

## UPORABE "BALKANA": ROCK IN NACIONALIZEM V SLOVENIJI V DEVETDESETIH LETIH

**Povzetek.** Članek poskuša izpostaviti nekatere ključne politične dimenzije yu-rock glasbe in kulture predvsem v navezavi na fenomen nacionalizma. Avtor ugotavlja, da je yu-rock v pomembni meri prispeval k ohlajevanju razgretih nacionalističnih strasti v času vojn v bivši Jugoslaviji, iz česar izpelje zaključek, da bi ga bilo iz tega zornega kota mogoče razumeti kot politično progresiven pojav. V nadaljevanju je podrobneje predstavljeno dogajanje v Sloveniji, kjer je v prvi polovici devetdesetih let v okviru tako imenovane "Balkan-scene" prišlo do euforičnega obujanja zanimanja za yu-rock in posnemanja domnevnega "tipičnega" "balkanskega" življenjskega stila. Tu avtor ugotavlja, da je imela v tem konkretnem slovenskem primeru uporaba yu-rocka bistveno bolj ambivalentne učinke: ne-esencialistična nastavitve teoretske prizme vodi k spoznanju, da je kljub najboljšim namenom in navidezni politični progresivnosti, "Balkan-scena" v mnogočem zgolj reproducirala številne stereotipe o "Balkanu", s tem pa nehote pripomogla k reprodukciji natanko tistega nacionalističnega diskurza, ki ga je želela postaviti pod vprašaj.

**Ključni pojmi:** rock glasba, mladina, Balkan, Slovenija, nacionalizem, popularna kultura, ne-esencializem, identiteta

### Uvod

Novodobne asociacije, vezane na pojem "Balkan", so v glavnem negativne: agresivni nacionalizmi, neskončne reke beguncev, krvavi spopadi med vojskami arhaičnih bojevnikov, skoraj sistematično kršenje človekovih pravic, nori diktatorji itd. Takšna podoba "Balkana" (tu je mišljen predvsem tisti del jugovzhodne Evrope, ki je nekoč bil del sedaj bivše socialistične Jugoslavije) seveda ni brez podobnosti z resničnostjo, toda obenem je vendarle potrebno poudariti, da te značilnosti niso edine, ki zaznamujejo življenje v regiji. Morda so najbolj zanimive za medije, ki o njih ekstenzivno poročajo in povzročajo, da ljudje razumejo "Balkan" predvsem iz te perspektive, toda v resnici obstaja tudi druga stran medalje.

\* Dr. Peter Stankovič, docent na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani.

Omenimo zgolj nekaj potez "Balkana", vezanih na danes aktualne med-etnične odnose, ki vsaj do neke mere relativizirajo omenjeno podobo: dolga tradicija etnične in religiozne tolerantnosti, visoka stopnja med-etničnih porok v času socialistične Jugoslavije, precej izrazito izogibanje vpoklicu v vojsko v nedavnih vojnah (predvsem v Srbiji), prijateljstva, ki so se občasno razvila med vojaki na nasprotnih straneh fronte, in nenazadnje, tradicija jugoslovanske rock glasbe (znane kot yu-rock), ki je v pomembni meri, vsaj med delom mladih, zadrževala izbruhe etnične nestrpnosti in sovraštva. Vse te dimenzije drugačnega oziroma manj znanega "Balkana" so pomembne in si bi v današnjih časih vsekakor zaslužile veliko več pozornosti, vendar se bomo v pričujočem tekstu omejili zgolj na razpravo o vlogi yu-rocka v časih razbesnelih nacionalizmov, s posebnim poudarkom na dogajanju v Sloveniji v devetdesetih letih.

Yu-rock, glasba in na njo vezana posebna mladinska kultura, ki sta se razvili v desetletjih pred razpadom bivše Jugoslavije v urbanih centrih tedanje države in sta s svojo univerzalistično etiko predstavljali (oziroma še vedno predstavljata) pomembno alternativo bolj ali manj nestrpnim in samozadostnim nacionalizmom v bivši Jugoslaviji, sta namreč v nakazanem kontekstu izrazito zanimiv predmet analize, saj ne predstavljata zgolj odlične ilustracije dejstva, da etnična nestrpnost ni edina značilnost tega kar v vsakdanjem jeziku razumemo kot "Balkan", temveč predstavljata tudi prepričljiv primer izrazitih praktičnih/političnih učinkov popularne kulture kot takšne. Slednje omenjamo v kontekstu tradicije nezanimanja, ki ga je družboslovno raziskovanje do nedavnega izkazovalo popularni kulturi: primeri kot je yu-rock pričajo, da so različni segmenti popularne kulture vse prej kot nepomembni,<sup>1</sup> s tem pa tudi, da je za razumevanje kompleksne družbene resničnosti analiza različnih fenomenov s tega področja neizogibna.

V nadaljevanju bomo na kratko predstavili fenomen yu-rocka ter iz nakazane perspektive poskusili izpostaviti spekter njegovih raznolikih političnih implikacij, pri čemer pa nas bo podrobneje zanimalo predvsem dogajanje v Sloveniji, kjer je v prvi polovici devetdesetih let v okviru tako imenovane "Balkan-scene" prišlo do evforičnega obujanja zanimanja za yu-rock in posnemanja domnevnega "tipičnega" "balkanskega" življenjskega stila. Slednje je za nas sicer zanimivo že zato, ker smo sami del tega prostora, toda slovenska "Balkan-scena" je v kontekstu pričujoče razprave v resnici pomembna zaradi nečesa drugega: v navezavi s tem dogajanjem so prišli do izraza številni ideološki in simbolni konflikti, ki pomenljivo razkrivajo kompleksno logiko različnih uporab kulturno-geografskih identifikacij, s tem pa na bistveno bolj nestabilno naravo družbenih (v tem primeru nacionalnih) identitet kakor to sicer velja v dominantnih diskurzih. Dogajanje, vezano na "Balkan-sceno", je pomembno tudi zato, ker nas opozarja na dejstvo, da imajo različni segmenti popularne kulture resda pomembne praktične/politične konsekvence, vendar pa te v praksi niso tako zelo enostavne, kot bi bilo morda videti na prvi pogled. Ne-esencialistična nastavitvev teoretske prizme namreč vodi k spoznanju, da je kljub najboljšim namenom in navidezni politični progresivnosti, "Balkan-scena" v mnogočem zgolj reproducirala številne stereotipe o "Balkanu", s tem pa

<sup>1</sup> In seveda tudi vse prej kot nujno politično regresivni (kakor so to nekoč mnogi teoretiki z različnih političnih polov domnevali).

nehote pripomogla k reprodukciji natanko tistega nacionalističnega diskurza, ki ga je želela postaviti pod vprašaj. Preden pa se spustimo v podrobnejšo razpravo o teh zadevah, moramo najprej vpeljati dva koncepta, ki stojita v ozadju vsakega razmisleka na to temo: nacionalizem in mladinske subkulture.

## Rock v dobi nacionalizma

Fenomen nacionalizma je vse prej kot nov, toda v družboslovnem raziskovanju je resnejšega premisleka deležen šele kako v zadnjih dveh desetletjih. Morda bi lahko tvegali tezo, da se o nacionalizmu ni resneje razmišljalo, dokler se v zadnjem času niso pričele razmeroma intenzivno podirati številne samoumevnosti, institucije in zgodbe o narodu in nacionalni državi (globalizacija, evropsko združevanje, trans-nacionalne identifikacije itd.), vsekakor pa velja, da je izrazit zagon dobilo tovrstno raziskovanje v času razpada socialističnih sistemov, ko sta mnoge Zahodnjake osupnili intenzivnost in strast pri prebujanju prej zatrtih nacionalističnih občutkov v bivših socialističnih državah. Slednje se je namreč pokazalo kot precej presenetljivo ravno v kontekstu prepričanja, da nacionalne identifikacije v sodobnem svetu ne igrajo več tako zelo pomembne vloge kot nekoč.

Ne da bi se spuščali v za nas nepotrebne podrobnosti, povejmo, da je številne razprave, ki so v tem kontekstu poskušale osmisliti fenomen nacionalizma, v grobem mogoče interpretirati kot različne argumente v prid zgolj dvema osnovnima, pretežno izključujočima se pogledoma. Na eni strani stojijo avtorji, najbolj poznan med njimi je Anthony D. Smith (glej: Smith, 1986), znani kot primodialisti, ki trdijo, da so nacionalistični občutki zgolj logični podaljšek sorodstvenih vezi, oziroma, da med pripadniki naroda obstaja določena bistvena in večna povezanost, saj njegovi pripadniki izhajajo iz istih prednikov. Ravno nasprotno pa trdi skupina piscev (recimo jim modernisti), ki izhajajo iz prepričanja, da nacionalna identiteta ni neka temeljna oziroma večna značilnost ljudi: po njihovem prepričanju je nacionalna identiteta, in s tem povezani nacionalistični občutki, zgolj diskurzivni konstrukt, zgodovinsko specifičen način samo-razumevanja, ki se je pojavil šele v zadnjih stoletjih, vzporedno s procesom modernizacije (glej: Gellner, 1983 in 1991; Anderson, 1991; Breuilly, 1993). Med raziskovalci obstaja precejšen konsenz, da je slednja interpretacija prepričljivejša, še posebej pa to velja v luči dejstva, da so se na področju kulturnih študij v zadnjem času pojavili mnogi odmevni razmisleki, ki iz nekoliko drugačnih (poststrukturalističnih) teoretskih izhodišč ugotavljajo povsem isto, namreč da narod ni večna, stabilna identiteta. Ključna argumenta v tem kontekstu sta dva: prvič, noben narod ni fenomen, ki bi obstajal sam po sebi, saj vedno nastaja in obstaja šele v relacijah difference,<sup>2</sup> in drugič, vsak narod je, zgodovinsko gledano, "hibrid".<sup>3</sup> Iz te perspektive se fenomen naroda torej pokaže kot zgodovinsko

---

<sup>2</sup> Na primer: Slovinci so ne-Hrvati, ne-Nemci, ne-Italijani itd.

<sup>3</sup> spet nam najbližji primer: ljudje, ki se danes imajo za Slovence, so potomci enega ali morda celo več slovanskih plemen, ki so se v zgodovini izdatno mešala z Iliri, Rimljani, Avari, Nemci, Italijani, drugimi južnimi Slovani itd.; da o številnih križanjih, ki so se nedvomno dogodila preden je/so ta slovanska plemena prišla na južno stran Alp, s tem pa tudi v pisano zgodovino, niti ne govorimo.

specifično fiksiranje kompleksnih in mešanih zgodovin, kultur, identifikacij, etnij in podobno, v eni sami fantazmatični točki, na primer v točki "slovenstva" kot čisti in večni identiteti. Takšen pogled torej podobno kot zgoraj omenjeni modernizem opozarja, da nacionalne identitete niso nadčasovno človeško bistvo, temveč zgolj zgodovinsko specifična fiksiranja, ki preinterpretirajo množico različnih zgodovin ljudi z določenega prostora v eno samo vtiliko, večno in veličastno zgodbo o nastanku naroda.

Lepa ilustracija je na primer še vedno aktualna interpretacija slovenske osamosvojitve leta 1991 kot "realizacije tisočletnih sanj Slovencev o samostojnosti". Resnejše zgodovinske analize bi namreč pokazale, da so se prve ideje o "slovenstvu" kot posebni identiteti, ki bistveno zaznamuje življenje ljudi s prostorov, kar je danes znano kot Slovenija, v najboljšem primeru in vsekakor precej obotavljajoče pričele pojavljati ne prej kot šele pred kakšnimi dobrimi dvesto leti (tako kot tudi drugje v skladu s pojavom zasanjanega čaščenja "ljudskega", ki je bilo značilno za evropsko romantiko), ideje o slovenski samostojnosti pa še kasneje.<sup>4</sup> V uveljavljenih nacionalističnih diskurzih se slednje sicer pojasnjuje s tem, da so pripadniki določenega naroda sicer od vedno bili pripadniki tega naroda, vendar se tega nekako niso zavedali. Natančneje, ker so se po teh interpretacijah zavedli svoje pripadnosti šele prek delovanja narodno-prebudniških entuzijastov (v glavnem v 19. stoletju), bi lahko rekli, da so vsa ta dolga stoletja "spali" (če uporabimo metaforo, ki je implicitno prisotna v terminu narodnega "prebudništva"). Toda, če je bila takšna interpretacija verjetna v času, ki je živel pod duhovnim dežnikom Heglovih interpretacij zgodovine kot razvoja človekovega duha k svojemu samozavedanju, danes verjetno ni več tako. Ne samo, da omenjenih Heglovih izpeljav,<sup>5</sup> tako kot tudi drugih idej iz 19. stoletja o družbenem evolucionizmu, danes nihče ne jemlje več povsem resno, se tu postavljajo tudi številna zelo pereča vprašanja. Na primer: zakaj bi ljudje zadnjih dveh stoletij posedovali resnico o ključni človeški identiteti, tisti iz tisočletij pred nami pa ne? In če smo se v 19. stoletju res "prebudili", zakaj ravno takrat? In zakaj je do tega prišlo le v Evropi? Smo Evropejci res tako zelo superiorni? V luči teh in podobnih dilem bi bilo verjetno ustrežnejše postaviti tezo, da se ljudje v različnih časovnih obdobjih in na različnih prostorih enostavno razumemo na različne načine.

Tu pa velja opozoriti, da tovrstna problematizacija ali dekonstrukcija ide(ologi)je naroda kot čiste, stabilne in večne identitete ni pomembna zgolj iz ozkih znanstvenih razlogov, v smislu raziskovanja zgodovine fenomena naroda kot takšnega. V igri so namreč tudi pomembne praktične posledice. V kolikor je namreč evropska (pa tudi svetovna) zgodovina zadnjih dveh stoletij zaznamovana s številnimi izrazito krvavimi vojnami, ki so bile pretežno izpeljane "v imenu naroda" (da ne govorimo o različnih rasizmih, negativnih stereotipih, pogromih, preganjanjih manjšin itd.), lahko namreč tvegamo trditev, da so nacionalistične identifikacije fenomen, ki v praksi nenehno generira mnoge problematične situa-

<sup>4</sup> Zgolj za ilustracijo: primer: še pred slabimi stopetdesetimi leti so na primer Slovenci avstrijskega cesarja Franca Jožefa ob njegovem obisku Ljubljane pozdravljali kot svojega cesarja s skorajda histeričnim navdušenjem.

<sup>5</sup> Ob vsem spoštovanju do njegovih uvidov, jasno.

cije in procese. Razlogov za to je več, od tega, da nacionalne identifikacije v tem času operirajo kot morda ključna točka posameznikovega vstopanja v družbeni svet, kar pomeni, da se je ljudje oklepamo z veliko gorečnostjo, pa vse do nastanka sodobne nacionalne države, ki je sposobna, tako kot nobena državna tvorba pred njo, nadvse učinkovito mobilizirati številne resurse za realizacijo svojih, v nacionalnih terminih razumljenih interesov. V tem kontekstu je torej mogoče trditi, da je v zgornjih odstavkih omenjena znanstvena dekonstrukcija razumevanja naroda kot stabilne, večne identitete, vsekakor dobrodošla, saj se s problematizacijo esencialne "večnosti" in "čistosti" tega koncepta ukinja racionalno podstat številnim nestrpnostim, šovinizmom, izključevanjem in nenazadnje tudi vojnām, ki nastajajo znotraj horizontov nacionalnih identifikacij. Tu gre enostavno za to, da če vemo, da narod nikoli ni "čist" in da nacionalizem kot oblika kolektivne identifikacije ni "naravni fenomen, ampak kontingentna historično-kulturna formacija" (Barker, 2000: 197), potem zelo verjetno ne bomo tako zelo nerazpoloženi do tujcev, sosedov in vseh, ki jih sicer razumemo kot grožnjo svoji edinstvenosti. Ti se namreč v tej luči pokažejo kot bistveno manj drugačni, kot to velja v običajnih nacionalističnih konstrukcijskih drugačnosti kot grožnje čistosti/interesom nekega naroda, s tem pa se razpre možnost nekih strpnejših in umirjenejših načinov bivanja na našem planetu.

Toda družboslovci, ki problematizirajo dominantne konstrukte naroda kot stabilne, večne identitete, pri tem projektu niso sami. V zadnjih desetletjih je mogoče zaznati pojavljanje zelo različnih družbenih skupin (študentska in novolevičarska protestniška gibanja iz šestdesetih let, mirovniki, ekologi, travelersi, angažirani homoseksualci, mnoge od skupin, ki tvorijo jedro proti-globalizacijskega gibanja itd.), ki prek artikuliranja svojih točk identifikacije izrazito ali celo izrecno izven uveljavljenih zgodb, podob in simbolov naroda, prav tako, če že ne eksplicitno, pa nedvomno implicitno, problematizirajo idejo naroda kot temeljne in nespremenljive identitete, in to ne toliko v teoriji kot predvsem v samih praksah vsakdanjega življenja. Ena zelo izrazita od takšnih družbenih skupin so tudi mladinske<sup>6</sup> subkulture.

O mladinskih subkulturah je bilo napisanega že veliko, največji korpus del pa je nastal nekje v sedemdesetih letih, ko so številni mlajši pisci iz Birminghamskega centra za preučevanje sodobne kulture pričeli razmišljati o tem fenomenu kot o pomembnem dokazu za potrošniško ustvarjalnost. Pri oblikovanju polemičnega razhajanja z mnogimi, takrat na kritični intelektualni sceni prevladujočimi obsojanji popularne kulture kot mehanizma za pacifikacijo ljudskih množic v svetu hegemonije vladajočih razredov, so namreč Birminghamovci (Paul Willis, Mike Brake, Dick Hebdige, John Clarke itd.), uporabili ravno primer mladinskih subkultur za ilustracijo svoje trditve, da potrošništvo nikakor ni v tako zelo jasni vzročno-posledični relaciji z ohranjanjem hegemonije. Morda najpomembnejši argument, ki je bil pri tem uporabljen, je vezan na koncept bricolage-a. Ta se nanaša na številne prakse pripadnikov mladinskih subkultur, ki prevzemajo iz svojega okolja različne

---

<sup>6</sup> "Mladinskost" v konceptu mladinskih subkultur je seveda danes mogoče utemeljeno problematizirati, toda ker gre tu za razmeroma uveljavljen pojem in ker konec koncev "mladinskost" v večini subkultur ostaja neka splošna simbolna (če že ne more biti vedno dejanska) referenca, termin uporabljamo takšen kot je.

predmete, obleke in znake ter jih nato v svojem imidžu združujejo v neko povem novo celoto. Ker s tem ti predmeti dobijo nove pomene, ki pogosto v celoti stojijo izven zdravorazumskih zemljevidov pomenov, te potrošniške prakse po prepričanju Birminghamovcev tvorijo pomembno platformo emancipatorne politike. Njihov argument pri tem je, da v kolikor sprejmemo Gramscijevo tezo, da hegemonija vladajočih razredov operira ravno prek kolonizacije omenjenih zemljevidov pomenov, subkulturne prakse, ki sprevrtačajo in spreminjajo te pomene, v resnici oblikujejo pomembne alternativne svetove, ki, če že ne vedno aktivno problematizirajo različne samoumevnosti hegemonije, vsaj stojijo izven njenega dometa (prim: Hebdige, 1996: 100-112; Barker, 2000: 324-327). Danes, četrto stoletja kasneje, se je seveda nekoliko težko strinjati s tako linearno naklonjenimi interpretacijami fenomena mladinskih subkultur kot enega ključnih mest artikulacije opozicije hegemoniji vladajočih družbenih skupin,<sup>7</sup> toda to še ne pomeni, da mladinske subkulture nimajo politično progresivnih dimenzij. Njihova umeščenost izven dominantnih, samozadostnih nacionalističnih diskurzov je na primer nedvomno razsežnost, ki jo lahko v skladu z zgoraj navedenimi argumenti v zvezi s fenomenom nacionalizma razumemo kot izrazito progresivno.

To seveda ne velja povsem nujno za čisto vse mladinske subkulture (nedvomno ne za večino frakcij skinheadov), toda že razmeroma površen pogled na ta mladinska gibanja nam lahko pokaže, da njihovi pripadniki v pretežni meri dejansko oblikujejo različne univerzalistične vrednote in identifikacije, ki se praviloma izmikajo oziroma presegajo ozke nacionalistične diskurze. To bi sicer moralo biti dovolj očitno, a vseeno omenimo na kratko dva nekoliko sodobnejša primera. Prvi je vezan na "internacionalno" kulturo hardcore punka. Hardcore različica punka sicer načelno izvira iz Združenih držav, toda v trenutku, ko je privzet v številnih drugih okoljih, je to gibanje dobilo izrazito internacionalno identiteto. Slednje je morda najbolj očitno razvidno v fenomenu tako imenovanih "scene reportov" (o glasbenikih, koncertih, dogajanjih itd.), ki so bili po pravilu vključeni v vseh "fanzinih", doma narejenih underground publikacijah. Ti "reporti" so zelo demokratično pokrivali (oz. to še vedno počnejo) hardcore scene zelo različnih dežel (od Braziliije do Finske, od Portugalske do Japonske), pri čemer je za nas pomembno to, da so pri tem bila omenjena različna geografska področja predstavljena kot del heterogene, a enotne internacionalne alternativne kulture, kjer je tradicionalne nacionalne/kulturne razlike nasledilo skupno vztrajanje pri kritičnem odnosu do problemov sodobnega sveta. Drugi primer je še očitnejši: pripadniki sodobne rave in/ali klubske kulture ne oblikujejo zgolj močnega internacionalnega gibanja

<sup>7</sup> O čemer med drugim pričajo tudi mnoge kritike, ki so jih bili omenjeni birminghamski pisci deležni s strani svojih kolegov. Angela McRobbie je na primer prepričljivo pokazala, da tudi če sprejememo tezo, da mladinske subkulture predstavljajo simbolni napad na ekonomsko hegemonijo vladajočega razreda, to ne spremeni dejstva, da na spolni osi ta gibanja pretežno zgolj reproducirajo hegemonijo moških nad ženskami (McRobbie, 1996). Sarah Thornton je nadalje pokazala, da mladinske subkulture niso avtentične forme, ki bi nastale izven dominantnega diskurza, saj so za njihov razmah praviloma zaslužni ravno dominantni mediji (z moralnimi panikami, ki jih zaganjajo). Thorntonova tudi opozarja, da se znotraj subkultur samih, navkljub njihovi politično korektni retoriki o nepravilnosti različnih družbenih hierarhij, praviloma tudi dogajajo številne diferenciacije (v grobem na tiste, ki imajo več "subkulturnega kapitala", in tiste, ki ga imajo manj) (Thornton, 1995).

kot takšnega, kjer različne nacionalne/kulturne razlike ne igrajo nikakršne vloge, njihovo samorazumevanje v terminih slogana "rave nation" celo dokazuje, da so artikulirali svoje točke identifikacije v celoti izven tradicionalnih nacionalnih diskurzov, nadomeščujoč ideje o skupni krvi in grudi z vizijo transnacionalnega bratstva v plesu in zabavi.<sup>8</sup>

Ker bi morala biti trditev, da se mladinske subkulture, podobno kot mnoga druga omenjena sodobna gibanja, na splošno izogibajo klasičnim nacionalnim identifikacijam, pri čemer jih nadomeščajo s širšimi, recimo jim univerzalističnimi pripadnostmi, dovolj očitna, poskusimo na osnovi povedanega preveriti, kakšen je bil odnos med nacionalizmom in mladinskimi subkulturami v bivši Jugoslaviji oziroma, kako je s temi stvarmi v državah, ki so nastale na njenih ruševinah. Svar je namreč tu nekoliko specifična: v nasprotju s situacijo na Zahodu, kjer je univerzalizem mladinskih subkultur v nasprotju z uradnimi diskurzi, ki tako ali drugače pozitivno vrednotijo nacionalno, so mladinske subkulture v bivši Jugoslaviji delovale v kontekstu, kjer je bil tudi uradni diskurz proti-nacionalističen. Ne samo, da je iz Marxa izhajajoča levičarska misel tradicionalno gojila precejšnjo mero nezaupanja v nacionalizem kot tak (ta naj bi bil zgolj meščanska ideologija), tudi dejstvo, ki se je konec koncev tako krvavo dokazalo v devetdesetih letih, da je socialistična Jugoslavija lahko funkcionirala kot kolikor toliko homogena celota le prek zatrtja latentnih/nerealiziranih nacionalizmov narodov, ki so jo sestavljali, je prispevalo k temu, da je bila uradna ideologija v bivši Jugoslaviji usmerjena izrazito proti-nacionalistično. To se je izražalo tako na simbolni ravni, na primer s poskusi oblikovanja neke umetne, nad-nacionalne jugoslovanske identitete in nenehnim poudarjanjem slogana "bratstvo in enotnost", kot tudi na povsem praktični, na primer z odstranitvijo preveč nacionalno usmerjenih partijskih elit na začetku sedemdesetih let. Na osnovi specifičnosti tega konteksta bi bilo torej mogoče domnevati, da so mladinske subkulture v bivši Jugoslaviji oblikovale razmerje do nacionalizma drugače kot na Zahodu. Vendar niso.

## Rock za železno zaveso

Korenine rock kulture v bivši Jugoslaviji segajo v čas, ko je po konfliktu z informbirojem leta 1948 jugoslovanska komunistična partija pričela razmišljati o neki svoji različici socializma. Iz pragmatičnih strateških razlogov je to vključevalo pazljivo iskanje ravnotežja med takratnim Zahodom in Vzhodom, kar je posledično privedlo do za socialistično državo razmeroma neznačilnega odpiranja na Zahod. V zgodnjih šestdesetih letih je tako skupaj s prvimi potrošniškimi dobrinami k nam prišla tudi zahodna popularna glasba in tem prvim stikom je kmalu sledil tudi nastanek domače rock kulture (primerjaj: Ramet, 1994:108). Ti premiki seveda niso bili v skladu z željami partijskih oblastnikov: dekadentni videz hipijevskih mladeničev in mladenk je vse prej kot ustrezal idealu srečne socialistične mla-

---

<sup>8</sup> Nekaj podobnega bi lahko rekli seveda tudi za mednarodno gibanje homoseksualcev, ki zase uporabljajo naziv "queer nation".

dine in v skladu s tem ni bilo presenetljivo, če so mladi partiji (skojevci) kar na ulici ostrigli tistega, za katerega so ocenili, da je nosil predolgo frizuro ("je bil videti kot bitls"). To so bili konec koncev časi, ko so mlade upornike zaradi predolгих las tudi izključevali iz šol.

No, stvari so se kmalu umirile, saj so se oblastniki kmalu prepričali, da pretežno pacifistično usmerjene mladinske subkulture tega časa ne predstavljajo resne grožnje obstoječemu redu. Pripadniki subkultur iz urbanih središč nekdanje države (Zagreb, Beograd, Ljubljana, Novi Sad, Sarajevo itd.) so se pač pretežno osredotočali na zabavo, glasbo, potovanja, gledanje filmov, konzumiranje drog in podobne rekreativne dejavnosti. Nekoliko kasneje, v zgodnjih sedemdesetih letih, so se pojavile (po angleškem zgledu) tudi že prve rock superskupine, ki so v pretežni meri preigravale zanimivo mešanico zahodnega rocka in lokalnih (tradicionalnih) glasbenih in tudi širših kulturnih vplivov, pri čemer se je to križanje izkazalo kot izjemno uspešno, saj je takšna rock glasba, zaradi "domačih" elementov, postala za množice bistveno dostopnejša. Ustavimo se za trenutek pri najznačilnejšem in vsekakor tudi komercialno in estetsko najuspešnejšem primeru, saj so izrazito lokalne prisvojitve anglo-ameriškega rocka pomembna značilnost yu-rocka.

Bijelo dugme, rock skupina iz Bosne in Hercegovine, je v pomembni meri uspela ravno zato, ker je v takrat popularni hard-rock pričela vnašati lokalne glasbene elemente<sup>9</sup> in tudi (morda še pomembneje) postavljati rock v širši domači kulturni okvir, na primer z ustreznimi besedili, imidžem, nastopi itd. Besedila, ki so jih pisali Bijelo dugme, so bila na primer izrazito emocionalno nabita, polna tipične bosanske žalosti (sevdah)<sup>10</sup> in sklicevanj na nevhvaležno usodo. Nazorna ilustracija je denimo besedilo skladbe "Patim evo deset dana":

*Patim evo več deset dana, hej hej hej  
sve to zbog cure mog jarana, curo bre  
majko moja umrjet ću zbog nje  
majko moja umrjet ću zbog nje*

*zna ovo selo i njezin tata joj joj joj  
da je volim iz inata blago njoj  
prsten ću jo majko dati svoj  
prsten ću jo majko dati svoj.*

*Bijelo dugme: "Patim evo deset dana" (LP Kad bi bio bijelo dugme; Jugoton, 1974)*

<sup>9</sup> Na primer: v njihovih skladbah lahko mestoma slišimo koketiranje z orientalskimi harmonijami.

<sup>10</sup> "Sevdah" je izraz, ki se nanaša na občutje trpljenja, ki ga v bosanski bolj tradicionalni glasbi glasbeniki praviloma izražajo tako z besedili kot tudi z glasbo samo. Če so pri tem uspešni, poslušalci lahko padejo v nekaj, kar bi pogojno lahko imenovali "čustveni trans", ki ga praviloma spremljajo rituali razbijanja kozarcev in podobno. V bistvu bi lahko besedo sevdah dokaj korektno prevedli v ljubljanski slengovski izraz "safir" (iz angleščine (suffer = trpeti)).



Podobno velja tudi za njihove nastope in imidž, kjer so Bijelo dugme znotraj nekega splošnega okvira ikonografije hard-rocka vpeljali mnoge lokalne posebnosti. Nastopi so bili na primer zelo bombastični, kot se pač spodobi za glasbeni žanr hard rocka, pri čemer pa je dodatna, balkanska "urnebes" dimenzija stvari praviloma odpeljala v izrazito skrajnost nore kolektivne zabave. Podobno je bil tudi sam imidž skupine poln lokalnih kulturnih referenc (od velikih brkov, zalizcev in izdatne okrašenosti z zlatnino, do odpetih srajc, ki so pogumno razkrivale poraščene prsi), pri čemer moramo poudariti, da je skupina pogosto namenoma koketirala s stereotipom o neciviliziranih "kmetih" z Balkana. Lepa ilustracija slednjega je oblikovanje ene od njihovih plošč, kjer je na ovitku fotografija sočne zadnjice dekleta v ozkih hlačkah, ki jo objema roka poželjivega pastirja.

Za pričujočo razpravo je v tem kontekstu pomembno naslednje: uspeh skupine Bijelo dugme, ki je izhajal iz njihove "udomačitve" anglo-ameriškega rocka, je spodbudil številne druge glasbene skupine, da so se pričele pogumneje oddaljevati od na Zahodu uveljavljenih konvencij rocka in ustvarjati glasbo, ki je bila bistveno bolj vezana na lokalne kulturne okvire. Ker pa so bili ti kulturni okviri v etnično in kulturno nadvse pisani Jugoslaviji izredno heterogeni, je bil posledično klasični yu-rock sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih let zelo raznolik. Vendar moramo tu izrecno poudariti, da ta raznolikost nikakor ni bila nekaj, kar bi predstavljalo pregrade med različnimi jedri tega gibanja. Rock glasba, ki je na primer takrat nastajala v Sloveniji, je bila vsekakor precej drugačna od tiste, ki je nastajala, denimo, v Srbiji, vendar to nikakor še ni pomenilo, da mladi v Sloveniji niso poslušali rock glasbe iz Srbije in obratno, razlike, ki so obstajale na ravni estetike nika- kor niso preprečevale občutka pripadnosti skupni yu-rock kulturi. Razlike so bile zanimive, ne nevarne. Stvari so postale še očitnejše v zgodnjih osemdesetih letih, ko je eksplozija do vsega izrazito kritičnega punk rocka spodbudila mnoge negativne reakcije partijskih oblastnikov,<sup>11</sup> kar je razumljivo še intenzivneje povežalo pripadnike različnih lokalnih scen v enotno gibanje.

V drugi polovici osemdesetih let, ko so pričeli v bivši Jugoslaviji zelo hitro na površje prihajati prej potlačeni nacionalizmi in z njimi povezani antagonizmi med različnimi zveznimi republikami, je tako yu-rock, tedaj že razcepljen v različne žanrske manifestacije (heavy metal, punk, new wave, klasičen rock, pop itd.), ostal eden od redkih svetovno-nazorskih okvirov, ki so v bivši Jugoslaviji še delovali integrativno. To seveda ne pomeni, da so pripadniki rock kulture razumeli socialistično Jugoslavijo kot neproblematično tvorbo, vse prej kot to; njihove, iz uveljavljene rock etike izhajajoče nad-nacionalne identifikacije problemov, se niso locirale zgolj v zgodbah o zatrtosti oziroma nerealiziranih potencialih naroda (kar je, kljub siceršnjim antagonizmom, verjetno skupni imenovalc vseh razplamtevajočih se nacionalizmov tistega časa v bivši Jugoslaviji). Potovanja po državi, obiski koncertov in prijateljev iz drugih republik, dopisovanje, poslušanje glasbe iz drugih urbanih središč, vse to je namreč pripomoglo k temu, da pripadniki yu-rock kulture niso zapadli v vrtince ksenofobičnih diskurzov, ki so zajeli državo v tistem času. Razumljivo je, da se je bilo v naslednjih letih, ko so izbruhnili oboroženi spo-

---

<sup>11</sup> Za podrobnejši pregled konfliktov med partijo in alternativnimi/punk skupinami glej: Malečkar et al., 1994 in Ramet, 1994: 111-123.

padi, mnogim težje izogniti razmišljanju v teh terminih, toda primeri tisočev mladih, ki so raje pobegnili v tujino, kot da bi sodelovali v nesmiselnih vojnah, kažejo, da tudi to ni bilo nemogoče. Samo dejstvo, da je bila večina od teh, ki so pobegnili pred sodelovanjem v vojni, iz velikih urbanih središč (zelo razvpit primer je sam Beograd), dokazuje, da obstaja močna korelacija med urbano kulturo rock glasbe in zdravim izmikanjem nacionalistični norišnici.<sup>12</sup>

*Mir brate, mir...*

*Rimtitutuki*<sup>13</sup>: "Šušaj 'vamo" (single: Šušaj 'vamo; B-92, 1992)

Iz povedanega lahko torej potegnemo sklep, da je bil odnos med mladinskimi subkulturami in nacionalizmom, kljub drugačnemu ideološkemu okviru, v bivši Jugoslaviji enak tistemu na Zahodu: mladinske subkulture so v pretežni meri izkazovale skeptičen in nenaklonjen odnos do vseh oblik nacionalističnega diskurza. Ta dimenzija yu-rock glasbe in kulture dolgo časa zaradi precejšnje neprisotnosti nacionalnih vprašanj v bivši Jugoslaviji sicer ni bila v ospredju, je pa postala toliko bolj aktualna v času podiranja komunizma in vzporednih izbruhov nacionalizma ob koncu osemdesetih in v devetdesetih letih. V zgornjih odstavkih smo poskusili pokazati, da so se v tem kontekstu izkazale pomembne praktične/politične konsekvence popularno-kulturnega gibanja, ki ga imenujemo yu-rock, saj je med določenimi segmenti populacije (predvsem mladimi iz večjih mest) izdatno prispeval k ohlajevanju pretirano razgretih nacionalističnih strasti.

Sedaj ko poznamo širši kontekst glasbe in kulture yu-rocka, se lahko spoprime-mo s specifičnim primerom njegovega učinkovanja oziroma uporabe, z dogajanjem v Sloveniji v letih njenega osamosvajanja. Kot že omenjeno v uvodu, ta primer za nas ni pomemben zgolj zato, ker nam je pač najbližji, temveč tudi in predvsem zato, ker je pri tem dogajanju šlo, vzporedno z močnimi simbolnimi investicijami v koncept "Balkana", za izrazito zanimive prisvojitve yu-rocka, pri čemer stvari, vsaj v temeljem političnem smislu, niso tako zelo enostavne kot je zgoraj predstavljena splošna vloga yu-rocka pri umirjanju razbesnelih nacionalizmov.

### "Slovenija, zemlja mog sna..." (Buldožer)

Zgodovinsko gledano je slovenski nacionalizem, razmeroma podobno kot drugi s prostorov bivše Jugoslavije, po močnih udarcih, ki mu jih je zadal jugoslo-

<sup>12</sup> Seveda so bile tudi izjeme. Verjetno najbolj razvpit primer je zelo popularna in cenjena zagrebska skupina Psihomodo pop, ki je kmalu po izbruhu vojne na Hrvaškem izdala singlico "Hrvatska mora pobediti". Video spot pesmi, ki prikazuje skupino na odru, ki je transformiran v nekaj podobnega vojaškemu položaju, je bil nekaj časa redno predvajan na hrvaški nacionalni televiziji, skupaj z drugimi patriotskimi pesmimi (običajno bolj "folk" izvora).

<sup>13</sup> Rimtitutuki je bila ad hoc zasedba, sestavljena iz članov eminentnih beograjskih rock skupin (Električni orgazam, Partibrejkers, Ekatarina velika itd.), ki je v času izbruha najhujših vojaških spopadov izdala pacifistično singlico, iz katere je citirani refren.

vanski unitarizem v zgodnjih sedemdesetih letih, pričel pridobivati na pomenu spet v osemdesetih letih. Najprej je šlo za previdne, a izredno odmevne simbolne akcije (na primer nošnja priponek "Slovenija moja dežela"), kmalu pa se je v skladu z rastočim popularnim navdušenjem na različne načine preselil tudi v uradno politiko. Te zgodovinske podrobnosti so bralcem gotovo dovolj dobro poznane, zato kar takoj preidimo na za nas pomembnejše posebnosti artikulacije slovenskega nacionalizma tega časa. Izhodišče, ki ga uporabljamo za razmislek o tej temi, so načela strukturalistične analize jezika, ki opozarjajo, da noben diskurzivni konstrukt ne funkcionira sam po sebi, temveč vedno relacijsko, v razmerju nasproti nečemu drugemu. Slednje je pomembno, saj šele ta perspektiva omogoča identifikacijo posebnosti slovenskega nacionalizma tistega časa v kritični navezavi z analizo dogajanja na domači rockovski sceni. V kolikor strukturalistične analitične nastavke apliciramo na dogajanje, ki nas tu zanima, lahko namreč najprej ugotovimo, da slovenski nacionalizem v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja seveda ni bil nov pojav, je pa bil kljub temu v svojem bistvu konstruiran drugače kot v vsaj nekaterih prejšnjih obdobjih. V nasprotju z manifestacijami v 19. stoletju, ko se je artikuliral predvsem prek izpostavljanja razlik nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot "nemško" oziroma "avstrijsko", se je v času osamosvajanja artikuliral tako rekoč diametralno nasprotno, preko poudarjanja razlik nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot "Balkan". Konkretno je ta novejša artikulacija slovenskega nacionalizma operirala na način vpeljave temeljne binarne opozicije "Evrope" in "Balkana", ki je imela dve posebnosti. Prvič, na ta dva pola je bila pripeta množica izpeljanih označevalcev (pridnost, delovnost, natančnost, racionalnost, poštenost, čistoča itd. na "Evropo", in lenost, delomrznost, šlamparija, emocionalnost, nepoštenost, umazanija itd. na "Balkan"), ki so kompleksno razmerje med "Evropo" in "Balkanom" zvedli na ekvivalent razmerja med dobrim in slabim, in drugič, slovenska nacionalna identiteta je bila v popularnem diskurzu tistega (in v veliki meri tudi današnjega) časa v interpretacijah njenih prebivalcev v celoti umeščena v polje "evropskega" pola, vsi drugi narodi in področja južno od Kolpe pa v celoti v polje "balkanskega" pola. V tem diskurzivnem kontekstu se je seveda kmalu pokazala potreba po osamosvojitvi, saj je življenje v bivši Jugoslaviji v temelju ogrožalo to, kar je bilo v Sloveniji tistega časa razumljeno kot narodovo temeljno "evropsko"<sup>14</sup> bistvo.

Skratka: simbolno torišče, prek katerega se je slovenski nacionalizem v osemdesetih letih vzpostavil in v zavesti večine pripadnikov tudi legitimiral, je koncept "Balkana", v katerega so vpisani bolj ali manj vsi tradicionalni evropski predsodki in negativni stereotipi o "Orientu" (primerjaj: Said, 1996). Tu pa se lahko vrnemo k naši razpravi o pomenu yu-rocka. Namreč: v trenutku, ko je slovenski nacionalizem ravno prek negativnega stereotipiziranja "Balkana" in svojega distanciranja od tega, kar je termin "Balkan" v tem smislu označeval, z razglasitvijo neodvisnosti dosegel svoj zenit, se je med mladimi pojavila neka posebna mladinska subkultura, ki (v nasprotju z vsemi prejšnjimi) ni v ničemer odgovarjala dogajanju v svetu

---

<sup>14</sup> Nekoliko bolj rafinirano so neredki slovenski intelektualci predstavljali narodovo identiteto kot "srednjeevropsko".

mladinske kulture na Zahodu, temveč je predstavljala povsem avtohton odgovor na zgoraj omenjene simbolne premike v popularnemu in uradnemu slovenskemu nacionalističnemu diskurzu. Tu imamo v mislih nekaj, kar je kasneje postalo znano kot "Balkan-scena" oziroma "Balkan-nostalgija" (glej: Ceglar, 1999), s ključno značilnostjo intenzivnega simbolnega sprevrčanja negativnega stereotipiziranja "Balkana" iz zgoraj omenjenega uradnega in popularnega diskurza. Pripadniki "Balkan-scene" so tako svoj življenjski stil, poglede na svet, okus in podobno, v pomembni meri oblikovali ravno v znamenju vsestranske naklonjenosti "Balkanu" oziroma "balkanskosti". Na predvečer razglasitve samostojnosti (25. 6. 1991), ko je Slovenija z vsem ustreznim pompom proslavljala začetek neke nove zgodovine, je na primer v underground klubu na Gerbičevi (t.i. B-51) množica mladcev in mladenk do zore plesala na ritme "južnjaške" glasbe, predvsem seveda yu-rocka, pa tudi romske glasbe in celo srbskih "narodnjakov". Gibanje, ki je bilo v tem času omejeno na alternativne kroge študentov pretežno družboslovnih fakultet, se je kmalu zelo razmahnilo, tako da so v razmeroma kratkem času t. i. "Balkan-žure" pričeli prirejati tudi v bolj konvencionalnih diskotekah, stvar pa je doživela svoj vrhunec, ko so v naslednjih letih "Balkan-žuri" postali neverjetna uspešnica takorekoč v kateremkoli mladinskem okolju so se pojavili, tudi na bolj ruralnih področjih ali denimo na srednješolskih plesih. V tem času so bili organizirani tudi koncerti številnih bivših in aktualnih zvezd yu-rocka in v kontekstu povedanega bi moralo biti razumljivo, da so bili ti pogosto veliko bolje obiskani od koncertov velikih tujih (Zahodnih), še posebej pa domačih rock in pop zvezd.

Če bi poskusili narediti neko grobo sistematizacijo, bi lahko rekli, da sta bili ključni značilnosti "Balkan-scene" načelno dve. Prva je bila odkrivanje yu-rock glasbe, ki je sicer bila, kakor smo omenjali v prejšnjih odstavkih, vedno prisotna med slovensko mladino (vsaj tisto bolj rockersko/alternativno usmerjeno), toda v trenutku, ko so bili zaradi spopadov prekinjeni kulturni in komercialni stiki z drugimi republikami iz bivše Jugoslavije, je siceršnje zanimanje za yu-rock zamenjala prava evforija poslušanja/iskanja/zbiranja plošč iz tega prostora. Drugo značilnost "Balkan-scene" pa bi lahko pogojno poimenovali kot oponašanje tega, kar je bilo razumljeno kot tipičen balkanski življenjski stil: počasen delovni in sploh življenjski ritem, posedanje ob kavici, čvekanje in opravljanje, kajenje cigaret, humor, občasno ekscesno popivanje, strastno spremljanje nogometa itd., sem pa bi lahko prišteli tudi zaželeno uporabo srbohrvaščine ter gledanje in nenehno citiranje klasičnih jugoslovanskih filmov, predvsem legendarnih srbskih komedij.

Kmalu so se pojavile tudi nove slovenske glasbene skupine, ki so igrale rock glasbo z izrazitim "balkanskim" priokusom. Pri tem ni šlo zgolj za besedila, ki so bila praviloma v srbohrvaščini ter neredko odkrito nostalgično obarvana, temveč tudi za glasbo samo, ki je bila v nasprotju z dotedanjo razmeroma resno ter artistsko tradicijo slovenskega rocka in alternativne godbe, izrazito čutna, hedonistična, emocionalna, duhovita in sproščena, vsemu skupaj pa je bilo občasno dodan tudi ščepec (tipičnega?) "južnjaškega" mačizma. Kot ilustracijo izrazite nostalgčnosti te glasbe lahko navedemo besedilo skupine Zaklonišče prepeva, "Jugoslavija blues":

(...)

*“Jebačemo mater svima  
Od Vašingtona pa do Rima  
Živela jugoslavija”*

(...)

*Smrt Klintonu i Žak Širaku  
Skinućemo glavu svaku  
Živela Jugoslavija”*

*Živi srečna u slobodi  
Naša ljubav nek te vodi  
Jugoslavijo*

*Gde nas vodi ljubav stara  
Tamo dole do Vardara  
Živela Jugoslavija*

*Živi srečna u slobodi  
Tito putem nek te vodi  
Jugoslavijo*

*Zaklonišče prepeva: “Jugoslavija Blues” (CD: Novo vreme - stare dileme;  
Shelter Records, 1998)*

Od vseh teh skupin je resnično popularna postala le ena,<sup>15</sup> toda tu je pomembno tudi to, da so tudi mnoge slovenske rock skupine, ki niso igrale striktno nostalgičnega yu-rocka, pričele v svojo glasbo vključevati številne elemente te glasbene tradicije. To dejstvo velja izpostaviti zaradi tega, ker je to v resnici nekaj novega: medtem ko so bile slovenske rock skupine iz časov bivše Jugoslavije vsekakor del skupnega gibanja, je njihova glasba bila ves čas izrazito specifična. Z redkimi izjemami so stilске posebnosti yu-rocka iz drugih republik bivše skupne države pričele slovenske skupine prevzemati šele v zgodnjih devetdesetih letih.

Ker naši nameni v pričujočem tekstu niso vezani toliko na sam opis dogajanja (za podrobnejšo predstavitev glej: Ceglar, 1999), temveč nas zanimajo predvsem njegove politične implikacije, se bomo po tem kratkem pregledu nekaterih ključnih značilnosti “Balkan-scene” osredotočili na premislek o širšem pomenu tega dogajanja.

---

<sup>15</sup> Omenjena Zaklonišče prepeva - v trenutku pisanja tehle vrstic je neka njihova skladba ravno pri vrhu nacionalnih lestvic.

## Heterogene politične implikacije prisvajanja "Balkana"

Stvar je vsekakor zanimiva: v času največjega vzpona slovenskega nacionalizma se pojavi gibanje, ki izrazito naklonjeno in nostalgичno obravnava ravno tisto kulturo, prek zavračanja katere se je slovenski nacionalni diskurz tistega časa šele vzpostavil. Vprašanje, ki se samo po sebi v luči povedanega postavlja, je torej očitno: kaj vse to pomeni? Na prvi pogled se morda zdi, da bi bilo mogoče to dogajanje odpraviti s pojasnilom, da je pri vsem skupaj šlo zgolj za tipično mladostniško nasprotovanje kulturi in vrednotam starejših. Vsekakor je ta dimenzija verjetno bila prisotna, toda vprašanje je, ali lahko takšno pojasnilo izčrpa pomen dogajanja. Po naši oceni je namreč v igri še nekaj drugega, veliko pomembnejšega: simbolno prisvajanje "Balkana", ki je bilo tako zelo intenzivno med nemajhnim delom urbane mladine s prve polovice devetdesetih let (pa tudi kasneje), je kljub vsej svoji mladostniški neresnosti in operiranju na izključno simbolni ravni (se pravi brez pravih praktičnih posledic), pojav, ki je razkrival zelo resnično dimenzijo konstrukcije slovenskega nacionalizma - njeno historično kontingentnost. Tu gre enostavno za to, da je skupina ljudi, ki živijo v današnji Sloveniji (tako kot katerakoli druga skupina ljudi, ki se razume kot "narod"), v svojem bistvu mešanica zelo različnih družbenih skupin z zelo različnimi kulturami, izkustvi in zgodovinami, pri čemer je zgolj v določenem zgodovinskem trenutku prišlo do fiksiranja njihove identitete na točki neke temeljne in večne "slovenskosti", oziroma, nekoliko natančneje, na točki "slovenskosti", za katero je značilna bistvena "evropejskost". Iz tega sledi, da nacionalistični diskurz, ki omenjeno etnično, zgodovinsko, kulturno itd. heterogenost spregleduje, in jo nadomešča z unitarno interpretacijo zgodovine tega prostora kot zgodovine enega samega večnega (in evropskega!) naroda, v resnici deluje kot ideologija - kot skupek interpretacij, ki historično specifična samo-razumevanja ljudi (kot pripadnikov enega naroda) naturalizirajo v nekaj večnega.

Na tej točki pa lahko razumemo politični pomen "Balkanske scene". V kolikor so mladi v času nacionalistične evforije nostalgичno prevzemali različne navade, ki so jih razumeli kot tipično "balkanske", se je razprla špranja, ki je omogočila vpogled v omenjeno dejstvo, da je "slovenska" zgodovina v resnici skupek bistveno bolj heterogenih (na primer slovanske, mediteranske, rimske, keltske, ilirske, balkanske, srednje-evropske, avstro-ogrske, napoleonovske, socialistične (vzhodno-evropske) itd.) zgodovin in kultur, kot je to implicirano v uradni domnevi o njeni temeljni "evropejskosti". Konkretno je "Balkan-scena" s simbolno rehabilitacijo drugega pola v opoziciji "Evropa": "Balkan", ki je v uradnem nacionalističnem diskurzu kot sinonim vsega slabega služil legitimizaciji zahtev po samostojnosti, opozorila na dejstvo, da je tudi "Balkan" sam del slovenske zgodovine - od pan-južnoslovanskih idej nekaterih literatov in intelektualcev v 19. stoletju, do sedemdesetih let skupnega življenja v bivši Jugoslaviji, množice imigrantov, ki so s svojo kulturo v mnogočem zaznamovali slovenski vsakdan, pa do, nenazadnje, same prisotnosti koncepta "Balkana" v uradnem in popularnem slovenskem nacionalističnem diskurzu, kjer je služil kot točka negativne identifikacije - s tem pa na arbitrarnost aktualne konstrukcije slovenske nacionalne identitete. To pa ima pomembne politične implikacije, kajti s tem se razgradijo mnoga razmerja moči, ki so vpisana

v uradni in popularni nacionalistični diskurz. V trenutku, ko se pokaže, da je slovensko "bistvo" bistveno bolj kompleksno od domnevane temeljne "evropejskosti", se namreč v mnogočem izgubi tudi racionalna podstat, ki krmi občutke superiornosti do pripadnikov drugih narodov s področja bivše Jugoslavije, ter z njimi povezane pojave nestrpnosti, sovraštva, šovinizma in podobno. V tem smislu lahko torej "Balkan-sceno" razumemo kot politično progresivno gibanje.

Toda v resnici so stvari vendarle nekoliko bolj kompleksne. Pripadniki "Balkan-scene" so namreč resda s simbolno razgraditvijo slovenske identitete kot bistveno "evropejske" identitete v pomembni meri prispevali k oblikovanju interpretativne platforme, ki razpira prostor bolj tolerantnega odnosa do "južnjakov" (kakor se to reče v popularnem slovenskem diskurzu), toda po drugi strani so njeni pripadniki vendarle pri sami obravnavi tega, kar so razumeli kot "Balkan", ostali precej trdno zasidrani v nizu enakih predsodkov kot večina Slovencev. Oziroma povedano nekoliko drugače: medtem ko je "Balkan-scena" omogočila dekonstrukcijo implikacij, ki so vpisane v prvi pojem v binarni dvojici "Evropa" in "Balkan", se pravi domnevno slovensko temeljno "evropejskost", je na ravni drugega, pri obravnavi "Balkana", zgolj ponovila v Sloveniji razširjeno razumevanje tega kulturnega prostora kot eksotične (in morebiti tudi nevarne) Drugosti. Tako kot v uradnem in popularnem slovenskem diskurzu so namreč pripadniki "Balkan" scene uporabljali "Balkan" kot stabilni označevalec, ki se nanaša na niz homogenih kulturnih značilnosti področja južno od Kolpe, v celoti spregledujoč ne le dejstvo, da je vprašanje, ali se Balkan v resnici začne ravno južno od omenjene reke,<sup>16</sup> temveč tudi dejstvo, da je tudi sam "Balkan" prostor zelo različnih kultur, zgodovin, etnij, religij itd. (zato v tekstu že ves čas uporabljamo koncept "Balkana" z zadržkom, konkretno v navednicah). Nekoliko natančnejša analiza bi tako verjetno pokazala, da je "Balkan", v kolikor ga sploh lahko razumemo kot nek razmeroma fiksen termin, v resnici prostor zelo različnih križanj "evropske" in "orientalske" kulture, kar seveda pomeni, da razumevanje "Balkana" kot zgolj kvazi-orientalske eksotičnosti v svojem temelju spregleduje izredno pomemben del zgodovinskega oblikovanja "Balkana" kot takšnega (njegovo evropsko zgodovino).

Pri tem se ne bomo spuščali v to, da konec koncev niti sama koncepta "Evrope" in "Orienta" nista tako stabilna označevalca, kot je običajno implicirano, saj gre tudi tu, kot je opozoril Edward Said (1996), za zelo heterogene zgodovine, ki so pustile zelo raznolike sledove v različnih kulturah.<sup>17</sup> Tudi ta moment je seveda zelo pomemben, toda tu enostavno ni prostora, da se bi spuščali v podrobno razpravo še o tem. Za nas zadošča poudarek, da je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja koncept "Balkana" na "Balkan-sceni" razumljen presenetljivo podobno kot v prevladujočem nacionalističnem diskurzu, se pravi kot fiksiran niz eksotičnih značil-

---

<sup>16</sup> *Geografi se nedvomno ne bi strinjali s tem: geografsko gledano je meja Balkanskega polotoka reka Sava, kar postavi lep del Slovenije v ta prostor, del drugih bivših republik pa izven njega.*

<sup>17</sup> *Zgolj za ilustracijo: Avstrijo v Sloveniji v mnogočem jemljemo za zgled "evropske" kulture, ureditve ipd. In vendar so tri ključne posebnosti vsakdanjega življenja na Dunaju, avstrijskem glavnem mestu, kajenje, ritualno pitje kave in čaščenje slaščic povsem "orientalske". Dunajčani so jih prevzeli v 18. stoletju od Turkov, ko ti niso več predstavljali grožnje in so namesto tega postali predmet ne-nenaklonjenega zanimanja.*

nosti ljudi južno od slovenske meje. Tu je seveda obstajala pomembna razlika, konec koncev so pripadniki "Balkan-scene", v nasprotju z večino nacionalistično usmerjenih Slovencev, strastno občudovali "Balkan". Toda v kolikor upoštevamo dejstvo, da je pri tem šlo bolj ali manj zgolj za bohemsko navduševanje nad alternativo hladnemu evropskemu racionalizmu,<sup>18</sup> potem je nemogoče spregledati, da je, kljub najboljšim namenom pripadnikov "Balkan-scene", v osnovi vendarle prišlo do reprodukcije uveljavljenih stereotipov o področju južno od Kolpe kot o prostorih "ne-evropskega" iracionalizma, neciviliziranosti in podobno. Kar seveda v marsikateri podrobnosti ni v skladu z resničnostjo: na "Balkanu" konec koncev obstajajo mnogi segmenti, ki so verjetno bolj "evropski" od Slovenije same (na primer: velika urbana središča z izrazito meščansko tradicijo (na primer Zagreb, Beograd, Novi Sad, Dubrovnik itd.), hkrati pa so v Sloveniji prisotne tudi značilnosti, ki so bolj "balkanske" od tega, kar se dogaja na "Balkanu" samemu. Kot primer slednjega opozorimo na primer na neskončno deljenje (ali vsaj težnje po deljenju) slovenskih občin na vedno manjše, kar je značilnost slovenskega javnega življenja, ki v celoti ustreza na Zahodu uveljavljenemu slabšalnemu pojmu "balkanizacija". Ko to rečemo, se seveda ne strinjamo z implicitno predpostavko, da je "Evropa" sama po sebi nekaj superiornega nasproti vsemu drugemu (konkretno na primer Orientu), tu želimo zgolj opozoriti na dejstvo, da binarna opozicija "evropske" "slovenskosti" nasproti "ne-evropski" "balkanskosti" ne drži niti znotraj svojih lastnih predpostavk. "Ne-evropski" "Balkan" je v marsikateri podrobnosti bolj "evropski" od domnevno "evropske" Slovenije.

Skratka, v kolikor so pripadniki slovenske "Balkan-scene" cenili "Balkan" predvsem zato, ker jim je predstavljal privlačno alternativo pričakovanemu dolgočasnemu življenju v urejeni in racionalni Evropi, so nehote reproducirali stereotipno umeščanje Slovenije v kulturni prostor Evrope in vzporedno izključevanje vseh drugih narodov s področja bivše Jugoslavija izven nje. To pa je problematično, kajti to je natanko tisto stereotipno razmišljanje, ki stoji v ozadju uveljavljenega slovenskega nacionalističnega diskurza in že nekaj desetletij generira mnoge pojave nestrpnosti, najočitneje do imigrantov iz bivših republik. Ker so slednji razumljeni kot ljudje, ki prihajajo iz čudnih, neciviliziranih in ne-evropskih prostorov, jih domačini neredko obravnavajo kot ljudi, ki jim niso enaki.

## Zaključek

Nacionalizem je nedvomno ena od ideologij, ki so najintenzivneje zaznamovale zgodovino zadnjih stoletij. Vsekakor je treba poudariti, da je v tem času generiral marsikateri pojav ali proces, ki ga je mogoče razumeti kot koristen (na primer ideja nacionalne države, ki zagotavlja spoštovanje človekovih pravic), toda po drugi strani je vendarle nemogoče spregledati temeljno dejstvo, da nacionalizem v osnovi predstavlja razmeroma ekskluzivistično mobilizacijo ljudi okoli ideje čistega in praviloma superiornega naroda, ki tako rekoč po definiciji vodi k različnim konfliktom. Tako smo priča pojavom nenehnih spopadov med različnimi

<sup>18</sup> Precej podobno bohemskemu občudovanju Romov, značilnemu za 19. stoletje



narodi, hkrati pa tudi znotraj naroda samega ter do različnih pojavov izključevanja (od netolerantnosti do pogromov) tistih, ki tako ali drugače ne sodijo v mitologizirano in poetizirano zgodbo naroda o samem sebi (imigranti, tujci itd.). Iz zornega kota strukturalizma bi tudi težko bilo kakorkoli drugače. Ker je vsaka nacionalna identiteta lingvističen konstrukt, ki je utemeljen v relacijah diference, lahko narod obstaja zgolj v kolikor nenehno generira nekaj nasproti čemur se lahko šele vzpostavi (primerjaj: Gilroy, 1997; Woodward, 1997).

Seveda nacionalna identiteta tu ni nič posebnega. Vsaka identiteta iz tega zornega kota lahko obstaja zgolj v relacijah diference. Toda problem nacionalnih identitet je v tem, da so praviloma vezane na močne državne aparate, ki so sposobni za uresničevanje takšnih ali drugačnih nacionalnih mitologij mobilizirati veliko in učinkovito silo, to pa se je več kot zgolj nekajkrat pokazalo kot zelo tragično. Izhajajoč iz tega razumemo različna družbena gibanja, ki v zadnjih desetletjih artikulirajo točke oblikovanja sodobnih identitet izven dominantnega nacionalističnega diskurza, kot pozitiven premik, in v tem smislu smo v tekstu še posebej izpostavili fenomen mladinskih subkultur, saj te po mnogih značilnostih predstavljajo enega izrazitejših primerov tovrstnih alternativnih identitet, ki na simbolni in na praktični ravni problematizirajo oziroma presegajo nacionalizem kot ključno točko identifikacije sodobnega človeka.

Toda v trenutku, ko smo poskusili ta analitični nastavek aplicirati na konkreten primer, se je pokazalo, da takšno razumevanje pomena mladinskih subkultur, izhajajoč iz povsem načelnega teoretskega premisleka, ni nujno povsem v skladu z njihovimi realnimi učinki. Konkretna analiza relacije med nacionalizmom in specifično mladinsko subkulturo, slovenskim rockom, ki se je v zgodnjih devetdesetih letih v precejšnji meri artikuliral prek simbolnega prisvajanja "Balkana", je namreč pokazala, da politike subkulturnih identitet, ki se poskušajo izmakniti velikim nacionalnim zgodbam, v praksi nikakor niso nujno tako zelo enoznačno vpete v simbolne boje proti hegemoniji nacionalističnega diskurza. Slovenska alternativna mladina je namreč v zgodnjih devetdesetih letih s sklicevanjem na Yu-rock tradicijo in oponašanjem tega, kar je razumela kot tipičen "balkanski" življenjski stil, sicer oblikovala pomemben izziv samoumevnostim slovenskega popularnega in uradnega naiconalističnega diskurza, toda ker pri tem praviloma ni presegala stereotipiziranega razumevanja "Balkana" kot prostora eksotične drugačnosti, političnih dimenzij tega gibanja nikakor ne moremo razumeti kot enostransko emancipatornih. Pri vsem skupaj gre verjetno predvsem zato, da je nacionalistični diskurz prek različnih vzgojno-izobraževalnih, medijskih, političnih in drugih praks očitno tako globoko zasidran v strukturah sodobnega vsakdanjega življenja, da celo nosilci alternativnih politik sami pogosto ne uvidijo temeljitosti lastne ujetosti v te strukture, kar posledično pomeni, da so poskusi oblikovanja drugačnih, v idealnem smislu odprtejših in tolerantnejših identitet, v nenehni nevarnosti, da obstanejo zgolj na polovici poti in tako zaradi svoje nedorečenosti izzvenijo v prazno. S tem seveda ne želimo trditi, da so politično progresivne implikacije vseh mladinskih subkulturnih gibanj že po definiciji zanemarljive, a določena previdnost v smislu pozornosti do kompleksnih mrež relacij, s katerimi se mladinska subkulturna gibanja dotikajo uradnih diskurzov, očitno ne bi smela biti odveč. In to tako v teoriji kot

tudi v sami praksi: politika oblikovanja alternativnih, nad-nacionalnih in tolerantnih identitet je vsekakor smiselna in potrebna, a za njeno učinkovitost je smotrno, da je utemeljena na skrbnem razmisleku o kompleksnosti in intenzivnosti vtisjenosti dominantnih ideologij v prakse in diskurze vsakdanjega življenja, saj v nasprotnem primeru, kot smo videli pri prisvajanju "Balkana" med slovensko rockovsko mladino v devetdesetih letih, nenehno grozi nevarnost gole reprodukcije stereotipiziranega diskurza na vedno novih ravneh. Tovrstna pozornost je konec koncev v politično progresivnih projektih še posebej pomembna, saj njihova manifestna emancipatorna intenca lahko prispeva k temu, da jih kritična javnost ne izpostavlja tako zelo neizprosni analizi kot druge projekte, diskurze, družbena gibanja itd. Raznovrstne uporabe označevalca "Balkan", ki so bile prisotne v Sloveniji v zadnjih desetletjih, so lepa ilustracija tega argumenta. Medtem ko so bile različne bolj ali manj nestrpne in šovinistične uporabe s strani kritične javnosti večkrat problematizirane, se s pavšalno in linearno uporabo "Balkana" kot točke artikulacije simbolnega distanciranja od uradnega nacionalističnega diskurza dela slovenske rockovske mladine v devetdesetih ni ukvarjal še nihče. Očitno, ker v svoji intenci ta uporaba ni bila problematična, toda to bi verjetno težko trdili tudi za vse njene učinke.

## LITERATURA

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities*, London in New York, Verso Books.
- Barker, Chris (2000): *Cultural Studies, Theory and Practice*, London, Thousand Oaks in New Delhi, Sage Publications.
- Breuilly, John (1993): *Nationalism and the State*. Manchester: Manchester University Press.
- Ceglar, Miha (1999): Balkan scena, v: P.Stankovič, G.Tomc, in M.Velikonja (ur.), *Urbana plemena. Subkulture na Slovenskem v devetdesetih*, Ljubljana, Študentska založba.
- Gellner, Ernest (1983): *Nations and Nationalism*, Oxford in Cambridge USA, Blackwell Publishers Ltd.
- Gellner, Ernest (1991): *Plough, Sword and Book. The Structure of History*, London, Paladin.
- Gilroy, Paul (1997): *Diaspora and the Detours of Identity*, v: K.Woodward (ur.), *Identity and Difference*, London, Thousand Oaks in New Delhi, Sage.
- Hebdige, Dick (1996): *Subcultures, The Meaning of Style*, London in New York, Routledge.
- Malečkar, Nela et. al. (1984): *Punk pod Slovenci*, Ljubljana, Univerzitetna konferenca ZSMS in Republiška konferenca ZSMS.
- McRobbie, Angela (1996): *Setting accounts with subcultures, A feminist critique*, v: S.Frith in A.Goodwin (ur.), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*, London in New York, Routledge.
- Ramet, Sabrina Petra (1994): *Shake, rattle and self-management, making the scene in Yugoslavia*, v: S.P.Ramet (ur.), *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, Boulder, San Francisco in Oxford, Westview Press.
- Said, Edward (1996): *Orientalizem. Zahodnjaški pogledi na Orient*, Ljubljana, ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Smith, Anthony. D. (1986): *The Ethnic Origin of Nations*, Oxford in Cambridge USA, Blackwell Publishers Ltd.
- Thornton, Sarah (1995): *Club Cultures, Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge in Oxford, Polity Press.

- Tomc, Gregor (1989): *Druga Slovenija*, Ljubljana, Študentska organizacija univerze.
- Woodward, Kathryn (1997): *Concepts of identity and difference*, v: K.Woodward (ur.), *Identity and Difference*, London, Thousand Oaks in New Delhi, Sage.