

Ta knjiga Dimitrija Rupla, ki je—kot mnoge njegove—več knjig v eni, daje navsezadnje tudi nekatere nastavke za razvoj kulturološke terminologije, saj s svojo hitrostjo povzemanja in prilagajanja tujih, zlasti ameriških teoretskih konceptov slovenskim razmeram v našem znanstvenem oz. še bolje, širšem kulturnem prostoru, opravlja pionirsko delo, kar je počel npr. že s svojimi spisi v tradiciji teorije “družbene konstrukcije realnosti”, ki jo je promoviral mnogo let pred dejanskim izidom slovenskega preveda osrednje knjige iz te sociološke usmeritve.

Gregor BULC

Peter Stankovič, Gregor Tomc, Mitja Velikonja

Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih

ŠOU - Študentska založba, Ljubljana 1999.

Zbornik je prvi podrobnejši oris različnih slovenskih subkultur, če odštejemo nekaj posameznih poskusov, kar mu daje posebno mesto v zbirki sodobnih socioloških raziskav pri nas. Žal je potrebno že takoj na začetku ugotoviti, da je razpon *Urbanih plemen*, poleg razumljive časovne zamejitve, zožen pretežno na mladinske, zlasti v glasbi osmišljajoče se subkulture. Slednje bi sicer, sodeč po kriteriju preglednosti, lahko bila prednost, a je uredniki eksplicitno ne izpostavljajo, eden izmed njih pa ji celo delno odvzame legitimnost, ko definicijo subkulture, po našem mnenju pravilno, poda izredno široko (str. 14). Čeprav so *Urbana plemena* tudi znotraj tega omejenega področja nekoliko površna ali celo ignorantska, pa nikakor ne smemo iti mimo dejstva, da je zbornik izpustil kar celo kopico subkultur, ki v omejeni pristrženi koncept ne sodijo oziroma so po naravi delovanja skregane s stilsko specifičnostjo, tržno zanimivostjo in/ali medijsko atraktivnostjo, ki jo izžarevajo *skaterji*, *rockabillyji*, *rockerji*, *raverji*, *lezbijke in gayi*, *heavymetalci*, *skinheadi*, *bikerji*, *punkerji* in udeleženci *balkan scene*. Podnaslov zbornika bi torej moral natančneje poudarjati spe-

cifično vkalupljanje pojma subkultura, ki ga skoz tekste odslukujejo skorajda vsi avtorji.

Oblikovno je zbornik *Urbana plemena* izredno razgiban, saj ne vsebuje niti ene strani, ki ne bi bila ozaljšana s fotografijami, ikonografijo ali ovitki plošč. Ti vizualni elementi po pravilu niso postavljeni v klasični maniri, ki poudarja primarno mesto tekstu, temveč se v tekst zarezujejo, ga lomijo, prebadajo in sekajo, tako da z vsiljivostjo napeljujejo k sklepu, da je za pričujoči zbornik vizualna plat popisovanja subkultur vsaj toliko, če že ne še bolj pomembna kot tekstovna. Pri izboru fotografij nas, če kakovost kot nepoznavalci pustimo ob strani, kaj lahko zmoti pretirana enoličnost, tj. ponavljanje istih prizorišč in dogodkov, kar je bržčas davek maloštevilčnosti fotografov, ki so bili pri projektu angažirani. Poleg tega pa si ne moremo kaj, da nas ne bi vznemirjalo protežiranje prispevka o rave subkulturi/sceni, ki ga je edinega doletela čast barvnega tiska, in to navkljub fotografijam, ki globoko zabredejo v pravkar omenjeno brezno stanovitnosti in enoznačnosti.

Pisni del *Urbanih plemen* odpreta dva uvodnika. Prvi, izpod peresa *Gregorja Tomca*, ki je o subkulturah v Sloveniji prvi začel pisati že pred leti, se osrednje teme zbornika loti na dokaj neobičajen način. *Teze o telesu*, kakor je njegovemu prispevku naslov, namreč odpirajo vprašanje povezave bioloških in kulturnih dejavnikov, ki vplivajo na izoblikovanje subkulturnih praks. Ob tem zagovarja izogib tako biologizmu kot hermetičnemu zazrtju v kulturne razlage družbenih pojavov in predlaga srednjo pot, za katero je značilno poudarjanje vzajemnega vplivanja biologije in kulture na posameznika. Tomc razume subkulturo generacijsko, v smislu mladinske subkulture, in zato tudi izpostavlja, da “bi neupoštevajoč posebnosti biologije težko celovito razložili visoko stopnjo agresivnosti in upornosti mladinskih subkultur” (str. 9) ter da “mladinska subkultura v zadnji instanci gnezdi v biološki mladosti” (str. 11), iz česar izpelje sklep, da je “človek pri štiridesetih letih lahko sicer ljubitelj tehno/rave glasbe, ne more pa biti pripadnik tehno/rave subkulture” (str. 11), ker glasbo ne dojema z “jajci”, temveč estetsko, se pravi cerebralno.

Tomc pogoj za nastanek subkulture vidi v prekrivanju kulturne usode določene skupine posameznikov z njihovo socialno zavestjo in specifično obliko estetskega občutenja. Temelj vsakega estetskega pojava je po njegovem telesno ugodje, zato zaključí, da "ni naključje, da pozna vsaka mladinska subkultura tudi specifično obliko plesa" (str. 12), kar po našem mnenju postane sporno, če že ne prej, pa takoj, ko prestopimo meje v glasbi osmišljajočih se subkultur. Ob koncu še opozori na distinkcijo med sodobnimi in nostalgícnimi "mladinskimi pojavi" (str. 13) v Sloveniji, pri čemer loči tiste, ki se odzivajo na kulturni kontekst devetdesetih in tiste, ki se sklicujejo na subkulture iz preteklosti, zatoorej predvsem na estetsko plat pojava. Po njegovem edina celovita sodobna slovenska glasbena subkultura tehno/rave subkultura, medtem ko so ostale v zborniku omenjene glasbene subkulture, razen sodobnih rock-erjev, a s punkom vred, "primeri nostalgícnih, estetsko dokaj enodimenzionalnih pojavov" (str. 13).

Drugo uvodno besedilo, ki bi ga bilo prejkone treba uvrstiti kar na izhodišče zbornika, saj tvori relevanten pregled vseh ključnih pisanj o tej temi doslej, obenem pa utemeljuje snov z novim izrazjem, je spisal Mitja Velikonja. V začetku avtor zavrne termin podkulture kot pomensko pejorativen in zavajajoč, zato ostaja pri neprevajani *subkulturi*, ki jo uporablja v širšem smislu kot Tomc, in sicer za "označevanja specifičnih kulturnih praks, pogleda na svet, povečini manjšinskega estetskega ustvarjanja in načinov bivanja, obnašanja, mišljenja in videza, gradnje in ohranjanja posebnega življenjskega sveta v družbeno-kulturnem smislu" (str. 14). Vseeno pa v opombi doda, da v zborniku "torej ne obravnavamo drugih vrst subkultur, npr. prestopniških, politíčnih, regionalnih, poklicnih, etničnih, navijaških, narkomanskih ipd." (str. 14), kar po našem mnenju ni tako samoumevno, temveč prej nenavadno in verjetno neupravičeno. K osmišljanju pojma subkulture doda še naslednje razmišljanje: "čeprav se subkulturnih praks pogosto avtomatsko drži privednik mladinske, tudi generacijska pripadnost ni več odločilna, čeprav seveda v njih prevladuje mladina" (str. 17).

Velikonja v osrednjem delu svojega teksta pomenljivo detektira dve plati obravnavanja subkultur v devetdesetih. Prva temelji na romantiziranju sodobnih subkultur kot uporniških, nekonformnih, politíčno subverzivnih, kar je posledica tradicionalne obravnave te teme v kulturnih študijah šestdesetih in sedemdesetih let. Po tej logiki subkulture, ki ne odražajo prevratniškega duha, subkulture sploh ne morejo biti. Drugo plat subkulture obravnava kot del vseobsegajočega dominantnega diskurza, v katerem naj bi bila nekonformnost stvar preteklosti, zakaj vsak upor in alternativa sta v teh časih lahko le marketinško sproducirana in sta "zgolj nadaljevanje logike kapitala in dominantnih kultur z drugimi sredstvi" (str. 15) Šlo naj bi torej za svet, v katerem prevladuje sproščenost izbire in v katerem razredne determiniranosti ni več čútiti, zaradi česar se subkultura v njem utopi, saj ne premore temeljev za svoj obstoj.

Ko Velikonja trdi, da so subkulture dejansko tako uporniške kot apologetske, oba ekstrema s tem pronicljivo preseže. In sicer z uvedbo sintagme subkulturne prakse, ki jih nato deli na *subkulture* in *subkulturne scene*, kar po Velikonji nista dva ločena načina subkulturnega bivanja in ustvarjanja, ampak zgolj "dve idealnotipski skrajnosti na enem kontinuumu ... dva vidika znotraj iste subkulturne prakse" (str. 16). Subkulture še vedno določa razredna pripadnost, zato so nasproti subkulturnim scenam rigidnejše, neprehodnejše, bolj hermetične in ekskluzivistične. Scene pa so mehka, popularna, konformnejša oblika subkultur, zato so prehodnejše, fleksibilnejše, bolj vpete v dominantne kulturne prakse in tržno ponudbo ter politíčno indiferentne. Skupinska identiteta je na sceni šibka, s sceno se lahko poistovetijo tudi pripadniki drugih scen, kar poraja pojav vikend-punkerjev, vikend-raverjev ipd. oziroma surfanje po stilih. Skratka, zabava nadomesti angažiranost.

V zaključku Velikonja ugotavlja, da so subkulturne scene popolnoma legitimen odgovor na razsrediščenost sveta, ki smo mu priča. Izraža tudi bojazen nad sodobno družbo, ki uvaja vladavino drugačnosti, odštekanosti, ki združuje skozi različnost, ločenost, entropijo in v kateri prevladuje

“Zeitgeist splošnega strinjanja” (str. 21), a to bojazen pomirja z uteho, da subkulturne prakse še vedno predstavljajo tisto svetlo točko inovativnosti, drugačnosti, ki (s subkulturnimi scenami) obogatujejo dominantne kulturne vzorce, hkrati pa (s subkulturalnimi) vzpostavljajo alternativo tem vzorcem.

Dvema uvodnima teoretskima razmišljanjema sledi deset konkretnih opisov subkultur in subkulturnih scen, ki so delo desetih različnih avtorjev, zatorej posledično nihajo v kakovosti. Vsi zapisi so nastali kot rezultat dela na terenu, tj. opazovanja z udeležbo, v večini pa jih preveva zgolj skopo opisovanje zunanjih razpoznavnih znakov posameznih subkultur. To pomeni, da nam je deseterica v zborniku vključenih subjektov opazovanja izredno podrobno predstavila subkulturo skozi kronologijo delovanja, vključno s pomembnimi akterji in zbirališči, ikonografijo, slengom in zlasti imidžem. Žal pa zapisi včasih celo bolj odražajo apetite po promociji določenih kulturnih artefaktov in zbirališč kot pa zrele spopade s preučevanim problemom. Gre skratka za etnografski popis najizpostavljenjših domačih subkultur, ki mu zgolj v treh, morebiti štirih primerih sledi tudi nekoliko bolj poglobljena analiza.

Predvsem je treba izpostaviti tekst Nataše Velikonje o lezbični in gayevski sceni, ki že v uvodnih razmišljanjih postavi pod vprašaj ohranjanje takšnega koncepta raziskovanja subkultur kot prevladuje v *Urbanih plemenih*, saj po njenem mnenju “postavljanje novih družbenih skupin zgolj v reference, okrog katerih se združujejo (glasba, spolna orientiranost, op.p.), brez predpostavljjanja nadgradenj, ki izhajajo iz njih, pomeni ne prepoznavati jih kot socialno, kulturno ali politično relevantne. Ali z drugimi besedami: vzdrževati zgolj tiste, ki že obstajajo z nevprašljivo legitimizacijsko močjo” (str. 65). S tekstom v tem zborniku je Nataša Velikonja to bariero dovolj dobro uspelo preseči.

Peter Stankovič v besedilu *Rockerji s konca tisočletja* poda poglobljen oris, kako zunanji, globalni dejavniki (pojav kitarskega fundamentalizma kot posledice vse bolj dominantne elektronske glasbe) in lokalne specifike (vpliv jugo-rocka, slovenska cankarjanska zagrenjenost) izklesajo novo, v

bluesu in preverjenih rockovskih formah osmišljajočo se glasbeno subkulturo. Ob tem je sicer res, da mu poimenovanje le-te povzroča nekaj težav, saj pod rockerje lahko razumemo kar dobršno število diferenciranih glasbenih občinstev ter da se ta subkultura delno prekriva z v zborniku prav tako predstavljeno balkan sceno, a ti dejstvi pri analizi kot celoti vseeno ne igrata elementarne vloge.

Za konec naj kot izrazitejša prispevka omenimo še tekst Igorja Bašina o punkerjih, v katerem, poleg dobrodošlega vnašanja problema glasbene industrije v analizo, po sledih uvodnika M. Velikonje, detektira razliko med punkom kot modno muho in punkom kot etično držo ter Mitje Prezlja o heavymetalcih, ki med drugim kritično obravnava vlogo trga in kulturne industrije pri konstituiranju identitete heavymetalcev.

Zbornik *Urbana plemena* je za slovensko sociologijo pomembna pridobitev. Če ne toliko po teoretski izvirnosti, pa zagotovo zato, ker na plano, pred kritiko zainteresirane javnosti, prinaša specifičen, v Hebdigeovi klasični študiji bazirajoč pogled na subkulture, in ker nezadržno evocira tisti primanjkljaj, ki ga bo v podobnih bodočih projektih potrebno zapolniti. S tem mislimo tako na drugačne pristope k tej problematiki kot na pogrešane bodisi glasbene bodisi druge subkulture, kot so hip-hoperji, kinoušesniki, ljubitelji etna in folka, darkerji, čefurji in že v zgoraj omenjeni opombi Mitje Velikonje izpostavljeni ostali.

Matjaž URŠIČ

Jean Baudrillard
Simulaker in simulacija
Popoln zločin

Koda – Šou (študentska založba), Ljubljana, 1999. 389 str.

Osupljiva hitrost in dinamika tehnološko-ekonomskih sprememb ter inovacij, ki so se zgodile v obdobju zadnjih treh desetletij, so svoj pečat pustile tudi na področju socialne filozofije. V ta kontekst spada tudi Jean Baudrillard kot eden izmed najemi-