovolj tipične, da so prepoznavne ter dovolj posebne, da so specifične in enkratne. Svojevrsten paradoks je, da je prava, resnična osebnost zvezd, prikazana v sekundarnih medijih,¹ ravno tako medijski konstrukt (Ellis v Tolston 1996: 126-127).

Zvezda je nekdo, ki preko javnega nastopanja postane simbol znotraj neke kulturne skupine. Zvezdniška identiteta preko dodatnik oblik kroženja postane intertekstualni fenomen. To pomeni, da se oseba, ki je zvezda, pojavlja (tudi) izven svojega področja zvezdništva. Javnost začnejo zanimati podatki, ki niso povezani z njeno primarno dejavnostjo. Zvezde zapovedujejo kdo in kaj naj bi bil človek v sodobni družbi in hkrati legitimizirajo množične medije kot popularno kulturno institucijo (Dyer v Tolston 1996: 124).

Intertekstualnost po Tolstonu lahko ponazorimo s primerom rockerske skupine Nirvana. Če pomen in vlogo benda opazujemo na dveh nivojih, to pomeni, da gre najprej za primerjavo njihove glasbene produkcije (skladbe, zgoščenke, videospoti) ter položaj skupine med drugimi rockovskimi ali grunge skupinami. Na drugem nivoju pa lahko opazujemo in

¹ Funkcijo sekundarnih medijev običajno opravljajo »netradicionalni« (bolj alternativni, nekonvencionalni, novi) mediji.

primerjamo sposobnost izvajanja glasbe, pisanja besedil, petja in njihovo osebno biografijo (zasebno življenje Kurta Cobaina), ki ni nujno povezana z glasbo.

2.4 ROCK'N'ROLL

2.4.1 Kaj je rock oziroma rock glasba?

Rock je glasbena zvrst v popularni glasbi, ki ima korenine v rock and rollu². Rock je bil že od svojih začetkov prepojen z različnimi glasbeni slogi (kot so blues, R&B, country), pri nekaterih rockovskih bendih³ najdemo celo vplive klasične glasbe. Iz rocka so se razvile različne podzvrsti.⁴

Rock moramo kot obliko glasbe razumeti tudi s sociološkega vidika, saj imajo njegovi kulturni učinki predvsem glasbene vzroke. Simon Frith, eden vodilnih sociologov rocka, je pred dobrimi dvajsetimi leti poudaril, » da je rock narejen zaradi čustvenih, družbenih, telesnih in komercialnih učinkovanj; to ni glasba, ustvarjena "zavoljo nje same"« (Frith 1986: 26).

Kot enega od učinkov glasbe je izpostavil doživljanje glasbe poslušalcev, ko le-ti oponašajo gibe kitarista, bobnarja ali pevca in zapisal, da je rock »plod nekega nenehno menjajočega se spleta neodvisno razvitih glasbenih sestavin, od katerih vsaka nosi lastno kulturno izročilo« (prav tam).

Sicer pa rock ni zgolj »godba«, ojačana z močnimi ojačevalniki,⁵ temveč gre pri tej zvrsti glasbe predvsem za živo interakcijo med izvajalci in poslušalci te glasbe. Poslušalci se vživijo in združijo z glasbo in na ta način tvorijo neko specifično formo rituala, katerega učinki lahko pripeljejo tudi do katarzičnih razsežnosti« (Škerjanc 2004: 74).

² Več o zgodovini in razvoju rocka v 3. poglavju

³ Npr.: Yes (skupina je nastala leta 1968 v obdobju progresivnega rocka, specializirala pa se je za fuzijo klasične, rock in folk glasbe), Emerson Lake & Palmer (krajše ELP, ena prvih »superskupin«, ki je nastala leta 1970), Genesis

⁴ **Podzvrsti rocka:** art rock, eksperimentalni rock, garažni rock, glam rock, gotski rock, hard rock (termin *hard rock* se uporablja tudi kot nadpomenka za punk in grunge, da se lažje ločita od mehkejšega, popularnejšega pop rocka), pop rock, psihedelični rock. (<http://sl.wikipedia.org/wiki/Rock>)

⁵ Branko Škerjanc v svojem magistrskem delu zapiše, da je pri rocku pomemben tudi »močan ritem kitar, bobnov in melodična linija bas kitare, vse to pa naj bi se povezovalo v repetativni vzorec treh akordov, ki se ponavljajo v večini primerov znotraj 4/4 takta« (Škerjanc 2004:74)

Pri tem ima zelo pomembno vlogo stil, način vedenja izvajalcev rocka. Ravno to je tisto, kar pritegne množice oboževalcev oziroma privrženecv. In za ciljno populacijo in konzumerje popularne glasbe (torej tudi rocka) je od nekdaj veljala mladina. Mladi nosimo v sebi uporniški duh časa, ki v velikimi meri prežema vse slušatelje rocka. Ob tem mislim predvsem na mladinske subkulture, z drugačnimi prepričanji, vrednotami, sanjami in pogledi na svet, kot jih ima dominantna družba in kultura. Pri rocku je zanimivo predvsem to, da ga v paralelnem družbeno-političnem svetu ves čas spremlja pestro dogajanje. In na to se mladinske subkulture (lahko uporabimo tudi izraz mladi) odzivajo.

Gre za tisti uporniški duh, ki preveva tudi poslušalce rocka in je hkrati prisoten v sami rock glasbi. »Rock ni glasba individualne svobode, temveč glasba družbene avtonomije, in ne obstaja ločeno od drugih oblik kulture. Toda to, kar dela rock glasbo enkratno in neponovljivo, sta njen protisloven odnos do prevladujoče ideologije in njeno izražanje preživetja kot zabave« (Grossberg 1984: 17). V rocku je želja po odporu prevladujoči miselnosti še kako prisotna.

Dick Hebdige v svojem delu *Subculture: The Meaning of Style* uporabi pojem podkulture skupine in piše o načinu življenja pripadnikov le-teh. »Kot simbolično kršenje družbenega reda, vzbuja takšna gibanja pozornost, ki izziva cenzuro in pomenijo osnovni nosilec pomena v podkulturi« (Hebdige 1980: 28).⁶

Ker so mladinska gibanja in subkulture pomemben del rocka, je na tem mestu potrebno omeniti tudi razlikovanje mladinskih kultur oziroma subkultur Gregorja Tomca v knjigi *Druga Slovenija*. Avtor govori o treh tipih mladinskih gibanj. Mladinske subkulture so gibanja mladih, ki oblikujejo predvsem svoje lastne oblike ustvarjanja in življenjskega stila. Mladinske subpolitike razvijajo lastne oblike političnega prepričanja in delovanja, mladinske kontrakture pa skušajo subkulturni in subpolitični vidik združiti v enotno držo (Tomc 1989: 8).

⁶ Hebdige temeljito (zgodovinsko) razčleni podkulture skupine, njihovo obnašanje, oblačila, frizure. Piše o vplivih, na podlagi katerih so se zgradile te skupine, od beatnikov, ki so častili črnsko kulturo, preko »modov« in vpliva avantgardne umetnosti modernizma, vse do punkerjev in dadaističnih vplivov (Hebdige 1980: 28).

Peter Wicke pri rocku izpostavi prizadevanje za svobodo, hrepenenje po samoizražanju in ustvarjalnosti. Rocka ne moremo zajeti zgolj z muzikološkim pristopom, saj presega glasbene okvire. Je »množični medij, skozi katerega krožijo kulturne vrednote in pomeni, ki se izražajo preko socialnih izkušenj in presegajo materialno naravo glasbe« (Wicke 1990:9).

Pri pojmovanju rocka tudi ne smemo pozabiti, da rock izvira iz ameriškega pojma *rock and roll* ter da je v globalnem smislu prišel v uporabo sredi 60-tih let prejšnjega stoletja.⁷ Potrebno pa je izpostaviti tudi spolno konotacijo samega pojma: »Pojem se nanaša na jezik bluesa in na žargon severnoameriških črncev, pri katerih pomeni "to rock" metaforo za ples, kot tudi opolzki izraz za spolni akt. Ta dvoumnost se je ohranila v mnogih besedilih, vse do današnjih dni, čeprav se je njen pomen nevtraliziral« (Wicke 1990: 12).

Ker pa se je družba v desetletjih rocka spreminjala, z njo pa tudi generacije (mladina iz šestdesetih let prejšnjega stoletja je bila v osemdesetih letih že v zrelih letih), se je z leti (skupaj z mladinsko kulturo) spreminjal tudi rock.

2.4.2 Rockovski glasbenik in rockovski bend

Ob pojmu rockovski glasbenik si je težko predstavljati statičnega glasbenika. Predvsem zato, ker rockovski glasbeniki pridejo do izraza ravno na koncertih v živo. Gre za del njihovega rockovskega glasbenega ustvarjanja in način življenja rockovskega glasbenika, ki se navzven kaže kot izdelan imidž ali določen stilski koncept. Sicer pa ni skrivnost, da so bili mnogi rockovski zvezdniki velikokrat tudi modne ikone⁸ svojega časa oziroma trendsetterji.⁹

Rocker in rockovski glasbenik sta pojma, ki izhajata iz besednega korena rock.¹⁰ V Slovarju slovenskega knjižnega jezika¹¹ je rocker definiran kot »pripadnik mlajše generacije, ki se navdušuje za rockovsko glasbo, oblečen navadno v jeans«, kar je za moje pojme precej

⁷ Več v 3. poglavju

⁸ Glej Prilogo D

⁹ trendsetter: (angl.): nekdo ali nekaj, kar popularizira ali začne nov trend ali modo (<http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/DictionaryResults.aspx?refid=1861721705>)

¹⁰ Zanimalo me je, kako pogosto se uporabljajo izpeljanke iz besednega korena rock. Če v spletni iskalnik novih besed Laboratorija za korpus slovenskega jezika (Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU) vpišemo besedo roker, se ta pojavi 51-krat, rocker 50-krat, rockovski glasbenik 5-krat, rockovski glasbenik 1-krat, rockovski zvezdnik 10-krat (http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda.html).

¹¹ rócker -ja [rok-] m (o□) 1. pripadnik mlajše generacije, ki se navdušuje za rockovsko glasbo, oblečen navadno v jeans: rockerji so izzvali pretep 2. rockovski glasbenik: glasba znanega rockerja (http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=rocker&hs=1)

ohlapna definicija. Za boljše razumevanje pojma bom predstavila še nekaj definicij rockerja oziroma rockovskega glasbenika.

Dejstvo je, da je pomemben del življenja rockovskih glasbenikov ravno nastopanje pred publiko oziroma koncertiranje. Že v definiciji koncerta popularne glasbe (in rock je zvrst popularne glasbe), ki jo poda Frith, je zaznati interaktivnost samega dogodka. Koncert je dogodek tako za publiko kot za izvajalca. »Mnogi rock glasbeniki verjamejo, da jim njihova glasba omogoča posebno intimnost z mladinsko publiko. Njegova pripadnost rock skupnosti je odvisna od njegovega doživljanja predstave. Rock v živo veže publiko na glasbenika in ustvari vezi, ki jih simbolizirajo rock festivali« (Frith 1986: 86).

Tudi Muršič opozarja na pomembnost komunikacije med nastopajočim glasbenikom in občinstvom, ki je najbolj prisotna ravno na koncertih glasbenikov. »Kljub temu, da velike rock zvezde stojijo na nekaj metrov visokih odrih in so oddaljene od poslušalstva, na svoj način pripadajo skupnosti poslušalcev. Občutenje rockovske skupnosti je eden od temeljev delovanja rock mitologije« (Muršič 1995: 31-32).

Škerjanc v svojem magistrskem delu Ekspresivna godba rockovskih godb pravi: »Velike rockovske zvezde so največkrat rezultat pop mašinerije. Slednja črpa svoje nenehne novosti iz ustvarjalnih potencialov prezrtih ali pozabljenih bendov, ki so brusili pete po zatemnjenih odročnih klubih in največkrat niso nikoli dočakali svojih pet minut slave« (Škerjanc 2004: 78).

Rockovski glasbeniki so pripadniki rockovske subkulture, na vrhu lestvice pomembnih členov v glasbeni industriji. Seveda pa ne smemo pozabiti, da je jedro rockerskega glasbenika glasba. To le-ti ustvarjajo in posredujejo občinstvu, za glasbo (mnogi tudi od nje) živijo.

2.4.3 Struktura rock benda

V rockovskih glasbenih zasedbah so vloge razporejene glede na inštrument, ki ga uporabljajo glasbeniki. V večini primerov rock bend sestavljajo pevec ali frontman, ki je tudi zaščitni znak rockovske skupine in ostali člani (bobnar, basist, kitarist /.../), ki navadno niso v ospredju in posledično pri publiko niso tako priljubljeni kot pevec.

Za tipičen primer rockovskega benda lahko vzamemo Nirvano. Njihov pevec Kurt Cobain je bil za širšo publiko prepoznavna ikona benda in njegove popularnosti ostali člani niso nikoli presegli. Oboževalci Nirvane so oboževali Kurta, njegov imidž, njegovo »sicer nemelodično toda "feelingovsko" petje« (Kostelnik 1997: 83) in karizmo, ki jo je oddajal. Ostali člani so bili v času obstoja Nirvane (torej pred Cobainovo smrtjo) zasenčeni s karizmo pevca. Po njegovi smrti so razpadli.

Če pa vzamemo za primer Briana Jonesa, ustanovitelja in kitarista Rolling Stonesov, je zanimiva njegova vloga v bendu. Jones je bil sicer kitarist, znano pa je, da Rolling Stonesi brez njega sploh ne bi obstajali (vsaj ne v taki formi).¹² Jones je dober primer rockovskega glasbenika, ki v svojem bendu ni bil frontman, a je kljub temu izžareval močno karizmo (velikokrat je na odru tudi zasenčil pevca Micka Jaggerja). Brian Jones je bolj kot kitarist Rolling Stonesov znan kot njihov ustanovitelj in nekaj časa tudi menedžer benda. Bil je rockovski glasbenik, a je imel v bendu poseben status. Status zvezdnika, ki mu je slava zameglila razum in je zato postal moteč član benda. Ko je podlegel pastem zvezdnštva (predvsem konzumaciji drog in življenju na veliki nogi) je njegov ego postajal moteč za ostale člane benda. Bil je torej kreator in skorajšnji destruktor benda v enem.

Vloga članov rockovskega benda je porazdeljena. Res je, da frontman velja za najbolj izpostavljenega člana rockovske zasedbe. Vendar je to predvsem zaradi njegovega imidža in energije, ki jo mora kot pevec izžarevati (predvsem na odru). Če na to pogledamo iz glasbenega stališča, je v rockovskemu bendu pomemben ritem. Tega določajo in ustvarjajo bobni, drugi instrumenti se jim priključijo, vokal pa vse skupaj še začini (izjeme so seveda možne).

Pri ameriški rockovski zasedbi The White Stripes, ki jo sestavljata pevec (in kitarist) in bobnarka, je sicer vprašanje, kateri od njiju je zvezda v bendu. Tudi zato, ker so rockovski bendi z dvema članoma prava redkost. Medtem ko Meg udarja po bobnih, pevec Jack poje in igra kitaro, kar pomeni, da so v bendu trije inštrumenti in dva člana. Oba na svoj način karizmatična in posebna, oba po svoje zvezdi. Vendarle pa se zdi, da je pevec širši javnosti bolj znan.

¹² Več v poglavju 5.2.3.1

Frontman je navadno zvezda, ki skrbi za prepoznavnost benda, ostali člani rockovske zasedbe pa so tisti, ki so ozadju, a njihov prispevek k produktivnosti je enakovreden pevčevi. Vsekakor pa morajo biti člani rockovskega benda med seboj povezani in usklajeni.

2.4.4 Pomen, proizvodnja in potrošnja rocka

Že v prejšnjih poglavjih smo rock opredelili kot zvrst popularne glasbe. V začetku leta 1986, v času očitne krize ameriškega neodvisnega založništva, sta v Seattlu dva rockovska entuziasta Bruce Pavitt in Jonatan Poneman ustanovila neodvisno diskografsko hišo Sub-Pop. Izkoristila sta prazen prostor na eni in obetajoče vibracije garažnih rock bendov na drugi strani, s premišljenimi akcijami in recikliranjem različnih glasbenih stilov (»garage« punk šestdesetih, hard rock sedemdesetih in detroitski proto punk) pa sta ustvarila nov, prepoznaven stil imenovan grunge. Med glasbeniki, ki sta jih lansirala v glasbeni svet prepoznavnosti, je bila tudi Nirvana.

Zgodba o vzponu Nirvane je tipična zgodba o uspehu, ki ga ne bi bilo, če Nirvane ne bi odkrila glasbena industrija. Ker ideološka moč popularne glasbe izhaja iz njene popularnosti, glasba postane del množične kulture takrat, ko pride v zavest množice. To pa se zgodi takrat, ko jo ljudje vzamejo za svojo, jo poslušajo na radiu, kupujejo plošče, plešejo na njen ritem. Množična glasba je posneta glasba in nosilci zvoka,¹³ ki se ne prodajajo, ne pridejo v množično zavest ne glede na njihovo pristnost in glasbeni pomen.

Glasbeni ustvarjalci in glasbeni založniki služijo na račun prodaje kaset, plošč, zgoščenk, videospotov, prodaje koncertnih vstopnic. Svojemu občinstvu pa nudijo užitke in sprostitev ob uporabi kupljenega izdelka. Glasbena industrija temelji na proizvodnji in prodaji blaga zaradi njegove ekonomske vrednosti, medtem ko ljudje to blago trošijo zaradi njegove uporabne vrednosti (Storey 1996: 98).

Pri proizvodnji in potrošnji rocka je vsekakor pomembno tudi kako glasbenik nastopa v medijih. Ti so namreč pomemben dejavnik pri glasbenikovi poti navzgor (in navzdol). Mediji v različnih tekstih pomagajo ustvarjati in vzdrževati javno podobo glasbenika oziroma njegove identitete. To vključuje intervjuje, nastope na prireditvah (ti niso nujno povezani z

¹³ Danes se glasba posluša na različnih nosilcih zvoka (najbolj razširjen je CD oziroma zgoščenka, pred tem so bile audio kasete in vinilne plošče), ki se na veliko kopirajo (piratski CD-ji), zato je težko nadzirati dejansko kopiranje glasbe.

glasbo), javne aktivnosti, promocijo videospotov in različne vrste komuniciranja z javnostjo. Pri tem je seveda pomembno, kako bo javnost razumela in interpretirala izvajalca in njegovo glasbo, saj velja, da poslušalci nikoli ne sprejmejo samo glasbe. Sprejmejo tisti del, ki vključuje glasbenika v kompletu (tako glasbenika in njegovo podobo, kot njegovo delo in glasbo).

Prvi kontakt, ki ga vzpostavimo z glasbenikom, je preko njegove podobe, imidža (plakati, ovitki plošč, članki v revijah, prispevki na televiziji). Šele nato se stik vzpostavlja preko glasbe same. Glasba je sicer danes vse bolj povezana s podobo, saj so videospoti ključnega pomena za uspeh izvajalca in njegove glasbe. Vse te podobe so previdno in načrtno združene skupaj in niti najmanj niso naključje. Njihova konstrukcija pa vključuje izvajalčevo sodelovanje s številnim osebjem, kot so publicisti, tržniki, fotografi, stilisti, režiserji, novinarji in mnogi drugi (Dowling 1995: 390–392).

Z ekonomskega vidika pa pri zvezdah velik del dobička predstavljajo tudi produkti, ki z zvezdo niso povezani primarno. Tisto, kar se dobro prodaja, je imidž, zunanja podoba zvezdnika. Založniki, menedžerji in lastniki avtorskih pravic glasbenika, ki je javnosti dovolj zanimiv in atraktiven, služijo velikanske vsote denarja na račun zvezdnitva. In tako kot mnogi glasbeniki tudi rockovski zvezdniki predstavljajo blagovno znamko. Ta pa velikokrat predstavlja izdelke, ki z glasbo sploh niso povezani (npr. zvezki, majice, skodelice/.../). Majice s fotografijami Kurta Cobaina (Nirvana) in Jima Morrisona (The Doors) se še danes (dobro) prodajajo. Ravno tako fotografije rockovskih zvezdnikov (v neštetih formatih, oblikah in zbirkah), da o zgoščenkah sploh ne govorimo.¹⁴

¹⁴ Za primer navajam spletno stran skupine The Doors (<http://thedoors.shop.musictoday.com>), kjer so na prodaj posterji, kompleti zgoščenk in DVD-jev s koncertnimi posnetki, skratka množica izdelkov ali merchandise (angl.), različno trgovsko blago.

3. ZGODOVINSKI PREGLED ROCK GLASBE IN ROCKOVSKIH ZVEZDNIKOV

V različnih socioloških in znanstvenih študijah so začetki rokenrola najpogosteje definirani z Bill Haleyem & His Comets, ki so ustvarili prvi ameriški rokenrol hit »Rock The Joint« in leta 1954 objavili ploščo »Rock Around The Clock«, s katero so poželi svetovno slavo. V zgodnji zgodovini rock and rolla je potrebno izpostaviti tudi očeta rock and rolla Alana Freeda, ki mu je dal ime rock and roll.

Pri popularizaciji in razvoju rock and rolla je imel zelo pomembno vlogo razvoj tehnologije. V zgodnjih petdesetih letih prejšnjega stoletja se je število inovacij na področju medijske tehnologije občutno povečalo.¹⁵ S tem se je povečala tudi glasbena industrija in položaj glasbenih založb se je omejil na vlogo posrednika med avtorji in industrijo nosilcev zvoka. To pa je pomenilo komercialno izkoriščanje avtorskih pravic in njihovo zaščito pred zlorabo. Odločilna tehnična novost je tudi televizija, ki je izrinila radio z njegovega vodilnega položaja in v petdesetih letih prejšnjega stoletja v Ameriki postala vodilni družinski medij.

Zgodovino rocka, ki se izvorno imenuje rock and roll oziroma rock'n'roll, so preučevali mnogi. Seveda je ta glasba v različnih oblikah obstajala že preden je leta 1954 v studio Sun Records Sama Phillipsa stopil Elvis Presley, ki je širšim množicam poznan kot kralj in začetnik rock and rolla.

Seveda je pri zgodovini rocka potrebno poudariti tudi, da ta zvrst sicer izvira iz Amerike, vendar pa se je kasneje razširila čez ocean in osvojila še Anglijo in ves svet. Torej imamo v zgodovini rocka dve izraziti smeri, na eni strani je ameriški in na drugi britanski rock. Obema so skupne korenine in glasba sama, razlikujeta pa se predvsem v ciljni publiki. Kot pravi Simon Frith v *Zvočnih učinkih*, je »v Angliji gotovo laže zagovarjati sociologijo rocka glede na mladinsko kulturo, kot glede na množično kulturo. Še tistih nekaj angleških akademskih teorij o rocku je vzniknilo iz raziskav mladine, kar zrcali splošno kulturno značilnost: v Angliji je glasba integrirana v mladinske kulture tako, kakor v Ameriki ni (punk je le zadnji primer takšne uporabe glasbe kot subkulturnega simbola). Zgodovina angleških pop občinstev je vedno bila zgodovina angleških mladinskih stilov« (Frith 1986: 21).

¹⁵ V petdesetih letih prejšnjega stoletja je glasbeno industrijo temeljito spremenila novost na področju elektromagnetnega snemanja, imenovana vinil. Ta material se ni lomil, omogočal je podaljšanje časa posnete glasbe na eni plošči zaradi zmanjšanja obratov, manj je bilo šumov. Leta 1948 je na tržišče prišla LP plošča, kmalu zatem mala »singl« plošča, obe pa sta bili cenovno dosegljivi mlajši populaciji (ki je tudi ciljna publika glasbene industrije).

Sam izraz rock and roll se navadno uporablja za začetno obdobje 50-tih in 60-tih let dvajsetega stoletja, v kasnejšem obdobju je bolj običajen krajši izraz rock. Za boljše razumevanje življenja in dela rockovskih zvezdnikov se bom v nadaljevanju podrobneje posvetila zgodovini rocka in pomembnejšim imenom te glasbene zvrsti.

Rock and roll je mešanica glasbe različnih kultur, kar je tudi glavni razlog za njegovo razširjenost in popularnost. V zgodnjih petdesetih letih prejšnjega stoletja se je iz ZDA s primesmi ritma in bluesa razširil po svetu. V tistem obdobju so bili prvi rockerski zvezdniki ameriški temnopolti glasbeniki.¹⁶ Medtem ko ti glasbeniki (neposredno) niso bili izpostavljeni rasizmu, pa so bile ameriške lokalne oblasti in plesne dvorane še vedno raso ločene. Rock se je razvijal skozi desetletja družbenih in kulturnih sprememb.

Vpliv ritma in bluesa na mladinsko glasbo v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja je bil v marsičem le še en primer stalnega procesa, v katerem se je bela popularna glasba krepila s stili in vrednotami, ki so izhajale iz črnske kulture. Elemente črnske glasbe lahko zasledimo tudi v sodobnem rocku: to je neposredna in demokratična glasba, gre za enkratno predstavo, pri kateri poslušalci postanejo njen del. Ni potrebno posebno urjenje ali znanje, da bi to glasbo razumeli in v njej uživali, gre namreč za spontano oblikovanje glasbe, pri katerem bolj kot tehnične vrednotimo njene čustvene lastnosti. Glasbenike se presoja po njihovi neposrednosti in strastnosti in prav slednja je še posebej izrazita v črnski glasbi (Frith 1986: 26-28).

Ko je črnska glasba postala del pop poslovanja, so njene (predvsem glasovne) značilnosti podredili zvezdniškemu sistemu. Velike družbe gramofonskih plošč so morale nadzirati izražanje, prodajati čustvo in »paketirati« strast.

Frith v Zvočnih učinkih pravi: » Zlasti črnska glasba je postala del rock kulture prav kot način izražanja kolektivnega doživljanja, kolektivnih želja. Vera v rock'n'roll je vera v črnske sestavine glasbe, vera v njegov čut za nastopanje, v njegovo telesno energijo, v njegovo neposrednost ter v njegove glasovne in ritmične tehnike« (Frith 1986: 31).

Pomemben dejavnik v zgodovini rocka je tudi podeželska glasba, ki označuje »blues belega človeka«. Gre za glasbo, ki je podobna črnski južnjaški glasbi, obe sta namreč uporabljali

¹⁶ Med najuspešnejšimi so: Chuck Berry, Little Richard, Bo Diddley in Fats Domino.

hrapave, grobe glasove in harmonije, instrumente in instrumentalne tehnike, ki so zvokom dajali individualne glasovne značilnosti.

Črnsko in belsko podeželsko občinstvo je na enak način preziralo natančno intonacijo in izgovorjavo pevcev klasične glasbe, ter natančnost pevcev nežnih pesmi Tin Pan Alley.¹⁷ Črnska in belska ameriška vaška glasba sta se razvili v prvi polovici tega stoletja, z namenom, da bi zadovoljili podobne kulturne potrebe. Obe sta bili vir posvetne zabave in duhovne spodbude, glasbi za javno praznovanje, kolektivno vzburjenje, versko izražanje in družbeno kritiko. Bistvena razlika med črnskimi in belskimi sestavinami ameriške populistične glasbe pa je v tem, da je belska oblika po svojem lastnem opisu podeželska glasba, črnska glasba pa se je razvila iz podeželskega bluesa v mestni zvok. Podeželska glasba pa je bila pomembna glasbena sestavina rock and rolla, ker so rockabilly pevci sami izvirali iz podeželja na jugu ZDA. Za mlade upornike petdesetih let, kot sta bila Elvis Presley in Jerry Lee Lewis (ki sta dodala črnsko energijo tem hribovskim zvokom), je bila očitno omejujoča značilnost podeželske glasbe ravno njena skrajna podeželskost, njena konzervativnost. V njej ni bilo pravega mesta za mladostniško uporništvo, niti za simbole družabnih zadev in nemira mladih (Frith 1986: 34-37).

V zgodovini rocka je potrebno omeniti tudi ameriško folk glasbo, ki je s svojimi stili v rocku prav gotovo pustila sledi. V zgodnjih časih preporoda ameriške folk glasbe je bila ta omejena z vaško romantiko, z iskanjem vrednot in načinov, ki bi, kot pravi Frith »nasprotovali mestni pokvarjenosti, trgovanju in množični glasbi. Povojno zanimanje New Yorka za blues in bluegrass je spominjalo na angleško zanimanje za angleško kmečko glasbo ob prelomu stoletja« (Frith 1986: 38).

Znotraj ameriškega folk gibanja tridesetih let so glasbeniki ustvarjali in ohranjali popularno glasbo, ki je bila (tako politično kot glasbeno) opredeljena glede na njeno nasprotovanje komercialnemu popu. Vse do šestdesetih let je ameriška folk glasba postala glasba, ki so jo poslušali na družbenih prireditvah in neuradnih shodih radikalcev.¹⁸ V folk glasbi je bilo

¹⁷ Tin Pan Alley je ime za vrsto zgradb v New Yorku, kjer je bilo v začetku prejšnjega stoletja središče poslovnega sveta za pop pesmi (z založniki, skladatelji, aranžerji, pisci besedil). Tin Pan Alley simbolizira izpraznjene in konfekcijske pop pesmi, katerih osnovni cilj je komercialna uspešnost in ki so največkrat proizvedene po tekočem traku delitve dela na pisca besedila, skladatelja, aranžerja in pevcu/izvajalca. Pogosto je to tudi splošna oznaka za ameriško glasbeno industrijo.

¹⁸ V tridesetih letih je radikalno tradicijo ameriške folk glasbe prvenstveno ustvarila skupina metropolitanskih, levičarskih bohemov. Njihovo pojmovanje »ljudstva« je pravzaprav izhajalo iz mita, iz njihovih lastnih okoliščin in iz enake politične uporabe nostalgije, kakršno smo srečali že pri njihovih meščanskih folk predhodnikih (Frith, 1986: 39).

poudarjeno besedilo in njegovo čimpreprostejše podajanje, osrednji glasbeni instrument je bil glas, pristnost pa so presojali po ustaljenih pravilih petja.

Frith v Zvočnih učinkih takole opredeli folk skupnost: »Folk skupnost je bila skupnost, ki jo je ustvaril sam glasbeni nastop; folk zavest pa je bila posledica petja te glasbe. Po propadu popularnega političnega radikalizma do konca štiridesetih let se je tudi uporaba folk glasbe temu ustrezno zmanjšala in takšno petje se je skoraj povsem omejilo na študentska naselja» (Frith 1986: 40).

Nastal je fenomen protestne glasbe, ki pa ni bila omejena zgolj na politične dogodke. V šestdesetih letih se je folk preselil tudi v institucije vseh vrst, kot so klubi, kavarne, pubi in na festivale. Prav v teh okoljih se je opredeljevala folk skupnost šestdesetih let, ki je kljubovala manipulaciji in izkoriščanju takratnih pop mogotcev. Pri tem je potrebno omeniti močno povezanost ameriške in britanske folk scene. V obeh državah je bilo veliko ljubiteljev te glasbe, ki so jim ugajali akustični instrumenti, tradicionalne pesmi in blues z družbenim sporočilom. V Ameriki se je s hiti, kot sta »Blowin' in the Wind« in »Masters of War« najbolj uveljavil Bob Dylan in tako prinesel protestne pesmi k širšemu občinstvu.

Če je bil rock and roll publiko privlačen tudi zaradi dejstva, da ga je lahko igral kdorkoli,¹⁹ pa so folk izvajalci v šestdesetih letih prejšnjega stoletja razvili drugačno trditev: če je lahko vsakdo igral folk glasbo (glede na to, da se je bilo osnovnega igranja kitare ali orglic lahko naučiti), pa je vsakdo ni mogel igrati tako izvirno. Tipičen dokaz za to je bil Bob Dylan, ki je v šestdesetih letih uspel predvsem zaradi njegove individualnosti (specifičen glas in stil). Tudi ko je v svojih pesmih začel uporabljati trše rockovske zvoke, so imele te še vedno zgoščeno pesniško obliko in bogato melodično strukturo, ki je specificirala »inteligentno« rock tržišče. In te umetniške lastnosti so (izhajajoč tudi iz folk tradicije) v tistem času rock razlikovale od najstniškega popa.

Tudi skupina The Byrds je s hiti, kot je »Mr. Tambourine Man« omogočila trend folk rocka in po drugi strani stimulirala razvoj psihadelije. Neil Young je z izvirnimi besedili in žalostnim zvokom električne kitare ustvaril svojo variacijo folk rocka.

¹⁹ Frith pravi: » /.../ vsakdo je lahko delal tako preprosto glasbo, pisal takšne neposredne pesmi « (Frith, 1986: 41).

V petdesetih letih je bil Bo Diddley²⁰ tisti, ki je med prvimi začel sodelovati z velikimi založbami. Skupaj so po ZDA in Veliki Britaniji nastopale zvezde, ki so priljubljene še danes: kralj rock and rolla Elvis Presley,²¹ Bill Haley and the Comets, Buddy Holly, Ritchie Valens, The Big Bopper, Jerry Lee Lewis in Johnny Cash. Takrat so nastale mnoge priredbe uspešnic,²² legende tistega časa pa so se zapisale v zgodovino rocka.

Sredi šestdesetih let, ko so bili založba Motown,²³ soul in belska uporaba R&B (ritem in bluesa) na vrhuncu, so se ljubitelji rocka ukvarjali z vprašanjem, če lahko blues pojejo belcu. Belskega bluesa niso uporabljali za izražanje posameznikovega hrepenenja, temveč za izrekanje kolektivnih občutij frustriranosti, agresije, uporništv in poželenja mladine. Rock and roll je razvil lastne oblike nerazvitega čustva in svoj lasten čvrst ritem (Frith 1986: 31-32).

V poznih šestdesetih letih so ljubitelji rocka začeli ločevati način igranja belskih glasbenikov od načina igranja črnskih glasbenikov s trditvami, da je njihova glasba umetnost. Rock glasba je v tem času napredovala in ob tem izpeljevala svojo kulturno pomembnost iz ne-črnskih sestavin svojega besednjaka. Kot rock umetnike (glasbenike) so priznavali samo tiste črnske glasbenike, ki so se lotili individualnega raziskovanja (npr. Jimi Hendrix, Stevie Wonder, nekaj časa tudi Sly Stone). Do sedemdesetih let so v rocku poudarjali spretnost, večšine posameznikov. Črnski pop-soul je postal preveč izumetničen. Glasbene založbe (družbe gramofonskih plošč) so prodajale soul kot zvrst. In prav črnski glasbeniki so postali simbol »šou biznisa« (Frith 1986: 32-34).²⁴

Iz ritma in bluesa se je razvil britanski rock.²⁵ Kot prva britanska rock uspešnica je v zgodovino rocka zapisana pesem »Move It«, debitantski singel Cliffa Richarda. Njegova spremljevalna skupina The Shadows je bila v začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja ena od

²⁰ Bo Diddley je bil odlični (temnopolti) kitarist, znan po glasnih zvočnih efekti in kitarah neobičajnih oblik. Leto njegovega največjega uspeha je bilo 1959, ko je z Jeromeom Greenom posnel plesno skladbo »Dirty Dozens«, leta 1962 (ko so britanske zasedbe Rolling Stones in Yardbirds snemale pesmi »Mona« in »I'm A Man« in ustvarjale trend, ki so mu sledili tudi Doorsi) pa je posnel »You Can't Judge A Book By Looking At The Cover«.

²¹ Za več informacij o kralju rock and rolla in kultu njegove smrti glej poglavje 5.2.1

²² Npr. »Tutti Frutti« Little Richarda

²³ Motown je ime za Motor Town, družbo, ki je postala simbol za uspešno črnsko glasbo, obliko komercialnega ritem in bluesa, ki se je pozneje preimenoval v soul.

²⁴ Izvajalci družbe Motown (skupini Supremes in Four Tops) niso bili več sprejemljivi za rock, ker so bili oblečeni v kičasta oblačila in so ponujali bleščečo zabavo.

²⁵ Tudi v Veliko Britanijo je s tradicionalnima jazzom prišel blues. »Rock Island Line«, hit Lonniea Donegana iz leta 1955, je pomagal, da se je razvila skiffle glasba, mešanica folka in jazza. Leta 1957 je nastala Lennonova skiffle skupina The Quarry Men, ki je bila predhodnica skupine The Beatles (poleg Johna Lennona je bil član še kasnejši Beatle, takrat 15-letni, Paul McCartney). Tako se je v Združenem kraljestvu začela razvijati rock 'n' roll scena. (http://sl.wikipedia.org/wiki/Rock#Britanski_rock)

številnih uspešnih instrumentalnih surf skupin. Rock and roll se je s klišejskimi baladami spreminjal v pop, v klubih in lokalnih plesnih dvoranah pa so nekatere skupine začele vpeljevati elemente ameriške glasbe, nekoliko trši rock, na katerega so močno vplivali pionirji blues rocka.²⁶ Osnovala se je prva »bela« blues zasedba.

Ob koncu leta 1962 so britanske skupine pod vplivom ameriške glasbe igrale mešanico soula, ritma in bluesa, na katero se je plesalo twist. Britanci so dobili svoje prve velike zvezdnike, The Beatles. Ti so veliko pozornosti namenili imidžu, poeziji in osebnosti. Skupaj z njihovim prebojem med zvezde pa se je pojavil tudi poseben fenomen, imenovan »beatlomanija«. Kamorkoli so Beatli stopili, povsod so jih občudovale oboževalke, ki so kričale njihova imena in histerično jokale.

Rolling Stones²⁷ so sredi leta 1963 kot ena izmed mnogih skupin kazale velik vpliv bluesa, tako kot tudi The Yardbirds in The Animals, leta 1964 pa še The Kinks, ki so jih nasledili The Who, ki so predstavljali novi stil, imenovan "mod". Po uspešni koncertni turneji v Veliki Britaniji so The Beatles leta 1964 nadaljevali turnejo še v ZDA. Omenjeni britanski invaziji je sledil garažni rock, ki je s seboj prinesel val posnemovalcev, ki so igrali predvsem lokalnemu občinstvu in izdajali poceni plošče.

V šestdesetih letih je nastal psihadelični rock. Nastajal je pod močnim vplivom halucinogenih drog, kot sta marihuana in LSD, tudi zato je za to glasbo značilno, da govori o nadzemeljskih doživetjih, pogosto je depresivna (vidnejši predstavniki so: 13th Floor Elevators, Pink Floyd, Hawkwind, tudi The Beatles).

Konec šestdesetih let se je v Veliki Britaniji razvil progresivni rock. V tem obdobju je glasba nastajala večinoma po vzorcu kitara-bas kitara-bobni. Nekatere skupine so sicer že uporabljale saksofone in klaviature, zdaj pa so skupine kot so Pink Floyd in The Moody Blues začele eksperimentirati z novimi instrumenti, vključno s pihali, strunskimi glasbili in celimi orkestri. Značilne so daljše skladbe, iz trominutnih napevov so se razvile v (od sedem do štiridesetminutne) "simfonije".

26 Npr. Alexis Korner, ki se je sredi tridestih let prejšnjega stoletja nastanil v Veliki Britaniji in postal najvažnejša figura v razvoju britanskega R&B-ja in bluesa. Leta 1962 je osnoval prvo "belo" blues zasedbo na svetu Blues Incorporated (Heatley 1996: 16).

²⁷ The Rolling Stones je angleška glasbena skupina, ki je svojo glasbeno pot začela v šestdesetih letih tega stoletja. Leta 1969 so bili predstavljeni kot najboljša Rock & Roll skupina na svetu. Člani skupine so Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts in Ron Wood. Ustanovitelj benda je že pokojni Brian Jones, ki si je ime Rolling Stones tudi izmislil.

Proti koncu šestdesetih in v zgodnjih sedemdesetih 20. stoletja se je razvil metal. Njegovi začetniki so bili Black Sabbath in Led Zeppelin, iz metala pa so se razvile mnoge podzvrsti kot so thrash, death, black, speed in power. Nastale so skupine kot Metallica, Iron Maiden, Slayer, Megadeth, Sepultura, Judas priest, Pantera in druge. Metal je dosegel svojevrsten vrhunec v letu (Heatley 1996: 131-293).

Že v šestdesetih letih so The Beatles, Rolling Stones in The Who nastopali na stadionih in podobnih velikih prizoriščih ogromnim množicam. Uveljavil se je pojem stadionski rock, ki je predhodnik power popa, ki se je razvil v naslednjih desetletjih.

Sledi kratko obdobje mehkega rocka, za katerega so značilne popu sorodne orkestracije. V tem času so bile zasedbe, kot so Queen, Led Zeppelin, Black Sabbath, AC/DC, Aerosmith, ZZ Top, Van Halen in Rolling Stones predvajane le na redkih specializiranih radijih in so bile pionirke trdega rocka.

V sredini sedemdesetih let se na različnih koncertih sveta pojavijo punk rockovske skupine, ki povzročijo razcvet punka (V New Yorku skupina The Ramones, v Londonu zloglasni Sex Pistols in v Avstraliji The Saints). Te skupine so delovale v okviru majhnih krajevnih »scen«, v katere so bile vključene tudi druge skupine in navdušeni lastniki lokalov, kjer so se lahko te skupine predstavile poslušalstvu (najznamenitejši so »the 100 Club« iz Londona, »CBGB's« v New Yorku in »The Masque« iz Hollywooda). V Veliki Britaniji je punk dobil tudi primesi jamajske reggae in ska subkulture. Reggae vpliv se pozna v prvih posnetkih skupine Clash.²⁸

William Brake punkerje označi za prvo boemsko subkulturo delavskega razreda (Brake 1984: 76), čeprav je dejstvo, da so se umetniki (vključno z rockerji) od romantike dalje zgledovali pri boemih.

Zgodnja punk gibanja so (s kulturnega vidika) svojevrsten odgovor na pretirano odobravanje mainstream rock glasbe sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Kategorično so zavračali tisto, s čimer jim je takrat prevladujoča glasbena industrija "prala možgane". Šlo je za izrazito uporniško mladinsko gibanje.

²⁸ Za podrobnosti glej: http://en.wikipedia.org/wiki/Punk_rock

Punk se je na nek način zoperstavil kapitalističnemu nadzorovanju množične glasbe (pri čemer je bil poudarek na prevzemu tehničnih proizvodnih sredstev, v stilu naredi sam), sprožil pa je tudi vprašanje o glasbenem pomenu in porodil nove zvoke, nove oblike in nove tekste. Od prejšnje množične glasbe se je razlikoval glede na to, kako je bil narejen, kako se ga je uporabljalo in kako je kaj pomenil (Frith 1986: 158-159).

V poznih sedemdesetih in v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja so punk gibanja povzročila premike v glasbi. V popularni glasbi se razvije nov glasbeni stil in gibanje, ki se je imenovalo Novi val. Pojavi se glasba, ki je bila nekakšna komercialna (in glasbenim lestvicam prijazna) verzija punka. Njen stil je bil velikokrat mešanica mnogih glasbenih zvrsti (funk, reggae, ska), s seboj pa je prinesla tudi poseben stil novovalovskih glasbenikov (tipičen primer so bili Blondie, nekoliko manj tipičen pa morda Siouxsie and the banshees).

Ob koncu sedemdesetih se je zgodila revolucija v obliki videa. Glasbeni videospoti so se zelo hitro razširili in postali prava modna norost. Postali so priložnost umetnikov, da svojo glasbo tudi pokažejo in mnoge pesmi so postale popularne bolj zaradi vizualnih elementov kot zaradi glasbe. Videospoti so povzročili rojstvo glasbene televizijske mreže MTV (leta 1981), ki prikazuje glasbene spote 24 ur na dan, 7 dni na teden.

V devetdesetih so se nekateri glasbeniki vračali k svojim koreninam. Razvil se je grunge, ki je prvo večjo popularnost doživel pri skupini R.E.M. v poznih osemdesetih. Osredotočil pa se je na popolnoma čustvene in ponavadi depresivne teme, najbolj znani predstavniki te zvrsti pa so Nirvana in Pearl Jam.

Ravno grunge je bil veliki come-back nekoliko tršega rocka. Nirvana se je na sceni pojavila kot uigrana in močna nova rock skupina devetdesetih, za katero Branko Kostelnik pravi, da "so upešno odigrali vlogo trojanskega konja v industriji zabave, s čimer so izpodbili trditve nekaterih kritikov in sociologov rocka, da prevrat po punku ni več mogoč" (Kostelnik 1997:84).

Poleg grungea se je pojavil še bolj plesni stil – tehno, sestavljen iz disco ritmov in digitalnih vzorcev. Danes mu je soroden smooth jazz, ki kombinira rock, soul, ritem in blues in jazz.²⁹

V sodobnem času pa se je rock (skupaj s svojo obliko in vsebino) že tako oddaljil od svojih začetkov, da je težko reči, ali je to sploh še rock. Čeprav je v svoji zgodovini ta zvrst doživela že toliko različnih variacij (in ob tem tudi ovacij), da je rock v svojem bistvu danes še vedno rock. Le da je postal bolj sintetičen in predvidljiv.

²⁹ Za podrobnosti glej: http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_music

4. SEX&DRUGS&ROCK'N'ROLL ALI ŽIVLJENJE ROCKERJA

Rock and roll se pogosto povezuje z drogo in seksom³⁰. Kar pa ni iz trte zvito. Življenje rockerskih zvezdnikov (predvsem tistih iz šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja) je bilo namreč pogosto prepleteno ravno s temi tremi pojmi, predvsem v obdobju »flower power«, ko so bili rockerji hipiji in hipiji rockerji. Seksualna revolucija v sedemdesetih letih, eksperimentiranje z drogo in pacifistična ideologija so le nekateri od dejavnikov, ki so vplivali na izoblikovanje mita o rockerskemu načinu življenja.

Hipiji so bilo uporniki – upirali so se potrošniški družbi in zagovarjali sproščene družbene norme. »Raziskovali« so droge, sploh halucinogene (zelo popularna droga je bil LSD), znani pa so bili tudi po sproščnem spolnem življenju. V njihovih vrstah je bila razširjena ideologija, da lahko mir in ljubezen rešita vse težave. Rock and roll se je v tistem obdobju razširil po celem svetu, vrhunec pa je bil festival Woodstock leta 1969,³¹ kjer so nastopili največji rockovski zvezdniki.

Če se ozremo v zgodovino rockovskega zvezdnštva in med seboj primerjamo različna obdobja, bomo v življenju rockerjev zagotovo našli vzporednice ravno v seksu, drogi in rock and rollu. Tudi vzorec rockerskih zvezdnikov, ki ga imam pod drobnogledom v pričujoči nalogi, je poleg svobodnega sproščanja spolne energije večinoma konzumiral tudi drogo (in/ali alkohol). Mladinska kultura, ki se je razvila v šestdesetih letih, je bila v spolnosti bolj uporniška od tiste desetletja prej. Seksualna energija Elvisa Presleya, ki je v petdesetih letih predstavljal objekt poželenja³² deklet in žena (in v publiku med nastopi zbujal ovacije in histerijo), se je izražala skozi njegove gibe, mimiko in glas. In v tem času se je že pripravljala seksualna revolucija.

30 Morda je majhen krivec za to tudi karizmatični angleški punk rocker Ian Dury, ki je leta 1977 med rockerje izstrelil uspešnico Sex & Drugs & Rock & Roll.

31 Glej **Prilogo A**: Fotografija prizorišča festivala v Woodstocku, avgusta 1969

32 Frith (1986) pravi: » Spolnost Elvisa Presleya je npr. z njegovim moškimi in ženskimi ljubitelji pomenila nekaj različnega. Šlo je za očitno nasprotje, ker so si ga moški prisvojili kot kurčjega rockerja, ženske pa kot tinibop idola« (Frith 1986: 233).

Simon Frith v poglavju Rock in spolnost izpostavi permisivno okolje³³, v katerem se je v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja razvila spolnost rocka:

»Splošni pojem mladine, ki ga je rock (med drugimi mediji) razvil v šestdesetih letih, je zajemal tudi domnevo, da dobra spolnost pomeni spontanost, svobodno izražanje, »odkritost«, ki pa jo lahko sodiš le glede na takojšnje občutke. Zato so bile najboljše spolne izkušnje izven omejujoče sfere zakonske zveze z njenimi norimi hlinjenji ljubezni in dolgotrajno predanostjo vred. V osnovi je bila to ideologija spolne enakosti – tako moški kot ženske so bili upravičeni, da so sami sebi postavljali meje spolnih izkušenj« (Frith, 1986: 234).

Čas, v katerem je izbruhnila seksualna revolucija, je bil čas družbenih sprememb. V svetu je odmevala hladna vojna, ZDA so v Severni Vietnam začele pošiljati svoje vojake in mnogi od njih se niso nikoli vrnili. Mladi so se takšni politiki uprli, množične demonstracije so jih povezovali, izbruhnila so pacifistična gibanja, zgodili so se veliki rock festivali. Mladi so odkrivali rock in prav rockovski glasbeniki tistega časa so ustvarili nekaj nepozabnih pesmi, ki so skozi glasbo in besedila širile družbeno-politično kritiko mladinske kulture. Znamenita pesem Johna Lennona in Yoko Ono, ki sta jo leta 1969 posnela v svoji hotelski postelji, »Give Peace A Chance«, je bila le ena od mnogih, s katerimi so glasbeniki izražali pacifistično ideologijo množice mladih po vsem svetu. V rocku je bila poleg uporniške spolnosti (predvsem v načinu življenja mladih) prisotna tudi želja po miru, svobodi in ljubezni. Z znamenitimi pacifističnimi gesli kot so »Make love, not war!« (Bolje se je ljubiti, kot bojevati), »Give peace a chance« (Dajmo priložnost miru), »Love and peace« (Mir in ljubezen) so se mladi zbirali v hipijevskih komunah in na rockovskih koncertih.

Britanska anarhistična feministka Judy Greenway v intervjuju s Sebastjanom Ozmecem v Mladini³⁴ barvito opiše hipijevsko obdobje, ki ga zaznamujejo droge, seks in rock and roll. Leta 1968 je bila študentka in spominja se, da so imeli politiki in militaristi takrat predvsem govore in nastope, medtem ko so se hipiji ukvarjali z zbiranjem hrane, zasedbo univerz in s tem, kako preživeti v takšnih avtonomnih conah (kot je bila zasedena univerza). Gre za obdobje, ko so se moški in ženske oblačili in obnašali, kakor so želeli.

³³ V šestdesetih letih je bila spolnost ločena od poroke. Ideologija domačnosti je bila spodkopana, pojem romantične ljubezni se je večkrat združil s pojmom hedonizma. Mladi so bolj zadihali, eno od sredstev za osvoboditev je bila tudi rock glasba. Tako moški kot ženske so rock doživljali kot močno izražanje spolnosti. (Frith, 1986:233).

³⁴ Vir: <http://www.mladina.si/tehdnik/200313/clanek/feministka/index.print.html-l2> (Mladina na spletu, 1.april, 2003).

Greenwayeva pravi, da so bile demonstracije včasih tudi zares videti kot skupinski seks. Samega akta sicer nisi mogel opaziti, je pa po njenih besedah vse skupaj napeljevalo na to. In dodaja, da morda ne na javnih demonstracijah, na kakšnih drugih dogodkih in srečanjih pa je res šlo tudi za seks. Pred očmi širše javnosti (na televiziji, fotografijah in na uporniških shodih mladih) je bilo videti predvsem gola, včasih pobarvana telesa, ženske, ki so poljubljale ženske, moške, ki so poljubljali moške, in podobno. » Predvsem svoboda seksa je odgovor na to, kakšno bi moralo biti življenje posameznika. Ko se je začelo govoriti, da ni treba, da je življenje takšno, ampak da lahko počnemo tudi številne druge stvari, da ni treba poslušati avtoritet in upoštevati vseh nesmiselnih pravil, temveč lahko živimo po svoje, je seksualna revolucija dosegla svoj namen« (Judy Greenway v intervjuju s Sebastjanom Ozmeccom, 2001).

Vse skupaj je začinilo še eksperimentiranje z drogo, ki rock glasbo izrazito zaznamuje. Zgodovinsko dejstvo, da je v šestdesetih in sedemdesetih letih zaradi prevelikega odmerka mamil umrlo kar nekaj rockovskih zvezdnikov (primeri sledijo v nadaljevanju) se ujema tudi z avdio-vizualnimi posnetki koncertov rockovskih zvezdnikov kot so Jimi Hendrix, Jim Morrison ali Janis Joplin. Prav slednja je bila znana tudi po tem, da je bila na mnogih fotografija ovekovečena prav s steklenico alkohola. V javnosti je bilo znano, da so mnogi rockovski zvezdniki kadili marihuano, eksperimentirali s halucinogenimi drogami in uživali alkohol in tablete. In ne samo v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Droge, alkohol in tablete so del (ne samo zgodovine) rockovskega načina življenja. Vse to je del kulture rocka.

5. KULTNE SMRTI ROKOVSKIH ZVEZDNIKOV SKOZI ZGODOVINO na primerih

5.1 Smrt v odsevu kulture in družbe

» To je preprosto; kar živi, umre, da se iz minljivosti prelije v večno. «

(William Shakespeare)

Smrt je že sama po sebi pojem, ki nosi v sebi mistično konotacijo. Stara modrost pravi: govoriti o smrti pomeni govoriti o življenju. In oba pojma sta med seboj še kako povezana. Smrt³⁵ je kot konec bivanja ali konec nečesa prisotna vsepovsod in v preteklosti se je s tem pojmom ukvarjalo veliko sociologov in antropologov.

Pogledi na smrt so se razlikovali v različnih družbah in časih. Mene zanima predvsem pojmovanje smrti rockovskih zvezdnikov, za katere lahko rečemo, da imajo v družbi poseben status. Znotraj svoje subkulture predstavljajo idol, zvezdo, nekaj nedosegljivega, pogosto pa tudi neminljivega. Oboževalci vidijo v rockovskemu zvezdniku popolnost, ideal, ki bo živel večno. Zanje je junak, heroj, ki ga kot takega tudi častijo in kujejo v zvezde. Zato se z njegovo smrtjo toliko težje sprijaznijo. In ko umre, se pogosto pojavijo različne teorije zarote³⁶. Najpogosteje gre za govorice (s strani oboževalcev) in namigovanja medijev, da zvezdnik sploh ni umrl in da je smrt le izgovor za umik iz javnega življenja (kot so mnogi trdili tudi za Elvisa Presleya). Velikokrat se po smrti zvezdnika v javnosti pojavijo celo priče, ki trdijo, da so to osebo nekje videle, torej je še vedno živa.

Naj navedem nekaj različnih pojmovanj smrti, ki bi utegnile biti primerljive in uporabne za razmišljanje o kultu smrti rockovskega zvezdnika.

Zanimivo je pojmovanje smrti v Stari Grčiji, ko je smrt mladega vojščaka v bitki pomenila dobro, častno smrt, ki je umrlega ponesla v herojsko nesmrtnost. Takega junaka so v vsej njegovi mladostni moči, lepoti in pogumu pogosto ovekovečili v izklesani skulpturi ali verzu.

³⁵ Z etimološkega stališča je beseda smrt v praslovanskem izvoru zloženka iz besed »dober« in »smrt«, torej dobra, nenasilna in naravna smrt (Telban 2001:45).

³⁶ V nadaljevanju bom predstavila nekoliko drugačno teorijo zarote iz šestdesetih let prejšnjega stoletja, ki pravi, da je Paul McCartney (The Beatles) leta 1966 umrl, zamenjal pa naj bi ga njegov dvojnik. Gre za eno največjih teorij zarote v rock and rollu, ki so jo Beatli odločno zanikali, zagovorniki teorije pa so našli celo dokaze o tem, da Paul McCartney po letu 1966 ni Paul McCartney.

In morda se je ravno v tistem času v ljudeh porodila misel (ki jo je zapisal grški dramatik Menander), da bo tisti, ki ga ljubijo bogovi, umrl mlad.

Mlade junake, ki so padli v boju, so od srede prvega tisočletja častili tudi v Indiji, ovekovečili pa so jih v herojskih kamnitih spomenikih, v pesmih in baladah. In vsi ti junaki so postali del kolektivne zavesti, nek ideal, ki je predstavljal politično in družbeno kontinuiteto v tesni povezavi z zemljo in potomstvom.

Smrt vladajočih kraljev in poglavarjev tako v Evropi kot drugje v svetu ni pomenila le konca posameznikovega življenja, postala je tudi zgoščenska simbolov, ki so predstavljali posamezno smrt v določeni družbi. Smrt voditelja (ki je predstavljal najmočnejši člen) je ogrozila naravni obstoj in nadaljevanje celotne družbe (Telban 2001: 45-46).

Pojmovanje smrti je torej vedno bilo in bo odsev neke določene družbe in kulture. V primeru smrti rockovskega zvezdnika ni nič drugače.

Kot pravi Frith je rock mladinska glasba, pri čemer je »najstnik« splošni pojem petdesetih let, »mladina« in »mladinska kultura« pa izhajata iz šestdesetih let (Frith 1986: 181). Mladina pa je zelo občutljiva populacija, ki čustveno še ni dozorela in smrt dojema drugače, kot čustveno zrel človek pri petdesetih letih. Zato je dojemanje smrti rockovskega zvezdnika, predvsem s strani mladih (kajti rock ni zgolj glasba mladih), lahko zelo intenzivno in pretresljivo.

Smrt njihovega (rockovskega) idola je mnoge oboževalce spravila v šok, depresijo in obup. In mnogi so iz obupa celo storili samomor ali pa to vsaj poskušali, saj so se z usodo priljubljenega glasbenika tako poistovetili, da druge rešitve niso našli.

5.2 Primeri kulturnih smrti rockovskih zvezdnikov

5.2.1 Kralj rock and rolla: Elvis Presley

Elvis Presley je v zgodovini rocka označen kot idol petdesetih in legenda šestdesetih let prejšnjega stoletja. Po njegovi smrti se je o njem izoblikoval mit o kralju rock and rolla. Bil je prvi v množici pravih rockovskih zvezdnikov, pravzaprav ga lahko označimo tudi kot rockovsko superzvezdo.

Njegova zgodba³⁷ je tipično zvezdniška. Vse se je začelo v Memphisu, ko je kot najstnik poleti 1953 vstopil v studio, kjer se je lahko snemalo po želji, da bi mami posnel dve baladi. Mladi lastnik tega studia Sam Phillips je ravno v tistem času ustanovil diskografsko hišo Sun Studio in je iskal nove talente. Čez leto dni je Elvis dobil povabilo, naj posname nekaj skladb v studiu Sun. Prvi trije singli so bili »That's All Right Mama«, »Mystery Train« in »Baby Let's Play House«. In prepričali so RCA Record, da so z njim podpisali pogodbo v vrednosti 40 tisoč dolarjev. Kmalu postane v Ameriki velika zvezda (ki jo je ustvarila glasbena industrija), predvsem po zaslugi televizije. Njegovo miganje z boki, flirtanje s kamero uporniški izled in so ameriški mladini tistega časa ponudili idola.

Do konca leta 1960 je imel Elvis Presley pod budnim očesom polkovnika Toma Parkerja 14 singlov na prvem mestu ameriških top lestvic. Vključno s klasikami kot so »Hartbreak Hotel«, »Hound Dog« in »Love Me Tender«. Presley je v času svojega življenja obogatel (znano je, da je imel v Memphisu palačo Graceland s 23 sobami, kamor se je zatekal pred pritiski slave). V šestdesetih letih je posnel serijo holivudskih filmov, s katerimi je zopet zaslužil bajne vsote denarja (vsak film je navrgel še album filmske glasbe, ki je bil skoraj vedno postal zlat).

Z razvojem pop glasbe v šestdesetih so se Presleyeve plošče vse slabše prodajale. Kljub temu je leta 1969 prvič po sedmih letih uspel priti na 1.mesto ameriških glasbenih lestvic (s »Suspicious Minds«), po osmih letih pa je celo zopet javno nastopil. Leta 1970 je imel prve koncerte po svojem odhodu v vojsko, še vedno v slogu velikega glabenika. Vendar pa je Presley takrat že imel težave s drogo in alkoholom. Ko se je leta 1973 ločil od žene Priscille, ga je to dokončno strlo.

³⁷ Elvis Presley se je rodil 8.januarja 1935, leta 1943 je zmagal na natečaju za mlade talente s pesmijo »Old shep«, na željo Sama Phillipsa v Sun Studios leta 1954 prične snemati svojo glasbo (prvi hiti so bili *That's all right mama*, *Mystery train in Baby let's play house*«).

V sedemdesetih letih je nekoliko ostareli Presley sicer še vedno imel turneje, a ločitev od žene in njegov samouničujoči življenjski stil (poleg tablet, alkohola in raznih drugih strupov je bil znan tudi po nezdravem prehranjevanju) sta ga pripeljala na rob. Umrl je na svojem posestvu v Gracelandu, 16. avgusta 1977, zaradi odpovedi srca.

Elvis Presley je v svoji karieri proizvedel 94 zlatih singlov, več od 40 zlatih albumov in filme, ki so mu skupaj prinesli najmanj 180 milijonov dolarjev. Še danes pa se na veliko trži njegova glasba, podoba³⁸ in njegov kult³⁹.

Povzeto po http://en.wikipedia.org/wiki/Elvis_Presley, <http://www.elvis.com/>,
http://www.elvispedia.org/index.php?title=Main_Page.

5.2.2 John Lennon

Krivično bi bilo, če bi v družini mrtvih rockovskih zvezdnikov prezrla znamenitega Johna Lennona. Eden od Beatlov, ki je preživel beatlomanijo, stilsko in glasbeno preobrazbo Beatlov in pacifistično gibanje šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja, je 8. decembra 1980 podlegel strelom Marka Chapmana.

Beatli so bili največji idoli britanskih najstnikov vseh časov. Zamenjali so pop, pisali lastne skladbe in ustvarili model, ki je popularno glasbo osvobodil vpliva Tin Pan Alleya. Bili so svetovno znani in njihove pesmi se še danes na veliko vrtijo. Bili so zvočna kulisa šestdesetih, od trominutnih klasičnih pop skladb pa so na svoj glasbeni repertuar uvrstili tudi ekstravagantni psihadelični album »Sgt. Pepper«. Bili so fenomen popa in rocka. Bili so prva britanska skupina, ki je uspela tudi v Ameriki in po celem svetu.

John Lennon je bil, kot ustanovitelj in avtor mnogih pesmi, zelo pomemben člen v Beatlih. A pravi Lennon se je svetu razkril šele po razpadu Beatlov (sredi leta 1970), ko je John stopil na samostojno pot, v družbi razvpite žene Yoko Ono. Ustvarjal je pod imenom »Plastic Ono Band« in doživel uspeh s pesmima »Give Peace A Chance« in »Cold Turkey«, v kateri poje o heroinski odvisnosti. Njegov album »John Lennon / Plastic Ono Band« iz leta 1970 je nastal

³⁸ Na njegov račun služijo tudi posnemovalci Elvise Presleya, ki jih je ogromno po celem svetu.

³⁹ Elvis je npr. tudi kralj poštnih znamk. Ameriška pošta je januarja 2007 sporočila, da se je znamka iz leta 1993 (z Elvisovo podobo) prodala že v nakladi 124 milijonov primerkov (http://www.rtvsl.si/zabava/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=19&c_id=21550&tokens=elvis%20presley)

po psihoanalitični terapiji, Lennonov najbolj znan in uspešen album pa je zagotovo »Imagine« (prav tako je bila velika uspešnica naslovna pesem), ki je doživel tudi velik komercialni uspeh.

Po njegovi smrti je bilo objavljenega veliko materiala (glasbe in video posnetkov), vključno z ponatisi uspešnice "Imagine", ki je bila njegova prva solo-hit uspešnica na 1.mestu glasbenih lestvic po celem svetu) in kot kaže, bo tega še veliko. Leta 1991 je dobil grammyja za življenjske dosežke, leta 2000 so v Saitami na Japonskem odprli muzej John Lennon Museum. Leta 2002 so liverpoolsko letališče preimenovali v Liverpool John Lennon Airport in »posvojili« njegove besede »Above us only sky« (Nad nami samo nebo). Na Lennonovo 25.obletnico smrti so spomin na njegovo življenje in delo obeležili v Londonu, New Yorku, Clevelandu in Seattlu. Po njemu pa so poimenovali celo majhen planet 4147, ki so ga odkrili 12.januarja 1983.

Povzeto po http://en.wikipedia.org/wiki/John_Lennon, <http://www.johnlennon.com/>,
<http://www.bbc.co.uk/music/lennon/>

5.2.3 KLUB »27«

V nadaljevanju bom predstavila življenje, smrt in ustvarjanje petih rockovskih zvezdnikov, ki so umrli pri sedemindvajsetih letih.

5.2.3.1 Brian Jones

V klubu tragičnih smrti pri sedemindvajsetih se je kronološko gledano prvi znašel ustanovni član angleške skupine The Rolling Stones, kitarist Brian Jones. Skupina je bila ustanovljena leta 1962 v Londonu, svojo pot pa so začeli s preigravanjem bluesa, r'n'b in rocka. V izvorni zasedbi so skupino poleg Briana Jonesa sestavljali še pevec Mick Jagger, kitarist Keith Richards in bobnar Charlie Watts. Po smrti Jonesa se je kot njegovo nadomestilo zasedbi sprva pridružil Mick Taylor, ki je po petih letih skupino zapustil. Po njegovem odhodu je vlogo kitarista prevzel Ron Wood, ki je še danes član skupine. Skupina Rolling Stones pa je bila večkrat razglašena za najboljšo rock and roll skupino.

Brian Jones⁴⁰ je zaslovel kot zelo nadarjen glasbenik, multiinstrumentalist, ki je pri Rolling Stonesih poleg igranja vodilne kitare v zasedbi pel tudi spremljevalni vokal. Prav on si je tudi izmislil ime za skupino.

Ker je bil na začetku tudi menedžer skupine, je prevzel vodilno vlogo v skupini. Na odru je izžareval veliko energije in v očeh publike na nastopih velikokrat zasenčil pevca skupine Micka Jaggerja. Njegov modni »mod«⁴¹ imidž in uporniška drža sta zbujala pozornost in posnemovalce, zato je pridobil tudi status modne ikone in bil soustvarjalec rock star imidža. Rad je dajal intervjuje, javno se je opredelil za pravico do splava, rekreativnega uživanja drog, zagovarjal je pravice homoseksualcev. Dokaz, da so v njem črpali inspiracijo tudi kasnejši glasbeni rodovi je med drugim skupina The Brian Jonestown Massacre, ki je njegovo fotografijo uporabila za logo skupine.

Brianu Jonesu se je življenje v času Rolling Stonesov močno spremenilo. Naraščanje popularnosti, naporno življenje na turneji, denar, droge in nenehne obveznosti in pritiski javnosti so sčasoma postali za Jonesa prenaporni, kar se je odražalo v njegovem obnašanju. Konflikti z ostalimi člani so bili vse pogostejši in so ga (posledično) potisnili še globje v brezno alkoholizma in drog. Redno je užival LSD, marihuano in kokain, izogibal pa se je heroinu. Njegove razvade so se odražale na psihični nestabilnosti. Večkrat je bil hospitaliziran, medtem, ko so bili ostali člani drugje, kar je njegovo odtujenost od skupine še povečevalo. Mick Jagger in Keith Richards sta do Jonesa postajala vedno bolj sovražno nastrojena, njegovo obnašanje pa se je konstantno spreminjalo.

Dejstvo je, da so bili ravno koncerti bistveni del ustvarjanja Rolling Stonesov. Skupina je (z Brianom) delovala v času, ko so bili nastopi v živo in stik s publiko pomemben faktor za uspešnost zasedbe.

Za večino rock glasbenikov je glasba pomenila nastop v živo, plošče pa so bile samo način, da se ta glasba masovno reproducira. Kreativna moč in integriteta skupin kot so Rolling Stones, so se osnovali na njihovem poreklu glasbenikov iz klubov. Ti so proizvajali oblike rocka, ki ni bil po pravilih šovbiznisa, šlo naj bi bolj za neposredne potrebe glasbenikov entuziastov. Z razvojem glasbenih studijev in tehnologije so glasbeniki dobili več denarja in časa, da so lahko v glasbeni izdelek vložili več sebe. Glasbena industrija je tako začela glasbene albume

⁴⁰ Brian Jones se je rodil 28. Februarja 1942, umrl pa je 3. julija 1969 (ko so ga našli mrtvega na dnu bazena v njegovi angleški rezidenci v Sussexu).

⁴¹ Modi so predstavljali poskus ločitve posameznika od njemu predpisanega mesta v razredu s prefinjenim distanciranjem. Značilna je italijanska obleka, ki je namigovala, da je tisti, ki jo nosi, mod(ernist) in da posluša progresivni jazz. V začetku šestdesetih je ena od označevalnih glasbenih zasedb subkulture modov postala skupina The Who (Poštrak v Coolturi, 2002: 165). Glej tudi Prilogo C.

dojemati kot medij, glasbeniki pa so izkoristili priložnost, da brez publike eksperimentirajo s svojo glasbo (Frith, 1987: 215).

Ker je Jones sodeloval tudi pri projektih zunaj skupine, so se odnosi v skupini še poslabšali. Keith Richards je na koncertih vedno pogosteje igral vodilno kitaro. Jones, že nekoliko naveličan, pa je raje igral bolj eksperimentalno glasbo. Velikokrat je bil tudi odsoten na snemanjih. Jonesov odklonilni odnos do skupine, se je pričel v letu 1967 in nadaljeval do maja 1969, ko je zadnjič snemal z Rolling Stonesi.

Jones se je veliko družil s številnimi legendami tistega časa (kot so Jim Morrison, Bob Dylan, John Lennon, Jimi Hendrix, George Harrison, Steve Marriott) in z nekaterimi tudi glasbeno sodeloval .

Kot večina rockovskih zvezdnikov je imel tudi Brian Jones zapleteno ljubezensko življenje⁴². Zaradi posesti droge je večkrat prišel navzkriž z zakonom, zaradi česar mu Američani niso odobrili delovne vize za prihajajočo turnejo. 8.junija 1969 naj bi Jonesa obiskali člani skupine in mu sporočili, da ni več član zasedbe.

Po odhodu iz Rolling Stonesov je veliko časa preživel na svojem posestvu Cotchford Farm in načrtoval ustanovitev nove skupine. 3.julija 1969 so ga sedemindvajsetletnega našli mrtvega v bazenu svoje vile. Smrt naj bi zakrivili alkohol in mamila. Frank Thorogood, ki je pri Jonesu opravljal zidarska dela, je kasneje na smrtni postelji priznal umor Briana Jonesa.

Zanimiv je podatek, da so imeli Rolling Stonesi le dva dni po Jonesovi smrti koncert v Hyde Parku, kjer so predstavili novega kitarista. Čeprav je bil koncert načrtovan že pred smrtjo, je veliko ljudi obsojalo njihovo brezbriznost.

Jones ni bil le Rolling Stone, bil je začetni vodja, vizionar in najbolj nadarjen glasbenik v skupini. Med člani zasedbe je bil največja uganka, najtežje ga je bilo definirati, toda za mnoge je bil duša skupine in glasbeni genij. Tudi zato, ker je šestdeseta leta zajemal z veliko žlico, je bil njegov padec enako hiter kot njegov vzpon. V manj kot sedmih letih slave je postal senca samega sebe, odročen in nedostopen.

⁴² Poleti 1967 ga je njegova tedanja spremljevalka Anita Pallenberg zamenjala za Keitha Richarda, medtem ko je bil Jones v bolnici. Vse to je le še povečalo prepad med njim in preostalimi člani. A. Pallenberg je povedala, da je bil sprejet v bolnišnico po njunem prepiru, v katerem si je Jones zlomil zapestje.

Če se osredotočim na Rolling Stonese v času pred in po smrti Briana Jonesa, je dejstvo, da skupina po njegovi smrti ni razpadla, zelo pomembno. Mick Jagger je po njegovi smrti pravzaprav na odru dejansko zaživel, postal je pravi rockovski frontman oziroma zvezdnik, skupina pa je začela novo zgodbo.

Povzeto po http://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Jones, <http://www.brianjonesfanclub.com/>,
http://www.beatzenith.com/the_rolling_stones/bjones.htm

5.2.3.2 Jimi Hendrix

Jimi Hendrix je v svoji kratki karieri⁴³ pustil pečat v glasbeni industriji, saj slovi kot eden izmed najbolj kreativnih in vplivnih glasbenikom v 20. stoletju. Bil je glasbeni samouk; odličen kitarist, pevec, avtor besedil in kulturna ikona. Njegov največji prispevek je bilo inovativno eksperimentiranje na električni kitari, s katerim je postavil novo stopnjo v igranju tega inštrumenta. Izoblikoval je inovativen stil igranja kitare, katerega značilnost je bilo kombiniranje različnih glasbenih stilov in ustvarjanje novih.

Po njegovi smrti je bilo izdanih še več deset albumov (najmanj 29) in več kompilacij. Obstajajo tudi videoposnetki njegovih nastopov, ki so se po njegovi smrti prodajali in vrteli na glasbenih TV postajah.

Pomembno za podatek pri analizi Hendrixovega življenja in glasbenega ustvarjanja je tudi ta, da je Hendrix poleg eksperimentiranja na kitari veliko svojega časa posvetil tudi eksperimentiranju z drogami. Znano je, da je bil reden uživalec halucinogenih drog in alkohola, o zlorabi heroina pa se je le ugibalo. Prav uporaba halucinogenih substanc je po mnenju mnogih igrala bistveno vlogo v njegovem ustvarjalnem procesu (kar se sliši tudi v glasbi, ki jo je izvajal). Po pričevanju nekaterih njegovih prijateljev je njegovo obnašanje

43 Jimi Hendrix se je rodil kot Johnny Allen Hendrix 27. novembra leta 1942 v Seattlu. Leta 1966 ga je odkril Chas Chandler (basist skupine Animals), ki ga kot menadžer vzel pod svoje okrilje. Odpotovala sta v Evropo, v Londonu pa se je formirala skupina Jimi Hendrix Experience. Prvi javni nastop so imeli v Franciji (Pariz), kjer so nastopili kot predskupina Johnnyja Hallidaya. Po vrnitvi v Veliko Britanijo so začeli osvajati londonsko klubsko sceno. Jimijeva kitarska mojstrovina je impresionirala Erica Claptona, Jeffa Becka, Peta Townsenda in mnoge druge. Leta 1967 je izšla prva singel plošča »Hey Joe«, ki se je takoj povzpela na britanske top-liste (UK Top 10). Hendrix je imel še dva Top 10 hita – »Purple haze« in »The Wind Cries Mary«, leta 1967 pa je v Veliki Britaniji izšel debitantski album »Are You Experienced«. Junija 1967 je skupina Experience debitirala na prvem večjem poletnem glasbenem festivalu Monterey Pop Festivalu v Kaliforniji. Ko se vrnejo v Veliko Britanijo, začne skupina delati svoj drugi album »Axis: Bold As Love«, ki je izražal tudi Hendrixovo lirično plat. Tretji album »Electric Ladyland«, je skupina Experience posnela med dolgimi ameriškimi turnejami leta 1968. 27. junija 1969 ima skupina zadnji koncert na zadnji dan festivala Denver Pop Festival, Jimi Hendrix pa je avgusta tega leta s skupino Electric Sky nastopil na Woodstocku. Avgusta 1970 je v Angliji nastopil na festivalu na otoku Wight, potem pa se je udeležil evropske turneje, ki je bila prekinjena zaradi bolezni. Hendrix se vrne v London, kjer ga 18. septembra 1970 najdejo mrtvega (vir: http://en.wikipedia.org/wiki/Jimi_hendrix).

velikokrat postalo nasilno, če je popil preveč alkohola⁴⁴.

Hendrix ni bil le glasbena ikona, ampak tudi modna⁴⁵. Slovel je po unikatnem in dodelanem načinu oblačenja in tudi na tem področju dobil številne posnemovalce.

Tudi on je umrl pri sedemindvajsetih letih, leta 1970. Uradna verzija vzroka njegove smrti je zadušitev z bruhanjem zaradi zaužitja prevelike količine alkohola in uspavalnih tablet. Okoliščine pa so ostale zavite v tančico misterioznosti, ki so v javnosti povzročile ugibanja o tem, kaj natančno je Hendrixa pognalo v smrt. Po pričevanju reševalcev in policije so Hendrixa našli mrtvega. Njegovo dekle Monika Dannemann pa trdi, da je bil Hendrix še živ, ko so prišli reševalci. Nekateri viri celo navajajo, da reševalci, ki so ga pospremili iz stanovanja niso ustrezno ravnali, ker naj ne bi nudili podpore njegovi glavi in s tem povzročili zadušitev.

Kmalu po njegovi smrti so v njegovem stanovanju našli tudi zelo depresivno pesem, ki je sprožila ugibanja in namigovanja na samomor. Po mnenju nekaterih naj bi bil Hendrix celo žrtev umora, ki ga je naročil njegov takratni menedžer Michael Jeffery. Domnevno najeti profesionalni morilci naj bi Hendrixa prepričali v zaužitje prevelike količine tablet in alkohola in ga kasneje zadušili. Vendar teh teorij niso nikoli dokazali. Najbolj znana teorija o vzroku smrti Jimija Hendrixa je preprosta: Hendrix je podcenjeval moč kombiniranja tablet z alkoholom in nezavesten umrl.

Čeprav je bila Hendrixova kariera rock glasbenika kratka, trajala je namreč le štiri leta, je njegov močan vpliv čutiti še danes. Kot pri mnogih umrlih glasbenikih, je tudi pri Hendrixovi zapuščini prišlo do (družinskih) razprtij glede lastništva njegovega premoženja. Tudi glasbena industrija je izkoristila nesmrtnost legende in po Hendrixovi smrti s pridom izkoristila njegov talent in karizmo in ju začela na veliko tržiti.

44 Prav ta naj bi tudi bil razlog za razdejanje hotelske sobe v Stockholmu (posledično tudi aretacijo) in nasilen izpad nad Kathy Etchingham, ki jo je pretepel s telefonsko slušalko.

45 Glej **Prilogo D**

Malo pred smrtjo je Hendrix pripravljaj dvojni album »First Rays Of The New Rising Sun«, katerega večji del je po njegovi smrti izšel na prvih dveh posthumnih albumih »Cry Of Love« in »Rainbow Bridge«. Podatki časopisa Billboard Magazine⁴⁶ kažejo, da je bil album The Cry of Love platinast (prodan v milijonu izvodov), na lestvico The Billboard 200 se je uvrstil marca 1971, kjer je dva tedna kraljeval na 3.mestu, vsega skupaj pa kar 39 tednov. »Rainbow bridge« je bil zlat album, ki se je na lestvico uvrstil oktobra 1971 in tam ostal 21 tednov, najvišje pa se je uvrstil na 16.mesto.

Sicer se je na Billboardovi lestvici pred smrtjo Jimija Hendrixa znašlo 6 njegovih albumov. Avgusta 1967 se je štirikrat platinast album »Are You Experienced?« tam obdržal kar 106 tednov (najvišje mesto je bilo peto), »Get That Feeling« je ob koncu leta 1967 pristal na 75.mestu in se na lestvici obdržal 12 tednov, februarja 1968 je platinast album »Axis: Bold As Love« na 3.mestu lestvice ostal tri tedne, dvakrat platinast »Electric Ladyland« pa je od oktobra 1968 dva tedna kraljeval na 1.mestu lestvice. Pred njegovo smrtjo je Hendrix izdal še »Smash Hits« (dvakrat platinast, na lestvici se pojavi avgusta 1969, najvišje mesto je bilo šesto, na lestvici je bil 35 tednov) in prav tako dvakrat platinast album »Band Of Gypsies«, ki se je na Billboardovi lestvici znašel maja 1970 in tam ostal 61 tednov.

Po smrti Jimija Hendrixa se je na lestvici pojavilo kar 32 albumov z njegovo glasbo, od tega je bilo 7 zlatih in štirje platinasti (trikrat platinast album »The Ultimate Experience« je na lestvici pristal maja 1993 in tam ostal 77 tednov, dvakrat platinast album »Experience Hendrix: The Best Of Jimi Hendrix« pa se je na lestvici pojavil novembra 1998 in tam ostal 40 tednov).

O tem, koliko so lastniki Hendrixove zapuščine zaslužili po njegovi smrti, lahko sklepamo že po podatku o številu albumov, ki so izšli od njegove smrti pa do danes. Trženje Hendrixove glasbene zapuščine na račun njegove smrti je v tem primeru očitno: po njegovi smrti so izdali več kot petkrat več albumov z njegovo glasbo (Whitburn, 2006: 460-461).

Povzeto po http://en.wikipedia.org/wiki/Jimi_hendrix, <http://www.rockhall.com/inductee/the-jimi-hendrix-experience>, <http://www.jimihendrix.com/>, <http://www.jimihendrixfoundation.com/>).

46 Billboard Magazine je leta 2006 izdal knjigo (6.izdaja) The Billboard Albums, ki vsebuje podatke o vseh rock in pop albumih z lestvice The Billboard 200, ki so se tam znašli v obdobju 1956-2005 (Whitburn 2006).

5.2.3.3 Janis Joplin

Tudi življenje znamenite ženske rock ikone je bilo kratko⁴⁷. Spada med najboljše blues pevke šestdesetih, s svojo karizmo in divjim življenjskim slogom pa se je v zgodovino rocka zapisala tudi zaradi prezgodnje smrti (pri sedemindvajsetih).

Janis je s svojim specifičnim glasom in hipijevskim⁴⁸ imidžem podirala rekorde v priljubljenosti. Bila je idol hipijev v šestdesetih letih, v javnosti je razgalila svojo biseksualnost, v rokah je pogosto držala steklenico Southern Comforta (alkoholne pijače, ki je bila njena zaščitna znamka), na strehi se je ljubila z žensko, živel je življenje divje rockerice. Zbujala je pozornost mladinske kulture, na koncerte je pritegnila množice mladih, ki so jo gledali in poslušali z odprtimi usti⁴⁹.

V zgodovini rock glasbe so se tako britanski kot ameriški raziskovalci (med drugim) osredotočali na način življenja delavske mladine. In najbolj opazne, problematične, odklonske in prestopniške so bile ravno manifestacije slogov delavske mladine. Prva velika, takrat še idilična, manifestacija radoživega in miroljubnega druženja je bila festival v Montereyu leta 1967 (Poštrak v Cooltura, 2002: 168). In Janis Joplin je prav Monterey izstrelil med kulturne rockovske zvezde.

Hiter vzpon njene kariere je na njej pustil močne sledi. Naenkrat je postala rockovska zvezda, ki ji je bilo dovoljeno vse. Na koncertih in v javnosti se je pojavljala vinjena, znana je bila tudi kot »speed freak« (poleg speeda, ki je bil v šestdesetih letih zelo razširjena droga je konzumirala tudi heroin in druge halucinogene droge). Medtem, ko je snemala solo album, je 4. septembra umrla zaradi prevelikega odmerka mamil. Njena zadnja posnetka pred smrtjo sta bila »Mercedes Benz« in voščilo, ki ga je 1. oktobra posnela za Johna Lennona (ta je kasneje povedal, da je posnetke dobil šele po njeni smrti).

47 Janis Joplin (rojena 19. januarja 1943, v Texasu). Z bluesom se je srečala že kot najstnica, leta 1964 je skupaj z bodočim kitaristom Jefferson Airplane posnela nekaj blues pesmi. V obdobju med 1962 in 1966 je študirala v Austinu, junija 1966 pa se je preselila v San Francisco, kjer je bila pevka skupine Big Brother & The Holding Company. Z njimi je zaslovela leta 1967, z nastopom na pop festivalu v Montereyu, ko je s hripavim glasom, pretresljivo izrazitostjo ter veliko muzikalnostjo prevzela poslušalce in kritike. Leta 1968 je posnela album Cheap Thrills z glasbenimi uspešnicami Piece Of My Heart, Summertime in Ball And Chain. Leta 1969 je ustanovila svojo skupino The Cosmic Blues Band in posnela album I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama! Naslednje leto je spet ustanovila novo skupino The Fulltilt Boogie, s katero je leta 1970 začela snemati album Pearl, ki je izšel po njeni smrti leta 1971, z uspešnico Me and Bobby McGee. Umrla je 4. oktobra 1970 v Los Angelesu zaradi prevelike količine heroina.

48 Glej **Prilogo E**

49 Na spletnem portalu Youtube obstaja video posnetek koncerta Janis Joplin and Kozmic Blues Band, skladbe Maybe, na katerem lahko vidimo množico mladih občudovalcev, ki z odprtimi usti strmijo v Janis med nastopom (<http://www.youtube.com/watch?v=NMN-I8kERdY>).

Album » Pearl« je posthumno izšel leta 1971, šest tednov po njeni smrti. Pesem »Me and Bobby McGee« se je po njeni smrti povzpela na 1.mesto ameriških top-list singlov. Leta 1974 je bil v javnosti prikazan dokumentarni film »Janis«, ki je s seboj na glasbeno tržišče prinesel tudi dvojni koncertni album. Bete Midler je leta 1979 igrala glavno vlogo v filmu The Rose, ki je govoril o glasbeni karieri Janis Joplin (Heatley 1996 : 72-73).

Bila je še ena od velikih rockovskih zvezd, ki so pri sedemindvajsetih umrle zaradi prevelikega odmerka mamil, zaradi spleta nesrečnih okoliščin, pod pritiskom slave in zvezdniškega načina življenja. In njena glasba se še danes prodaja, po njeni smrti pa se je skušalo njen kult rockerske zvezde iztržiti na vseh možnih koncertih in krajih.

Povzeto po <http://www.officialjanis.com/>, http://en.wikipedia.org/wiki/Janis_Joplin, <http://www.janisjoplin.net/>, <http://www.johngilmore.com/Celebrities/janisjoplin.html> .

5.2.3.4 Jim Morrison

Jim Morrison⁵⁰ je skupaj s klaviaturistom Rayem Manzarekom leta 1965 v Los Angelesu ustanovil skupino The Doors (njihova glasba je bilo inovativno prepletanje bluesa, džez in rocka) in se z njo v naslednjih letih povzpел do statusa legendarne rock zvezde. Zasedbo sta sestavljala še bobnar John Densmore in kitarist Robbie Krieger.

S producentom Paulom Rothchildom so Doorsi leta 1967 posneli in izdali album »The Doors«, ki je bil na ameriških top lestvicah kar dve leti, na njem pa je bil singl »Light My Fire«, ki se je povzpел na sam vrh najbolj poslušanih. Istega leta je izšel album »Strange Days«, njihov drugi zlati album, ki je na lestvici US Top 3 ostal slabo leto dni, vseboval pa je dva ameriška hita »People Are Strange« in »Love Me Two Times«. Takrat so bili Doorsi že znani kot skupina, ki se upira obstoječemu družbeno-političnemu sistemu⁵¹, njihovo glasbo pa je sprejemala generacija, nezadovoljna z ameriškim vmešavanjem v vojno v Vietnamu. Postajali so vse bolj popularni in leta 1968 je izšel še »Waiting For The Sun«, edini album, ki

50 James Douglas Morrison se je rodil 8. decembra 1943 v mestu Melbourne na Floridi. The Doors so nastali leta 1965 v Los Angelesu. Idejo za to ime so dobili po naslovu knjige Aldousa Huxleyja The Doors of Perception (Vrata zaznavanja), ki pa si je naslov izposodil v eni od pesmi Williama Blaka: »Ko bomo očistili vrata zaznavanja, bodo stvari postale takšne, kot v resnici so – neskončne.«

51 Morrison se je v zgodovino zapisal kot upornik (z razlogom). »Podobe upornišva brez razloga petdesetih let so se zilile s podobami upornišva z razlogom šestdesetih let; iskrenost šou biznisa petdesetih let je postala ustvarjalna iskrenost šestdesetih let; najostrejše razlike med rock glasbeniki niso tičale v izvoru ali ideologiji, ampak v uspehu in razmerah« (Frith 1986: 72).

je pristal na vrhu ameriških top glasbenih lestvic (kar štiri tedne je bil na prvem mestu Billboardove lestvice).

Morrison je bil v skupini frontman in pisec besedil. Živel je boemsko življenje, ki je vključevalo droge in alkohol, seks, manipuliranje z okolico in uporniški duh. Pomembno vlogo v Jimovem življenju je imela njegova žena Pamela Courson. Njuno zvezo so mnogi opisovali kot razburljivo pot vzponov in padcev, polno verbalnega nasilja, raznovrstnih drog in promiskuitete. Morrison je sebe velikokrat naslavljal z imeni kot so kralj kuščarjev, Mr. Mojo Risin, Dioniz, šaman.

Prav globoka, prodorna, filozofska ter boemska besedila so skupini dala največji pečat in so dobila status poezije. Morrison je ime skupine (The Doors – vrata) pojasnjeval s prisposobo o vratih, ki so med poznanimi in nepoznanimi stvarmi. In Jimova pot do teh »vrat zaznavanja« je takrat že vključevala jemanje različnih substanc, najpogosteje LSD-ja in alkohola, čeprav ni okleval in je poskusil vse, kar mu je prišlo pod roke.

Doorsi na začetku niso bili preveč uspešni, saj Morrison ni bil več petja in je na začetku le stežka zadel tone. Sicer pa tehnično dovršeno petje nikoli ni bilo glavni razlog za uspeh skupine – glavni sta bili dve lastnosti, ki jih je Morrison vnesel v skupino – neskončna karizma in temačna besedila.

Pijan od moči, viskija in drog je na koncertih vedno bolj provociral in manipuliral z množico. Večkrat so ga zaradi nespodobnosti na javnem mestu tudi aretirali.

Leta 1969 se je album »The Soft Parade« uvrstil na »US Top 40«. Istega leta je bil Morrison na Floridi aretiran, ker se je slekel na odru. Postal je heroj svoje generacije, država pa je njegovo obnašanje razumela kot nevarno za mladino, zato so Doorsom začeli množično odpovedovati koncerte.

Morrison je bil predvsem zaradi svoje podobe in obnašanja oboževan, sam pa je trdil, da mu to ni všeč. Bob Seymore ga opisuje kot shizofrenika, ki je trpel zaradi teže slave. Sam zase je verjel, da je velik umetnik, ki ga ljudje ne jemljejo resno. Čeprav so Doorsi želeli preseči »zgolj« rock and roll, pa so jih množice kategorizirale prav tja. Jim ni bil srečen v koži

rockovskega zvezdnika, ni maral da najstnice ob pogledu nanj kričijo. To se mu je zdelo žaljivo do njegovega talenta. To, da je bil lep in da so plakati z njegovo fotografijo viseli na stenah njegovih oboževalcev, je bilo žaljivo do njegovega pisateljskega dela. Zato se je spraševal, kako bi ga publika sprejemala, če bi bil debel, zanemarjen in pijan (to slednje je pravzaprav tudi velikokrat bil). In te misli v njegovi glavi so se zrcalile skozi glasbo Doorsov. (Seymore 1990: 7-8).

Kljub vsemu so Doorsi poleti 1970 izdali še svoj peti album »Morrison Hotel« (ki je bil tudi platinast). Istega leta so imeli svoj drugi in zadnji koncert v Evropi, izšel pa je tudi dvojni album »Absolutely Live« s koncertnimi posnetki iz New Yorka iz začetka leta. Tudi ta album je bil (kot vsi ostali) zlat. Na koncertu v Miamiju je šel Morrison s svojimi izpadi predaleč, zato so ga oblasti obsodile nespodobnosti na javnem mestu, bogokletnosti in pijanosti. Čeprav so bili takšni izpadi ravno to, kar je občinstvo od njega pričakovalo, saj so bili neločljivo povezani s podobo skupine, so po incidentu v Miamiju izgubili tudi podporo medijev.

Kmalu po izidu šestega albuma " LA Woman« (ki je bil dvakrat platinast) se je Morrison umaknil iz oči javnosti in se s svojo ženo preselil v Pariz, kjer naj bi se posvetil pesništvu. Vsega je imel dovolj in zaželel si je miru. O njegovem življenju v Parizu ni veliko znanega, občasno je vzpostavil stik z ostalimi člani skupine in jim navdušeno razlagal svoje nove ideje in pesmi.

Umrli je 3. julija 1971 v Parizu, našli so ga v kopalni kadi. Uradno naj bi smrt nastopila zaradi srčnega napada. Okoliščine njegove smrti so postale predmet mnogih predvidevanj in razlag. Nekateri so mnenja, da je smrt povzročil prevelik odmerek mamil. Truplo naj bi videla le žena in zdravnik, ki ga je poklicala, da je podpisal mrliški list. Pamela je nekaj let kasneje naredila samomor in tudi za zdravnikom se je izgubila vsaka sled. Pogreb je potekal hitro in stran od oči javnosti. Ker je bil krsta zaprta, so med njegovimi oboževalci začele krožiti govorice, da Morrison takrat ni umrl. Pojavljale so se tudi govorice, da naj bi Jima umorila žena. Njegov grob v Parizu je postal turistična znamenitost in ima veliko obiskovalcev še danes. Po njegovi smrti je skupina The Doors razpadla.

Glede na to, da je bil album »The Doors« veliki prodajni hit, pa je zanimivo tudi dejstvo, da se je po Morrisonovi smrti na lestvici Billboarda pojavilo še 16 albumov. Leta 1987 je izšel album »The Best Of Doors«, ki je bil devetkrat platinast. Biografija Jima Morrisona »No –

«One Here Gets Out Alive» je postala prodajna uspešnica. Morrison je zelo hitro postal kulturni umrlji zvezdnik, čemur je pripomoglo tudi izdajanje koncertnih albumov in videoposnetkov. V osemdesetih so se albumi Doorsov še vedno zelo dobro prodajali, popularnost njihovega ustvarjanja pa dosegla vrhunec leta 1991, ko je Oliver Stone posnel film *The Doors*, v katerem Morrisona zaigra Val Kilmer.

Še danes, več kot trideset let po smrti Jima Morrisona, so Doorsi ikone rocka. Danes naj bi se material o Doorsih (plošče, videoposnetki, knjige in podobno) prodajal veliko bolje kot na vrhuncu njihove slave.

Ker je bil frontman skupine *The Doors* gotovo eden najbolj kulturnih rockovskih zvezdnikov svojega časa (pa vendar tako drugačen od ostalih štirih iz Kluba 27), za konec le še citat, ki morda v nekaj besedah primerno opiše kult njegove osebnosti: "Jim Morrison je hotel spremeniti svet in tega ni skrival. Spodletelo mu je, in ko mu je spodletelo, je ugotovil, da je slava zlorabila njega in ne on nje, kot je mislil dotlej" (Boris Pust v reviji *Radar*; 2005, str. 24)

Povzeto po http://en.wikipedia.org/wiki/Jim_morrison, <http://www.thedoors.com/>,
http://www.biographyshelf.com/jim_morrison_biography.html,
http://www.sptimes.com/2005/09/25/Doors/Mary_and_Jim_to_the_e.shtml.

5.2.3.5 Kurt Cobain (študija primera)

To, da je bil Kurt Cobain rockovska zvezda, ni moč zanikati. Bil je tudi prvi zvezdnik grungea. Mladi njegovega časa (devetdeseta leta prejšnjega stoletja) so se z njim identificirali, svetlolasi najstniki so nosili frizuro, podobno njegovi, znamenite kariraste srajce in ponaredek copatov All-star. Medtem ko so mnogi fantje na Cobaina gledali kot na svoj (glasbeni) idol, so ga dekleta zaljubljeno občudovala (v živo ali na televiziji). Bil je zvezda svojega časa. Na glasbeni sceni se je pojavil v pravem času in ob pravem trenutku, da je zapolnil vrzel, ki je v začetku devetdesetih nastala v popularni glasbi.⁵²

⁵² Grunge je nagovarjal Generacijo X (to so pripadniki generacije, rojene med letoma 1961 in 1981), v času, ko so na glasbeni sceni kraljevali Madonna, Michael Jackson in MTV.

Kurta Cobaina sem izbrala za za podrobnejšo analizo zato, ker je to človek, čigar kariero sem imela priložnost spremljati tudi sama. Sicer moram priznati, da sem Nirvano sama vzljubila šele po smrti Cobaina (leta 1994, ko je Kurt Cobain tragično umrl, sem bila stara 14 let), a ravno zato me je fenomen njegove posthumne slave toliko bolj pritegnil. Dneva, ko smo izvedeli za njegovo smrt, se dobro spominjam, zato sem se analize kulta smrti rockovskega zvezdnika Kurta Cobaina lotila (tudi) skozi lastno izkušnjo.

5.2.3.5.1 Začetki Nirvane

Kurt Cobain in Krist Novoselic sta se spoznala leta 1985, ko sta se oba navduševala nad zasedbo The Melvins (velikokrat sta bila skupaj na njihovih vajah). Z željo, da ustvarita svoj bend, je duet v svojo družbo povabil bobnarja Aarona Burckharda. In to je bil začetek benda, ki je kasneje postal Nirvana.

Burckhard je po nekaj mesecih zapustil skupino in začasno ga je nadomestil Dale Crover (iz zasedbe The Melvins), ki je tudi igral na prvih demo posnetkih. Za njim je bil nekaj časa na bobnih Dave Foster in zasedba je v svojih začetnih mesecih uporabljala različna imena kot so Pen Cap Chew, Ted Ed Fred in celo Skid Row. V začetku leta 1988 so se dokončno odločili za ime Nirvana. Njihov bobnar je postal Chad Channing.

Njihov prvenec Bleach je leta 1988 izšel pri založbi Sub Pop. Stroški snemanja naj bi znašali dobrih 600 dolarjev in ta denar je bendu posodil Jason Everman, ki je poznal Channinga. S tem je Everman postal del benda, čeprav na albumu ni igral (je pa imel možnost za to). Everman je nekaj časa v bendu igral drugo kitaro, kasneje pa je bend zapustil. V začetku leta 1990 je skupino zapustil Chad, ki ga je za nekaj časa nadomestil Dale Crover, nato bobnar iz skupine Mudhoney Dan Peters (z njim so posneli pesem Sliver), še istega leta pa se je Nirvani pridružil Dave Grohl.

Nirvana je v ameriški rock konec devetdesetih prinesla nov val svežine in s prvencem Bleach so potrdili najmanj tri stvari, ki so jih povzdignile nad druge in na nek način pokazale, da so rojeni za voditelje: niso bili le uigrana in močna nova rock skupina devetdesetih, ampak tudi skupina s talentom za skladanje novih pesmi; edini od takrat uveljavljene rockerske trojice (poleg Nirvane sta bili na ameriški rock sceni še skupina TAD in Mudhoney) so bili pripravljeni na majhne kompromise, ne da bi pri tem izgubili moč, izvirnost in intrigantnost;

in končno, imeli so Kurta Cobaina, ki je imel tudi pred svojim tragičnim koncem veliko (in prepoznavno) karizmo (Kostelnik 1997: 83).

Nirvana je soustvarila prepoznavni stil rockerskega svetovnega nazora, ki so ga mediji poimenovali grunge - stil, ki je zaznamoval konec osemdesetih in devetdeseta, vsaj glede belskega rocka. Rezultat vsega tega je bil spektakularni prestop benda od neodvisne dikografske hiše Sub Pop k mogočnemu koncertu Geffen Records⁵³, za katerega so leta 1991 posneli drugo ploščo »Nevermind«, ki je bila velika prodajna uspešnica (prodajala se je v platinastih nakladah⁵⁴) in definitivno ustoličila grunge kot svetovno relevanten stil (Kostelnik 1997: 82-83). In ravno to, da je Nirvano pod svoje okrilje vzela tako velika glasbenazaložniška hiša, je ta nov, recikiliran žanr (na čelu s Nirvano) popeljalo v svet in do planetarnega uspeha.

5.2.3.5.2 Nirvana do smrti Kurta Cobaina

Na založbi DGC so pričakovali, da se bo album Nevermind prodal v vsaj 250 tisoč izvodih, a se je v treh mesecih po izidu prodal kar v treh milijonih (trikrat platinast). Pesem »Smells Like Teen Spirit« je postala velika uspešnica na MTV-ju. Januarja leta 1992 je album z vrha Billboardovih lestvic izrinil album »Dangerous« Michaela Jacksona.⁵⁵ To je obdobje vzpona alternativne glasbe (nad popom), ki je spremenila rock naslednjega desetletja.

Februarja 1992 se je Cobain na Havajih poročil z Courtney Love, ki je avgusta rodila hči Frances Bean. Le nekaj dni po njenem rojstvu je imela Nirvana na Reading Festivalu v Angliji enega najbolj znanih koncertov. Cobain se je na oder pripeljal v invalidskem vozičku, nato pa je vstal in v nadaljevanju koncerta naznanil rojstvo Frances Bean, publiko pa je celo pripravil do tega, da so skupaj z njim enoglasno kričali »Courtney, we love you!« (Courtney, ljubimo te!). Čez slaba dva tedna je imela Nirvana nepozaben nastop na podelitvi nagrad MTV Video Music Awards.

53 Geffen Records je ameriška glasbena založba, pod katero se skriva ime David Geffen Company (Records).

54 Na Billboardovih lestvicah je bil album Nevermind kar 252 tednov, od tega dva tedna na prvem, album pa je bil kar desetkrat platinast (Heatley 2006: 765-766).

55 Za več podrobnosti glej: [http://en.wikipedia.org/wiki/Nirvana_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Nirvana_(band))

Organizatorji so želeli, da Nirvana izvaja pesem »Smells like Teen Spirit«, fantje pa so hoteli zaigrati »Rape me« (Posili me). Seveda so bili na MTV-ju nad idejo zgroženi, zato so se dogovorili, da bodo izvajali pesem »Lithium«. Kurt je, preden je zapel »Lithium«, na kitaro zaigral in zapel prvih nekaj vrstic »Rape me«, kar je organizatorje šokiralo, zato so izklopili ozvočenje. Novoselic je zato v zrak vrgel svoj instrument, ta pa se je odbil od njegovega čela in vse skupaj je povzročilo kaos na odru in pod njem. Medtem ko je Kurt razbijal njihovo opremo, je Grohl stekel k mikrofonu in nekajkrat zavpil: »Hi, Axl!⁵⁶«. S tem nastopom je Nirvana definitivno le še povečala svojo priljubljenost in razpoznavnost.

Sicer pa je skupina po mnenju mnogih kritikov svojo brezkompromisnost, moč in kvaliteto najbolje pokazala na tretji plošči. V trenutku, ko so od njih vsi pričakovali komercializacijo zvoka, je skupina leta 1993 v sodelovanju z legendarnim underground producentom Stevom Albinijem snemala album »In Utero« (Kostelnik 1997:83). Cobain je bil prepričan, da je ravno Albini tisti, ki bo njihovi glasbi dal pravi prizvok. Ko pa je bil album narejen, člani skupine z njim niso bili najbolj zadovoljni. Poleg tega so morali pesem »Rape me« cenzurirati in jo preimenovali v »Waif me«, saj velike trgovine z glasbo niso želele prodajati njihovih plošč. »In Utero« je sicer ob izidu takoj pristal na vrhu Billboardovih lestvic⁵⁷, a ni bil nikoli tako uspešen kot »Nevermind«.

Novembra 1993 je Nirvana pristala na koncert za MTV Unplugged (čeprav Kurt nad to idejo ni bil navdušen, bil je vidno utrujen). Znano je bilo, da ima težave z odvisnostjo od heroina in da pada v depresijo. Ob koncu leta 1993 je Kurt Cobain rekel: »Bilo je sočno leto. Nirvana je končala še en album, na katerega smo ponosni, čeprav smo poslušali, da delamo komercialni samomor« (Doyle v Q Magazine 2005: 80). Čez slabih šest mesecev se je ustrelil.

21.januarja 1993 se je prvič poskušal ubiti. V Riu de Janeiru se je, po prepiru s Courtney - poln heroina in tablet - skoraj vrgel iz hotelskega okna. Zatem si je življenje skušal vzeti še nekajkrat. Na začetku leta 1994 je skupina odšla na evropsko turnejo. Turneja se je začela uspešno, vendar so bili nastopi vedno slabši, Kurt je na koncertih izgledal utrujen in odmaknjen (še posebej v Italiji). Ko se je skupina 1.marca ustavila v Muenchnu v Nemčiji, je Kurt dobil vnetje glasilk in dihal. Koncert je bil odpovedan. Čez tri dni je Courtney Kurta

56 Krik Grohla se je nanašal na bizarno srečanje Courtney z Axlom (iz Guns'n'roses), ko ga je le-ta vprašala, če bi bil krstni boter mali Frances Bean, ta pa naj bi Kurtu rekel, naj jo utiša. In on je to dobesedno storil. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Nirvana_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Nirvana_(band))).

57 Album se je prodal v petih milijonih izvodov, na lestvicah je ostal 87 tednov (Heatley 2006: 765-766)

našla nezavestnega (predoziral naj bi se s tabletami in alkoholom) in evropska turneja je bila odpovedana. Zopet je prišla na dan Cobainova odvisnost, odšel je na kliniko za zdravljenje odvisnosti. Od tam je zbežal, se vkrca na letalo za Seattle in čez teden dni (8. aprila 1994, pri starosti 27 let) so ga našli mrtvega (Doyle v Q Magazine 2005: 77-78).

Trditve, da je bil neuspeli poskus samomora v Rimu (ko naj bi šlo uradno za »nesrečno« predoziranje z drogo) nesreča in uradne trditve, da s Kurtom ni bilo nič narobe, so bile laž. Morda je bil njegov zakon s Courtney Love res v škripcih, a njegova največja ljubezen (in težava) je bila njegova ljubezen do droge. Z odvisnostjo se je boril nekaj let, čeprav je prijateljem (in javnosti) vztrajno zatrjeval, da je z njim vse uredi, da je "čist", da bo šel na rehabilitacijo in da je njegova konzumacija droge pod kontrolo. Z leti, ko je Nirvana postala znana in uspešna, so za njegovo odvisnost vedeli tudi agenti, odvetniki in glasbene založbe, a niso storili nič. Njihov izgovor je bil, da "glasbenim genijem«, ki te plačujejo, ne moreš delati urinskih testov (Jones v Kurt Cobain: The Cobain Dossier, 1999: 93-94).

O Kurtu Cobainu in njegovih neuspešnih poskusih samomora, depresijah in odvisnosti od heroina, tablet in alkohola na tem mestu ne bom več pisala. Bolj me zanima, kaj se je dogajalo z Nirvano in njenih ustvarjanjem pred in po Kurtovi smrti. Ker gre za kultno zasedbo in še bolj kulturnega rockovskega zvezdnika je jasno, da se na tem mestu ponuja priložnost za poglobljeno kulturološko-sociološko raziskovanje, ki presega okvire moje naloge.

Dejstvo je, da je skupina Nirvana pred smrtjo Kurta Cobaina dosegla vrhunec. Prodali so milijone plošč, zaslužili enormne vsote denarja, se zapisali v rock zgodovino, kraljevali na svetovnih lestvicah, imeli turneje po celem svetu in svojo zgodbo končali (skorajda še) na vrhuncu.

5.2.3.5.3 Nirvana po smrti Kurta Cobaina

Skupina Nirvana je po smrti Kurta Cobaina razpadla. Njegova zapuščina pa po njegovi smrti še vedno prinaša velike vsote denarja.

Leta 2006 je spletna stran Forbes.com na podlagi zaslužkov, ki jih prinaša prodaja avtorskih pravic za uporabo glasbe pokojnih glasbenikov (v filmih, televizijskih produkcijah, oglasih in podobnem gradivu), objavila podatek, da je Kurt Cobain s prvega mesta največjih zaslužkarjev med glasbeniki izrinil Elvisa Presleya. Glasba, ki jo je za skupino Nirvana

napisal Cobain, je v obdobju 12 mesecev (2005-2006) prinesla 50 milijonov ameriških dolarjev, Presleyjeva pa 42 milijonov. Glavni vzrok za gromozanski priliv denarja na osebni račun nekdanje Cobainove življenjske družice je njena odločitev, da pravice za uporabo 25 odstotkov Cobainovega kataloga proda newyorški založbi PrimeWave (Hau 2006: splet).

Še en dokaz, da se zapuščina Kurta Cobaina odlično prodaja, pa tudi cena, ki jo je 14. avgusta na javni dražbi v Californiji dosegla ena od Cobainovih srednješolskih risb bivšega ameriškega predsednika Ronalda Reagana. Na njej Reagan salutira v nacističnem stilu, prodali pa so jo za kar 14.400 dolarjev (Rolling Stone 2004: 39).

V Cobainovem rojstnem kraju Aberdeen so se enajst let po njegovi smrti odločili počastiti svojega najslavnejšega meščana. Prebivalci mesta v ameriški zvezni državi Washington so 5. aprila leta 2005, na obletnico pevčevega samomora, zamenjali tablo, ki pozdravlja prišleke. Poleg napisa »Dobrodošli v Aberdeenu« zdaj tam visi še napis z besedami »Come As You Are« (Pridite taki, kakršni ste). Jasno bodo v Cobainov rojstni kraj turisti (s polnimi denarnicami) še raje prišli. Sploh, če jim bodo ponudili še kavo iz Nirvanine skodelice, jim na pihalno godbo zaigrali pesem »Rape me« in po ugodni ceni prodali kakšno novo kompilacijo še neobjavljenih skladb.

Nikakor pa ne gre zanemariti dejstva, da poleg glasbenih albumov, ki so jih izdali po Cobainovi smrti (zadnji naj bi po podatkih časopisa Billboard 11.12.2004 izšel album "With The Lights Out", ki je enkrat platinast), velike vsote denarja zaslužijo tudi prodajalci cenenih artiklov kot so npr. majice (kape, vžigalniki, posterji, zvezki, ipd....) s fotografijo Cobaina in drobni spominki, ki so kakorkoli (četudi lažno in plastično) povezani slavnim pevcem.

5.2.4 TEORIJA ZAROTE: Ali je Paul McCartney mrtev?

Ob prebiranju različne literature sem treščila ob teorijo, ki pravi, da je Paul McCartney mrtev. Po tej teoriji naj bi Beatli izgubili enega svojih članov še preden je Mark Chapman decembra 1980 ustrelil Johna Lennona.

Gre za govornice, ki so se v javnosti pojavile leta 1966. Paul McCartney naj bi 9. novembra 1966 ob petih zjutraj s svojim belim Aston Martinom spregledal rdečo luč na semaforju, zletel s ceste ter zaradi hudih poškodb glave umrl na kraju nesreče. Novica o domnevni smrti člana

Beatlov je prišla v javnost, a je bila še hitreje demantirana z obrazložitvijo, da je Paul McCartney sicer res doživel prometno nesrečo, vendar mu ni nič hujšega (Thompson, 1999: 248).

Vse se je začelo 12. novembra 1969, ko je Russ Gibb, DJ radijske postaje WKNR-FM iz Detroita sprejel nenavaden telefonski klic osebe, ki se je predstavila kot "Tom" (po nekaterih informacijah naj bi šlo za Toma Zarskija iz Eastern Michigan University) ter rekla, da nekateri albumi Beatlov vsebujejo skrite sledi, ki očitno napeljujejo na smrt Paula McCartneya.

Resnične podrobnosti nesreče niso bile nikdar javno objavljene, ker v tistem času ni nikomur bilo do tega, da bi se beatlomanija končala. Je pa zanimiv podatek, da je bil leta 1965 »zavoljo varnosti« izveden natečaj za dvojnike Beatlov, vendar izbran naj ne bi bil nihče. Vendar obstaja teorija o vnovičnem tajnem natečaju, tokrat samo za Paulovega dvojnika, na katerem pa sta se iskala tako stas kot tudi glas. Na natečaju naj bi zmagal kanadski igravec William Campbell, po rodu sicer iz Škotske, ki je bil neverjetno podoben (domnevno) preminulemu Paulu, še bolj šokantna pa naj bi bila po omenjeni teoriji izjemna podobnost njunih glasov. Manjši detajli (nos in brada) naj bi bili popravljeni s plastično operacijo, toda vsega tudi kirurgom ni uspelo "popraviti". Eden ključnih dokazov za teorijo o smrti pravega Paula naj bi bil naslednji: William ima na zgornji ustnici brazgotino, ki se je ni dalo odstraniti in prav brazgotina naj bi bila eden najbolj razpoznavnih znakov, da gre za dvojnika. Ostali razpoznavni znaki so podolgovat obraz, višina (William Campbell je višji kot Paul McCartney), barva oči ter uporaba roke - Paul je bil levičar, Campbell pa je desničar, ki se je levičarstva sicer naučil, vendar se je pogosto nehote izdal.

Seveda so Beatli takoj, ko so se pojavile govorice o morebitni McCartneyevi smrti, vse skupaj (vključno z dokazi, ki so jih avtorji teorije zarote našli preko sto) razložili. Razlaga je bila preprosta: Paul McCartney je imel leta 1966 (res) nesrečo z motorjem, za katero pa, zanimivo, do trenutka, ko so se pojavile govorice o njegovi domnevni smrti, javnost ni vedela.

Povzeto po: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Is_Dead , <http://www.paul-is-dead.com/>, <http://www.beatlesagain.com/bpidnew.html>

Ob tem se pojavi vprašanje, ali je šlo pri tej teoriji zarote morda celo za marketinško potezo samih Beatlov (govorice bi lahko sprožili sami), ali pa je bila teorija le plod njihovih oboževalcev, ki so bili očitno zelo dobri opazovalci. Seveda pa - razen zanikanja teorije s strani Beatlov samih ni bilo nikoli dejansko dokazano, da je teorija zarote izmišljotina.

6. SKUPNE TOČKE IN POSEBNOSTI KULTA SMRTI ROCKOVSKEGA ZVEZDNIKA

Že v uvodnih poglavjih ugotovljam, da je tisto, kar smrt rockovskega zvezdnika naredi kulturnega, njegovo zvezdnitvo. Veliko rockerjev v zgodovini je umrlo, veliko bizarnih smrti je bilo zgodovini rock glasbe.

Morda ste za hip pomislili, da sem pozabila na Johna Simona Ritchieja, bolj znanega kot Sida Viciousa, člana punk zasedbe Sex Pistols, ki je 2.februarja 1979 v New Yorku umrl zaradi prevelikega odmerka mamil. Čigar življenje in smrt sta gotovo vredna podrobnejše analize. In tudi on je bil rockerski zvezdnik. Basist ene najvplivnejših angleških punk skupin Sex Pistols, s provokativnimi in uporniškimi besedili in glasbo. Ime so dobili v trgovini njihovega menedžerja (v njej so prodajali erotične pripomočke), basista pa so že na začetku kariere zamenjali s kontroverznim Sidom, ki sploh ni znal igrati na instrument. In so ga morali ostali tega še naučiti.

A (žal) je bil tudi on eden tistih, ki so ga slava, denar in mamila pogubila. Še ena od kulturnih rockovskih smrti.

In Primož Habič, slovenski rockovski zvezdnik iz Nietov. Ki je pel o lepem dnevu za smrt in umrl zaradi prevelikega odmerka mamil. Zaradi nesrečnega spleta okoliščin, se v intervjuju spominja Igor Dervovšek.⁵⁸ S Habičem je igral v skupini in zanj pravi, da:

»/.../je bil ene posebne "sorte" tip. Zelo. Vsaj jaz nisem spoznal nikogar, ki bi bil vsaj približno takšen kot on. Kot osebnost je bil že nekaj posebnega. Kar se tiče pa njegovega nastopa na odru, je bil pa tudi nekaj posebnega. Imel je eno takšno karizmo, ki je ni od slovenskih pevcev nihče niti približno dosegel » (Priloga F: 68).

Dodaja, da na začetku Habič sicer ni znal peti. A da se je tega s časom naučil, ker je pač imel to sposobnost.

Drnovšek definira rockovskega zvezdnika kot nekoga, ki mora biti (dovolj) prepoznaven, da mu sledijo mase ljudi. »Vse kar reče, jemljejo ali kot suho zlato, ali pa ga kritizirajo« (Priloga F: 68).

⁵⁸ Intervju z Igorjem Drnovškom, Ljubljana, z dne 27.7.2005, je v **Prilogi F**.

Če zaradi smrti človeka trpijo in žalujejo množice ljudi, je moral biti ta človek zares nekaj posebnega. In rockovski zvezdniki so posebni, ker so jih posebne naredili mediji. Javnost pa je njihovo posebnost sprejela in vzljubila. Do take mere, da se ob smrti rockovskega zvezdnika kateri od oboževalcev iz obupa in žalosti ubije⁵⁹.

Skupno vsem kulturnim smrtim rockovskih zvezdnikov je, kot sem ugotovila na različnih primerih, troje: fizična smrt rockovskega zvezdnika (naj se sliši še tako banalno) in s tem konec njegovega glasbenega ustvarjanja, nastanek kulta njegove/njene smrti in poskus komercializacije kulta smrti.

6.1 (KULTNA) SMRT ROCKOVskega ZVEZDNika

V vzorcu rockovskih zvezdnikov, ki sem jih vzela pod drobnogled, je njihova smrt kulturna. Gre namreč za ljudi, ki so živeli na očeh javnosti in za javnost so ustvarjali rockovsko glasbo. Ko umrejo, se s smrtjo ustavi tudi njihova glasbena produkcija. In to produkcijo v obliki glasbe so si v času njenega ustvarjanja polastile množice občudovalcev in somišljenikov. Torej je smrt na nek način kolektivna.

Po drugi strani pa si bom sposodila besede avstrijskega (sicer pop) zvezdnika Falca, ki je tudi umrl in (šele potem) zaživel kot legenda: »Moram umreti, da bom živel?«, ki namigujejo na še eno ozadje kulta rockovske zvezde. V zgodovini popularne glasbe se namreč najdejo tudi takšni zvezdniki, ki so se med legende zapisali šele po smrti. Tudi zato, ker so morda upoštevali nasvet (še iz časa Jamesa Deana), da boš – če umreš mlad- lepo truplo. Skratka, tudi smrt (ob pravem trenutku in na pravi način) lahko nekoga s pomočjo medijev povzdigne med kultne zvezdnike.

⁵⁹ V primeru smrti Kurta Cobaina se je kmalu po njegovi smrti zgodil zelo podoben samomor enega od njegovih oboževalcev. 28-letnik se je udeležil shoda s svečami pred Cobainovo hišo (ko so sežigali flanelaste srajce in vrteli kaseto, na kateri je vdova Courtney Love brala Cobainovo poslovilno pismo, množico pa prepričala, da so za njo ponovili, da je bil "asshole", kreten). Takoj po vsej tej ceremoniji je šel občudovalec domov in se ustrelil. (Jones 1999: 94).

6.2 KONEC GLASBENEGA USTVARJANJA

Ko umre rockovski zvezdnik (ne glede na naravo njegove smrti), to ne pomeni samo smrti človeka, temveč tudi konec nekega glasbenega ustvarjanja. Torej to ni smrt navadnega človeka, temveč ima tudi grenak priokus smrti nekega procesa glasbenega ustvarjanja, ki je imelo (in ima) pomembno vlogo v življenju množice ljudi. Ta pa se je poistovetila z glasbo in njenim kreatorjem.

Dokaj bizarno je tudi, da mrtvi glasbeniki dolgo po svoji smrti prejemajo nagrade za življenjsko delo. Janis Joplin je tako februarja leta 2004 prejela grammyja za življenjsko delo, na podelitvi pa sta njeni pesmi peli Joss Stone in Melissa Etheridge (Lov na novo Janis Joplin, 20. februar 2005 10:52, internet).

Mrtev rockovski zvezdnik torej glasbe ne bo več ustvarjal, se pa lahko zgodi, da se po njegovi smrti na prodajnih policah znajdejo še kakšni neobjavljeni in nikoli slišani posnetki njegove pesmi, ki jo je napisal tik pred smrtjo, pa so jo dediči skrbno čuvali za »hude dni«.⁶⁰ Ko je v igri denar, veliko denarja, pač list papirja s posvetilom ne pomeni več dosti.

⁶⁰ Jim Morrison je marca 1969 in decembra 1970 v studiu recitiral svojo poezijo. Nekaj posnetkov iz leta 1969 je bilo izdanih na posthumnem albumu Doorsov «An American Prayer», ki je izšel leta 1978. Album je na lestvicah prišel na 58.mesto (Za podrobnosti glej http://en.wikipedia.org/wiki/Jim_Morrison)

6.3 USTVARJANJE KULTA SMRTI

Albert Cohen je za izhodišče proučevanja subkultur uporabil t.i. psihogenično predpostavko, da so vse človeške dejavnosti niz poskusov reševanja problemov in v ta kontekst je uvrstil tudi delikventno obnašanje (Cohen v Poštrak, 2002: 161).

Za rockovske zvezdnike bi lahko rekli, da so delikventi. Svojo delikventnost izražajo skozi svoj imidž, identito in ugled, predvsem pa skozi svojo glasbo.

In kot ugotavljam v prejšnjih poglavjih, so bili vsi rockovski zvezdniki iz kluba umrlih, posebni. Imeli so karizmo (ki je v veliki meri medijski konstrukt), ugled in spoštovanje množic. Imeli pa so tudi nasprotnike (v primeru Sida Viciousa bi to lahko bila angleška kraljica) in so bili zato delikventni. Za Johna Lennona, ki je bil izrazit nasprotnik militarizma, lahko rečemo, da je bil državni sovražnik. S tem ko se je upiral oboroževanju in vojskovanju, so isto počele množice po svetu in to je lahko nevarno za oblast (in njeno moč). Vemo, da so država ljudje, ki se povezujejo v množice in te množice lahko skupaj ustvarijo upor.

Mike Brake razlikuje prestopniške subkulture, kulturniško uporništvu, reformistična gibanja ter politično militantnost. Prestopniške subkulture so bile zlasti razvite med mladino delavskega razreda kot odzivi na kolektivno doživljene probleme. Kulturniško uporništvu se, kot pravi Brake, nanaša na »kulturniški odpor«[»] proti prevladujoči hegemoniji. Reformistična gibanja so pravzaprav »skupine pritiska«, k politični militantnosti pa Brake uvršča politično militantne skupine, ki predlagajo radikalno rešitev (Brake v Poštrak, 2002: 158).

Kot sem ugotovila skozi primere mrtvih rockovskih zvezdnikov, se je kult ob njihovi smrti ustvaril (tudi) zaradi njihove karizmatičnosti, posebnosti. A ne pozabimo, da je vse to le medijski konstrukt, tudi »navadni«[»] smrtniki imajo karizmo in so posebni. Le da o njih mediji ne govorijo in ne pišejo.

In glede na to, da so smrti rockovskih zvezdnikov skozi oči javnosti res kultne (še posebej kulturna je smrt tistih, ki so umrli v skrivnostnih okoliščinah), se vzporedno z novico o smrti pojavljajo tudi zanimive teorije zarote. Navadno gre za govorce, da naj bi bil zvezdnik še vedno živ, da se je samo umaknil iz javnosti.

Najbolj učinkoviti ustvarjalec kulta smrti rockovskega zvezdnika pa je še vedno glasbena industrija. Kot smo lahko videli v primerih, je po smrti zvezdnika vedno prišlo do reprodukcije njegove glasbe, v obliki ponatisa albuma, kompilacije uspešnic, objave neobjavljenih posnetkov/.../.

Glavni protagonisti v tej marketinški igri pa so seveda mediji, ki so kult smrti rockovskega zvezdnika ustvarili. In glasbena industrija jih pridno izkorišča.

6.4 TRŽENJE (KULTA) SMRTI

Tudi o trženju kulta smrti rockovskega zvezdnika sem v prejšnjih poglavjih (na posameznih primerih) že pisala.

Seveda so rockovski zvezdniki, ki so umrli nenavadne smrti (bili umorjeni ali pa so storili samomor), v njihovih občudovalcih vzbudili več zanimanja kot tisti, ki so umrli od starosti. In glasbena industrija zna to zelo dobro iztržiti. V primeru Elvisa Presleya, ki je živel precej dolgo in uspešno življenje, je glasbena industrija enormne vsote denarja zaslužila že v času njegovega življenja. A danes, štirideset let po njegovi smrti (ki niti ni bila preveč nenavadna), je Elvis še vedno kralj. Tudi zaradi vrednosti njegove zapuščine.

Pri posameznemu primeru je vidno, kako dobro se je kult smrti iztržil takoj po smrti rockovskega zvezdnika in kako dobro se trži še danes. Pa naj bodo to poštna znamke, šolske rutice ali plastične pištrole, kult smrti rockovskega zvezdnika se bo dobro prodajal, dokler se bo kaj sploh še dalo prodajati.

7. ZAKLJUČEK

Ko sem kot najstnica opazovala, kako je leta 1994 moje vrstnike prizadela smrt Kurta Cobaina, me je fasciniral ta navidezni svet, v katerem je smrt tega razvpitega zvezdnika vplivala na njegove oboževalce. Histerični jok sošolke v flanelasti srajci, v copatih znamke All Star in modrih kavbojkah je tudi mene pretresel.

Takrat sem brala o Janis Joplin, Jimu Morrisonu in spomnila sem se smrti Fredyja Mercuryja (Queen) leta 1991. Še enega zvezdnika, čigar smrt je odmevala v javnosti.

Kaj je torej tako kulturnega na smrti teh ljudi?

V uvodu sem ugotovila, da so identiteta, imidž in ugled faktorji, ki nekoga naredijo zvezdnika. Ali pa vsaj močno vplivajo na nastanek zvezdnštva. Karizma in energija, ki jo (tako nam sporočajo mediji) izžarevajo rockovski zvezdniki, se zdita neuničljivi. A se kot takšni samo zdita. To so ljudje, ki smo jih ustvarili v svojih glavah (čeprav vemo, da so zgolj krvavi pod kožo). Čeprav zvezdniki zaradi tega morda »trpijo«, kot Jim Morrison, ki se mu je ves pomp okoli njegovega zvezdnštva upiral. Prepričan je bil, da ga ljudje ne spoštujejo, da ga ne razumejo.

Ciljna publika rockovskih zvezdnikov niso samo najstniki. A skozi zgodovino rocka smo ugotovili, da so mladi predstavljali velik del njihovega občinstva.

Mike Brake navaja sociologa Reuterja, ki je leta 1936 pisal, da mladostniki živijo v drugačnem svetu kakor odrasli in da ustvarjajo lasten družbeni red, ločen od sveta odraslih (Brake 1984 : 39). In to je razlog, da jih rockovski zvezdnik s svojo pojavo in glasbo tako zasvoji, da ob njegovi smrti izgubijo občutek za realnost. Tako je, kot bi izgubili vodjo, nekoga ki jih usmerja. Zdi se, kot da so ostale samo njegove slike, podobe in glasba. In tega se zavedajo tudi založniki, glasbena industrija, lastniki avtorskih pravic umrlih rockovskih zvezdnikov.

Brake je trdil, da so subkulture pravzaprav poskusi razrešitve kolektivno izkušenih problemov, ki se porajajo iz protislovij družbene strukture, in da subkulture porajajo oblike kolektivne identitete, iz katere je mogoče doseči individualno identiteto, ki ni določena z razredom, izobrazbo in poklicem. Ta rešitev je začasna, ni stvarna, je zgolj razrešitvena kulturni ravni (ibid. 1984:15).

In tudi to drži. Ljudje, ki se z nekom poistovetijo in identificirajo, so še posebej občutljivi, ko ta (idealizirani) subjekt umre. Ker živimo v potrošniški družbi, pa so pripravljene tudi plačati za to, da bodo imeli materializirano podobo svojega ideala. V obliki majice z napisom Nirvana, popolno zbirko zgoščenk z glasbo Janis Joplin, dragoceno in (drago) knjigo z zbrano poezijo Jima Morrisona, nekateri si privoščijo celo kitaro Jimija Hendrixa.

V uvodu sem predpostavila, da se ob smrti rockovskega zvezdnika zgodi troje: poleg fizične smrti človeka se konča tudi njegovo glasbeno ustvarjanje, ustvari se kult smrti rockovskega zvezdnika (s prijazno pomočjo medijev) in ta kult se potem prične tržiti. Ugotovili smo, da je bil medijski konstrukt v večini primerov uspešen, zapuščina pokojnih se navadno zelo dobro prodaja (glasbeni industriji gre to dobro od rok).

Če dobro pomislim, pa se tudi v paralelnem svetu navadnega človeka (ki sicer ne umre tako pompozno in javno kot umre rockovski zvezdnik), njegova smrt dobro trži. Le da v tem primeru služijo pogrebne službe, religiozne institucije in vsi, ki človeka formalno in institucionalno pokopljejo. In če ne drugega, je smrt (navadnega) človeka skomercializirana do te mere, da zaradi nje služijo svečarji, kamnoseki, cvetličarji (da o donosnih cerkvenih obredih v spomin na umrlega) niti ne govorimo.

Ob smrti dragega človeka si želimo, da spomin nanj ne bi nikoli umrl. In če obstajajo predmeti, zaradi katerih se bomo umrlega spominjali za vedno, jih bomo želeli imeti. V primeru smrti rockovskega zvezdnika, ki je v svoji glasbeni karieri izdal nekaj uspešnih glasbenih albumov, lahko skozi zgodovino opazujemo iznajdljivost glasbene industrije, ki na račun kulta smrti uspešno služi. In to je tisto, kar se mi ob zaključku naloge zdi še najbolj perverzno. Komercializacija kulta *smrti* (rockovskega zvezdnika).

8. LITERATURA

Publikacije:

- Bašin, Igor (2006): *Novi rock, rockovska prireditev v Križankah, 1981-2000*. Maribor: Subkulturni azil.
- Brake, Mike (1984): *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Krt.
- Branston Gill, Roy Stafford (1996): *The Media Student's Book*. London: Routledge.
- Čater, Dušan (2000): *The Doors*. Ljubljana: Karantanija.
- Dowling, Grahame (2001): *Creating Corporate Reputation, Identity, Image and Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Dyer, Richard (1999): *Stars*. London: BFI Publishing.
- Farren, Mick (1977): *Vlastitim riječima: Elvis*. Zagreb: X-Press.
- Freestone, Peter (1998): *Freddie Mercury: An intimate memoir by the man who knew him best*. London - New York – Paris – Sydney: Omnibus Press.
- Frith, Simon (1986): *Zvočni učinki. Mladina, brezdelje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMZ.
- Frith, Simon (1987): *Sociologija roka*, Beograd: IIC in CIDID.
- Grossberg, Lawrence (1984): *Družbeni pomen rock and rolla*. Glasbena mladina 14 (8), 16-17.
- Heatley, Michael, gl.ur. (1996): *Rock enciklopedija: najpotpuniji ilustrirani rock leksikon*. Zagreb: Veble commerce.
- Hebdige, Dick (1980): *Potkultura: Značenje stila*. Beograd: Rad.
- Marshall, David P. (1997): *Celebrity and power – Fame in Contemporary Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Muršič, Rajko (1995): *Center za dehumanizacijo: Etnološki oris delovanja rock skupine*. Pesnica : ZKO Pesnica.
- Savage, Jon (2005): *England's dreaming: Sex Pistols and Punk rock*. London: Faber and Faber.
- Seymore, Bob (1990): *The End: The death of Jim Morrison*. London - New York – Paris – Sydney: Omnibus Press.

- Storey, John (1996): *Cultural Studies & The Study Of Popular Culture, Theories and Methods*. Edinburgh: Edinburg University Press Ltd.
- Sudar, Josip (1991): *Promocija*. Zagreb: Informator.
- Telban, Borut (2000): *Andaypa: Eseji o smrti v novogvinejski skupnosti*. Maribor: Obzorja.
- Thompson, Dave (1999): *Better to burn out: the cult of death in rock'n'roll*. New York (USA): Thunder's Mouth Press.
- Tolston, Andrew (1996): *Stars and Personalities*, 121-134. London: Mediations.
- Tomc, Gregor (1989): *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20.stoletju*. Ljubljana: Krt.
- Whitburn, Joel (2006): *The Billboard Albums, 6th edition Record Research Inc*. Wisconsin: Menomonee Falls.
- Wicke, Peter (1993): *Rock music: Culture, aesthetics and sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Članki v revijah oziroma zbornikih:

- Barnard, Malcolm (2002): Moda kot komunikacija. V Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Cooltura, uvod v kulturne študije*, 227–245. Ljubljana: Študentska založba.
- Bašin, Igor (1999): Punkerji: Punk ni mrtev, punkerji so! V Šarotar, Dušan (ur.): *Urbana plemena: Subkulture na Slovenskem v devetdesetih*, 125–135. Ljubljana: Študentska založba.
- Cameron, Keith (2005): The road to hell. Up front: Nirvana special, *Q Magazine* 9, 84–89.
- Chirazi, Steffan (2005): I always thought rock'n'roll was a joke. Nirvana: The last interview. Up front: Nirvana special, *Q Magazine* 9, 90–93.
- Cross.R.Charles (2005): Appetite for destruction. Up front: Nirvana special, *Q Magazine* 9, 95-101.
- Doyle, Tom (2005): No pain, No gain. Up front: Nirvana special, *Q Magazine* 9, 76-82.
- Jones, Malcolm Jr. (1994): The fallout of the burnout. V Martin Clarke and Paul Woods (ur.): *Kurt Cobain. The Cobain Dossier*. London: Plexus.

- Kostelnik, Branko (1997). *Od ekskluzije do inkluzije*. Časopis za kritiko znanosti. XXV (185), 79–92.
- 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.
- Rolling Stone Magazine(2004): *Grunge sells*, 16. 9.(957), 39.
- Stankovič, Peter (2002): Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Cooltura, uvod v kulturne študij*, 11–71. Ljubljana: Študentska založba.
- Tomc, Gregor (2002): Moderna kultura. V Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja (ur.): *Cooltura, uvod v kulturne študije*, 121–157. Ljubljana: Študentska založba.

Diplomska, magistrska dela:

- Škerjanc, Branko (2004): *Ekspresivna forma rockovskih godb*. Magistrsko delo. Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana: Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

Splet:

- Wikipedia (2007): *New Wave music*, Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/New_Wave_music (10. februar 2007).
- Wikipedia (2006): *Jim Morrison*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Jim_Morrison (15. september 2006).
- Wikipedia (2006): *Rock and roll*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll (7. september 2006).
- Intervju Sebastjana Ozmeca z Judy Greenway (2003): *Svobodna ljubezen*. Dostopno na <http://www.mladina.si/technik/200313/clanek/feministka/index.print.html-12> (1. april 2003).

- Uradna stran Janis Joplin (2006): *Official Janis*. Dostopno na <http://www.officialjanis.com/bio2.html> (15. september 2006).
- Posnetek koncerta Janis Joplin in Kozmic Blues Banda, pesem *Maybe* (2007). Dostopno na <http://www.youtube.com/watch?v=NMN-I8kERdY> (20. april 2007).
- Šičarov, Stevan (2002): *Govoriti o ex yu rocku, pomeni nazadovati v več pogledih*. Dostopno na <http://www.mladina.si/tebnik/200212/clanek/ex-yu-rock/> (25. marec 2002).
- Wikipedia (2006): *Britanski rock*. Dostopno na http://sl.wikipedia.org/wiki/Rock#Britanski_rock (17. september 2006).
- Uradna spletna stran skupine Nirvana (2006): *Nirvana club*. Dostopno na <http://www.nirvanaclub.com/index.php?sc=3> (23. september 2006).
- Revija Forbes (2007): *Seznam najbogatejših zvezdnikov v letu 2006*. Dostopno na http://www.forbes.com/fdc/welcome_mjx.shtml (14. marec 2007).
- Spletna stran oboževalcev Elvisa Presleya (2007): *Elvis*. Dostopno na <http://www.elvis.com/> (20. februar 2007).
- Spletna stran RTV Slovenija (2005): *Lov na novo Janis Joplin*. Dostopno na http://www.rtvlo.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=2&c_id=22826 (20. februar 2005).
- Spletna stran RTV Slovenija (2005): *Cobain je enajst let po smrti še vedno navzoč*. Dostopno na http://www.rtvlo.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=10&c_id=23758&tokens=kurt%20cobain (12. april 2005).
- Hau, Louis (2006): *Smells Like New Revenue*. Dostopno na http://www.forbes.com/digitalentertainment/2006/10/24/kurt-cobain-csi-tech-media-cx_06deadcelebs_lh_1024nirvana.html (24. oktober 2006).
- Spletna stran RTV Slovenija (2005): *Zasluzki Nirvane v letu 2005*. Dostopno na http://www.rtvlo.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=2&c_id=35603&tokens=elvis%20presley (25. oktober 2006).

9. PRILOGE

PRILOGA A: Prizorišče festivala Woodstock, avgusta 1969



<http://images.encarta.msn.com/xrefmedia/sharemed/targets/images/pho/t028/T028050A.jpg>

PRILOGA B: Punker (značilna irokeza, usnjena zapestnica z neti, strgana majica in oprijete jeans hlače)



<http://www.actwin.com/toaph/life/primitive/punk/punk03.jpg>

PRILOGA C: Brian Jones



http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Brian_linda.jpg (fotografija Linde McCartney, 1966)

PRILOGA D: Jimi Hendrix, modna ikona (oprijete hlače, dolge verižice s perlami, afro frizura, bleščeč suknjič)



<http://www.poster.net/hendrix-jimi/hendrix-jimi-jimi-hendrix-9906782.jpg>

PRILOGA E: Janis Joplin in njen hipijeovski imidž



<http://www.janisjoplin.net/posters/3/83.jpg>



<http://www.janisjoplin.net/posters/2/38.jpg>

PRILOGA F: INTERVJU

IGOR DERNOVŠEK, NEKDANJI ČLAN SKUPINE NIET

Kavarna Pri Mačku, Ljubljana

(27.7.2005, 17:25- 20:05)

A= jaz, Katja Lenart

B= Igor Dernovšek

A: Kako bi ti opredelil pojem rokovskega zvezdnika?

B: Pojem rokovskega zvezdnika?

A: Kaj je potrebno, da lahko nekemu rečeš "rokovski zvezdnik"?

B: Da je prepoznaven. Da mu sledijo mase ljudi, da/./ Vse kar reče, jemljejo ali kot suho zlato, ali ga pa ful kritizirajo. Na kratko.

A: In Primož Habič je bil rokovski zvezdnik, bi temu lahko tako rekli?

B: Ja, Primož Habič je to bil.

A: Kdo je bil Primož Habič, kako bi ga ti opisal?

B: Primož Habič je bil ene posebne "sorte" tip. Zelo. Vsaj jaz nisem spoznal nikogar, ki bi bil vsaj približno takšen kot on. Kot osebnost je bil že nekaj posebnega. Kar se tiče pa njegovega nastopa na odru, je bil pa tudi nekaj posebnega. Imel je eno takšno karizmo, ki je ni noben od slovenskih pevcev niti približno dosegel. Sicer dobro, na začetku ni znal peti, recimo temu, ampak se je naučil. Ker je imel še dodatno kvaliteto, da se je lahko naučil peti. In žal, ne, leta 1986 je stvar »šla«...Ker mislim, da bi on...On je bil tak potencial, ki ga Slovenija ni videla, to je dejstvo.

Kar se tiče zvezdnitva...Zvezdnik verjetno sam nikoli ni hotel biti. Ampak, zaradi same svoje osebnosti je izžareval tako energijo, da je za seboj pač lahko privlačil množice. Imel je ta dar.

A: Zdaj pa če greva konkretno k Nietom, bi prosila za kratek pregled. Kaj se je zgodilo, da ste se zbrali, od kod ime? Začetki Niet-ov, kdo ste bili Niet?

B: Ja, v bistvu sva začela jaz in Aleš Češnovar, ko sva leta 1983 kot sošolca, sedemnajstletnika, ustanovila skupino O' Pizda. Nisva vedela kaj dosti, kako se te stvari strežejo, ampak sva začela. Istih let pa je bilo tisti čas tudi zelo močno hard-core gibanje, ki je nastalo predvsem v Šiški, ne. In bendi kot so bili UBR, , Stres, D.A., Odpadki Civilacije – kjer je na začetku bil Habič pevec. In smo tudi skupaj igrali na koncertu in Habiču smo mu bili mi všeč in je rekel, da bi šel k nam. In smo potem mi trije, smo nam dali ime. Po

glasovanju – zelo demokratično, vsak je dal pet predlogov – in potem je vsak glasoval, takrat je bil še smučarski sistem – petindvajset točk za zmago, dvajset za drugo mesto, petnajst za tretje... je NIET z veliko premočjo zmagal.

Predlog sem dal jaz, Habič je pa zagovarjal Socialne Kurbe, ki je pa bil nekje na tretjem, četrtem mestu. Tako, to je, kar se tiče NIET.

A: Prvi koncert je bil v Šiški, mar ne?

B: Prvi koncert je bil za novo leto, 1986.

A: Kako je bilo na koncertu, kakšni so bili odzivi?

B: Ja, to je bilo okoli polnoči, ko smo mi prišli na oder. Notri je bilo precej »nabasano«..., v Šiški, ja. Spomnim se, da je bilo pač pijano. Karkoli je brnelo, je bila pač zabava. Imeli smo pa »naštudiranih« tri ali štiri, ali pet komadov, ne vem, zelo malo. Pa mislim, da koncert ni trajal dlje kot deset minut. Ni mogel..Kako neki, pet komadov in vsak je bil dolg minuto...Pet minut po mojem...

A: In kako bi opisal to zgodovino NIET-ov, kaj se je potem dogajalo? Zelo kratek čas ste obstajali...

B: V bistvu, Mi smo se, v bistvu, počutili zelo odrinjene v tistem hard-core gibanju takrat. Mi smo nekako igrali zelo podobno musko, oni so bili pa kot kolektiv zelo »klapa«. Zelo so nam zamerili, da smo jim Habiča speljali "Šiškarjem". In enostavno, kot kolektiv so potem oni dejansko planirali koncerte, recimo, v Italiji, v Sloveniji, na Hrvaškem, kjerkoli. In mi smo bili vedno odrinjeni. Pač nismo prišli zraven. In potem smo rekli, gremo mi svojo pot in smo v bistvu že februarja, istega leta, 1984, rekli, veš kaj, ti ljudje so čisto »zabarikadirani« v svojih okvirjih, mi gremo pa drugo pot. Mi gremo pa v studio. In smo kot prvi snemali v studiu, pri Činču, prve štiri komade: Umiranje, Zastave, Srečna mladina in Melanholija in to dali tudi na radio. Ker takrat se je hardkorovcem to vse zdelo komerciala. Mi pa tako nismo gledali. Mi smo pa mislili, da mora to glasbo slišati čimveč ljudi. In smo pač snemali...Mislim, uau, kakšni posnetki so pa zdaj to"blablaba."

Kar naenkrat so bili koncerti, popolnoma smo se odcepili od hardkorovcev. Maja smo posneli Depresijo, ta postane hit. Se prijavimo na Novi rock, postanemo »kot« prva vzhajajoča zvezda slovenske rock scene, »zažgemo" na Novem Rocku. In zgodba gre naprej. Malo kadrovskih menjav gor in dol. Leto 1985 več ali manj nek status znanega benda. Pridemo v finale takrat glavnega jugoslovanskega festivala, nekaj takšnega kot Novi Rock, to je bil YURM. Igramo

tam v Zagrebu pred 20 tisoč ljudmi, v finalu petih. Imamo turnejo po Franciji, en koncert v Italiji, turnejo po Dalmaciji. Snemamo, leta 1986 pa gre potem Primož Habič marca v vojsko.

A: Kaj se dogaja potem, ko greste v vojsko?

B: Ja, Habič je bil v vojski, zdej sem pozabil kje, do marca 1987. Jaz sem bil pa od marca 1987 do marca 1988. Bila je ta smola, da smo dve leti...Ni bilo variante za igrati. Ker v bistvu sva bila jaz in Habič ključna v bendu, vsi ostali so se menjali. V bistvu sva bila samo midva od začetka do konca skupaj. In prav na isti dan sva šla, on je šel domov, jaz pa v vojsko. 20.marec, 1987, za moj rojstni dan. Haha, še to. Noro, sva rekla, da si bova mahala, haha.

A: In kaj se potem zgodi, ko pridete iz vojske?

B: Ja, jaz pridem iz vojske čez eno leto. Pač, poskusil sem spet zbrati NIET-e, Habič si je želel, zelo. On je bil vedno »do konca«, »NIET NOT DEAD«. To je ves čas pisal po stenah... In pač, zbereva zasedbo, skoraj še originalno, še z Alešem Češnovarjem, tudi ustanovnim članom. In posnamemo še dva komada, nekje poleti, 1988, to sta Tvoje oči in Sam. In takrat smo v bistvu bili, sigurno, kar se glasbe tiče, kreativno na vrhuncu. Tudi Habič je imel že malce raskav glas, mogoče od mamil ali pa od cigaret, ne vem zaradi česa, ampak boljši glas je imel kot prej. Tudi naučil se je nekako bolje peti in mi smo takrat imeli ene šest, sedem komadov, ki bi lahko bili vsi zelo dobri. Primer sta ta dva, Tvoje oči in Sam, imeli smo pa še pet enakovrednih. Problem pa je bil v tem, ker je takrat Aleš Češnovar, konec istega leta »pobegnil« v London. Ker se je slabo počutil v Ljubljani, ni videl perspektive v življenju, niti v NIET-ih, in tako naprej. Brez njega pa, on je bil dejansko tisti »tehnični mojster« benda, ki je znal »šraufat«, znal je vse skupaj držati, bil je najbolj trezen. Brez njega pa se mene in Habiča ni dalo nadzorovati...ker nisva mogla sama...nisva imela zamenjave za Aleša, ki bi naju skupaj držal.

A: Jeseni 1988 pa skupina dokončno razpade?

B: Takrat nekje, ja. Konec 1988, ko je šel on...Ja, jeseni. On je šel v London, brez njega pa bend ni mogel funkcionirati. Jaz nisem imel moči, da bi Habiča sam vlekel iz droge na vaje. Na vaje je že tako ali tako redko hodil. Smo potrebovali vsaj enega pomočnika, da je prišel...

A: Se pravi, tukaj je zdaj konec, kaj se pa potem dogaja? Habič 1991-ega umre. Kaj pa se je dogajalo vmes?

B: S Habičem sva bila ves čas, tisto, »ta najboljša frenda«. Aleš je šel v London, midva s Habičem sva bila praktično vsak dan skupaj. Jaz sem imel tukaj stanovanje, tam pri Zlati ladjici⁶¹, on je bil vsak dan pri meni. Sanjala sva o tem, da bomo spet nekaj naredili, ampak nobeden od naju ni imel volje, da bi kaj naredil. Tip je vedno bolj padal v heroin. Dvakrat sem

⁶¹ Intervjuvanec je takrat na omenjeni lokaciji, blizu gostilne imenovane Zlata ladjica, stanoval.

ga vrgel iz stanovanja, ker se je v mojem sekretu zadel. Sem rekel, da naj tega ne počne več. Vsa prepričevanja, jasno, niso nič pomagala..To je kot "bob ob steno" pri džankijih. Čeprav ni bil tak džanki, da bi človek rekel, da se ne bi mogel odvaditi. On je bil »turist«, ampak, kadar je padel v vsaj minimalno depresijo, minimalno krizo, je absolutno potreboval to in ga pač ni mogel nihče prepričati v nič. Dobivali smo se ves čas, posebej tisto zadnje leto pred njegovo smrtjo.

(nadaljuje čez nekaj trenutkov)

V bistvu, takrat ko je pa umrl, sva pa šla s punco, to je že drugo potem, sva šla pa midva v Červar na morje in se vrnila čez en teden nazaj. In na vratih dobiva nalepljen listek: "Dragi Igor, sporočam ti žalostno vest, da je danes umrl Primož". Pa podpis od njegove punce. Ajda, Ajda, ja. Njegova zadnja punca, z njo sta bila nekje eno leto, dve, skupaj. In jaz sem mislil, da je »zajebancija«! Prišel sem nekje okoli desetih zvečer domov in jasno nisem nič klical...Koga naj kličem ob desetih zvečer!? Potem pa, naslednji dan, ko ni bilo nič...Jaz sem najprej mislil, da je kakšno povabilo za žur ali pa kaj takšnega...Zelo morbidno, ja. No, potem me pa vseeno zaskrbi, pa pokličem od Habiča mamo, pravim, ali je Primož doma...Pa pravi: "Ne, ne, ne...Umrl je, včeraj. In ...tako, no...

A: Mogoče veš, ali je imel Primož... Verjetno je vplivalo kaj tudi ..sedemdeseta in zvezdniki, ki so umirali takrat, zaradi overdose-a?

B: Ah, ne verjamem...

A: Je bila to nesreča...?

B: Ja, bila je nesreča. Bila je. Kolikor jaz vem, je bila. Takrat je prišel zelo čist heroin iz Zagreba, za katerim je takrat umrlo, ne vem, mislim, da kakšni zapiski obstajajo..

Kakšnih deset ljudi iz Ljubljane je takrat umrlo zaradi čistega heroina. In eden med njimi je bil tudi on. On je bil pa tak človek, da ni nikoli hotel nobeni stvari reči "ne". Vse je moral poskusiti. Menda sta prišla dva "mulca" k njemu, on se je zabodel s tistim, pa sta šla. Ko sta šla ven, je prišla njegova stara mama, pri njej je takrat živel, je rekla : "Primož kaj pa je?". Je rekel, da mu je slabo in je naročil kozarec mleka.In mu je prinesla in šla ven. Se je vrnila čez kakšne pol ure in je videla, da tako na mizi leži z glavo dol (pokaže). In je mislila, da spi. In če bi takrat, recimo. Bi ga lahko še oživili, s tistimi prijemi. Saj ne vem, kaj/.../ "Džankerskimi«, a veš...Sej so mi razlagali, ampak, ne vem.. Skratka...ona je pa mislila, da spi in ga je pustila spati štiri ure. In prišlo je do strdka v krvi v možganih, a ne...Embolija se temu reče. In je umrl. Kaj je bilo vprašanje?

A: Saj je uredi...Kaj se je potem...v bistvu se je ustvaril tudi en kult smrti Primoža Habiča in s tem tudi zasedbe NIET...in v bistvu je bilo v tem tudi eno (ne)srečno naključje, da se je

osamosvojitve Slovenije zgodila ravno dober mesec zatem in da se je komad Lep dan za smrt zelo veliko vrtel...

B: Ali misliš, da je to povezano?...Hm, ne vem...

A: In potem ta »fama«, ki se je ustvarila zatem. Po smrti Primoža Habiča se prične izdajanje CD-jev?

B: Tako je, ja. To je pa v bistvu potem nova štorija, ja...To je pa v bistvu tako, da dejansko gledano...Mislim, eden od razlogov, zakaj leta 1988 nismo, ko smo v bistvu, z zame najboljšimi komadi, s Sam in Tvoje oči..Tokrat, ko je šel Aleš v London... Zakaj nismo takrat nadaljevali, je bil eden od razlogov tudi to, da kakšnega blaznega interesa za NIET-e ni bilo. Bili smo nekako pozabljeni....In ta interes se potem pojavi po letu 1991. In mi je potem Igor Vidmar leta 1992 na Novem Rocku rekel...ti, Igor, kaj pa ena varianta...kaj pa če bi spet ustanovil NIET-e? To se zdaj toliko poslušša. To,ena taka nova zadeva? Sem rekel, ok, bom malo razmislil. Bom še videl. In potem je bilo pa teh, tega feedbacka toliko več, da smo se dejansko odločili leta 1993 še enkrat narediti NIET. V bistvu, celo tako je bilo, no. Meni se kaj dosti ni dalo koncertirati, ker sem bolj lene sorte, ni se mi dalo. Ni se mi dalo koncertirati. To je bil vedno zame napor.. In jaz sem takrat iskal založbo, ki bi izdala NIET-e. Meni je bilo vedno grozno to, da nikoli nobeden ni verjel v, recimo temu, dobro komercialnost NIET-ov. Nikdar. V Škucu, dobro, to je že v osemdesetih, so Vidmar in Tomc in podobni naši, recimo zagovorniki, hodili na RTV. Okej, takrat je bil Helidon, spraševati: "NIET-e izdajte, oni so vroči!" Ne, njih ni zanimalo. Zanimalo jih je to...Enkrat so vprašali, a pevko imate? Ja, ima dobre noge, smo slišali. Kaj, pa če bi malo spremenili glasbo?...To je bilo to. Takrat nam je edino Škuc izdal kaseto, dvajsetminutno. Po tem nihče ni izrazil niti najmanjšega interesa, oziroma, sploh ni hotel... Na vse naše pobude, na karkoli, na prošnje, da bi kaj naredili iz NIET-ov. Potem sem pa jaz takrat, po vsem tistem navalu..."Dejte jih spet, saj se ful vrtijo NIET-i"...sem jaz iskal založbo. In sem se spomnil na svojega prijatelja Žareta Paka, sošolec iz...On je zdaj v bistvu ta glavni producent v Sloveniji. In sem mu rekel, daj izdaj ploščo od NIET-ov, no. Pa je rekel: "Prav, ni problema." Ampak ni verjel, tudi on ni verjel, da se bo to prodalo. Dal pa je pogoj, da moramo ustanoviti band in imeti promocijsko turnejo.

A: Zato se je potem bend na novo sestavil?

B: In to je bilo tisto, da se je bend zopet...Meni se dejansko ni dalo! Verjemi. In potem sem pač...Aleša ni bilo, ker je bil zdaj že v Italiji, bogve...on je ves čas križaril. In potem sem najel še tri tipe, eden je bil že prej pri nas, Kolbezen, eden je bil čisto nov, Vobovnik, eden je pa od Pankrtov, Slave Colnarič. In smo potem pač naredili par komadov, da ne bi izgledalo, da ves čas preigravamo stare NIET-e. Moja velika napaka, mimogrede, je bila, da sem se odločil za

angleške tekste, ne vem kaj mi je bilo... In smo šli v studio, posnelo tisto in dodali staremu materialu. S tem, da so spet, ker pač Žare ni verjel, da je komercialna.. Kompletno ploščo smo izdali, samih takoimenovanih največjih hitov. Lep dan za smrt. Od Depresije naprej. In izdal je petsto komadov, prodanih v par dneh. Nakar je bilo pa nekaj narobe z denarjem, z njegovim finančnim stanjem in zadeva se je ustavila. Ni naredil ponatisa, nič. Mi smo se med tem časom skregali, ker smo bili štirje popolnoma različni ljudje. In ker mi nekako ni bila všeč ta njihova ideja o komercializaciji. Hoteli so nas na televiziji tam nekaj kazati, pa vse živo. Mislim, brez Habiča se mi je zdelo to neumno.

In- recimo, da smo začeli 1993, propadli pa 1994. Torej, obstajali smo pol leta. To je bila skupina treh najetih »muskonterjev«, ki so od mene zahtevali, da jim plačujem. Pač za njihovo udeležbo praktično, skorajda. Saj ni bilo težko, ampak... In potem, ker Žare ni mogel več izdajati naprej, sem jaz pravice do izdajanja - spet ni nobenih pogodb, ampak saj veš, "jaz sem večji kot on"..Sem te pravice potem dal Rolandotu, v založbi Vinylmanija. In on je pa zagrabil, ker je pač videl, " Uau, to se pa zdaj prodaja ful, ne". In smo pri Rolandotu izdali CD "Lep dan za smrt". Z vsemi komadi od prvega do zadnjega. In šlo je 3500 komadov v...pol leta, ne vem, enem letu. To mora biti eden prodajno bolj uspešnih projektov sploh v Sloveniji. Potem pa še tisti, v živo. Smo še potem dodatno...Potem je bil pa še tisti projekt To niso NIET, ko je za vse komade naredil priredbo.

A: Se pravi, šele po Habičevi smrti se zgodi komercializacija, se začnejo prodajat, zato je to tudi tak fenomen. Prejšnja leta se najbrž ni toliko govorilo, pisalo o NIET-ih?

B: Ne, ne...pisalo se je veliko bolj, vendar...Prejšnje generacije, veš... Vmesna generacija je pa pozabila. Nič ni bilo napisano na nosilcu zvoka. Če ti nimaš zapisa, nisi na televiziji, te pozabijo. Moraš tudi razumeti, da je konec osemdesetih let prišel MTV, prišla je televizija. Prišli so vide-i. Zagotovo smo bili največkrat predvajani na televiziji takrat, ko smo igrali. Ni prišlo do kakšne blazne...sigurno so...Ne vem, jaz ne verjamem, da bi se zdaj NIET-e poslušalo več kot takrat. Nikdar, nikoli...Je pa res, da so pa vzdržali. Band ni bil pozabljen, ampak se je ohranil. Več pa sigurno ne.

A: Kaj lahko rečeš, da je tisto, kar je danes ostalo od NIET-ov? Kaj se dogaja z NIET-i?

B: Od NIET-ov je ostalo vse to, kar je na tonskih zapiskih.

A: Kaj pa, imate kakšne načrte za naprej?

B: Saj pravim, edini pogoj za takrat je bila tista izdaja plošče. Saj veš, vedno je fajn...kaj igrati. Ampak, kot prvo...Ne, sploh nima smisla o tem govoriti. Ker nobenega...Noben pevec ne bi mogel biti nikoli enakovreden Habiču.

A: NIET-ov ni več, in to je to?

B: Ja, on (Primož Habič, op.p) je bil dejansko, to sem premalo povedal prej, je bil res tisti...Car. On je bil človek ulice, bi rekel Žare. Človek ulice, na katerega se je vsak navezal. On je dejansko privlačil ljudi. Poleg tega je imel pa tako blazno zmožnost to na odru uveljaviti. Vsi njegovi gibi so bili »ta pravi«, bil je naraven. In naravnemu človeku verjameš. Za razliko od vseh drugih, recimo pevcev, zvezdnikov, ki se morajo marsičesa naučit...dobro, ne vsi...ampak, on je bil pa naraven. Saj je dobro, ni si vedno zapomnil vseh tekstov...ampak, je pa vse ostalo bilo...tisto, kar ...neponovljivo, neponovljivo.

A: Se mi zdi, da ti nekoliko drugače vidiš NIET-e, kot pa jaz ali kdo...Pač ti si bil del NIET-ov, jaz pa ne. Moja generacija je to drugače doživljala, čisto drugače. So bili ena legenda. Jaz sem iz Slovenj Gradca in sem delala na komercialnih radijskih postajah in tam nekje leta 1998 se je NIET-e zelo veliko poslušalo...

B: Ja, ja. To je pa potem tisto, ko prideš na CD, potem te pač drugače...Je drugače, ko se ti enkrat zavrtiš na radiu. To ti hočem razložiti...V osemdesetih mislim, da so se NIET-i več vrteli po radijih kot se sedaj. Enostavno, ker takrat so bili samo radiji, takrat CD-jev še ni bilo. Ko pa ti enkrat spraviš svoje posnetke na CD, na ploščo...Če bi jih takrat dali na ploščo..Mogoče isto že v osemdesetih...Ampak, ko (Niet-e, op.p.) spraviš leta 1994 na ploščo, ima pa potem en cel razred možnost, da to ploščo poslušajo. In jo poslušajo vseh trideset, ali kolikor jih je. In ostane, ni to samo en posnetek. Jasno, da je potem... Samo zato, ker so takrat izdali ploščo, so postal NIET-i popularni. Ne moreš ti, če samo po radiu slišiš nekajkrat...(stavka ne dokonča)

A: Kako pa je zdaj s pravicami? Dobivate kaj od prodaje plošč?

B: Ne, ne, ne...Aja, seveda, če tako pogledaš, ja. Jaz sem pravice zavaroval pri Sazas-u, seveda, ker sem jih moral. Pri nas SAZAS plača koliko se mu zdi da plača. In to je to. Ker smo pa pri njemu zavarovani pa jasno, da nihče nima pravice do posnetkov. Če tako pogledaš.

(Sledi transkript intervjuja, ki je bil posnet dodatno, na željo sogovornika. Nekaj minut po končanem intervjuju je Dernovšek sam predlagal, da še nekaj doda.)

B: Habič je bil tak natančen človek. Ascendent je imel devico, haha. In on je zelo obvladal take majhne detajle. On se je ukvarjal s takimi majhnimi stvarmi. Štukatura, recimo. Tako je visel kakšnih dvajset metrov na kakšni lestvi in je štukature tam nekje popravljaval s čopičem, pa zraven mahal: »O, živjo, Igor!«. Tako, da je počel nekaj v tem stilu, ne vem. Mogoče bi danes počel nekaj v tem stilu, ne vem...Mogoče bi mu bilo všeč biti skenerist, kaj takšnega, ne vem, nekaj detajlnega.

A: Pa misliš, da bi nastopal na političnih shodih, bi pel za politično kampanjo, recimo?

B: Haha, to pa ne bi... Ja, če bi mu plačali, ne vem...

A: A misliš, da bi, bi se prodal...?

B: Mah, ne. Vzel bi denar. Zakaj pa ne..Ah, to je zdaj...

(po daljšem premoru zopet nadaljujeva)

B: Z Alešem Češnovarjem, ki je temelj vseh NIET-ov...on je temelj, brez njega je težko delati, ker on zna vse te priključke povezati, uglasiti kitare in podobno. Rekli smo, dajmo zopet tako poskusiti malo igrati, če bo dobro, bomo videli. On je bil basist, pa še bobnar je bil. Pravi originalni NIET-i. S tistim starim "buržujem", Dimnikom. "Buržuj" je njegov vzdevek, Dimnik, tisti ta prvi, ki je Depresijo, ki je v vseh komadih. In smo trije originalni Nieti in on, in smo rekli, gremo brez imena, dajmo poskusiti, če smo v revu. In smo iskali pevca, smo iskal pevko. Smo preizkusili enih petdeset ljudi, najmanj petdeset. Mislim, da je bil tudi pevec od Racije med njimi. Pa pevka od...Jadranka Juras. Takrat še ni bila znana. Pa tista..Siva pot, Urša in Pr. Vse smo "probali", vse žive. In niti eden ni bil uredu. Potem, ko smo se pač izčrpali v vsem tem in nismo naredili sami nič, smo rekli: " Nič". In smo se skregali in smo rekli : "Adijo, prijatelj".
