

UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ana Povše

**Subkultura deskarjev na snegu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ana Povše

Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc

**Subkultura deskarjev na snegu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

## **Subkultura deskarjev na snegu**

Za osrednjo temo svojega diplomskega dela sem izbrala subkulturo deskarjev na snegu. Šport se je razvil kot upor dominantni kulturi preko življenjskega sloga. Zaradi komercializacije deskanja me je zanimalo, če so deskarji dandanašnjega sploh še subkultura, kar sem tudi postavila za raziskovalno vprašanje. V teoretičnem delu naloge sem obravnavala različne teorije subkultur, bolj podrobno subkulture in subkulturne scene po Velikonji. V praktičnem delu sem se osredotočila na samo kulturo deskarjev na snegu. Raziskovala sem njihove značilnosti, po katerih se ločijo od pripadnikov dominantne kulture (jezik, videz, mišljenje...). Raziskovala sem tudi vpliv industrije in medijev na deskarje in ugotovila, da je najmočnejši internet. Prišla sem do ugotovitve, da se je preko komercializacije deskanja razvila deskarska subkulturna scena, ki ima veliko pripadnikov, vendar je sama subkultura kljub temu še vedno prisotna.

Ključne besede: deskanje na snegu; subkultura; življenjski slog.

## **Snowboarding subculture**

For the theme of my diploma work I chose to discuss snowboarding subculture. The sport developed as a resistance towards dominant culture through lifestyle. Because of its commercialization I have attempted to find out if snowboarders are still a subculture. In theoretical part of the work I discussed different subcultural theories, in greater detail subcultures and subculture scenes according to Velikonja. In my research work I focused on the snowboarding culture itself. I dealt with its characteristics, which differentiate it from the dominant culture (language, appearance, mind...). I dealt with the influence of the industry and media over snowboarders and found out, that internet is the strongest media. I came to the conclusion, that commercialization of snowboarding caused development of snowboarding subcultural scene. Eventhough it has many followers, the snowboarding subculture itself is still present.

Key words: snowboarding; subculture; lifestyle.

## **KAZALO**

<b>1 UVOD.....</b>	<b>6</b>
<b>2 ZGODOVINA DESKANJA NA SNEGU.....</b>	<b>8</b>
<b>3 DESKANJE NA SNEGU KOT ŠPORT.....</b>	<b>11</b>
<b>4 TEORIJE SUBKULTUR.....</b>	<b>15</b>
4.1 ZGODOVINA PREUČEVANJA SUBKULTUR TER ČIKAŠKA ŠOLA IN BIRMINGHAMSKI CENTER.....	16
4.1.1 Čikaška šola.....	18
4.1.2 Birminghamski center.....	20
4.2 SLOVENSKI TEORETIKI.....	22
4.2.1 Mitja Velikonja: Subkulture in subkulturne scene .....	24
4.2.2 Značilnosti subkulture.....	26
4.2.3 Značilnosti subkulturne scene.....	28
4.2.4 Milko Poštrak: <i>Kje so subkulture danes?</i> .....	31
4.2.5 Matjaž Kovačič: <i>Subkultura ali kultura?</i> .....	31
<b>5 SUBKULTURA DESKARJEV NA SNEGU.....</b>	<b>33</b>
5.1 NEKOČ.....	33
5.1.1 Stil oblačenja.....	35
5.1.2 Oprema.....	37
5.1.3 Jezik.....	38
5.2 OD NEKOČ DO DANES.....	39

5.3 MEDIJI IN INDUSTRIJA.....	44
<b>6 SKLEP.....</b>	<b>47</b>
<b>7 LITERATURA.....</b>	<b>51</b>

# 1 UVOD

V diplomski nalogi želim raziskati deskanje na snegu kot subkulturo. Za to temo sem se odločila iz osebnega interesa, saj se sama s tem športom aktivno ukvarjam že 17 let, torej sem prisostvovala tudi razvoju slovenske deskarske scene skoraj od začetka do danes, vseskozi pa spremljam tudi preostalo evropsko in ameriško sceno. Ne gre zanikati, da se situacija močno spreminja. Kot povsod drugje igrajo zadnje čase tudi tu zelo pomembno vlogo mediji, ki so na celotni situaciji pustili pečat, ki ga ne gre spregledati.

Odkar študiram kulturologijo, potegujem vzporednice med pridobljenim znanjem in spreminjajočo se snowboard sceno, v kar se želim še posebej poglobiti v diplomski nalogi. Ko se spuščam po belih strminah in opazujem dogajanje okoli sebe, se velikokrat vprašam, če s(m)o bordarji sploh še subkultura, in ravno to vprašanje postavljam za tezo oz. raziskovalno vprašanje svoje diplomske naloge. Dejstvo je, da se je deskanje na snegu razvilo kot revolt do prevladujoče kulture, ki so jo na smučiščih predstavljali smučarji. Na začetku so deskarje komajda spustili na sedežnice, nekje so bili prepovedani in ponekod so še vedno. Pred desetimi leti je bilo jasno, da pripadniki freestyle deskanja (prosti slog) predstavljajo svojo subkulturo, zadnje čase pa se zdi, da deskanje na snegu postaja mainstream, del dominantne kulture. Mediji imajo v rokah veliko niti in tako močno vplivajo na deskarje. Deskarska industrija se je izjemno hitro razvijala in v njej se obrača ogromno denarja. Sprašujem se, v koliko bordarjih je sploh še prisoten tisti pravi deskarski duh. Zdi se, da je vedno bolj pomembno, kakšno opremo imaš in kako si videti (t.i. "poziranje") in vse manj tisto lastno notranje zadovoljstvo, če že ne prava euforia, ko stopiš na bord in odvoziš določen trik, premagaš strmo progo ali pa goro, pokrito z novozapadlim snegom.

Na začetku naloge bom na kratko obdelala nastanek in razvoj deskanja na snegu. Menim, da je to pomembno za razumevanje subkulture deskarjev, saj se je šport razvil iz deskanja na valovih in rolkanja ter s tem "podedoval" tudi nekaj lastnosti subkultur le-teh. V nadaljevanju bom predstavila deskanje na snegu kot šport in razložila določene termine, npr. delitev snowboardinga na "freestyle" in "alpin" smeri, trike... Za tem se bom

poglobila v literaturo in preučila teorije subkultur (tudi ločila subkulturo od subkulturne scene po Velikonji), kar mi bo pomagalo odgovoriti na postavljeno tezo. V zadnjem delu se bom osredotočila na samo deskarsko sceno in subkulturo - kakšna je bila nekoč in kakšna je danes (je sploh še subkultura?) ter kakšne so njene lastnosti (imidž deskarjev, mentaliteta oz. ideologija, izrazoslovje, uporaba drog, glasba, ki jo poslušajo...). Tu si bom pomagala tudi z intervjuji in opazovanjem z udeležbo. Ugotavljal bom, kako scena deluje - kateri so najmočnejši mediji, kako konstruirajo predstave prejemnikov in na njih vplivajo, kolikšno moč imajo. Zanimala me bo tudi deskarska industrija. Seveda bom vse to preiskovala z družboslovnega stališča.

Kot medij, ki vpliva na deskarje, bom obravnavala tudi internet. Obstaja namreč nekaj "internetnih komun", namenjenih le deskarjem, pa tudi internetnih trgovin, specializiranih za deskanje na snegu (npr. v Evropi najmočnejši avstrijski Blue tomato, ki je zrasel v zelo kratkem času).

Pri intervjujih se bom povezala tako s slovenskimi deskarskimi starešinami kot tudi s "podmladkom". Slovenke deskarske legende Špela Nastran, Peter Fetih in Urban Kravos mi bodo pomagale predstaviti sceno, kakršna je bila v samem začetku; mladi deskar Nejc Ferjan, ki je del današnje scene, pa mi bo predstavil svoj pogled na deskanje in deskarje - seveda spet z družboslovnega vidika.

Dodatno mi bo pri nalogi pomagalo to, da sem preživela veliko zimskih sezon na tistih smučiščih (nekaj časa sem bila tudi učiteljica deskanja v Sloveniji in tudi v tujini), kjer se odvija tako profesionalna kot amaterska evropska deskarska scena, zaradi česar imam osebni vpogled v spreminjajočo se deskarsko kulturo.

Skozi diplomsko nalogo bom torej poskušala odgovoriti na tezo v obliki raziskovalnega vprašanja: **"So deskarji na snegu danes še subkultura?"**

## **2 ZGODOVINA DESKANJA NA SNEGU**

Ko raziskujemo korenine deskanja na snegu, nas ponese daleč nazaj. Zapisi o prečnem gibanju na deski na vodi segajo namreč več kot tisočletje nazaj na Polinezijske otoke. Na Havajih so že v 18. stoletju deskali na vodi in s tem postavili temelje vsem deskarskim športom. Najpogumnejši so se, prečno postavljeni, stoje spuščali tudi z zasneženih hribov na saneh *houla*. Američan M. J. Burtchett je leta 1929 opravil spust na leseni deski, na katero so bile pritrjene vezi, privezane s trakovi konjske kože.

Deskanje na snegu, kot ga poznamo danes, se je začelo sredi 60. let v ZDA, ko so prvine rolkanja in deskanja na vodi prenesli na sneg. Američan Tom Sims je leta 1963 s prirejeno rolko poskušal drseti po snegu, njegov rojak Shervin Poppen pa je dve leti kasneje sestavil dve smučki skupaj, leta 1966 pa predstavil skrajšano desko za deskanje na vodi z zakrivljeno prednjo krivino - t.i. *snurf* za drsenje po snegu, s katerim so se seznanili skoraj vsi pionirji deskanja. (Muhič in drugi 2002, 139) Po tem rekvizitu je ime dobil tudi prvi ljubljanski snowboard klub Snurf club, ki je deloval v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. (Nastran 2009)

Deskanje na snegu, kot ga poznamo danes, ima torej svoje korenine v šestdesetih letih dvajsetega stoletja. Po mnenju mnogih najpomembnejša oseba za razvoj tega športa, Jake Burton, ustanovitelj podjetja Burton Snowboards, je v nekem intervjuju izjavil, da ga je izkušnja z vožnjo "snurfa" po travi spodbudila, da si je začel deskanje na snegu zamišljati kot nov šport. V poznih sedemdesetih je začel izdelovati, voziti ter prodajati snežne deske. (Cohen v Heino 2000, 177)

Deskanje na snegu se je kmalu razdelilo na prosti slog (*angl.*: freestyle) in alpski slog (*angl.*: freeride). Leta 1990 so v ameriškem Vailu odprli prvi park za prosti slog (*angl.*: freestyle park).

Začetek tekmovanj deskarjev na snegu sega v leto 1982, ko so se pripadniki tega športa pomerili na prvi uradni tekmi v "spustu kamikaz" v ameriškem Suicide Sixu, kjer so



tekmovali tako s snežnimi deskami kot s *snurfi*. Evropa je Ameriki začela slediti leta 1987, ko je v italijanskem Livignu organizirala tekmovanje evropskih deskarjev, tekmo pa poimenovala Svetovno prvenstvo. V letu 1989 se je z združitvijo začelo tekmovanje za svetovni pokal po zgledu alpskih disciplin. Leta 1991 je bila s povezovanjem nacionalnih zvez ustanovljena Mednarodna zveza deskarjev na snegu (*angl.*: International Snowboarding Federation, kratko: ISF), ki je leto kasneje v Ischglu (Avstrija) organizirala prvo uradno svetovno prvenstvo.

Mednarodna smučarska zveza (*izv.*: Fédération Internationale de Ski, kratko FIS) je v sezoni 1994/1995 v svojem okviru organizirala svetovni pokal, kar je razdelilo deskarje na snegu v dve krovni organizaciji. Pod okvirom FIS so deskarji prvič nastopili na olimpijskih igrah v Naganu (Japonska) leta 1998. Z nastopom na olimpijskih igrah (OI) se je deskanje na snegu uveljavilo kot vrhunski tekmovalni šport, ki je postal zanimiv tudi za izdelovalce športne opreme. (Muhič in drugi 2002, 140-141) Leta 1998 v Naganu deskanje zaradi slabo pripravljenih prog in dežja sicer ni doseglo pričakovanega uspeha, zato pa pravo prelomnico za ta šport predstavljajo OI v Salt Lake City leta 2002. Prenos tekmovanja v snežnem žlebu si je ogledalo kar 92 milijonov Američanov. Do tistega trenutka deskanje še nikoli ni bilo deležno tolikšne medijske pozornosti. (DUDS 2007, 6)

Slovenski deskarji na snegu so doma začeli tekmovali v okviru smučarskega pokala Zdravo v zimi v sezoni 1988/1989. (Muhič in drugi 2002, 141)

S svojo raziskavo želim osvetliti še drugo, družboslovno plat razvoja deskanja na snegu, ki jo opisuje Šaver v zborniku Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih:

*V času največjega vzpona znanosti in nemara konfesionalnega čaščenja atomske dobe po drugi svetovni vojni - torej zmage človeštva nad naravo - se je oblikovala ena izmed skupin, ki se je temu uprla. Surferji, ki so podpisali zavezo z morjem, vetrom in valovi, so ujetost v povojno potrošniško kulturo zamenjali z ležernim življenjem od danes do jutri. Svež oceanski vonj pa je takrat prodril tudi v zalednje slikovitih kalifornijskih obal, kjer so se v urbanih in podeželskih središčih dolgočasili*

*številni najstniki. Morske valove so zamenjali z okornimi koleščki kotalk, ki so jih namestili na lesene deske, zagorelo polt surferjev pa je nadomestila na asfaltu postrgana koža. V umazanih mestih pa ni imela mladina, razen doma narejenih prvih rolk, nobene druge stične točke - kot najstniki ameriškega zaledja so čepeli daleč od pacifiških valov in vrstnikov, ki so takrat že tvorili številčno subkulturno sceno surferjev. Tudi surfarska industrija je bila že razvita. S prvimi blagovnimi znamkami je ponudila trgu lahkotna športna oblačila, ki so jih rolkarji vzeli za svoja. K imidžu so nekako spadali tudi trendovski zvoki Beach Boysov. Duh brezskrbnega življenja na plažah pa se nekako ni ujemal z dekadenco mestnih ulic. Prišlo je do spontanega razkola. Melodični rock'n'roll so konec sedemdesetih let izpodrinile vibracije razcefranega punka in betonskega hardcora - urbana mladina na rolkah se je prelevila v samosvojo skatersko subkulturo. (Šaver 1999, 23)*

Poudariti je treba, da rolkanje ni izvedljivo v vseh razmerah. V sončni Kaliforniji je prisotno pretežno skozi vse leto, medtem ko drugje pozimi dogajanje zamre. Težko je rolkati po dežju, snegu ali v mrazu. Kot ustrezen nadomestek se na tem mestu pojavi deskanje na snegu. Disciplina oz. veja, ki se najbolj približa podobi surfanja in rolkanja, je že prej omenjeni freestyle. Zanj so značilne mehke vezi in simetrična deska, ki omogoča skoke in trike na snežnem poligonu. Na videz sta si deskanje na snegu in rolkanje zelo podobna, vendar mnogi, le rolkanju zapriseženi, pravijo, da je slednje težje in nevarnejše. Deskanje se je razvilo kot nekakšen zimski nadomestek za številne fun sport privržence, ki poleti bodisi rolkajo, kolesarijo na gorskih kolesih ali kolesih BMX, surfajo, plezajo, veslajo... (Šaver 1999, 29-30)

Rojstvo deskanja na snegu (in tudi šport sam po sebi) pa poleg drugega simbolizira tudi revolt mladih - upor popularnemu smučanju in vrednotam, ki jih le-ta predstavlja. Tu lahko potegnemo vzporednico s surfarji, ki so se uprli povojni potrošniški kulturi ter jo nadomestili z edinstvenim, sproščenim življenjskim slogom. Oboji so se torej uprli enakemu - potrošništvu in dominantni kulturi ter njenim vrednotam. Eni na valovih, drugi na zasneženih pobočjih. (Heino 2000, 176 in Šaver 1999, 23) Ali kot pravi Urban Kravos,

eden izmed prvih slovenskih freestyle deskarjev, ki je kasneje predsedlal tudi na surf: "Bordanje je itak surfanje brez valov." (Kravos 2009)

### **3 DESKANJE NA SNEGU KOT ŠPORT**

Za lažje razumevanje praktičnega dela diplomske naloge, kjer se bom osredotočila konkretno na deskarje na snegu in njihovo subkulturo, se bom v tem poglavju posvetila predstavitvi tehnične plati tega športa.

Že v zgodnji fazi razvoja deskanja se je ta šport razdelil na dve veji: prosti slog (*angl.* freestyle) in alpski slog (*angl.* alpin). Danes obstajajo v grobem tri veje, za vsako pa je na voljo drugačna deska:

#### **1. Prosti slog (freestyle)**

Gre za skoke, trike in vožnjo po umetnih poligonih. Deske za ta namen so široke, dobro vodljive, vrtljive in imajo bolj dvignjeno ter mehkejšo konico in rep, kar omogoča izvedbo trikov. So mehkejše in imajo lastnosti, ki pripomorejo k lažji rotaciji.

K tem deskam spadajo mehke vezi in čevlji, ki dajejo gibljivost, potrebno za skoke in trike.

#### **2. Alpski slog**

V uporabi je tudi angleški izraz *race* ali pa *alpin*. Gre za vožnjo po urejenih progah, kjer je cilj zarezni zavoj z robnikom (*angl.*: carving), pri katerem deskar z roko podrsi po tleh. Vijuganje je hitro in bolj frekventno. Deske za ta namen - alpske tekomovalne deske - so ozke in dolge ter neprimerne za učenje, saj zahtevajo že precej znanja.

Take deske so kompatibilne s trdimi vezmi, ki dopuščajo samo minimalne premike in s tem natančno vodljivost deske tudi na trdem terenu, zraven pa sodijo trdi čevlji, ki so zelo podobni smučarskim.

Ta različica deskanja je najbolj podobna smučanju, tudi tekmovalni disciplini sta slalom in veleslalom. V prejšnjem desetletju je zaradi svoje neatraktivnosti v primerjavi s prostim slogom alpin deskanje zelo zamrlo. Danes le redki specializirani proizvajalci desk še proizvajajo alpin deske.

### 3. Freeride deskanje

To je alpinistično deskanje, podobno alpinističnemu smučanju - gre za spuščanje po plezalnih smereh.

Deske, namenjene freeride-u, so po videzu bližje deskam za prosti slog. Uporabljajo se skupaj z mehкими vezmi in čevlji. So srednje trdi z mehkim sprednjim in zadnjim delom. Deske za pršič so bolj ekstremne, saj so lahko dolge tudi preko 180 cm in nekoliko trše. Naslednja različica so deljive turne deske, sestavljene iz dveh delov, na katerih se vzpenjamo na goro kot po dveh smučkah, pred spustom pa dela znova sestavimo v snowboard, na katerem se nato spustimo po gori.

V praktičnem delu naloge se bom najbolj osredotočila na pripadnike prostega sloga deskanja na snegu, zato bom v tem poglavju opisala še tehnični del freestyle-a in pojasnila izraze, ki bodo kasneje pogosto v rabi.

Same deske vsebujejo sledeče elemente:

- **Nos** je sprednji del deske, ki je pri deskah prostega sloga zavihan navzgor in mehkejši.
- **Rep** je zadnji del deske. Tudi ta je pri deskah prostega sloga dvignjen in mehkejši od ostalega dela deske.
- **Jedro deske** lahko sestavljajo različni materiali, od poliuretanske pene do lesa, zgoraj in spodaj pa je sredica navadno ojačana s steklenimi vlakni in/ali karbonom.
- **Rob deske** s svojo trdoto določa tudi trdoto deske in njene vozne lastnosti.
- **Drсна ploskev** je iz polietilena, zaželjena je čim boljša drsnost.

- **Inserti** so uvijačeni vložki za privitje vezi, ki so vstavljeni v desko.

Pri prostem slogu gre za ekstremne skoke z desko, drsenje po ceveh in ograjah, akrobacije v zraku, nasploh gre za zabavo na snegu in adrenalina, za kar so potrebni objekti, narejeni v ta namen. Like, ki se izvajajo na objektih, imenujemo triki. Navadno je na enem prostoru več objektov skupaj, kar imenujemo snežni park.

Ta način deskanja (prosti slog) dandanašnjega obvladuje deskarsko industrijo.

Najpogostejši objekti in triki:

- **Skakalnica oz. big air**, ki je lahko različnih oblik, deskarje lahko ponese tudi do 40 metrov daleč (v tem primeru govorimo o profesionalcih). Skok se lahko izvede z obratom ali več obrati v različne smeri in z različnimi prijemi deske (grab); lahko izvedemo salto ali druge akrobacije v zraku.
- **Snežni žleb oz. halfpipe** predstavlja večini deskarjev največji izziv, ker je izvajanje trikov v njem tehnično najbolj zahtevna disciplina tega športa. Cilj večine deskarjev, ki uživajo v žlebu, je izvesti čim višji skok, saj se na tekmovanjih poleg težavnosti in izvedbe lika z največ točkami oceni prav višina skoka (air). Pri snežnem žlebu se izvajajo triki, podobni tistim, izvedenim na skakalnici.
- **Trdi objekti za drsenje**, ki so v deskanje na snegu prišli preko rolkanja, prenašajo na športnika občutek drsenja, ki ga dobimo, ko z desko drsimo po snegu. Trend drsenja po trdih objektih je zaradi svoje dinamike postal zanimiv za številne deskarje. Poznamo enocevne in dvocevne raile (ograje) in boxe (široki najmanj toliko, kolikor je široka snežna deska) različnih oblik. Tu se umešča tudi table (nekakšna piknik miza), ki je širši od 60 cm in wallride (stena). Vsi naštetih objekti so lahko različnih oblik in velikosti. Širši kot je objekt, lažje je na njem

obdržati ravnotežje. Material je največkrat železo, lahko pa tudi les, plastika ali aluminij.

V žargonu se ta veja prostega sloga imenuje **jibbing**. Njegovi privrženci jibberji so drsenje po trdih objektih iz snežnih parkov prenesli tudi na ulice. Ko v mestih zapade sneg, je moč opaziti nadebudneže, ki z deskami drsijo po raznih ograjah (ponavadi ob stopnicah, kar zna biti precej boleče), škarpah in podobnem. Za to je najprej potreben zalet, nato pa manjša skakalnica, s katere deskar naposled odskoči na ograjo. Cilj je, da po njej zdrsi do konca in doskoči brez padca, vmes pa naredi še kakšen trik. Ta mestna različica jibbinga se v žargonu imenuje **street**.

Tudi pri drsenju se izvajajo raznovrstni triki, npr. rotacije med odskokom, doskokom ali samim drsenjem, lahko drsimo s hrbtom ali prsmi obrnjenimi v smer drsenja, možni so razni prijemi deske med drsenjem, drsenje samo po repu ali nosu deske... (DUDS 2007, 5-8, 10, 49, 87-92; Ferjan 2009)

#### 4 TEORIJE SUBKULTUR

V kulturološki skripti Cooltura je izraz *subkultura* opredeljen kot

*izraz, ki ga ne slovenimo, da ohrani izvorni analitski pomen. Ne gre namreč za nekaj, kar je pod kulturo, temveč - v širšem smislu - za (katero koli) obliko kulture, ki se vzpostavlja v dani posebni družbeni skupini. Ta oblika kulture je ponavadi v nekem (resda večkrat podrejenem) odnosu do uradne prevladujoče kulture. V ožjem smislu, kot ga uporabljamo tudi v pričujočem učbeniku, je subkultura z vsemi pridevniki (mladinska, urbana, uporniška itd.) pojem, s katerim opredeljujemo posebno obliko kulture, ne več nujno vezano zgolj na mladino in ne več nujno prisotno le v urbanih središčih. (Velikonja 2002, 352)*

Isti avtor v nekem drugem delu še dodaja, da je predpona sub v smislu pod, kar se tiče pojma subkulture, v kulturnem diskurzu nedopustna, saj je kultura stvar kvalitete in ne kvantitete. (Velikonja 1999, 14)

Tudi Matjaž Kovačič v članku Subkultura ali kultura? izraža nezadovoljstvo s predpono sub v izrazu subkultura: "Ne gre nujno za gibanja, sisteme ali skupine, ki bi bile odrinjene na dno družbe oz. kulture (npr. subkultura motoristov, voznikov oldtimerjev ipd.), da bi bil izraz sub-kultura upravičen. Stratifikacijsko gledano subkulture nimajo nujno najnižjega družbenega položaja, kar pa bi izhajalo iz njenega imena. Celo nasprotno, nekatere imajo kar opazno družbeno moč." (Kovačič 2002, 72) Avtor nadalje predlaga izraz sokultura ali obkultura, kar je predlagal že Rupel, saj ta označba po njegovem "ne vnaša hierarhične konotacije v ime partikularne družbene skupine in ohranja duha relativnosti. Prav tako ne pripisuje subkulturi neke podtalnosti in kontra-konformnega delovanja..." (Kovačič 2002, 72) Kovačič v istem članku ponudi tudi Schwendtnerjevo definicijo subkulture, ki pravi, da je le-ta "...del konkretne družbe, ki se v svojih institucijah, porabi, orodju, normah, vrednotnih sistemih, preferencah, potrebah itd. v eni bistveni razsežnosti razlikuje od vladajočih institucij posamezne celotne družbe."

(Schwendtner v Kovačič 2002, 60) Po mnenju avtorja članka gre v tej definiciji takoj opaziti opozicijsko vlogo, ki naj bi jo igrala subkultura v primerjavi s celotno družbo oz. kulturo.

V sociološkem učbeniku *Sociologija: teme in pogledi* je opredelitev subkulturnih teorij moč zaslediti v okviru raziskovanja deviantnosti. Teorije subkultur pojasnjujejo deviantnost s subkulturo družbene skupine. Trdijo, da nekatere skupine razvijejo norme in vrednote, ki se razlikujejo od tistih, ki jih imajo drugi pripadniki družbe. Tako lahko npr. določene skupine ljudi razvijejo norme, ki spodbujajo in nagrajujejo kriminalno delovanje (kriminalci), ostali pripadniki družbe pa tako obnašanje označijo za nemoralno in se z njim nikakor ne strinjajo. Po subkulturnih teorijah je torej deviantnost posledica prilagajanja nekaterim vrednotam in normam določene družbene skupine. Pripadniki subkultur (deviantnih in ostalih) pa niso popolnoma različni od drugih, saj lahko govorijo isti jezik, se enako oblačijo, enako vrednotijo družinsko življenje... Razlikuje jih subkultura, ki jih napeljuje k dejanjem, ki so na splošno pojmovana kot deviantna. (Haralambos in Holborn 1999, 400)

#### **4.1 ZGODOVINA PREUČEVANJA SUBKULTUR TER ČIKAŠKA ŠOLA IN BIRMINGHAMSKI CENTER**

Opazila sem, da se pojem *subkultura* v literaturi velikokrat pojavlja v družbi pridevnika, s katerim tvori besedno zvezo *mladinska subkultura*. V tem kontekstu je sam pojem tudi prvič stopil v zavest širše javnosti, in sicer po drugi svetovni vojni. Razlog za to so študentski upori, ki so se zgodili leta 1968 (pred tem mladina po mnenju večine raziskovalcev tistega časa ne predstavlja nevarnosti za obstoječi družbeni sistem in mirno ponotranja vrednotne obrazce vsakodnevnega življenja, v najslabšem primeru pa je skeptična). Študentski upori so dokazali zmotno razmišljanje nekaterih takratnih družboslovcev, ki so v tistem času preučevali mladino. Jahoda in Warren sta bila npr. leta 1965 prepričana, da je govorjenje o mladini brez pomena in da "mladina obstaja le kot mit", s čimer sta oporekala Eisenstadt, Parsons (naj bi bil edini, ki ga študentski upori



niso povsem presenetili, četudi jih ni napovedal) in Eriksonu ter njihovemu priznavanju obstoja "mladinske kulture" oz. "subkulture adolescentov". Njun temeljni argument za nasprotovanje je bil, da preveč poročil in ugotovitev omenjenih avtorjev temelji na "posploševanju značilnosti, ki veljajo za študente in še to z 'elitnih' univerz", teh pa je tako malo, da predstavljajo le peščico mladine, prepad (socialni in psihološki) med njimi ter ostalimi mladimi pa je prevelik, da bi ugotovitve lahko generalizirali na celotno mladino.

Omenjena avtorja nista bila edina, ki sta govorila o brezpredmetnosti mladinske kulture. Tudi Elkin in Westley sta bila podobnega mnenja, ki sta ga podprla s svojo raziskavo primestnega Montreala (1955) ter ugotovila, da se tamkajšnja mladina ne oddaljuje od vrednot svojih staršev, medgeneracijski stiki pa tudi niso moteni. Tako sta zaključila, da mladina v svoji socializaciji ne teži k diskontinuiteti. Razne napetosti med mladimi sta sicer zaznala, ampak sta jih pripisala temu, da se človek celo svoje življenje ukvarja s problemom prilagajanja, ne pa samo v adolescenci. (Jahoda in Warren v Fištravec 2002, 7-8; Elkin in Westley v Fištravec 2002, 8)

Raziskovanje in dožemanje mladine je torej pretres doživelo leta 1968, ko so izbruhi protestov pretresali univerze širom sveta. To je bil kazalec, da je raziskovanje mladine v industrijskih družbah nezadostno, česar pa ne gre pripisati kvantitativnim vidikom (ti so bili obilni), temveč kakovosti - vsebinski plati. Po študentskih uporih mladina v zavest raziskovalcev stopi kot specifična družbena struktura, katere pojavnost in družbeno učinkovanje nista omejena na točno določeno in zanemarljivo mesto v družbi. Je neobhodna družbena struktura modernih družb, ki je vitalno povezana z njeno reprodukcijo. (Fištravec 2002, 9-10)

Ko je že govora o brezpredmetnosti subkulture, velja omeniti tudi (sicer novodobni) članek Milka Poštraka z naslovom *Kje so subkulture danes?*, kjer se avtor sprašuje o politični razsežnosti subkulture. Zanima ga, če subkultura sploh lahko ima realno, dejansko, delujočo politično moč in se sprašuje o nepotrebnosti "moralne panike" javnosti in občasnih represivnih odzivov oblasti. Avtor ugotavlja, da različne oblike kulturne

dejavnosti (npr. glasba) same po sebi nimajo politične moči, a jo lahko v določenem kontekstu pridobijo, s tem pa lahko postanejo realni mehanizmi družbenih gibanj, vendar ne kot izolirani deli, temveč v večplastni in zapleteni povezavi z drugimi družbenimi dejavniki. Kot primer avtor navaja v šestdesetih letih prejšnjega stoletja napisano pesem *Maggie's Farm* Boba Dylana, ki so jo v času pod vladavino Margaret (Maggie) Thatcher na prelomu sedemdesetih v osemdeseta prejšnjega stoletja povzemale britanske novovalovske zasedbe - predvsem zaradi vrstic: "*Nočem več delati na Maggijini kmetiji*". (Poštrak 1994, 309, 314)

#### 4.1.1 ČIKAŠKA ŠOLA

Na problematiko subkulture se je v preteklosti sicer osredotočalo veliko strokovnjakov - zgodovinarji, pedagogi, sociologi, psihologi, antropologi, socialni delavci, pravniki in politiki. Strokovnjaki s področja študija kulture so največje sledi pustili v dvajsetem stoletju, ko sta delovali dve za to področje najpomembnejši šoli - "čikaška šola" iz prve polovice in "birminghamski center" iz druge polovice dvajsetega stoletja - (ameriška in angleška šola). Izraz *subkultura* naj bi v družboslovju prva uporabila McLung Lee in Milton M. Gordon neposredno po drugi svetovni vojni v zvezi s pododdelkom nacionalne kulture, neposredni začetki sistematičnih sodobnih preučevanj uporniških mladinskih subkultur pa segajo še dlje nazaj, in sicer na prelom devetnajstega v dvajseto stoletje, ko so v Ameriki leta 1892 na čikaški univerzi ustanovili Oddelek za sociologijo in antropologijo. Bil je prvi sociološki oddelek univerze na svetu, ki je zastavil najcelovitejši program proučevanja mladinskih kultur do tedaj, njegova dejavnost pa je dobila neformalno ime *čikaška šola*, ki se je naslanjala na sociološko tradicijo (empirično sociološko analizo). (Poštrak 2002, 157-158, 163; Gelder, Thorton in Brake v Poštrak 2002, 161)

Raziskovalce tega oddelka so posebej zanimale najbolj manifestne oblike obnašanja mladih - t.i. *gangi* (mladostniške bande), zaradi česar so se prve sodobne študije subkultur ukvarjale prav s prestopništvom. Strokovnjaki so ugotavljali, da mladostniki

živijo v svetu, drugačnem od sveta odraslih in tako ustvarjajo lasten družbeni red. (Firth in Brake v Poštrak 2002, 161) Pojem *mladinska kultura* naj bi dokončno skoval ameriški sociolog Parsons, ki je ugotovil, da le-ta razvije vrednote, drugačne od tistih, ki vladajo v svetu odraslih ljudi (produktivno delo, prilagajanje rutini, odgovornost). Alternativne vrednote mladinskih kultur naj bi npr. bile zapravljanje, neodgovornost, mladi pa naj bi se prepuščali hedonističnim pristočnim dejavnostim. (Poštrak 2002, 161)

Še en pripadnik te šole, ki je skušal teoretizirati problem subkulture, je Albert Cohen, ki se je trudil razložiti prestopniške subkulture. Izhajal je iz predpostavke, da je človeška dejavnost sestavljena iz niza poskusov reševanja danih problemov, s katerimi se navadno spopadamo na že znane načine. Zgodi se, da je skupina med seboj povezanih akterjev soočena s problemom, ki ga reši na nov (še nepreverjen) način in takrat pride do tega, da skupina ta nov način sprejme, če se izkaže za bolj učinkovitega od dotodanjih načinov. To še ne pomeni, da se bo problem dejansko rešil. Kar je bistvenega pomena, je subjektivno mnenje akterjev v skupini. Tako se lahko pojasni potencialno rojstvo kulturne inovacije oz. nastanek subkulture. Cohen pravi, da tako ravnanje lahko označimo kot "kulturno" zato, ker vsi akterji skupine delujejo v podobnem simbolnem in inovativnem kontekstu, kot "subkulturno" pa zato, ker so norme (nov način reševanja problema) skupne le njim. Akterji drug v drugem vidijo moralno podporo in v njihovem krogu je določeno vedenje moralno sprejemljivo. Takšno subkulturno obnašanje je razmeroma obstojno tako dolgo, dokler služi potrebam akterjev. Ključno je, da nov sistem vrednot sprejmejo vsi člani določene skupine in ne le posameznik. (Cohen v Poštrak 2002, 162) Isti koncept zagovarjata tudi sociologa Lea in Young, ki subkulture razlagata kot kolektivno rešitev za probleme določene skupine. Če je tako npr. skupini posameznikov skupen občutek relativne deprivacije, bodo razvili svojevrstne življenjske sloge, ki jim bodo pomagali soočiti se s tem problemom. (Haralambos in Holborn 1999, 436)

#### 4.1.2 BIRMINGHAMSKI CENTER

Druga veja preučevanja subkultur, t.i. *birminghamska tradicija kulturnih študij*, ima svoje korenine v letu 1964. Tega leta je bil na Univerzi v Birminghamu ustanovljen Center za sodobne kulturne študije (The Centre for Contemporary Cultural Studies - ali na kratko CCCS). Ta je v naslednjih dveh letih odločilno oblikoval zanimanja in metode subkulturnih analiz. Za razliko od čikaške šole (ti so nadaljevali sociološko tradicijo) so se angleški teoretiki oprli na izročilo literarne kritike ter si tako dovolili bolj ohlapen pojasnjevalni pristop in se pri preučevanju subkulturnih vzorcev obnašanja osredotočali predvsem na njihove pojavne oblike, izgleda ter na razlage njihovih simbolnih pomenov, s čimer se mladina pokaže kot izrazna, označevalna, polna pomenov. Tako je Barthes, teoretik birminghamske šole, mladinske subkulture videl kot neke vrste tekst oz. znak, te njegove ideje pa je konec sedemdesetih celovito razvil Hebdige. Teoretiki te šole so se večinoma strinjali še v nečem - subkulturi niso pripisovali neke politične razsežnosti in sposobnosti realne politične moči. (Poštrak 2002, 163)

V začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja je pripadnik angleške šole Phil Cohen preučeval subkulturo skinheadov ter prišel do ključne ugotovitve v obliki teze, ki je več kot desetletje ostala v srži zanimanja birminghamskega centra: "Latentna funkcija subkulture je, da izrazi in razreši, četudi "magično", protislovja, ki ostajajo skrita ali nerešena v kulturi staršev". (Cohen v Poštrak 2002, 164) Na ideološki ravni se tako izraža nasprotje med puritanstvom tradicionalnega delavskega razreda in novim hedonizmom porabništva v tistem času, na ekonomski ravni pa je treba omeniti nasprotje med možnostjo napredovanja po družbeni lestvici ter ostajanja na brezperspektivnem družbenem dnu. Po Cohenovem mnenju so se razne pojavne oblike mladih (subkulture) vsaka na svoj način trudile nadomestiti nekaj združevalnih sestavin, ki so v kulturi staršev že razpadle, ter jih povezati s sestavinami, izbranimi iz drugih delov delavskega razreda ter s tem simbolizirati možnost nasprotovanja svojemu položaju. Cohen je ob tem poudaril, da gre pri pojmu subkulture kot danega življenjskega sloga za simbolno strukturo, ki je sestavljena iz več simbolnih podsistemov. Subkulture je postavil v širši

kontekst življenja oz. v kontekst ostalih možnih in sobivajočih življenjskih slogov in razdelil štiri osnovne simbolne podsisteme:

- **Obleka in glasba**, ki jih dana subkultura ni nujno neposredno sproducirala, njeni pripadniki pa preko njiju izražajo svoje želene podtone in skrite pomene.
- **Argo in ritual** (žargon, poseben govor in osebni vzorci obnašanja), kar pa Cohen razdela na tri ravni analize subkultur: *zgodovinska raven* (izpostavlja določeno problematiko posameznega razreda), *strukturalna ali semiotična analiza podsistemov* (njihovih izraznih načinov ter dejanskih procesov njihovega spreminjanja) in pa *fenomenološka analiza načina dejanskega življenja protagonistov subkulture* (kako v resnici živijo pripadniki subkulture, kako konkretno udeležujejo simbolne podsisteme). (Cohen v Poštrak 2002, 165)

Cohen se je lotil preučevanja nekaj subkultur, ki so po drugi svetovni vojni vzniknile v Angliji - mopedistov (scooter boys), skinheadov ter crombiejev (neke vrste šminkerji) (Cohen in Brake v Poštrak 2002, 165), v istem času pa so se pojavile tudi druge subkulture, ki so zaradi drugačnih življenjskih slogov mladih pritegnili pozornost ter razburkali javnost, zato jih je Cohen imenoval "bavbavi za javnost" (*folk devils*), kasneje pa se je v istem kontekstu pojavila besedna zveza "moralna panika". (Poštrak 2002, 165) Poleti leta 1976 se je s spremljajočo moralno paniko pojavila subkultura, ki je s svojimi značilnostmi vplivala na kulturne študije angleške šole, ki je do tedaj zbrala že kar nekaj ugotovitev o raziskovanju subkultur: subkultura pankarjev. Njeni privrženci so hote ali nehote "po eni strani takorekoč udeležovali teorije o subkulturah, po drugi pa reflektirali in problematizirali posamezne izsledke". (Poštrak 2002, 168) Po pojavu te subkulture so vsi raziskovalci birminghamskega centra lahko postavljali nove teze ali pa se na novo ukvarjali s starimi. Punk je bil tudi prvi, ki je vseboval zavest o političnih razsežnostih - subkulture pred njim so se ubadale "le" z zavestjo o razredni pripadnosti. (Poštrak 2002, 168)

Tako čikaški šoli kot birminghamskim raziskovalcem je skupno to, da so se osredotočali predvsem na življenjski slog delavske mladine. Verjetno zato, ker so bile te subkulture najbolj konfliktno, opazne, prestopniške in so zato najbolj pritegnile njihovo pozornost.

Ameriški teoretik Brake omenja tudi drugačne, t.i. bohemske subkulture (hipiji, friki), njegov rojak Jon Stratton pa med ameriškiimi subkulturami navaja še surferje, katerih kultura se je rodila v začetku petdesetih let prejšnjega stoletja na temelju prostočasne dejavnosti - jezdenja valov. Ta šport je bil pred drugo svetovno vojno le hobi, po njej pa se je preoblikoval v "živi mit brezdelja". (Stratton v Poštrak 2002, 168) Poštrak ugotavlja, da bi "podobno lahko razmišljali o skaterjih ali rolkarjih, BMX-ovcih, deskarjih na snegu itd." (Poštrak, 2002, 168, 170) Ugotavlja tudi, da te dejavnosti in nanje vezane subkulture ne morejo biti odvisne od pripadnosti delavskemu razredu, kvečjemu bi lahko bile specifične oblike srednjega razreda. (Poštrak 2002, 168, 170)

## 4.2 SLOVENSKI TEORETIKI

Glede slovenskih študij subkultur velja na tem mestu omeniti zelo zanimivo delo več avtorjev *Urbana plemena: Subkulture v Sloveniji v devetdesetih*.

Velikonja tam ugotavlja: "Bistvena značilnost subkultur je, da so v nekih bolj ali manj očitnih opozicijskih odnosih z glavnimi kulturnimi tokovi v družbi." (Velikonja 1999, 14) Pravi tudi, da bi bilo bolj primerno drugačno slovenjenje pojma subkultura, in sicer obkultura, Poštrak pa za lažje razumevanje pojma navaja tudi izraze upornost, revolt, upor, subverzivnost in podobno. (Poštrak 2002, 157; Velikonja 1999, 14)

Velikonja o samem pojmu *kultura*:

*Vsaka kultura je seveda enako "kulturna" kot druge, je ena in edinstvena med drugimi, ne glede na njeno množičnost, sprejetost, razširjenost, ne glede na njene zunajkulturne razsežnosti (ekonomske, politične, verske...). Gre za polje različnosti, ne pa za*

*hierarhijo več/manjvrednosti, ne/prave kulture ali celo za dilemo ne/kulturnosti. Podton take neustrezne terminologije je uveljavljeno prepričanje, da obstaja v družbi zgolj ena, prava, glavna kultura ter da so druge manj vredne in zato pod njo ali ob njej. Toda sam pojem kulture je konstitutivno pluralen: zgodovina ne pozna monokulturnih ali kulturno homogenih družb. Vsaka kultura, ki pretendira, da je širša, skupna (npr. zahodna kultura, srednjeevropska, nacionalna, množična, rock kultura, ali pa kultura mladih), je dejansko sestavljena iz več medsebojno različnih, enako legitimnih, paralelnih kultur. Kot taka pa lahko deluje le kot nekakšen krovni pojem, kot dežnik: bolj ali manj pokriva, povezuje različne kulture, ki so hkrati usmerjene tudi navzven, ki "štrlijo" izpod njenega obsega. Pojem širše kulture stalno teži k redefiniranju: tako glede vprašanja kompatibilnosti množice kultur znotraj nje, ki nastaja s kulturno diverzifikacijo, kot glede vprašanja strpnosti do drugih, sosednjih kultur. (Velikonja 1999, 14)*

Ko govorimo o preučevanju subkultur, ne gre zanemariti dveh vidikov. Na eni strani je v razmišljanjih o njih pogosto zaslediti romantizirani predsodek, ki jih spremlja iz zlatega obdobja njihovega preučevanja v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Tako kot se je že pred njimi drugim družbenim in kulturnim skupinam pripisovalo status "dežurnih upornikov", kulturnih, idejnih, estetskih, celo političnih prevratnežev, se avtomatično pripisuje tudi današnjim subkulturam. In če to niso, ne zmorejo ali nočejo biti, naj bi bilo z njimi nekaj hudo narobe.

Na drugi strani obstaja novejše gledanje na subkulture, razširjeno predvsem med mlajšimi generacijami. To izhaja iz specifične predstave, ki se je razvila v letih iztekajočega se drugega tisočletja. Govori se o "krasnem novem svetu" na globalni in lokalni ravni, v katerem je vse izmenljivo in dosegljivo, v katerem univerzalna delitev dokončno presega partikularne delitve, v katerem veljajo enake možnosti za vse. Upor znotraj takega sveta naj bi bil mogoč kvečjemu kot igra, hec, saj naj bi bil že del tega sitega sveta, ki naj bi ga ogrožal. Iz tega izhaja tudi poenostavljajoče prestavljanje celotnega subkulturnega diskurza v dominantnega, češ "prave" subkulture, njihova estetska, bivanjska, komercialna nekonformnost in razkol naj bi bili stvar preteklosti, saj danes ni nihče več

sposoben ponuditi prave alternative ali vsaj provocirati, pretresti in šokirati, saj naj bi bili vsi že od samega začetka lažni: narejeni, prodani, fabricirani, marketinško spretno promovirani. Spontanost, nepomirljivo upornost in kreativnost naj bi zamenjala vsestranska manipulacija in plehki narcizem. Sledeč takemu načinu razmišljanja naj bi pri sedanjih kvazisubkulturah šlo le za nadaljevanje logike kapitala in dominantnih kultur "z drugimi sredstvi". Tako naj danes ne bi bila več pomembna razredna ali katerakoli druga determinirajoča pripadnost, saj naj bi lahko vsi vse naročili, kupili ali dosegli. Puntarski etos današnjih subkultur naj bi tako bil le preprosto zvodeneli "blef". Po tej logiki torej danes ni nič dejansko subkulturnega in nobene alternative dominantnim kulturam zato, ker to preprosto ni več mogoče. (Velikonja 1999, 15)

Po Velikonji nobenega izmed omenjenih vidikov ne gre zanemariti. Zaradi sprememb današnjega časa so današnje subkulturne prakse tako uporniške in subverzivne kot apologetske; tako opredeljene z različnimi družbenoekonomskimi in kulturnimi determinantami kot tudi stvar izbire. So alternative in mainstream hkrati, napadajo in ohranjajo vladajoče kulture. Nasploh se subkulture nahajajo v prostoru med nadzorom in izogibanju nadzora. Dejstvo, da so izpostavljene preiskovanju, spreminjajo v užitek, da so opazovane, ali po Velikonji - so "skrivanje v luči". (Velikonja 1999, 16)

#### 4.2.1 MITJA VELIKONJA: SUBKULTURE IN SUBKULTURNE SCENE

Subkulturno prakso, ustvarjalnost in življenjski slog je treba razumeti v nenehno povezani interakciji dveh strani: subkulture v starem, klasičnem, ožjem pomenu besede ter subkulturne scene, ki nista dva ločena načina (sub)kulturnega bivanja in ustvarjanja oz. dve zaokroženi kulturni celoti. V nasprotju z nekaterimi preučevalci Velikonja meni, da ne gre za dve izključujoči se celoti, temveč dva vidika znotraj iste subkulturne prakse, ki sta ločena, a povezana z nekaterimi zunanjimi znaki, oblikami oz. slogi: s skupnim imidžem, načinom obnašanja in specifično govorico (Brake v Velikonja 1999, 16); z načinom oblačenja, govorjenja, z glasbo in rituali (P. Cohen v Velikonja 1999, 16); z načinom druženja, estetsko ustvarjalnostjo itn. Subkultura in scena tudi nista zaporedni



fazi v razvojnem sosledju subkulturnih praks, ustvarjanja in življenjskih načinov, kot se to pogosto interpretira z običajno fatalistično teorijo degeneracije vsake subkulture (prej "tisto pravo", danes pa njihovi zbledeli ostanki in skomercializirani nasledki).

Po Velikonji scene izhajajo iz subkultur, njihove imažerije, preteklosti in sedanjosti, so vezane nanje, a delujejo v precej bolj družbeno sprejemljivi, mili obliki. S subkulturami jih povezuje neko osrednje zanimanje, skupni imenovalec, fokus. Lahko so zazrte nazaj (nostalgične) ali pa naprej, vezane na določeno glasbeno zvrst, etnično poreklo ali spolno usmerjenost, življenjski slog...

Subkulturo in subkulturno sceno povezuje tudi način njenega nastajanja. V obeh primerih prihaja do vzajemnega delovanja, kot ju sijajno opiše Dick Hebdige. (Velikonja 1999: 16) Prvič, "brkljanja" (bricolage na način Levi-Straussa), torej izbiranja iz različnih kulturnih zakladnic in sprotnega prevajanja v neki nov, lasten diskurz. Gre za vnovično razporejanje množice že obstoječih znakov, katerih prejšnji pomen se z novo umestitvijo in novim pomenom popolnoma razlasti - rekonstrukcija skozi dekonstrukcijo. (Velikonja 1999, 16) Koncept *bricolage* so razvili avtorji, zbrani okoli Halla in Jeffersona v zborniku *Odpor z rituali*, ki je izšel leta 1976, ter ga definirali kot "preurejanje in re-kontekstualizacijo objektov, ki vodi k oblikovanju novih pomenov". (Clarke v: Barker v: Stankovič 2002, 42) Dobre primere "brkljanja" najdemo v punku, ki je iz običajnega sveta vzel tudi pasjo ovratnico ali verigo za poteg vode na stranišču, ki imata v dominantni kulturi na funkcijo vezane pomene - identifikacija psa ter poteg vode po opravljeni potrebi. Punkerji so ta dva predmeta "ukradli" dominantni kulturi ter ju vgradili v svoj imidž, odvzeli so jima prvotni pomen ter ju okronali z novim - poudariti so skušali odtujenost medčloveških odnosov in hinavsko družbo, kjer se njeni pripadniki samo delajo fine... Ti pomeni pa nikoli niso točno določeni, kar daje po mnenju Stankoviča šarm celotni zadevi. (Stankovič 2002, 42)

Poleg tehnike kolaža je pomemben tudi koncept skladnosti teh znakov. V subkulturi in subkulturni sceni ne gre za njihov neurejeni, zmedeni skupek, pač pa za njihovo

urejevanje na nov način, za združevanje, usklajevanje v novo celoto. Tako posamezni deli središčijo okoli bolj ali manj natančno dognanega (sub)kulturnega fokusa.

Skupni imenovalec subkultur v ožjem pomenu in subkulturnih scen je tudi v primerjavi s preteklostjo nižja stopnja determinacije z različnimi kulturnimi dejavniki (razrednostjo, spolom, etično, versko ali politično pripadnostjo, pa tudi s pripadnostjo določeni generaciji, zvezanostjo na določeno zvrst glasbe...). Prej so bili to ključni razumevanja, prepoznavanja in druženja pripadnikov subkultur, danes pa jih je težje natančno opredeliti. Fenomen podaljševanja mladosti rahlja starostne meje, glasbene zvrsti se mešajo do nerazpoznavnosti, posamezni elementi oblačilne kulture so splošno razširjeni, prej specifični znaki množično sprejeti, (sub)kulturna javnost se kvalitativno in kvantitativno povečuje... Kulturni fokus se je precej razširil in absorbiral prej nepredstavljive elemente, hkrati pa zanemaril nekatere prej bistvene.

Danes pripadnost obema različicama subkulturnih praks ni nekakšna zunanja samoumevnost, prisila ali (zla) usoda. V analizi osupljajoče raznolikosti subkultur in subkulturnih scen se je treba odpovedati diskurzu viktimizacije njihovih pripadnikov, saj je ločenost, odmaknjenost, marginalnost glede na dominantne kulture lahko (ali predvsem) lastna, zavestna in prostovoljna odločitev, s tem pa tudi svojevrsten užitek. (Velikonja 1999, 16)

#### 4.2.2 ZNAČILNOSTI SUBKULTURE

Kljub omenjeni nižji stopnji determinizacije v primerjavi s preteklostjo obstajajo med subkulturo in subkulturno sceno pomembne razlike. Za subkulturo je bolj značilna oznaka v starem smislu (razredna, slojevska, politično-ideološka ali etična pripadnost). Narobe bi bilo pričakovati, da to danes ni več pomembno, saj bi tako padli v past diskurza "krasnega novega sveta" oz. "brezrazredne družbe". Velikonja sodobno družbo označuje kot družbo "nove razrednosti": različna družbena nasprotja ostajajo. Čeprav so razredna nasprotja manj očitna kot nekdanj, so kulturne izbire še vedno omejene s

temeljnim razrednim okvirom. Velja tudi, da generacijska pripadnost ni več odločilna, čeprav v subkulturah seveda prevladuje mladina.

Subkultura je vedno v opoziciji do vladajočih, dominantnih kultur. Ponuja jim vedno nove izzive in je zato pogosto obsojana in celo preganjana. Prav tako ne pristaja na kakršnokoli komercializacijo. Gre za neodpravljeni antagonizem, ki pravi, da je subkultura vedno tudi antikultura. Prehodi so možni, a le na način izključitve iz subkulture v vključitev v dominantno kulturo ("z nami ali proti nam").

V skladu z napisanim so subkulture vedno politične. Eksplicitno ali implicitno težijo k uresničitvi določenih ciljev na dva načina. Prvič, z revoltom, z željo spremeniti svet, v katerem živijo, čeprav pogosto s sredstvi in na načine, ki so v običajnem političnem življenju manj običajni, npr. z letaki, prireditvami, fanzini, publikacijami ipd. In drugič, s svojo prostovoljno izoliranostjo. Prav s tem, da so zaprte v svoj samozadostni svet, "odklopljene", nezainteresirane za zunanji svet, pišmeuhovske, so alternativa obstoju in produkciji dominantnih kultur.

Odnos dominantnih kultur do subkulturnega undergrounda je antagonističen: pomenil naj bi nevarnost za javni red, za kršitev okusa in normalnosti ter za pohujšanje obstoječih kulturnih vrednot. Subkulturne prakse, njihovi načini estetskega ustvarjanja in bivanja ter njihov politični naboj pomenijo izziv in opozicijo hegemoniji dominantne kulture. V izrednih okoliščinah njihovi pripadniki postanejo odpadniki. Kot take so subkulture le stežka tolerirane in pogosto izpostavljene institucionaliziranim ali neformalnim nasprotovanjem in pritiskom.

Za subkulture sta značilni tudi sledeči dimenziji, ki sta med seboj povezani: podobnost navznoter (skupna identiteta vseh pripadnikov, privrženost skupini) in razlika navzven (biti drugačen od vseh). Kdor subkulturi pripada, ji pripada v celoti, ji je popolnoma in ob vsakem času predan. Njegova identiteta je jasna, trdna, lojalna, ekskluzivna, celo sankcionirana ali represivna s strani "pravovernih".

Naslednja značilnost je, da subkulture vključujejo širok spekter doživljanja sveta in pogleda nanj, estetske ustvarjalnosti in načinov življenja, specifično držo do drugih, pa tudi zabavo, ples, igro, srečevanja in različne prireditve (najpogosteje koncerte).

Imajo natančno profiliran kulturni fokus, torej dokaj zaprt, fetišiziran krog bistvenih skupnih značilnosti, znakov prepoznavanja, barv, motivov, specifičnega vedenja, izražanja, ustvarjanja in bivanja. Ti so lahko tudi tajni, za zunanji svet nerazumljivi. Ti znaki oz. slog kot celota ima natančno izoblikovane, celo statične konotacije, pomeni natančno določeno stvar in se praktično zelo malo spreminja, zaradi česar je nakakšna antimoda.

Videz, oblačila, dodatki, pričeske so v primeru subkulture izdelani ali predelani doma ali v krogu same subkulture, torej po načelu naredi si sam (DIY, kratica za "do it yourself"). (Velikonja 1999, 17-18)

#### 4.2.3 ZNAČILNOSTI SUBKULTURNE SCENE

Subkulture scene bi lahko opredelili kot "mehko", družbeno sprejemljivo, popularno, dostopno različico subkulture; vsako širjenje, odpiranje, uveljavljanje pa seveda bistveno prispeva k spreminjanju in novemu opredeljevanju subkulture. Če so prej dominantne kulture težile h "koloniziranju" subkultur, jim slednje preko subkulturnih scen vračajo udarec: "kolonizirajo" dominantni diskurz. Če je torej prej prihajalo do "kraje" slogov pripadnikov subkultur pri vladajočih slojih, pa sedaj dominantne kulture "kradejo" stilske rešitve pri subkulturah (npr. visoka moda in športna konfekcija).

Po Velikonji so subkulture scene stičišče med dominantnimi kulturami in subkulturami in pogosto prehod in blažilec med njimi, zato jih je treba preučevati v stalni interakciji z obema. Poudarja tudi, da scen nima za nekaj manjvrednega ali večvrednega od same subkulture.

Skupno subkulturnim scenam je, da nastajajo in se ohranjajo v pogojih popuščenja rigidnih razrednih, slojevskih, izobrazbenih in drugih kolektivnih pregrad in so zato veliko manj determinirane z njimi. Višji življenjski standard in izginjanje razreda "modrih ovratnikov" omogočata višjo možnost izbiranja med različnimi (sub)kulturnimi opcijami. Kulturna identiteta ni več samo prirojena, ampak predvsem pridobljena. (Velikonja 1999: 18-19)

Inovativnost kapitalske logike v devetdesetih letih prejšnjega stoletja je poskrbela za preplet undergrounda z množično proizvodnjo kulture. Mnoge nove subkulturne scene so že od samega začetka del delovanja dominantnih kultur tega trga in tako konstruirane prav s potrošništvom. Nasprotno so "prave subkulture" v trg dominantne kulture vpletene šele kasneje, "v drugem koraku". (Muggleton v: Velikonja 1999, 19) To pa še ne pomeni, da subkulturne scene na konvencionalnosti ne pustijo svojega pečata, saj v določenih trenutkih vladajoči in pridobitniški diskurz celo preplavijo in zavzamejo. (Velikonja 1999, 19)

Poleg komercialnega pa integriranje vsebuje tudi ideološki vidik. Ker so scene prilagojene dominantnim kulturam, jih zato ne ogrožajo in napadajo, niso opozicija, so eksotični kotichek dominantnih kultur. Danes je drugačnost že del normalnega sveta, pogosto je tudi institucionalizirana. Tako subkulturne scene ne predstavljajo nikakršne ideologije (niti politične niti katere druge). Stanje v družbi sprejemajo ter ga same naredijo prijetnejšega, znosnejšega, pestrejšega. So živahnejši, spektakularnejši, atraktivnejši del dominantnih kultur. Pripadniki scen ne gredo čez mejo. S tem postanejo predvidljivi in scene se standardizirajo. (Velikonja 1999,19)

Odnos vladajočih kultur do pripadnikov scen je drugačen kot do pripadnikov subkultur: pripadniki scen "so obravnavani kot neškodljivi, preskrbljeni drugačneži, kot vir inspiracije za ekonomsko ali kulturno produkcijo ali zgolj kot objestna mularija". (Velikonja 1999, 19) Scene so včasih celo spodbujane. Če pripadnike subkultur družba zavrže, so dejansko zavrženi, drža "zavrženosti" pripadnikov scen pa je prostovoljna, premišljena in (posebej ironično) družbeno in kulturno sprejemljiva. Scene so tako

nekakšno sredstvo sproščanja, vikendaštvo, kontrolirani beg v drug svet, saj svojim pripadnikom naslednje jutro omogočajo nebolečo vrnitev v normalni življenjski in delovni ritem.

Pripadniki subkulturnih scen so del tega sveta, niso zelo problematični za okolje, v katerem živijo, zato tudi na zunaj niso tako opazni kot pripadniki subkultur. Tudi skupinska identiteta pripadnikov določene subkulturne scene je ohlapnejša kot pri subkulturah ter celo kratkotrajna in zamenljiva. Tak človek gre npr. danes zvečer na punk koncert in se obleče kot pravi punker, jutri pa bo šel na elektro žur, kamor bo odšel oblečen temu primerno. Čez nekaj mesecev bo morda zapadel v metalske vode ter temu prilagodil svoj imidž, čez nekaj let pa se bo navdušil nad balkansko glasbo. Klubska scena (clubbing) je tako tista, kjer se pripadnost subkulturni sceni pogosto začne in konča. Pripadnikov je več kot pri subkulturah, a so manj družabni, bolj intimistični.

Obred prehoda v subkulturno sceno je skrčen na čas, ki ga pripadnik porabi, da uredi svoj sceni primeren videz. V subkulturi za videzom (pozo) stoji identiteta, v subkulturni sceni pa je vsa identiteta že v sami pozi. Zato pripadniki "pravih subkultur" zavračajo in ignorirajo pripadnike scen.

Še ena značilnost subkulturnih scen so odprtost, sproščenost, hedonizem, brezskrbnost, veseljaštvo ter pomemben vidik zabave in igre brez problematičnih konotacij. Če je za subkulture značilna jeza in protest, kritičnost, angažiranost, discipliniranost, pa pri scenah resne stvari postanejo zabavne in zabava postane resna stvar. Tako so za scene značilne tudi množične odprte prireditve po svetu, ki lahko privabijo tudi milijon obiskovalcev (npr. Love Parade ali pa motoristična srečanja, rolkarske ali snowboarderske tekme, glasbeni festivali kot npr. nemški Rock im Park...).

Glede slogov so pripadniki scen nagnjeni h križanju in mešanju elementov matične subkulture z elementi različnih drugih subkultur. "Gre za pravi supermarket stila oz. za surfanje po stilu". (Polheumus v Velikonja, 1999: 21) Prav to kombiniranje različnih elementov poskrbi za inovativnost pripadnikov scen, saj le-ti drugače vsa oblačila, modne

dotatke in ličila lahko kupijo v trgovinah ter svoje pričeske oblikujejo pri izurjenih frizerjih, s čimer prekinejo subkulturno DIY značilnost ter povzročijo, da subkulturni slog postane dobro iskana in prodajana moda tudi za ljudi, ki niso njihovi pripadniki niti pripadniki scen. (Velikonja 1999, 19-20)

#### 4.2.4 MILKO POŠTRAK: *KJE SO SUBKULTURE DANES?*

Na tem mestu velja potegniti vzporednice s Poštrakovim člankom *Kje so subkulture danes?*, kjer avtor pravi, da pojav subkulture spremlja val histerije v javnosti in da se navadno po prvem valu družbenega zgražanja del obrazcev subkulture (oblačenje, obnašanje, glasba...) nevtralizira in zlije v splošno sprejeto kulturno dogajanje kot zgolj še ena modna muha oz. trend. (Poštrak 1994, 309) Tako se tisto, kar pritegne pozornost javnosti, neizbežno izteče v širjenje in hkrati gašenje subkulturnega stila. (Hebdige v Poštrak 1994, 309)

V istem članku Poštrak govori tudi o različnih pomenih subkulture za posamezne pripadnike le-teh. Tako je subkultura nekemu lahko glavna razsežnost v življenju, drugemu pa le rahel odklon in sprostitev od sicer monotone, a še vedno pomembnejše resničnosti (šola, služba...). Lahko je način bega in popolne separacije od družbe ali pa le trenutek sprostivne (npr. zabava konec tedna, ki ji sledi ponovna vključitev v resničnost). (Hebdige v Poštrak 1994, 310)

#### 4.2.5 MATJAŽ KOVAČIČ: *SUBKULTURA ALI KULTURA?*

Za mojo raziskavo je relevanten tudi že omenjeni Kovačičev članek, objavljen leta 2002, kjer želi avtor prikazati odvisnost subkulture od prevladujoče kulture skozi dva segmenta realnosti: jezik in videz. S tem skuša opozoriti na to, da subkultura kot samosvoj simbolni sistem zgolj formalno variira kulturne vzorce prevladujoče kulture in ne predstavlja neke drugačne kulture - subkulture.

Kovačič jezik predstavi kot okvir simbolne produkcije in njej podrejene komunikacije, ki je enak vsem članom določene družbe, čeprav se njihove vrednote (in nekatere ostale kategorije) od običnih razlikujejo. Jezik je tako element, ki ga vsebujejo tako subkulture kot celotna družba in posledično se v tem segmentu subkulture ne razlikujejo od kulture. Izrazoslovje subkulture se še vedno giblje v okvirih materinega oz. običajnega jezika. Terminologija je (poleg imidža) tista, ki označuje in loči določeno skupino (subkulturo) ljudi od drugih, pri daljši trajajočih in organizacijsko bolj dovršenih subkulturah pa se pojavi sleng kot posledica tega, kar se je začelo ob sami formaciji subkulture z razločujočo terminologijo. Sleng je razširjena in bolj izdelana terminologija posamezne subkulture, ki pa ne obsega samo skupine ključnih besed, ampak tudi nebistvene besedne zveze, ki so nujne za komunikacijo med člani skupine. Kovačič zaključuje, da je jezik subkulture popolnoma odvisen od običajnega jezika, ki mu je podrejen. Običajni jezik je torej "input", iz katerega sledi sleng kot "output".

Kot že rečeno, je distinktivni element razlikovanja med subkulturo in kulturo poleg jezika tudi videz. Kovačič ugotavlja, da je tudi forma oz. specifičen videz poleg jezika pogoj, s katerim si vsak pripadnik pridobi vstopno pravico v določeno skupino. Ker je za sleng ugotovil, da je nekako podpomenka običajnega jezika, po analogiji sklepa, da je subkulturalna forma (videz) zgolj podpomenka forme, ki jo zagovarja večinska kultura, način predrugačenja običnih pravil pa je specifičen za vsako posamezno skupino. Navaja primer heavy metalcev, ki so kljub svoji drugačnosti še zmeraj oblečeni v čevlje, jakne, hlače... Čeprav je pojavna oblika zadovoljitve kulturne norme o ne-goloti telesa malo spremenjena, pa je ta norma kljub temu upoštevana.

Kovačič zaključuje, da je subkultura umeščena znotraj kulture in je njen sestavni del ter prispevek k pestrosti kulturnih pojavnih oblik, ki pa so znotraj meja sprejemljivega v določeni kulturi. Sklene, da se kulturni vzorci na nivoju subkulture reproducirajo in ne zanikajo. (Kovačič 2002, 59-73)



## **5 SUBKULTURA DESKARJEV NA SNEGU**

V tem poglavju bom ugotavljala, kakšno je bilo stanje na samem začetku razvoja deskanja na snegu, nato pa bom raziskala še stanje dandanašnjega in oboje primerjala. Na koncu se bom spotaknila tudi ob industrijo in medije ter njihov vpliv na deskanje in deskarje.

Zapisane besede o deskarjih na snegu ni lahko najti, zanimiv in za pričujočo diplomsko delo uporaben podatek pa je, da se v vseh raziskavah na to temo deskarji dejansko omenjajo kot svojevrstna kultura ali pa subkultura. Belinda Wheaton je npr. ena tistih, ki se v svojem članku *After Sport Culture: Rethinking Sport and Post- Subcultural Theory* trudi prispevati svoj delež k raziskovanju subkultur, kot so surfanje, deskanje na snegu, rolanje in surfanje z jadrom, označi pa jih za "life-style subkulture". (Wheaton 2007, 285)

### **5.1 NEKOČ**

Deskanje izhaja iz surfanja na valovih. Deskarji pa niso posvojili le samega športnega rekvizita surfarjev in načina gibanja po površini, temveč tudi njihovo mentaliteto. Govorimo o uporabi proti materializmu, globalizmu in razvijajoči se potrošniški kulturi, o čemer piše Rebecca Heino v članku *What is so punk about snowboarding?* Vzpon deskanja na snegu je torej ponudil uporabi dominantni kulturi smučanja in s tem tudi športu kot celoti, saj se ni oziral na določena vprašanja, ki bi jih kot novonastali šport moral razčistiti - rasa, družbeni razred, spol... To je pripeljalo do trenja med smučarji in deskarji. Za večino ljudi je nekdo lahko takrat prakticiral le eno obliko teh dveh zimskih športov in bil s tem posledično udeležen ali v "smučarski" ali v "bordarski" kulturi, nikakor pa ne v obeh hkrati.

Prihod te nove športne prakse je bil na urejenih smučiščih pospremljen z odporom in mnogi deskarji se spominjajo neprostoovoljnega odhoda s smučišča zaradi takrat nenavadnega športnega rekvizita, smučarje pa je motil tudi deskarski videz in slog. Heino v svojem članku ugotavlja razloge za to nerazumevanje in se sprašuje, zakaj deskanje ni bilo dojemano kot različica smučanja ter kaj je botrovalo temu, da ga smučarji niso hoteli sprejeti. Nenazadnje je sama praksa gibanja na smučeh dokaj podobna tisti na deski, prav tako en rekvizit ni bistveno drugačen od drugega... Razlika torej ni v tehniki, ampak v kulturi - deskarji so predstavljali upor dominantni (smučarski) kulturi.

Pomembna razlika se skriva tudi v samem vzgibu, iz katerega se je razvila ena in druga športna praksa. Hribi, po katerih so ljudje smučali na začetku, so se razvili v (vedno dražje) smučarske komplekse, ki so privabljali tudi bogate in slavne. Smučanje je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja začelo odražati materializem in blaginjo, zato je tudi oprema postala draga. Tekmovanja, vedno pospremljena s pridihom glamurja, so postala pomemben del smučanja, ki je zaradi vseh naštetih dejavnikov začelo predstavljati nek statusni simbol, ki se je še okrepil, ko so ga medse sprejele olimpijske igre.

Razvoj deskanja na snegu je, kljub vizualni podobnosti s smučanjem, povsem druga zgodba. Povezan ni niti s potrebo po prevoznem sredstvu niti s tekmovalnostjo. Deskanje je bilo nekaj novega, drugačnega in je takoj pritegnilo mlade, saj so se preko tega lahko razlikovali od svojih staršev. Namesto da bi svojo mentaliteto uskladili s smučarsko, so predstavljali nekaj drugačnega, posebnega. Korenine te nove kulture so rastle v zemlji surfarske in rolkarske ideje. Tako je sama ideja - upor dominantni kulturi - celo močnejša povezava med temi športi kot pa tehnika gibanja (vsi temeljijo na prečnem gibanju na deski), kar sicer mislijo mnogi. (Heino 2000, 176-178)

Tudi slovenske deskarske starešine - Špela Nastran, Urban Kravos in Peter Fetih, ki so z deskanjem začeli leta 1990 - se spominjajo težkih začetkov na deski v naši podalpski deželi. Na začetku jih na Krvavcu niso spustili na vse sedežnice in vlečnice, na poključko smučišče sprva sploh niso smeli. S šolskimi izleti in šolo v naravi so imeli problem, saj deskanja takrat učitelji še niso poznali in ga niso hoteli sprejeti. Tudi na smučiščih niso

bili deležni najlepših pogledov s strani smučarjev. O takratnem odnosu smučar - deskar povedo, da so bili vedno smučarji tisti, ki so bili najprej sovražno nastrojeni do deskarjev, medtem ko slednji niso do smučarjev gojili nobenega negativnega odnosa. Še danes se npr. ustavijo in pomagajo smučarju, ki pade na smučišču. Ugotavljajo, da so se jih smučarji zaradi njihove drugačnosti, nekonvencionalnosti malo bali. Dandanašnjega je situacija drugačna, saj zaradi razmaha deskanja ta šport prakticirajo vse vrste ljudi. Špela, Peter in Urban ugotavljajo, da so žal marsikateri med njimi večji "idioti", kot so bili včasih smučarji. Tako Urban: "Ob 7h zjutraj greš v Rozko na Krvavcu in vidiš 4 bordarje, ki pijejo. Saj so postali isti kot smučarji, ni fore! Saj je vseeno, smučar ali bordar... če je idiot, je idiot. Saj so tudi smučarji kul." (Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Kar se tiče glasbe, povedo, da je deskanje na začetku sovpadalo s pank-rok vižami. Opajali so se s travo (ponavadi le v prostem času, ne pa med tem, ko so deskali) in alkoholom. Kakšno določeno politično prepričanje jih ni združevalo, prav tako ne "eko" filozofija, ki je danes opazna povsod - tudi pri deskarskih podjetjih. Špela dodaja: "Jaz sem vedno pospravljala prazne flaše viskija okoli skakalnic." (Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Ob vprašanju, če so se preko deskanja upirali kakšni določeni stvari, ugotavljajo, da so takrat mislili, da imajo razloge, a ne znajo povedati, kaj točno je to bilo, Urban pa dodaja, da je upornik še danes. (Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Rebecca Heino omenja tri področja, kjer se je ob pojavu deskanja zgodil razkol med smučarji in deskarji: slog oblačenja, oprema in jezik. Vsa tri področja bom obdelala malo podrobneje. (Heino 2000, 178)

### 5.1.1 SLOG OBLAČENJA

V 80-ih, ko je deskanje na snegu zakorakalo med širše množice, so se smučarji po smučinah spuščali najraje v oprijetih, aerodinamičnih oblačilih svetlih in sevajočih barv.

Deskarji so oblačila, kot tudi marsikaj drugega, prevzeli od svojih rolkarskih kolegov. V kontrastu s smučarskimi so bila njihova navadno široka in bolj zamolklih barv (olivno zelena, rjava). Križali so hip-hop in grunge videz ter s skreiranim slogom hoteli sporočiti, da jim je vseeno, kako so videti. Preko videza so zavračali bogastvo, razkazovanje svojih sposobnosti in hlepenje po pozornosti, kar so izražali smučarji s svojimi ozkimi, neonskimi oblačili.

Po rojstvu deskanja in njegovem začetku med širšo publiko se je zgodil ironičen preobrat. Če so deskarji na začetku za spuščanje po strminah iz svoje omare za ohranjanje toplote potegnili staro flanelko, so kasneje - z razmahom tega športa - deskarska podjetja začela izdelovati prava zimska oblačila z istim - "ravnokar iz omare potegnjeno" - videzom. Ironično so deskarji nato za svoj svobodnjaški videz začeli plačevati enake vsote kot smučarji za svoja vpadljiva oblačila. Povečali so svoj ekonomski kapital, da so spremenili kulturni kapital, kar je bilo nujno za participacijo v subkulturi. Povečali so ekonomski kapital in porabili več denarja, da so lahko zgradili imidž, da jim je vseeno, kako so videti (*angl.* I don't care attitude) ter s tem izrazili antimaterialistični duh in bili sprejeti v subkulturo. Prava oblačila so bila ključnega pomena, saj ni bilo lažjega načina, kako prepoznati novopečenega deskarja, kot je ta, da je še vedno nosil smučarsko jakno.

Prezentacija telesa je v primeru deskarjev upor izražala ne samo skozi nevpadljiva, široka oblačila, ampak tudi preko šokiranja drugih, kar so njegovi pripadniki dosegli z divjimi frizurami, ki so največkrat štrlele navzgor in bile vseh možnih barv. To obliko upora je bilo moč zaslediti že prej, npr. pri punkerjih. Druge pogoste oblike izražanja upora deskarjev so bili tudi uhani v ušesih, nosu, obrvi. Izražanja upora preko prezentacije telesa so se posluževali tudi slovenski deskarji - Urban Kravos se spominja svojih barvnih dreadov, pobarvanih las, uhanov, kar je bilo takrat (začetek devetdesetih) značilno le za deskarje. (Heino 2000, 178- 179; Kravos 2009)

### 5.1.2 OPREMA

Tudi preko športnega rekvizita so deskarji izrazili upor dominantni kulturi. Čeprav je snežna deska "le" del opreme, je zelo ekspresivna in osebna. Stoji nasproti smučem, ki predstavljajo profesionalizem, uniformnost in tekmovalnost ter so navadno svetle barve z omejenim dizajnom, vidne razlike med modeli pa so minimalne. V nasprotju s tem so snežne deske nemalokrat unikatne. Prostor na sprednjem delu (nosu) deske namreč dovoljuje individualno izražanje in veliko deskarjev tja kaj nalepi ali nariše in da tako opremi svoj osebni pečat. Gre za subkulturo značilen brikolaž oz. brkljanje, o katerem je govora že v prvem delu naloge. Bolj kot profesionalnost je torej cenjena personalizacija. Deske so navadno polepljene z nalepkami najljubših deskarskih podjetij, kar kaže določen prezir do same opreme. Najpomembnejši kos opreme deskarja torej izraža osebnost njenega uporabnika in s tem upor proti uniformnosti in sterilnosti smuči ter smučarja.

Heino v svojem članku brikolaž omeni še dvakrat, prvič v povezavi s podjetjem Lib Tech, ki je izdelovalo snežne deske. Podjetje je v osemdesetih izdelalo smuči, imenovane Acme Opal, in sicer z namenom, da jih podarijo zmagovalcu enega najstarejših in kulturnih deskarskih dekmovanj - Mt. Baker Legendary Banked Slalom. Zmagovalcu so podarili le eno smučko, saj tako nikoli ni mogla (oz. smela) biti uporabljena. Podjetje Lib Tech je nato proizvedlo 10 parov Acme Opal smuči in jih dalo na prodaj za 1000 dolarjev. Na ta način so hoteli ljudi odvrniti od nakupa smuči. S produkcijo Acme Opal smuči so pri Lib Tech želeli dokazati, da deskarska podjetja lahko proizvajajo tudi smuči, a po tem nimajo nobene potrebe. Pokazali so, da fizično smuči lahko proizvedejo, a so jih hkrati naredili neuporabne za pripadnika obstoječe dominantne kulture.

Tri leta za tem je podjetje Santa Cruz Snowboards poskrbelo za škandalček, ko so iz posmeha razvili smučke, primerne za vse terene (*angl.* all-mountain), ki naj bi olajšale prehod smučarjem s smuči na desko. Ideja se je začela kot neke vrste šala, a se je izkazala za donosno, ko so proti pričakovanjem prodali več kot 1000 parov. Dogajanje je

poskrbelo za ogorčenje smučarskih podjetij, saj je zamajalo temelje obstoječega reda moči in produkcije - smučarska podjetja so proizvajala in prodajala tudi deske, deskarskim podjetjem pa naj ne bi bila dovoljena proizvodnja smuči.

Heino brikolaž omeni še v povezavi z lepilnim trakom Duct Tape, ki so ga deskarji kmalu vzeli za svojega. Najprej so ga začeli uporabljati za popravilo raztrganih in starih rokavic in hlač ter jih s tem naredili tudi vodoodporne. Tako "popravljen" deskarski oblačila so izražala najmanj dvoje - nezainteresiranost za modo oz. sovražnost do nje in znak, da je deskar na snegu preživel veliko časa in tako do konca obrabil opremo, ki jo je nato popravil z Duct Tape trakom in ji tako podaljšal življenjsko dobo. Priljubljenost dotičnega traku in njegov simbolizem v deskarski skupnosti je stopil še korak višje, ko so ga "pozlatili" in kot "zlato Duct Tape trofejo" (*angl.* the Golden Duct Tape trophy) za nagrado podarili zmagovalcu prej omenjenega deskarskega tekmovanja na gori Mt. Baker. Prava vrednost te trofeje se je skrivala v prenesenem pomenu in je deskanje pojmovala kot samosvoj, neodvisen šport. (Heino 2000, 179- 80)

### 5.1.3 JEZIK

Tudi ta segment je bil orodje, preko katerega so deskarji manifestirali upor proti dominantni kulturi. Prva pomembna beseda je izražala samo prakso deskanja. V Ameriki se je pojavila besedna zveza "*to shred the mountain*" (izhaja iz surfanja na valovih- "*to shred the waves*"). Iz tega se je za deskarje razvil izraz "*shredders*", za deskarke pa "*shred bunnies*". Ta beseda je zastarala, nadomestila pa jo je beseda "*ride*", ki se je obdržala vse do danes.

Deskarji so nekaj besed prevzeli od rolkarjev in surfarjev. Tako so tiste, ki so imeli desno nogo spredaj, označili za "*goofy*" in tiste z levo naprej za "*regular*". Da je nekaj zelo dobro (npr. trik ali skok), so označili z besedo "*sick*". Poleg posvojenih besed so razvili tudi svoj žargon. Sveži sneg so poimenovali "*freshie*" ali pa "*pow pow*", domislili pa so se tudi novih besed za različne trike. Konstruirali so torej jezik, ki je izražal novo formo

in prakso deskanja na snegu in je bil hkrati drugačen od smučarskega izrazoslovja, povezan pa je bil s kulturo rolkanja in surfanja. Poleg oblačenja (sloga) in opreme je bil tako tudi jezik segment, preko katerega se je očitno izražal upor vedno bolj številčne subkulture deskarjev na snegu proti obstoječi in prevladujoči smučarski kulturi. (Heino 2000, 180- 181)

## **5.2 OD NEKOČ DO DANES**

S porastom deskarjev se je razvila tudi deskarska industrija. Posebno prelomnico predstavlja leto 1998, ko so deskanje prvič medse sprejele olimpijske igre, kar je pripomoglo k dodatni komercializaciji športa. To je poskrbelo tudi za razkol med deskarji. Nekateri so bili (in so še vedno) mnenja, da deskanje zaradi svoje filozofije ne spada v olimpijske igre. Najbolj je odjeknila reakcija zelo poznanega profesionalnega deskarja Terje Haakonsena (eden izmed najboljših na svetu, danes že kar legenda), ki je zavrnil sodelovanje pri igrah, saj verjame, da bi bilo to isto, kot da bi se pridružil vojski. Ni želel pred očmi sveta korakati v uniformi, medtem ko bi v rokah držal zastavo. Prav tako ga je skrbelo, da bi sodelovanje na olimpijskih igrah pustilo posledice na deskanju, ki je (bilo) mlad in še vedno razvijajoči se šport. Ta diskurz proti vključitvi deskanja v igre prezentira upor proti disciplini, birokraciji, moči. Predstavlja disciplinacijo novega in uporniškega športa. Lep primer tega je odvzem zlate medalje deskarju Rossu Regliabiatiju, zmagovalcu OI 1998, saj je bil njegov test za marihuano takrat pozitiven. Z odvzemom medalje so skušali kontrolirati deskarje in deskanje kot mladostniško uporniško kulturo. Pojavilo se je vprašanje, zakaj bi disciplinirali športnika, ki je užil drogo, ki bi prej škodila kot pa koristila njegovemu nastopu. Kasneje je bila medalja sicer vrnjena, ker mednarodna snowboard zveza FIS na svojih tekmovanjih ne prepoveduje marihuane v krvi, po tem pa se mora ravnati tudi olimpijski komite, a grenak priokus je Rossu ostal; prav tako pa so potrditev dobili mnogi, ki so bili proti vključenju deskanja v olimpijske igre. (Heino 2000, 190).

Ta razkol mnenj glede olimpijskih iger obstaja še danes. Nejc Ferjan, uspešen slovenski freestyle deskar, ki dosega tudi mednarodne uspehe, pove, da najuspešnejši deskar na svetu, Shaun White, tisto sezono pred OI 2010 sploh ni šel na nobeno tekmovanje, saj je stalno samo treniral za igre, ker je želel biti prvi (disciplina snežni žleb, *angl.* halfpipe) in tako zaslužiti bajne vsote, kar mu je tudi uspelo. Shaunov sponzor Red Bull je celo zgradil snežni žleb na zasebni zemlji samo zanj, kjer je lahko treniral po mili volji. Na koncu žleba so postavili v deskanju še nikoli uporabljen "foam pit", nekakšen bazen s kosi pene, kamor lahko Shaun mehko pristaja, ko izumlja in preizkuša nove trike, ki se mu podijo po glavi. Nejc pove, da je to pač posledica širjenja in razvoja deskarske industrije. Na drugi strani še vedno stojijo drugače misleči, ki se iz Whitea in podobnih norčujejo. Ti so drugačnega mišljenja, deskajo zase in za svojo zabavo, ne pa zaradi zaslužka. To se odraža tudi v nekaterih deskarskih filmih, ko se deskarji vozijo skozi gozd in kričijo: "*Training for the Olympics!*" Tako brijejo norca iz tistih, "resnih". (Ferjan 2009; The Red Buletin 2009, 61)

Situacija je dandanes torej drugačna, kot je bila v osemdesetih in prej. Že omenjena začetnica slovenskega freestyle deskanja, Špela Nastran, pove:

*Danes je obup - zaradi odnosa, ki ga ima današnja mladina. Nobenemu se ni več treba potruditi za nič, kar se kaže v odnosu do ostalih ljudi. Vse jim je bilo prinešeno k riti. Starši imajo veliko denarja, nimajo pa časa za otroke in to potem kompenzirajo, zato otroci nimajo več odnosa do reči. Določeni se ne znajo več obnašati. Nimajo odnosa. Nima veze, bordar ali smučar... Družba je drugačna. Nekateri bordajo samo zato, ker imajo denar, pa ga pač morajo nekam dati in ga dajo v deskanje, ker je to pač kul. Vsako leto si kupi novo – najboljšo - opremo, potem gre pa trikrat na leto na sneg. Moj prvi nakup je bila vsako leto sezonska karta, če pa je ostalo kaj denarja, sem si pa kaj dodatnega kupila. Danes imaš ljudi, ki si kupijo novo opremo, nato pa nimajo denarja za bencin in karto. (Nastran 2009)*

Urban Kravos, eden izmed treh intervjuvanih začetnikov slovenskega freestyle deskanja doda, da je nehal deskati, saj je imel zadosti vsega, cele zgodbe - jutranjega vstajanja,



tlačanja "bucev" na noge v mrazu, iti na goro, vsak dan tvegati zlom roke ali česa drugega... Razloži povod:

*5. marca pred nekaj leti sva s Petričem gledala sceno na Voglu v parku in za tem nisva šla več bordat. On je nato spet začel na Norveškem, jaz pa ne. Konec. Sredi parka sva rekla, da to ni več bordanje. Pozerija. Na živce mi gredo bordarji, ki so idioti. Tako, v splošnem. Taki športi so vsi najbolj individualni športi, največja ironija pa je, da ga ne moreš sam prakticirati, ker je dolgčas. Ne moreš sam skejstat, surfat, bordat. Zdaj je družba v dreku in to mi gre na živce. Pozerija... Jaz sem zaključil. Po petnajstih letih se mi ni več dalo prit z gore z mokrimi rokavicami, mokri "buci" vsak dan, v mrazu se preoblačit... Dost. Plus edina varianta deskanja, ki ga jaz poznam, so velike skakalnice in tega sem se začel bat. Po progah ne bom vozil, freeride bi vozil, a to je le petkrat na leto, skakalnice na Voglu pa ne bom vozil. Mislim, lahko grem nanjo, samo kaj pa, če se zlomim... To je to - ko sem enkrat dojel, da se bojim skakalnice, sem nehal bordat. Ta manjših pa ne bom vozil, tu je pa egotrip premočan. Nikoli jih nisem in nikoli jih ne bom. Glavna stvar je bila, da sem imel zadosti. Stalno smo bili na snegu, še delali smo na snegu. Dosti sem imel, stalno, 120 dni na leto na snegu... Nisem več mogel videti snega. Pa tudi - 15 let sem imel sezonsko karto. Zdaj ko sem brez, ne bom dal za dnevno niti centa, so predrage. To je rop pri belem dnevu!*  
(Kravos 2009)

Špela dodaja, da je zdaj pač drugače. Da ni več žur, kot je bil včasih. Veliko njihovih vrstnikov (danes v zgodnjih tridesetih) je nehalo deskati. Nekateri tudi zato, ker so dobili otroke. Peter dodaja, da bo sam slej ko prej postal prelen. Na provokacijo z moje strani, da je to res le mladinska subkultura in da so za to že prestari, Urban odgovori, da "to ni subkultura, to je lifestyle. Saj ga še zmeraj furam, skejtam več kot prej kadarkoli v lajfu. Pa surfam. Saj je vseeno, a surfaš, skejtaš, bordaš, isti občutek je." (Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Do danes pa se ni spremenil le pogled na deskanje s strani družbe, ampak tudi značilnosti njegovih pripadnikov. Kot že omenjeno, so diferenciacije deskarske kulture od ostalih

tudi glasba, jezik in obleka. Punk-rok glasbo je zamenjal elektro in hip-hop, opaja se ne več le z marihuano in alkoholom, po sredi so tudi speed, kokain, ekstazi, vendar pa prevladuje marihuana. Sam imidž danes med deskarji ni več enoten. Nekateri so posvojili videz gangstarjev, nekateri so oblečeni normalno, nekateri pa tako, kot trenutno narekuje trend, postavljen s strani deskarskih podjetij, filmov... V času intervjujev z omenjenimi so bile to čisto oprijete hlače. (Ferjan 2009; Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Da pa deskarji še vedno uživajo sloves upornikov in drugačnih, povedo praktične izkušnje. Nejc Ferjan, ki mu je najbolj pri srcu "jibbing" (drsenje po ograjah in hkrati izvedba trikov, kar se izvaja tudi na mestnih ulicah) in je osvojil že precej zmag, se najraje podi s prijatelji po mestnih ulicah, kjer iščejo primerne ograje za naskok. Nejc pove, da jih velikokrat preženejo policisti, tudi ob poznih večernih urah, in to na zelo verbalno nasilen in nekulturen način. Tudi na smučišču je deležen grdih pogledov s strani smučarjev: "Že to, da si drugače oblečen, jim gre na živce. Gledajo te postrani pa se nekaj derejo na tebe. Seveda, to bo stalno, tako ali tako ne bomo nikoli v večini." (Ferjan 2009) Prav tako pove svoje mnenje o današnji deskarski terminologiji: "Ko pridemo z družbo deskarjev v normalno družbo, nas gledajo postrani. Že samo jezik je drugačen. Imamo izraze, ki jih tisti, ki ne deskajo, ne razumejo. Veliko je angleških. Če bi se pogovarjal s kolegom deskarjem, me kdo, ki ne deska, ne bi razumel." (Ferjan 2009) V nadaljevanju pove nekaj izrazov: "Jibbat, shredat - pomeni deskati; kiker nabijat - voziti skakalnico; si ga stompnu - si lepo pristal in odpeljal; veliko je novih trikov, npr. pretzel ali zwizel... Vedno več je novih izrazov." (Ferjan 2009)

Nejc pove svoje mnenje še o posledicah porasta deskarske industrije:

*Pri bordanju se je začel čutiti pritisk. Začneš mlad, potem te pa samo forsirajo - starši, sponzorji. Če hočeš od tega vsaj do tridesetega živet, moraš samo trenirat, nič pit, žurat... Če si Grilc, si na dobri poti, samo on je edini tak v Sloveniji. Že snowboard šole pritiskajo na mlajše - treningi, tekmovanja, to je vse zaradi denarja. Tudi pozna se, da je danes v Sloveniji scena že zelo razvita. So parki, so pogoji. Ko smo mi začeli - saj ni bilo ničesar! (Ferjan 2009)*

Marko Grilc, najboljši slovenski deskar in eden izmed najboljših na svetu, ki deska za podjetje Burton, potrdi: "Sploh ne vem, kakšne droge se je uživalo pred petnajstimi leti, ne vem, kako se je žuralo. Jaz nisem nič žural, sem treniral." (Grilc 2011)

Nejca vprašam, zakaj hodi na tekmovanja. Pove, da je denar sicer tudi razlog, vendar je tu še druga plat - druženje s prijatelji, ki jih ne vidiš vsak dan, saj pridejo iz različnih držav. Kljub temu nekateri na tekmovanja hodijo le zaradi denarja. Nejc doda, da bo "bordanje postalo sranje čez nekaj časa, saj vsi gledajo samo še na denar. Jaz sem deskat začel zato, ker mi je bilo všeč. Potem pa, če veliko furaš in si dober, mogoče dobiš sponzorja, da ti je vse skupaj lažje. Danes pa ta mali furajo zamo zato, ker je to kul." (Ferjan 2009)

Tako starejše tri kot Nejca povprašam še o poškodbah. Ker prosti slog vsebuje ekstremne akrobacije, so nezgode pogoste. V medijih vsako leto odjekne novica o smrtnem primeru (včasih je žrtev amater, drugič profesionalc), največkrat zaradi plazov. Nejc pojasni svoje poškodbe: "Vsako zapestje nekih petkrat počeno, rebro počeno, koleno zvito... Naprej me žene filing, ko enkrat nekaj sfuraš, to je noro. Nov trik. Samo zaradi tega se fura. Je pa tudi pomembno, s kom si, s kom furaš. S prijatelji, ker veš, da so veseli zate, to je najboljšje." Urban Kravos v šali pojasni, da so deskarji malo mazohistični, Špela Nastran pa dodaja: "Nekaj, kar ti je tako všeč, počneš ne glede na to, da je včasih težko." (Ferjan2009; Kravos 2009; Nastran 2009) O tem piše tudi Belinda Wheaton v že omenjenem članku *Sport Culture: Rethinking Sport and Post- Subcultural Theory*. Ekstremni deskarji, kot tudi surfarji, rolkarji in plezalci, pogosto tvegajo svoje zdravje, njihova telesa so na nek način neprestano izpostavljena zlorabljanju. Vse to v imenu adrenalina, občutka biti eno z naravo in okoljem ter intenzivnega občutja danega trenutka (angl. tudi *to lose yourself*). Wheaton omenja še besedno zvezo "*go for it attitude*", kar je značilno za take ekstremiste. Tako "igranje s smrtjo" je še en način izražanja upora proti dominantnemu diskurzu, in sicer v smislu zavračanja discipline telesa in izzivanja prepovedi v zvezi z varnostjo. (Wheaton 2007, 298- 299)

### 5.3 MEDIJI IN INDUSTRIJA

Heino v svojem članku razlaga spremembo športa od nekomercializiranega do komercializiranega. Ponavadi preteče med tema dvema skrajnostima malo časa, pojav pa ima precejšnji vpliv na razvoj športa in njegovo simbolično moč. Heino v svojem članku pojasnjuje, da so subkulture z vključitvijo v medije (pojavljanje po TV, v časopisih...) hkrati postavljene tja, kamor jih umesti zdrava pamet. Po Hebdigu mediji na ta način umestijo subkulturno uporništvo v okvir dominantne kulture. (Hebdige v Heino 2000, 184) Ta vključitev subkultur kot neke vrste spektakla v okvir dominantne kulture se zgodi skozi pretvorbo subkulturnih znakov v množično producirane objekte in z označevanjem in redefiniranjem deviantnega obnašanja s strani dominantnih skupin, kot so npr. mediji. (Heino 2000, 184)

Sčasoma je tako uporaba freestyle deskanja v oglaševalske namene (tako deskarskih kot tudi drugih produktov) presegla uporabo smučanja in tudi drugih popularnih športov. Čeprav je opazovalcev tega športa več kot sodelujočih v deskanju, igrajo slednji v potrošništvu veliko vlogo. Revije in televizija so subkulturne znake sloga spremenili v potrošniško blago. Upor te subkulture skozi slog je tako pridobil vrednost za oglaševalce, ki so mnenja, da je deskanje postalo več od športa, saj simbolizira mladostniško upornost. Zanimivo je, da v teh reklamah nastopajo vedno le freestyle deskarji, saj alpine deskarji (tisti, ki vozijo slalom) niso dovolj atraktivni in ne predstavljajo uporništva proti dominantni kulturi. (Heino 2000, 184)

Deskarski stil je vstopil tudi v modni svet dominantne kulture, široke hlače so pristale na policah mainstream trgovin z oblekami. Podjetja, kot so Tag Heuer, Coca Cola... velikokrat sponzorirajo snežne parke, tekmovanja ali pa deskarske dogodke. Ne gre pa spregledati pojava Jake Burtona, "duše in očeta deskanja", v reklami za American Express kartico, kjer se je pojavil kot osrednji lik. (Heino 2000, 184-185)

Pa se spotaknimo še ob (že omenjeni) fenomen po imenu "Shaun White". Ameriški deskar, ki deska pod okriljem podjetja Burton, je pri devetnajstih leta 2006 osvojil zlato olimpijsko medaljo v disciplini snežni žleb. White skorajda že uživa sloves hollywoodske zvezde, definitivno pa je največja komercialna snowboard zvezda. Pojavlja se celo na kanalih, kot so CBS in NBC. Mnogim nadebudnim deskarjem predstavlja idol, mnogim inspiracijo. Že pred nastopom na OI 2006 je bil Shaun v deskarskem svetu zvezda, kmalu pa se je vse spremenilo; postal je zvezda svetovnega formata. S prenosom OI po TV je White stopil v javno zavest. Sprememba se je zgodila v trenutku. White je čez noč postal del industrije. Njegovo podobo so uporabili za reklamiranje linije oblek v ameriškem supermarketu Target, nastopil je tudi v reklami za American Express in Hewlett Packard, njegov podpis pa je prodajal DVDje, knjige, video igrice, posterje...(Hynes, The Red Bulletin 2009, 59)

O vplivu medijev na deskanje povedo tudi Špela, Urban in Peter. Ko so konec osemdesetih začeli deskati, niso imeli na voljo niti deskarskih revij. Naročali so jih sami iz Amerike. Imeli so videokasete, ki so jih presnemavali eden od drugega. Urban dodaja: "Največja razlika je, da je danes prisoten internet in zaradi tega je vse tako posiljeno. Danes je vse na Youtube!" (Kravos 2009) Nejc Ferjan, deskarski "podmladek", potrdi, da je danes najmočnejši medij internet, izpostavi Youtube, kjer se najde vse. V Sloveniji revije niso več popularne. "Zakaj bi dal 10 evrov za revijo, če imaš vse na internetu?" Na spletu se najde vse, med drugim katalogi deskarskih podjetij, strani profesionalnih deskarjev z blogi, koledarji deskarskih tekmovanj in dogodkov, informacije o vremenu, snežnih razmerah in smučiščih, na Youtube pa se najdejo posnetki vseh vrst trikov. (Ferjan 2009; Fetih 2009; Kravos 2009; Nastran 2009)

Da se po internetu veliko dogaja, kažejo tudi strani, namenjene samo deskarjem. Obstajala je celo "internetna komuna" Snowboard.com, nekakšna različica Facebooka, namenjena zgolj deskarjem, a je propadla. Na tem mestu naj omenim članek Kira Kuščerja "*Blue Tomato*" and the Internationalization of the Global Snowboard Community, kjer govori o razvoju "globalne deskarske skupnosti". Pripadniki deskarskega stila življenja si delijo več ali manj isti vedenjski vzorec, podobno se

oblačijo, poslušajo isto glasbo, imajo iste idole, vrednote in uporabljajo isti žargon, kljub temu, da prihajajo z različnih koncev sveta. Tako poenotenje oz. nastanek "globalne deskarske skupnosti" se je zgodil s pomočjo interneta in omogočil, da so deskarji postali samosvoja tržna niša, to pa je povzročilo, da so določena deskarska podjetja lahko začela delovati na mednarodni, celo globalni ravni. (Kuščer 2007, 3- 4, 8)

V nadaljevanju Kuščer obravnava primer enega takšnih podjetij - avstrijski Blue Tomato. Leta 1994 se je odprla prva prodajalna Blue Tomato v avstrijskem Schladmingu, ki je specializirana za prodajo deskarske opreme. Nekaj let za tem je podjetje začelo delovati na mednarodni ravni, k čemur je pripomogla prodaja izdelkov preko njihove spletne strani. Danes je Blue Tomato ena vodilnih evropskih spletnih trgovin, specializirana za deskarje na snegu. Internetna prodaja predstavlja 90 odstotkov skupne prodaje. Blue Tomato pa ni samo trgovina - znamka danes predstavlja sinonim za kakovost, potrošnikom pa so se približali z izgrajenim uporniškimi imidžem. Na spletni strani so vzpostavili platformo "*Online Snowboard Community*", ki uporabnike oskrbuje z informacijami o Blue Tomato deskarskih šolah in kampih, Blue Tomato reviji, ponuja fotografije in poročila z različnih deskarskih dogodkov, poročila o testih opreme, svetovanje kupcem, deskarski slovar, elektronske kartice, knjigo gostov, informacije o plazovih in mnogo internetnih povezav za nadaljnje pridobivanje informacij, s čimer pritegnejo deskarje z vseh koncev sveta, torej na globalni ravni. (Kuščer 2007, 8-11)

Blue Tomato pa se je poslužil še enega zanimivega načina pristopa k potrošniku - trgovina je začela sponzorirati deskarje. Tak način reklamiranja se je izkazal za uspešnega, saj se potrošniki lahko identificirajo z "obrazmi podjetja" – z znanimi in popularnimi deskarji, in preko tega s podjetjem samim. Ker spreminjajoče trende deskarske subkulture postavljajo oz. posredujejo ravno svetovno znani deskarji, je sponzoriranje le-teh pomembno marketinško orožje. (Kuščer 2007, 11- 12)

## 6 SKLEP

Osrednja tema pričujoče diplomske naloge so deskarji na snegu. V uvodu sem postavila raziskovalno vprašanje, ki me je vodilo skozi pisanje naloge: "So deskarji na snegu danes še subkultura?" V teoretičnem delu sem obravnavala teorije subkultur, v praktičnem delu pa preučevala same deskarje na snegu. Zanimalo me je, v čem se razlikujejo od pripadnikov dominantne kulture ali drugače rečeno - "nedekarjev".

Deskarje in filozofijo njihovega življenjskega sloga je zaznamovala že zgodovina, saj se je šport razvil iz surfanja na valovih. Kalifornijski jezdec valov so v petdesetih letih prejšnjega stoletja povojno potrošniško kulturo zamenjali z duhom brezdelja in ležernim slogom življenja ter se tako na svoj način uprli dominantnemu diskurzu, to filozofijo pa je podedovalo deskanje na snegu. Kasneje se je razdelilo v grobem na tri veje - alpski slog, freeride in prosti slog. Slednja sta nadaljevala zapuščino upornišтва, medtem ko je alpski slog s svojimi pripadniki deskarski približek alpskemu smučanju.

Prvi deskarji so orali ledino, saj jih sprva dominantna kultura ni sprejela. Na mnogih smučiščih so bili prepovedani, niso smeli na vlečnice in sedežnice. Njihov videz je bil izizzivalen in nekonvencionalen – pobarvani lasje, uhani, široke hlače... Poslušali so pank rok, kadili marihuano in pili alkohol. Razvili so svoj jezik oz. žargon, katerega izrazi so ostalim nerazumljivi. Pomemben del je predstavljala tudi oprema. Deska ni izražala uniformnosti, profesionalizma in tekmovalnosti kot smuči, ravno nasprotno - deskarji so si opremo celo polepili z nalepkami ali porisali ter jo tako personalizirali in jo naredili unikatno. Posredi je bil za subkulture značilen brikolaž. Na smučišču so deskarji preko vseh teh segmentov predstavljali alternativo smučarjem in izražali zavračanje dominantnega diskurza.

Od začetka deskanja pa do danes se je marsikaj spremenilo, na kar so močno vplivali mediji. Z razmahom športa se je začela razvijati deskarska industrija. Deskanje je interaktivni šport in ko se je začelo pojavljati po televiziji, je stopilo v zavest širših

množic. Posebno prelomnico predstavlja leto 1998, ko so deskarji prvič nastopili na olimpijskih igrah, kar je poskrbelo za dodatno komercializacijo športa. Posledično so se deskarji začeli pojavljati v komercialnih oglasih in prišlo je do trenutka, ko je uporaba atraktivnega freestyle deskanja v oglaševalske namene (tako deskarskih kot tudi drugih produktov) presegla uporabo smučanja in tudi drugih popularnih športov. Oglaševalci so ugotovili, da je deskanje postalo več od športa, saj simbolizira mladostniško upornost, kar so spretno uporabili v oglaševalske namene. Dodaten dokaz komercializacije deskanja je pojav profesionalnih deskarjev v oglasih, namenjenih širšim množicam, npr. pojav Jake Burtona, po mnenju mnogih "očeta deskanja", v reklami za kartico American Express. Posledica pojava deskanja v množičnih medijih je tudi to, da so nekateri profesionalci (po navadi zmagovalci pomembnih tekmovanj) izstreljeni med zvezdnike svetovnega kova. Tako npr. Shaun White, ki je pozornost množic pritegnil z nastopom in zmago na Olimpijskih igrah leta 2006. Prenos po TV je Shauna popeljal v dnevne sobe navadnih smrtnikov in skoraj čez noč je fant postal znan po celem svetu, postal pa je tudi obraz nekaterih komercialnih znamk, kot npr. Hewlett Packard, American Express, Target (ameriška veriga supermarketov).

Če so bile na začetku deskarjem zelo pri srcu revije, iz katerih so izvedeli o opremi, filmih in novih trikih, danes največjo vlogo kot medij igra internet, kjer je mogoče dobiti vse mogoče informacije. Deskarska podjetja izdelke in svoje sponzorirane deskarje predstavljajo preko spletnih strani, nove trike pa se preučuje na portalu Youtube. Internet je poskrbel za oblikovanje "globalne deskarske skupnosti", kar so spretno izkoristila številna podjetja. Eno takih je v nalogi obravnavani Blue Tomato, ki je uvedel spletno trgovino, se tako internacionaliziral in postal ena najmočnejših spletnih prodajaln v Evropi. Na svojem portalu je uvedel tudi "*Online Snowboard Community*", kjer je moč pridobiti najrazličnejše uporabne informacije.

Zaključujem, da enotnega, kratkega in jedrnatega odgovora na postavljeno vprašanje, če so deskarji na snegu danes še subkultura, ni mogoče podati. Kaj se je torej zgodilo z deskanjem in deskarji? Z razmahom tega športa in življenjskega sloga je prišlo do razvoja deskarske industrije, deskanje se je komercializiralo, se začelo pojavljati v medijih in tako



prodrlo do širših množic. Deskarski stil oblačenja je npr. navdihnil znane (mainstream) modne oblikovalce in na policah mainstream prodajaln z oblačili so se znašle široke hlače z žepi ob strani, tako značilne za deskarje. Deskanje je vstopilo v zavest dominantne kulture, s čimer je izginil njegov prvotni, "čisti" uporniški duh. V očeh dominantne kulture je postalo "kul". Danes veliko pripadnikov dominantne kulture poseduje snežno desko in se zna peljati po smučinah ter to stori nekajkrat letno, s čimer pa ne izraža nikakršnega upora, le uživa v športu samem. Če uporabim Velikonjevo teorijo, obravnavano v teoretičnem delu naloge, so mnogi med njimi pripadniki subkulturne scene in se za tistih nekaj dni po videzu prelevijo v "prave deskarje" z opremo in slogom kot iz najnovejših deskarskih filmov. Prav tako lahko tudi v prostem oz. "civilnem" času po mestnih ulicah pohajkujejo oblečeni v obleke deskarskih podjetij, se udeležujejo raznih deskarskih dogodkov (tekmovanj, koncertov, filmskih premier...), poznajo svetovno znane deskarje in deskarske trike, kljub temu, da sami ne izvajajo akrobacij... To so torej, po Velikonji, pripadniki deskarske subkulturne scene, ki zagotovo obstaja, je razširjena in je del dominantne kulture. Ne grozi obstoječemu družbenemu redu. Družbi je pestri dodatek.

Se je torej subkultura deskarjev prelevila v subkulturno sceno? Ugotavljam, da je razvoj deskarske subkulturne scene dejstvo, a to še ne pomeni, da je sama subkultura mrtva. Še vedno so med nami tisti, ki jim brez deske ni živeti. Za bencin in smučarsko karto so pripravljene dati zadnje evre, od deskanja jih ne odvrnejo niti poškodbe, največje zadovoljstvo pa jim predstavlja adrenalinski občutek ob na novo osvojenem ali lepo odpeljanem triku. Še vedno so v konfliktu z dominantno kulturo, včasih zaradi sloga, včasih zaradi dejanj. Nejc Ferjan pripoveduje, kako ga policaji večkrat preženejo z mestnih ulic, ko "jibba" po ograjah; tu lahko lepo potegnemo vzporednico s teorijo subkultur, ki razlaga deviantnost kot posledico prilagajanja nekaterim vrednotam in normam določene družbene skupine. (Haralambos in Holborn 1999, 400) Tudi sama sem bila kot deskarka na snegu večkrat priča neodobravanju s strani smučarjev na smučišču. Primer: Pozimi leta 2010 sem s skupino svojih deskarskih učencev v avstrijskem smučišču Saalbach - Hinterglemm čakala na gondolo. Zraven nas so stali hrvaški smučarji srednjih let, ki pa niso vedeli, da jih razumem. Ker je bilo v naši gondoli še

dovolj prostora, bi se nam lahko pridružili, toda: "Pa ja bomo počakali na naslednjo, seveda ne bomo šli s temi bordarji! Ne, ne, bomo počakali na naslednjo..." Iz lastnih izkušenj pa tudi jaz vem povedati, da se smučarji še vedno čudijo slogu deskarskih širokohlačnikov.

Da, še vedno obstaja subkultura deskarjev na snegu, kljub komercializaciji tega športa in kljub številčni deskarski subkulturni sceni, kjer videz in poza igrata veliko vlogo. Samo posedovanje opreme človeka še ne naredi pripadnika deskarske kulture, zadeva je veliko bolj kompleksna. Vendar so tu še vedno ljudje, ki občutijo tisto pravo notranje zadovoljstvo, če že ne pravo euforijo, ko stopijo na bord in odvozijo določen trik, premagajo strmo progo ali pa goro, pokrito z novozapadlim snegom. Lahko se ničkolikokrat poškodujejo, a bodo vedno znova stopili na desko, če bo le mogoče. In ti so tisti, v katerih še živi pravi deskarski duh.

## **7 LITERATURA**

1. DUDS - društvo učiteljev deskanja na snegu. 2007. Zgodovina deskanja na snegu. Združenje učiteljev in trenerjev smučanja Slovenije. Ljubljana: interno gradivo.
2. Ferjan, Nejc. 2009. Intervju z avtorico. Ljubljana, 23. december.
3. Fetih, Peter. 2009. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. december.
4. Fištravec, Andrej. 2002. O brezpredmetnosti mladinskih subkultur. V *Subkulture: prispevki za kritiko in analizo družbenih gibanj*, ur. Andrej Fištravec, 4-10. Maribor: Subkulturni azil.
5. Haralambos, Michael in Martin Holborn. 1999. Sociologija: Teme in pogledi. Ljubljana: DZS.
6. Grilc, Marko. 2011. Intervju z avtorico. Ljubljana, 15. julij.
7. Heino, Rebecca. 2000. What is so punk about snowboarding? Dostopno prek: <http://www.jss.sagepub.com/cgi/content/abstract/24/2/176> (13. december 2007).
8. Kovačič, Matjaž. 2002. Subkultura ali kultura? V *Subkulture: prispevki za kritiko in analizo družbenih gibanj*, ur. Andrej Fištravec, 59-73. Maribor: Subkulturni azil.
9. Kravos, Urban. 2009. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. december.
10. Kuščer, K. in Robertson, R.W. 2008. "Blue Tomato" And The Internationalization of The Global Snowboard Community. V *Ethics & Critical Thinking Journal, Volume 2008, Issue*, ur. Kir Kuščer in R.W. Robertson. Texas: Franklin Publishing Company.
11. Muhič, Doroteja, Aleš Guček in Dušan Videmšek, ur. 2002. Smučanje danes: gradivo za usposabljanje. Ljubljana: Združenje učiteljev in trenerjev smučanja Slovenije.
12. Nastran, Špela. 2009. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. december.
13. Poštrak, Milko. 1994. Kje so subkulture danes? V *Socialno delo: časopis za teorijo in prakso*, 35-38. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo: Zveza društev socialnih delavcev Republike Slovenije: Višja šola za socialne delavce v Ljubljani.

14. Poštrak, Milko. 2002. Uporniške mladinske subkulture: razkazovanje lastne države. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 156-170. Ljubljana: Študentska založba.
15. Stankovič, Peter. 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V: *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 11-70. Ljubljana: Študentska založba.
16. Šaver, Boštjan. 1999. SK8: Neznani leteči predmeti. V *Urbana plemena: Subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, ur. Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 23-30. Ljubljana: ŠOU- Študentska založba.
17. Hynes, Justin. 2009. The white Stuff. *The Red Bulletin (december)*: 55-62.
18. Velikonja, Mitja. 1999. Drugo in drugačno: Subkulture in subkulturne scene devetdesetih. V *Urbana plemena: Subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, ur. Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 14-22. Ljubljana: ŠOU- Študentska založba.
19. Velikonja, Mitja. 2002. "Dom in svet": Kultura in študije naroda. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 283-297. Ljubljana: Študentska založba.
20. Wheaton, Belinda. 2007. After Sport Culture: Rethinking Sport and Post-Subcultural Theory. Dostopno prek: <http://jss.sagepub.com/cgi/content/abstract/31/3/283> (21. september 2009).