

## Kult rockerjev in café racerjev

Rocker – kult, ki svoj obstoj dolguje magiji na dveh kolesih. Za živčni center svojega usnjenega organizma, ki se “razmetava” v ritmičnih rock’n’rolla, postavi motor, izpopolni ritual in sestavi *problematičen mozaik*, ki simbolizira njegov način življenja. Rockerjevo usnjeno podobo na motorju britanska družba interpretira kot namig na nebrzdano seksualnost in agresijo ter ga v konformističnem duhu, vse od začetka, postavlja v njegovo *naravno okolje* – na svoj rob.

Kult rockerja je v Angliji tako vpliven, da ga je moč spoznati v številnih alternativnih praksah, ki se mu kljub poskusom niso mogle izogniti. Najpomembnejši preskus je doživel konec šestdesetih, v obdobju, ko je njegova identiteta počasi, a vztrajno bledela. Izpodrival jo je novejši hippy biker, ki je zgradil svojo mitologijo na temeljih kultnega filma *Easy Riders* iz leta 1968, marihuane in *domišljjske* glasbe.

Nikoli statična pop kultura in spremembe, ki so posegle v kult rockerja, *pripadnikov* niso mogle odtegniti od *bistva*. Navzven rigidni rocker je, na presenečenje drugih, vselej poiskal ustrezno ravnotežje med kreativno individualnostjo in prilagajanjem kulta. Ta (nepričakovana) *dinamika* je rockerju omogočila obdržati koherentno identiteto skozi čas. Kot zanimivost: rockerju gre zahvala, da je rock’n’roll v letih dominacije hipijev preživel in ne že drugič klavirno končal (Stuart 1987: 8).



<sup>1</sup> Poza se je poleg rock'n'rolla, usnja, jeansa in divje vožnje z motorjem umestila v rockerski kult kot njegov sestavni element.

Kaj je tisto, kar zaznamuje identiteto rockerja? Imeti mora motor, ki ga sam vzdržuje in popravlja. Ta mora biti predelan, tj. estetsko in funkcionalno skladen s kodeksom Caféracerja. Vožnja pomeni *eksistencialno dilemo* (divja, na meji med življenjem in smrtjo, pri kateri je že najmanjša neskladnost, namerna ali nenamerna, lahko usodna), saj ga od nje ne odvrnejo niti najhujše nesreče. Ne ozirajoč se na posledice, ki jih pretrpi sam ali drugi, v njej venomer išče nove skrajnosti.

Rockerja odlikuje nezmotljiv *instinkt* za pravo podobo in ritualizirano vedenje (*Podoba mladeniča z značilno pričesko, ki v usnjenem jopiču, z eno cigareto v ustih in drugo za ušesom, z nemarno spuščenimi rokami in palci, zataknjenimi za pas kavbojk Levi's s privihanimi hlačnicami, sloni ob zidu v temačni ulici.*<sup>1</sup>) Prava podoba nikdar ni *maska*, namenjena prikrivanju pravega (Cohen 1980: 154). Za rockerja sta podoba in ritual metafori, ki odražata njegov življenjski stil, in s tem temelja spontanega razločevanja pripadnika od outsiderja. Pravila igre rockerja kažejo na njegovo povečevanje družbene odtujenosti in individualizma – *biti hladnokrven, tudi ko si prisiljen k neljubi konfrontaciji*. Da bi ne *izgubil jaza*, rocker notranjo konfuzijo kontrolira prek privzetega rituala svojih ikon – Deana in Elvisa, predvsem pa seveda Branda.

Glavna znanilca kulta – usnje in motor – ki zagotavljata neskončen potencial ritualu, sta v svoji dovršenosti skorajda samurajska. Usnje je oklep. Ko si ga nadeneš, te ta ne le varuje, pač pa tudi spremeni. Podobno sveti prepričanosti toreadorja v svoje poslanstvo si rocker, preden stopi (se odpelje) v "areno", zapne jopič in vzviha ovratnik. Rockerjev oklep dopolnjuje šal, tesno povezan okoli ust in vratu, ki, izposojen iz ameriških vesternov, dodaja element identitete kavboja, vagabunda, postopača in celo hudodelca.

Ostanejo le oči. Ko pa si nadene očala in čelado, je njegova podoba povsem abstraktna – *maska* postane njegova *prava podoba*. Rockerja je od tega trenutka naprej prepoznati le še po motorju in heraldičnih poslikavah njegove čelade in jopiča, nikakor pa ne več po njem samem.



Anglija je do začetka dvajsetega stoletja s svojimi rigoroznimi zakoni temeljito omejevala razvoj vozil. Vse do leta 1896 je v svoji zakonodaji predpisovala najvišjo dovoljeno hitrost štirih milj na uro (6 km/h) in obvezno "gardedamo" – spremljevalca, ki je skrbno spremljal odvijanje prometa in z rdečo zastavico v roki opozarjal druge *udeležence* v prometu na bližajoče se motorno vozilo, avtomobil ali motocikel. Vse do konca prve svetovne vojne ni bilo slutiti, da se angleškemu motociklizmu – motorizmu obetajo tako *pisani* časi.

Po prvi svetovni vojni se je promet na angleških cestah bistveno povečal. Avtomobili in motorji niso bili več le kaprice posameznikov, pojmovani kot "kočije brez konj" in "motorizirana kolesa". Postali so vsesplošno sprejeti kot nepogrešljiva prevozna sredstva. Glavna ovira v prometu so bile zdaj ceste, katerim med vojno ni bila posvečena nikakršna pozornost. Potreba po novih cestah je sprožila proces gradnje sodobnejšega cestnega sistema in rezultat so bila nekatera cestna omrežja, kot npr.: Cambridge roads, Southend roads, North *Circular* road, South *Circular* road in druga (<http://www.caferacer.com/hist.html>).

S povojnim razcvetom britanske industrije se je promet na novih cestah hitro povečeval. Največji delež v prometu so predstavljala transportna vozila za tovorjenje blaga in motocikli (v nadaljevanju motorji), kot samostojna prevozna sredstva. Promet na novih cestah je povzročil pojav povsem nove – "obcestne" – ponudbe. Ta je vključevala bencinske črpalke, cafeje in druge postojanke, ki so utrujenim tovornjakarjem in motoristom omogočale kratkotrajne postanke. Zanimivo je, da so bile te sprva odprte le podnevi, ob navadnih delavnikih. Ne glede na njihovo široko ponudbo in naraščajočo obiskanost niso bile socialni centri ali zbirališča, pač pa zgolj prostori za kratkotrajni oddih ob novih cestah.

Drugi dejavnik, ki je poleg cestnega sistema ključno vplival na rojstvo rockerja in *njegovega* Caféracerja, je nastanek mladinske kulture (Youth culture), čeprav je ta definicija za obdobje pred drugo svetovno vojno relativno ohlapna. V zgodnjih tridesetih letih, ko je Anglija, prej kot preostali svet (predvsem Amerika), uspela prebroditi globalno depresijo, so mladi ljudje spet zasedli delovna mesta in ob polni zaposlenosti prišli do denarja. Poleg zaslužka, ki ga ni bilo moč zapraviti, jim je bilo prvič omogočeno kreditiranje nakupov. Če torej povežemo nakopičene prihranke mladine in zadostno ponudbo starih ali vojaških motorjev, je rezultat predvidljiv. V tridesetih je bilo moč videti vse več mladine, ki se je po angleških cestah ponosno vozila na svojih *novih* motorjih. Pionirskim skupinam, ki so se v teh



<sup>2</sup> Dosežki dirkaških ekip Honda, KTM, Yamaha, Kawasaki, Suzuki, Ducati itn. skozi medije sprožajo konkurenčni boj na trgu motorjev in evidentno vplivajo na njihov tehnološki in estetski razvoj.

letih vozile predvsem ob angleški obali in razkazovale svoje motorje, je bil dodeljen vzdevek "Promenade percys" (<http://www.caf racer.com/hist.html>).

Anglija je po depresiji prerasla v svetovno industrijsko velesilo, zato je lažje razumeti dejstvo, da se je v tem času za vodilno mesto v motoristični industriji potegovalo več kot sto(!) podjetij. Zlato obdobje angleškega motorizma je, za razumne cene, omogočalo široko paleto motorjev in dodatne opreme zanje (Clay 1988: 41–54). Profesionalno dirkanje je pridobilo na pomenu in spodbujalo tehnološki razvoj,<sup>2</sup> ki so ga izdelovalci serijskih motorjev čedalje hitreje aplicirali v svojo ponudbo, predvsem dodatne opreme. Motoristi so to spoznali kot možnost izboljšave svojega motorja in preoblikovanje le-tega v unikatni, na kožo pisan, motor, ki ga ni bilo moč kupiti v trgovini ali videti na cesti. Predelovanje serijskega ali izdelava unikatnega motorja se v Angliji pojavi že pred drugo svetovno vojno, čeprav na pomenu, v smislu elementa iz kodeksa rockerjev, pridobi šele po njej.

Druga svetovna vojna je, podobno kot prva, razdrila skupine mladih ljudi, tedaj že formirane v razpoznavne skupine, ki so se čedalje bolj ločevale tudi med seboj. V vojni proti Nemčiji je angleška avtoriteta prevzela nadzor nad motoristično industrijo v vojaške namene. Posledično upade število dirk in mladih motoristov – predelovalcev motorjev, dirkačev in ljubiteljev, ki so imeli na voljo čedalje manj materialnih sredstev za svoj *življenjski gnev*.

Motoristična industrija se je po vojni bliskovito skrčila na desetino predvojnega obsega. Vse do petdesetih so mladi begali v negotovosti, saj je bila njihova eksistenca v rokah obupanih angleških avtoritet, ki so z restriktivnimi posegi skušale doseči normalno stanje v monarhiji. Proces je rodil družbeno mlačnost, sivino in nevpadljivost (pohlevnost) kot izraz družbene pripadnosti in sprejemljivosti.

V tem okolju je bilo mladostniško upornišvo (kakršnokoli) samoumevno. Z obrobja družbene enovitosti so začele *polzeti* skupine podobno *čutečih*, ki jih je družil skupni izrazni kodeks. Tako so se v petdesetih letih začele oblikovati različne mladostniške subkulturne prakse, med njimi motoristična. V njej se je do popolnosti izoblikoval rocker s svojim *café racerjem*.

Mladinska kultura (youth culture), ki je bila sicer prisotna, a ne izrazita tudi pred vojno, je v petdesetih letih *eksplozirala*. Proces je zanetil neizšolani mladenič, ki mu nikakor ni uspelo obsedeti v večerni šoli, ki naj bi mu dala osnovno izobrazbo za zagotovljeno delovno mesto. Avtoritete so, podobno kot po prvi svetovni vojni, predvidele *edinstveno* – *edino* rešitev za rešitev iz povojne krize – polno zaposlenost. Ker ni kazal niti najmanjšega zanimanja za "družbene cilje", je bil odrinjen na rob (Cohen 1997: 161). Prav tu, na robu družbe, pa se je najbolje znašel. *Nerazumno* je zapravljal zagotovljene prihodke in se izogibal delu in šolanju. Po težaškem delu ni, kot drugi, odhajal domov in sledil *normalnemu*, pač pa je s



prijatelji poslušal pesmi svojih *herojev*; Eddija Cochrana, Elvisa Presleya, Gena Vincenta. Ker jih radijske postaje niso predvajale, se je družil v *svojem* cafeju in jih izbiral na juke-boxu, nanje plesal kot nihče od vrstnikov iz udobnega srednjega sloja, poznal vsa besedila in privzemal njihov celoviti izrazni stil za svojega. Sprva je bilo prostorov, kamor je lahko zahajal, zanemarljivo malo. Ker navadno ni imel kam, vsekakor pa je moral stran od vsakdana, se je najpogosteje zadrževal na ulici. V težnji po razburljivem življenju, kot so mu ga predpisovali njegovi junaki, je iskal razburjenje v najrazličnejših oblikah uporništv. Tako se je rodil adolescenčni mladostnik (teenager), ki se je izražal skozi ulične pretepe in "živel za udarce" (Stuart 1987: 12–13). Mediji so ga predstavili družbi kot *neprijetnega* infantilnega prestopnika (juvenile delinquent) in to mu je laskalo. Vse bolj in bolj je postajal podoben *Divjaku*.

V Angliji, ki so jo prevevale najrazličnejše ameriške medijske manipulacije, je odrasla zaskrbljenost nad naraščajočim mladostniškim uporništvom iznašla dve naravni tarči – teddy boys (Teds – The Edwardian Drape Society) in Leatherboys.

V zgodnjih petdesetih je bila večina *slabe* publicitete usmerjene na tedse. Letherboys so bili – kljub povsem drugačnim razpoznavnim znakom – pogosto predstavljeni kot Teds in, s strani medijev, enačeni. Tako je publiciteta hkrati zajemala obe subkulturni praksi. Teds so si zagotovili celo ta *medijski prestiž*, da so jim ti pripisovali vse mladostnike, ki so v svojem izražanju kakorkoli odstopali od splošne kulture. Za teddy boya je bila značilna edwardijanska garderoba, ki je bila domiselna parodija na dostojanstveno angleško; podaljšan suknjič, značilna pričeska, izzivalna obutev ipd. Celota je bil izjemni dosežek dandijevske mešanice stilov, ki je v vseh pogledih *sramotila* izdelan angleški stil.

Med letoma 1953 in 1956 so teds *vladali* na ulicah Londona in v številnih podeželskih angleških mestih. Zanimivo je, da se njihov kult ni nikdar razširil (niti po vsej Anliji) in je ob koncu desetletja tako rekoč izumrl (na tem mestu se opravičujem svojima prijateljema Grahamu in Brianu – teddy boyema iz Londona!), vendar pa se je kljub temu, strah zbujač, prenesel na druge prakse. Zdaj so prišli do izraza letherboys. Mediji so jih napak predstavili za naslednike tedsov in jim *rutinirano* pripisovali ulične pretepe in krvavo obračunavanje, pogonske verige v stisnjenih pesteh in kombinirane nože za pasom. Edwardijansko garderobo so zamenjala usnjena oblačila, predvsem jopiči "Brando", in postala mednarodna ikona delinkventnih skupin mladostnežev s konca petdesetih let.



V primerjavi s tedsom, čigar stil je bila mešanica aristokratskega in kavbojskega (cowboy), je bil leatherboyev *uporaben – delavski* in se je skladal z njegovim načinom življenja. V oblačilih se ni predstavljal za različico koga drugega ali boljšega, kot je bil v resnici. Bil je težaki delavec, tega se je zavedal in se temu primerno tudi oblačil. Novost, ki se je bliskovito razširila iz ZDA in postala del garderobe, so bile iz jeansa (*cowboyke*) z navzven zavihanimi hlačnicami. Bile so idealne za njegov vsakdanjik; udobne, preproste za vzdrževanje, trpežne in ustrezne tudi pomečkane, ponošene, strgane ali umazane. Angleški leatherboy je največ izraznih elementov privzel od arhetskega ameriškega cowboya. Hlače iz jeansa in usnjeni jopiči so konec petdesetih postali njegov *zaščitni znak*. Ko je tema dodal še malomarno držo in zibajočo se hojo, je deloval ležerno, brezbrizno in predvsem *“cool”*. Ključni detalj tega *viktorskega huligana* – kasneje ga je privzel tudi rocker – je bil širok usnjen pas, individualno dekoriran z železnimi priponkami in neti, ki je služil tako v dekorativne (razpoznavne) kot praktične namene (na primer: v uličnem pretepu).

Konec petdesetih postane motor leatherboyev *objekt poželenja*. Večini je pomenil ceneno obliko transporta, on pa ga je prepoznal za razburljivega, hitrega in lepega; uresničeval je njegov ulični – *pocestni način življenja*. Dohodki mu preprostega nakupa motorja niso dovoljevali in je moral zanj trdo delati, vendar pa se je, ko je dosegel svoj cilj in sedel na motor, odpeljal v *obljubljeno deželo*. Motor je postal najmočnejši simbol statusa in skupinske identitete. *Pripadniku* je odprl nov svet predstav o vplivnosti in moči. Postal je “sanjski stroj”, ki ga je popeljal k svobodi, lastnemu izražanju in neodvisnosti.

Motorji, ki so bili na voljo v petdesetih in šestdesetih letih, so bili ročno izdelane umetnine. Najbolj priljubljene znamke so bile: B.S.A., Gold Star, Tiger, Norton Dominator, Constellation, Shooting Star, Comet, Meteor, Triumph Thunderbird, Vincent Black Shadow, Velocette Venom (Clay 1988: 96–97). Ti motorji so bili v primerjavi z današnjimi precej bolj *trdi* in *agresivni*. Vžig motorja ni bil dosežen z nežnim pritiskom na stikalo, pač pa s silovitim skokom na pedal (kick-starter). Motor ni skoraj neslišno oživel, pač pa se je, v naraščajočem ritmu rohneč, počasi ustalil na primernih obratih.

Anglija je bila v tem času še vedno vodilna v proizvodnji motorjev, vendar je obseg proizvodnje upadal. Na vodilna mesta so prišli managerji, ki niso bili v stiku s trgom, in oblikovali vizijo, ki je vodila angleško motoristično industrijo do prelomnice, ko ta ni bila več zmožna konkurirati prodornim Japoncem. V petdesetih letih





so leatherboys pokupili skoraj polovico vseh angleških motorjev! Ti mladeniči so imeli jasno vizijo o razvoju motorjev. Postali so *odvisni* od njihove hitrosti, hrupa in moči. Povpraševali so po hitrih in *divjih cestnih raketah* (*road burners*), oblikovanih v stilu motorjev z dirkališč, s katerimi bi lahko dosegali ton (100 milj na uro). Medijska predstavitev ton-up boysov kot *samomorilskih tolp* pa je botrovala temu, da so za proizvajalce predstavljali sramoto in se ti niso ozirali na njihove potrebe. Usmerili so se v izdelavo motorjev za potrebe *resnejšega (odraslega) voznika – entuziasta*.

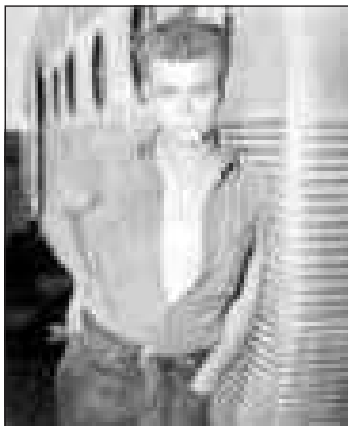
Skupine mladih cestnih dirkačev, oblečenih v usnje in jeans (*t.i. ton-up boys*), ki so vse svoje prihranke vlagali v motorje in dodatno opremo, so se znašle same. V iskanju najboljšega so začeli motorje predelovati in združevati elemente različnih. Rodil se je caffè racer ali danes bolj poznan kot café racer in z njim kultni hibrid šestdesetih, triton (Triumph in Norton). Caffé racerji niso bili nikdar v serijski proizvodnji (le zanemarljivo obdobje sredi šestdesetih, ko so podjetja v končni fazi svojega obstoja neuspešno iskala najrazličnejše načine za rešitev iz krize). To je za divje ton-up boys pomenilo, da so morali sami do potankosti obvladati izdelavo in vzdrževanje svojih motorjev. Izdelava tritona je bila nepisano predpisana do potankosti in je poleg tehnične dovršenosti zahtevala tudi estetsko. Triton je postal čistokrvni caffè racer obdobja rockerjev (<http://www.caferacer.com/trindex.html>).

V petdesetih sta ton-up boy in njegov motor še vedno pomenila najsodobnejši (najnovejši) mit. Njegov motor je odseval privlačnost in razburjenje, njegovo usnje je predstavljalo dolgotrajno kovan simbol moči in alternativnosti Mladinske (sub)kulture (Youth Culture). *Kot motorist si lahko izbiral med modnim flanelastim športnim jopičem in nedotakljivim P.V.C. ali usnjenim po vzoru Johnnuya* (Stuart 1987: 23)!?

Johnny (*The Wild One*, 1953), karizmatični junak, ki svojo senzibilnost in nesamozavest preračunljivo skriva za *ritualiziranim* mačizmom, in njegov naslednik Jimmy postaneta *boga* rockerjev. Tako Brando kot Dean, čeprav zaradi svoje življenjske zgodbe predvsem slednji, s katerima se ti povsem identificirajo, izraznost svojih *življenjskih* vlog s filmskih platen preneseta v življenja mladeničev. Njuna hoja, govor, prižiganje cigarete, vžiganje motorja, oblačila (po vzoru Johnnuya se prvič pojavijo mrtvaške glave na hlačnicah in hrbitih jopičev), odnos do prijateljev in deklet itd., oblikujejo rockerja, ki pa mu v zgodnjih petdesetih še vedno manjka ključna komponenta – glasba.

Do sredine petdesetih njenih pojavnih oblik namreč ne moremo pripisovati uporniškem značaju mladeniča, ki v usnjenem jopiču in hlačah iz jeansa, s svojim motorjem dosega ton na cestnih dirkah z vrstniki. Nikakor je ne moremo etiketirati s "*parental advisory*". Bila je namreč pogodu njihovim *zaskrbljenim* staršem, mirna in romantična, primerna kvečjemu za romantične sprehode ob nabrežju





Temze in platonično spogledovanje v mesečini. Glasba je bila neemotivna in njeno izvajanje statično (*Glasbeniki so navadno, z narisanim nasmeškom na obrazih, mirno stali pred občinstvom in melodično prepevali plehke vsebine.*).

Rock'n'roll, ki se je zanetil v Ameriki, je sredi petdesetih eksplodiral v Evropi, najprej v Angliji. S preprostim, seksapilnim, neustrašnim, disciplinirano divjaškim zvokom se je mladina hitro identificirala. Rock'n'roll je edini v *treh* minutah čustvenega naboja lahko združil vse, za kar je *živel* rocker – svobodo, zaljubljenost, agresijo, upornišтво, motorje (odvisnost od hrupa in hitrosti), prezir avtoritet ipd. Sestavljali sta ga dotlej dve kulturološko nezdružljivi glasbeni struji. Z ene strani je privzel prproste kitarske akorde južnoameriških belcev (kavbojske pesmi), z druge pa vedno živo črnsko ritmiko, blues, jazz in glasbene prvine prezrte suženjske zapuščine. Čeprav sta Bill Haley in Little Richard prva *resneje* vznemirila sprejeto glasbeno kulturo petdesetih, se je *histerija in pohod (plovba v Evropo)* rock'n'rolla začela z Elvisom. Kar sta ponazarjala Dean in Brando, je Elvis prenesel na oder. Bil je rocker in se s svojo izraznostjo (*za vselej*) nevede umestil tja, kjer se začenja in končuje 'pop'.

Amerika je torej postavila vzorec obnašanja in z njim v petdesetih poleg evropske 'pop-kulture' (Coca Cole in žvečilnega gumija) postala *obljubljena dežela (american dream)* tudi za številne 'sub-kulture' (za)stare(le) celine (Stratton 1997: 183).

Britanska glasbena industrija je sprožila potrebo po domačih izvajalcih. Vdor rock'n'rolla iz ZDA je namreč pomenil naraščajočo grožnjo domači produkciji in številnim talentom, ki jim ni bilo omogočeno ustvarjanje in izvajanje *nespodobnih* pesmi, kot so jih prepevali ameriški rockerji s Kraljem na čelu. Do šestdesetih se v Angliji pojavijo mnogi glasbeniki, ki v svojih pesmih povečujejo rockerje (sebe in sebi podobne) in njihov način življenja (*Live fast, live hard and die young!*).

Številna imena, med njimi Billy Fury, zaznamujejo obdobje angleška rock'n'rolla, kateremu je skupen predvsem izpopolnjen *Elvisov performance!*

Avtoritete so v *javno dobro* že od samih začetkov skušale zatreti bliskovit razvoj rock'n'rolla. Javnosti je bil prek medijev na najrazličnejše načine predstavljen kot anarhični revolt na konvencionalne družbene vrednote. Prodornost ideje o rock'n'rollu kot vrsti glasbe, ki je neprimerna ali celo škodljiva družbi in napredku, je bila tolikšna, da so bili divjaški ritmi in provokativne vsebine v šestdesetih letih dobesedno *izgnani* z radijskih postaj. Ponovno so ga nadomestili nežni vokali številnih dekliskih skupin, ki so prepevale vsebine, kot na primer: "*Sugar in the morning, sugar in the evening, sugar at supper time...*"!? Z začetkom šestdesetih je rock'n'rollu ostal

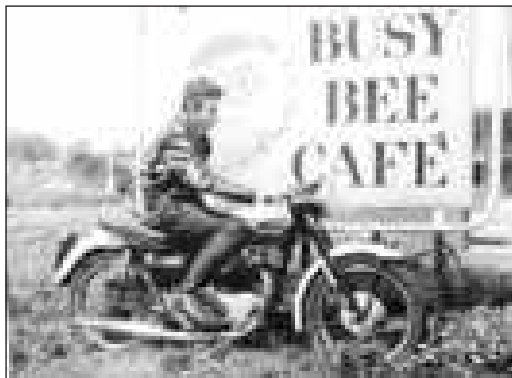


le še 'pop'. Izgubil je spontanost, gnev in čustven naboj. Glasba je naredila *prvi krog*. Pesmi, ki jih je bilo moč slišati po radiu, so okarakterizirane za *antiseptično bombažno tkanino* (Stuart 1987: 44).

Rock'n'roll, ki je ključni element rockerja, je bil umaknjen z radijskih postaj, a je kljub temu, zdaj *uradno mrtev*, zaživel v cafejih na obrobju Londona.

Zgrajeni med obema vojnama so po drugi svetovni vojni začeli obratovati tudi v večernih urah in privabljali motoriste. Najimenitnejši je v šestdesetih postal Ace Café (<http://www.ace-cafe-london.com/f1.htm>). Zgrajen leta 1938, kot počivališče in krepčalnica *prvim* voznikom na novi severni obvoznici (North Circular Road), je bil v šestdesetih pomembna vez med rock'n'rollom in motorjem. Postal je kulturno zbirališče rockerjev, kjer so v družbi prijateljev in deklet lahko izbirali pesmi svojih "*padlih*" junakov z juke boxa in uživali v rock'n'rollu 24 ur, sedem dni v tednu, se krepčali s hitro pripravljeno hrano in popili skodelico čaja ali kave v *najboljši* družbi. Razburjenja niso iskali v alkoholu ali drogah, pač pa na/ob cesti pred caféjem. Do leta 1965 angleške avtoritete, kontradiktorno *prvim* predpisom, niso predpisovale nikakršnih omejitev glede hitrosti in obvezne opreme, kar je omogočilo spontano organizirane cestne motoristične dirke. *Najbolj obiskane* in *medijsko najbolj odmevne* so predstavile Ace Café kot zbirališče *pobesnelih* mladeničev, ki se oblačijo v usnje in zakrinkani kot bančni roparji na svojih *konjih* drvijo po londonski obvoznici. Pred pričetkom dirke so se ob cesti zbrale množice rockerjev in huronsko bodrile svoje prijatelje, ki so s *končno* hitrostjo drveli (*burning*) mimo njih. "*Ciljna*" ravnica, speljana ob Ace Caféju, je bila usodna za številne *divje* mladeniče, ki so pri velikih hitrostih izgubili oblast nad svojimi motorji in pred očmi vrstnikov (*spektakularno*) končali svoje življenje ("*Race With The*





*Devil!*”, Gene Vincent). Naslednjega dirkača prizor, na primer smrt najboljšega prijatelja, ni ustavil. O nesreči je *razmišljal* le toliko časa, da je sedel na svoj motor in se vključil v naslednjo dirko. Prav ta odnos do vožnje z motorjem pa je za *outsiderja* morda najtežje razumljiv element rockerskega kulta. V splošni zahodnjaški kulturi spoznava človek življenje za najdragocenejše in se na drugi strani neznosno boji smrti.

Preveč preprosto bi bilo reči, da se rocker ni bal smrti, *vendar če igraš rusko ruleto, moraš biti za razburjenje, ki ti ga ta*

*ponuja, pripravljen plačati ceno*. Zgleden primer je Dean, junak rockerjev, ki je divjo vožnjo, pri kateri je *spolzel čez rob*, izenačil z vrednostjo svojega življenja.

Večina motoristov spoznava vožnjo z motorjem za *sproščajoči užitek* po napornem delovniku. Motorizem pojmujejo kot hobi, atraktiven predvsem poleti. Ob sončnih popoldnevih ali vikendih se odpravljajo na romantične izlete, simpatizirajo z drugimi motoristi in v določenem trenutku, ki ga navadno izzove strah pred nesrečo (ali po njej), odstopijo od motorja. Takrat si omislijo drugo obliko preživljanja prostega časa in motor v njihovem življenju ne pomeni več drugega kot – “*tudi sam sem nekoč imel motor*”. Ton-up boy/rocker pa spoznava svoj motor za jedro/smisel, ki mu ponuja razburjenje, nevarnost in predvsem *hitrost*. Hitrost je njegova droga in v dokaz, da sta on in njegov *stroj* boljša od katerihkoli drugih dveh, je pripravljen zastaviti svoje življenje. Ne glede na nevarnost (ali predvsem zaradi nje) mora nenehno izpopolnjevati svojo vožnjo; s ciljem – demonstrirati sebi in svojim prijateljem spretnosti in zmogljivosti svojega, *popolnoma obvladovanega* motorja.

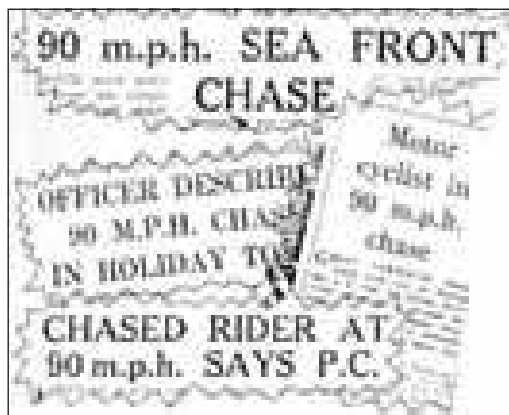
Mediji so čedalje bolj pritiskali na podobno misleče rockerje, ki so se zbirali v cafejih in najodmevneje predstavili prav Ace Café. Slab sloves, ki se je nanašal na mnoge nesreče (in redke izgrede), je

javnosti predstavila rockerja kot neustrašnega huligana v usnjenem jopiču, z veliko *mrtvaškimi* motivi na hrbtu in umazanih hlačah iz jeansa, ki mu ni mar za druge. Opisovali so ga kot nasilnega marginalca, ki v večjih skupinah drvi po cestah in ogroža slehernega, ki mu prekriža pot. Tako je nastal rocker, strah zbujačo mladenič z roba *angleške* družbe. Ker so bila zanj vrata v *spodobna* zbirališča zaprta, se je zadrževal v svojem cafeju. Ace je zaradi razvpitosti postal *socialni center* rockerja, strah vzbujajoči café, v katerega si ni *drznil* stopiti nihče, ki je bil *normalen*.



Pomembna prelomnica v kultu je 59 Club, motoristični klub, ki ga je leta 1962 ustanovil *izjemen* duhoven Bill Shergold (Clay 1988: 116). Klub kot dejavnost, ki je skušala *potegniti* s cest problematično mladino, je že obstajala in v tem ni iskati genialnosti njegove zamisli. Kot motorist – entuziast je užival v vožnji z motorjem, ki si ga je najprej kupil kot prevozno sredstvo za lajšanje svojega dela (osebnih obiskov) v obsežni župniji. Kasneje je spoznal preprostost druženja in navezovanja stikov med motoristi in se navdušil nad idejo, ki se je izkazala za *prelomno* – cerkveno mašo za motoriste. Sprva je svojo zamisel razširil med druge entuziaste, lastnike motorjev znamke Triumph (TOMC). Ti so se prvi odzvali na razglas, ki ga je objavil v publikaciji *Motorcycle Magazine* in ob tej priložnosti (v pogovoru z njim) izrazili svojo *zaskrbljenost* nad *“huligani v usnjenih jopičih, ki drvijo po severni obvoznici”*. V šali so nadaljevali, da so prav ti tisti, ki bi jih bilo trebna povabiti k spovedi! Shergold je izvedel za njihovo *najzglasnejše* zbirališče ob severni obvoznici – Ace Café. Kot piše sam, je precej časa zbiral pogum za svoj obisk in večkrat podlegel strahu. V prvem poskusu je kar dvakrat nadaljeval vožnjo mimo Ace Caféja, preden se je opogumil, zapeljal predenj in vstopil. Na *srečo* razen lastnika, ki mu je razložil, da nedelja ni pravi dan za obisk, v caféju ni bilo nikogar. Za drugi obisk se je odločil dan pred napovedanim dogodkom. Tokrat je bilo pred caféjem veliko *“usnjenih huliganov”*, ki so postopali med svojimi motorji. Stežka je zbral pogum in se podal v *“levji brlog”*, stopil je do prve skupine rockerjev in jih prestrašen nagovoril. Ob njegovem povabilu na “jutrišnjo” mašo pa so mladeniči pristopili in ga podrobno izprašali o *zabavi*.

Dogodek, ki ga je oče Shergold skrbno načrtoval, je bil izjemno uspešen in iz današnje perspektive pomemben mejnik. Mnogi entuziasti so bili pripravljeni odstopiti svoje motorje, s katerimi je prečastiti “aranžiral” notranjost cerkve. Na obeh straneh od vhoda do ladje so bili razstavljeni najiminenitnejši primerki angleških motorjev od začetkov do *danes*, pred vhodom pa se so se zbrale množice *entuziastov*, ki so prišle k *blagoslovu* mejnikov angleške motoristične industrije. S svojim izzivalnim početjem je zbudil zanimanje medijev, ki so *prežali* na senzacijo. Tik pred začetkom maše pa je *vernike* vznemiril zastrašujoči zvok stotine motorjev. Velika skupina poti ni nadaljevala, pač pa se ustavila pred cerkvijo. Huligani v usnjenih jopičih, z mrtvaškimi glavami na hrbtih, so sestopili z motorjev in obstopili prisotne. Shergold je na prese-nečenje prestrašenih *vernikov* pohitel k njim in jih povabil v cerkev. Kot piše Shergold, so normalen potek maše povsem

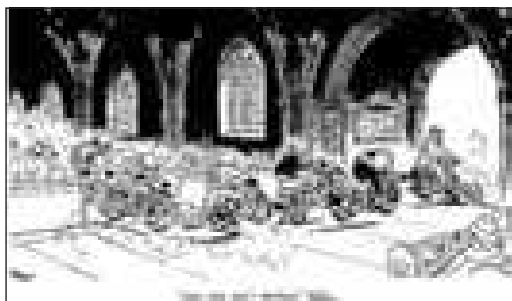


onemogočili predstavniki medijev, ki so *zasedli* cerkev in poročali o *neverjetnem* dogodku (<http://www.caferacer.com/59club1.html>). Ne le cerkvenega, motor in rocker sta z *mašo motorizmu* dobila tudi blagoslov medijev in prek njih javnosti. Sporočilo je bilo preneseno in je odmevno povzdignilo *divje* mladeniče s piedestala *hudičeve slabega* na piedestal *božansko dobrega*.

Dogodek je bil za Shergolda povod za ustanovitev kluba, ki ga je poimenoval 59 Club. Kultni motoristični klub je že v dveh letih združil sedem tisoč rockerjev. Zbirali so se v klubskih prostorih v Paddingtonu, kjer so organizirali najrazličnejše dogodke (*rock'n'roll*), izmenjevali dele, predvajali *prepovedane* filme (*The Wild One*, *The Letherboys*, *ipd.*), se zbirali pred odhodi na dirke in podobno. 59 Club se od svoje ustanovitve ni *bistveno* spremenil in ima že več kot 28.000 članov. (<http://www.the59club.org.uk/page1.htm>).

V prvi polovici šestdesetih je prišel Mod, ki je odigral pomembno vlogo pri identifikaciji rockerja. Predvsem zaradi izjemne odmevnosti skupine The Beatles, katere člani so po podpisu z Brianom Epsteinom "odvrgli" Rocerske *identifikatorje*, si uredili pričeške in se oblekli *po zadnji modi*, je bilo največ pozornosti usmerjene k *družbeno varni* – nežni (*dekliški*) – glasbi. To socialno okolje rodi nov mladinski kult – Moda. Zanj je značilno, da prihaja iz varnega srednjega razreda, ki mu daje vir dohodkov za eksperimentiranje.

Mod (tj. Modernist) se posveča izraznim detajlom, tako glede pričeške (urejena, pristržena po zadnji modi, navlažena ipd.) kot glede oblačenja (bombažna oblačila skladnih barv ipd.) in prevoznega sredstva – skuterja. Slednjega opremi z veliko *izbranimi* okraski (ogledala, dodatne luči). Mod je popolno nasprotje rockerja in ker se v tem času obe povsem nasprotni sceni srečata na istih *tleh*, pride do skupinske težnje po prevladi (Clay 1988: 145). Čeprav se je večina skupinskih konfrontacij izrazila kot glasno zmerjanje in obredno izzivanje, so se nekatere nadaljevale v fizične obračune. Temeljito *medijsko* podprti *obračuni* (npr.: Easter Bank Holiday, 1964) so javnosti predstavili mode in rockerje (ponovno) za nasilneže, ki ne obračunavajo le med seboj, pač pa ogrožajo vse okoli sebe. Problematika se je razširila do stopnje, ko so začeli predstavniki avtoritet javno opozarjati na nevarne mladeniče in njihova prepoznavna vozila (motorje in skuterje). Medije, predvsem časopisje, so *preplavile* najrazličnejše interpretacije dogodkov



in *zanimivi* intervjuji udeležencev kot naslednji iz publikacije *Daily Mirror* (31. marec 1964). (Stuart 1987: 83)

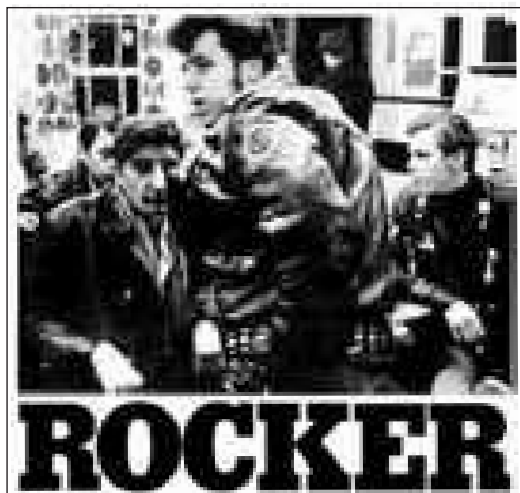
“O.K., sem torej dekle rocker. Tako kot moj fant. Tudi on je rocker in ponosna sem nanj. Pogumen je in ne boji se pretepa. Takoj bi se poročila z njim, a se on noče. Septembra bom dopolnila 17 let (1964) in to bi naredila le zato, da bi razjezila starše. Če sem iskrena, bi se pravzaprav poročila s komerkoli, ki mi je všeč, le z modom ne. Ti zame niso moški. Pa še tepejo se kot ženske. Vse, česar si želi moj fant, je, da bi dosegel Ton na M1, in ga bo. Vem, saj uresniči vse, kar si zada. Pravijo, da smo rockersi razcapani; da se sploh ne umivamo. Pa potem? Lahko bi me zamenjali z malim čistunskim mod dekletom. Ha, raje se ne umijem nikoli več! Sploh veste, za kaj se borijo modi – za popolno modernizacijo. Kakšno življenje bo to? Pravijo, da nas gledajo zviška, ker nimamo izobrazbe. Čemu nam bo? Sovražila sem vsako prekleto minuto, ki sem jo zapravila v šoli. Učitelji so bolj neumni kot mi. Otopeli so. In leni ... In če kakšna mala prestrašena mod deklica išče udarec, ji bom z veseljem ustregla. Z veseljem? Še v čast mi bo ... Naj govorijo o nas, kar hočejo. Mi že vemo, kaj šteje. Pravite ji državna blaginja? Edina blaginja, ki si jo želijo, je gradnja večjih priporov za nas rockerje. Naj izvolijo! Kot smo polomili vse tiste ležalnike na plaži, bomo podrli tudi njihove gnile pripore. Podobno kot temnopolti v Ameriki tudi mi ne prenašamo več teh, ki mislijo, da imajo lahko vse pod nadzorom. Osovraženi smo. Kot temnopolti ... In kdo, za vraga, si ti, ki misliš, da mi lahko zastavljaš vsa ta prekleta vprašanja?”

Pod pritiski avtoritet (predvsem visoke kazni) in *ob ravnodušnosti* medijev so skupine modov konec prve polovice šestdesetih začele razpadati. Najprej so se *razdelili* na 'hard' in 'gang' mods, kasneje pa so se preživeli *pripadniki* oklicali za *ex-mods*. Mod je konec šestdesetih, podobno kot njegov predhodnik ted, *prvič* izumrl.

Medijska persekucija in *spopad* z modsi sta ključno pripomogla k identifikaciji rockerja, čigar *tradicionalni* mittemelji na veri v izvirno, brezkompromisno, nepopustljivo podobo, ki sta jo v največji meri oblikovala rock'n'roll in prisvojene podobe *herojev* Deana, Branda, Elvisa.

Rocker uporno zavrača napeljevanje k zavajajočim opcijam, ki mu jih ponuja *srednjerazredna potrošniška družba* in tako negira bleščeče mladostniške *sanje* o malomeščanskem izobilju. S stališča 'popa' je bil rocker, predvsem zaradi svojih *brutalnih* ikon, predstavljen kot nedopusto destruktiven in, za javno





<sup>3</sup> V številnih lokalih to varnost omogočajo "črnogorci" za nekaj tisoč mark. Slovenskemu gostincu že mitološka, razsežnost mafije (tj. podzemlja) omogoča mirno ozračje brez najrazličnejših konfrontacij med posamezniki in skupinami.

*prekriva* z "Bad Boyem" (tj. rockerski kult). Diferenciacija v smeri radikalizacije izraznih elementov pa je *nujno potrebna* predvsem za razločevanje alternativne od splošne motoristične kulture, ki *ciklično* sledi komercialnim "*priponkam*", kot so vsesplošno občudovani (serijsko proizvajani in množično prodajani) orli, mrtvaške glave, najrazličnejši našitki, malteški križi, *nenavadne* ameriške retuše na čeladah in motorjih ter drugi *dodatki* za oba, motor in motorista ... Proces, ki se odvija pred Pločnikom na Tromostovju v Ljubljani, napeljuje na zanimivo vprašanje: Ali bo rocker, ki v svoji izraznosti danes sledi *predelanemu* angleškemu ali ameriškemu kultu, obdržal svojo alternativno vsebino ali podlegel in se razblinil med *normativi*? Rocker v svoji izraznosti ne izstopa več z *dejanjem proti* drugi alternativi (na primer: pretep z ljubljanskim modom – Šminerjem na skuterju), pač pa predvsem z motorjem, ritualom in pozo, tj. *izrazno diferenciacijo*. Dejstvo, da vsak motorist pač ni rocker, pa je vse bolj *zamegleno*. Problem tiči v množičnem zaupanju v *popularno* družbeno (družabno<sup>3</sup>) varnost. Rockerju tako ostaja kaj malo *možnosti* za upor proti družbi, ki je hkrati eden ključnih elementov za njegovo *širšo*, medijsko prepoznavnost in hkrati položaj "drugačnega med podobnimi". Ta *gradnik* danes išče v *varuhih reda*. Rocker je tisti, ki z neregistriranim, radikalno predelanim motorjem, brez osebnih dokumentov, prevozi polno črto in pelje skozi mesto sto kilometrov na uro, najde v konfrontaciji z razburjenim policajem imeniten *izgovor*, z njim osmeši avtoriteto in zadovoljno nadaljuje svoje ponočevanje v *Ortu* ali na *Metelkovi*. Rockerja, kot druge subkulture, v največji meri ogroža bolj in bolj dojemljiv aparat, ki z naraščajočo hitrostjo preoblikuje novo v staro, staro v zastarelo, predvsem pa alternativno v komercialno. Usnjeni jopič je povsem *normalen* in *perverzen* rock'n'roll *primeren* za organizacijo množičnega koncerta v Križankah, ki ga za nameček

dobro morda celo upravičeno, večkrat kastriran. Razvpita problematičnost njegove nravi, dejanska ali domnevna, ostaja del rockerjeve resničnosti in ohranja njegov mit pri življenju. Upodablja arhetip neotesanca (bad boy), ki pod krinko preteklosti *svobodno uživa* v perverzijah, ki so mu tako ali tako javno predpisane!?

"Subkulturni eklekticism" se danes srečuje s problemom razločevanja posameznih alternativnih praks med seboj, oziroma razsežneje, s problemom razločevanja *alternative* od *mainstreama*. Tako se, če na trditev pokažem s primerom, sprejeta subkulturna praksa "Outlaw Biker", katerega izvor gre iskati onkraj luže (tj. MC kult), v številnih izraznih elementih *povsem*



subvencionira Mesto Ljubljana. Za obstoj kulta bo treba precej *prizadevnosti* na ravneh, ki so doslej izumirajočemu rockerju še neznane, jutri pa bodo že nujno potrebne. Rocker kljub temu, da je množično pozabljen, živi, predvsem doma v Angliji in na Japonskem!<sup>4</sup>

#### LITERATURA

- STUART, J. (1987): *Rockers!*, Plexus Publishing Ltd., London.
- CLAY, M. (1988): *Café racers, Rockers, Rock'n'Roll and the Coffee-bar Cult*, Osprey Publishing Ltd., London.
- COHEN, S. (1980): "Symbols of Trouble", v: GELDER, K., THORNTON, S (1997), *The Subcultures Reader*, Routledge, London.
- STRATTON, J. (1985): "On the Importance of Subcultural Origins", v: GELDER, K., THORNTON, S (1997), *The Subcultures Reader*, Routledge, London.
- <http://www.caf racer.com/>
- <http://www.ace-cafe-london.com/>
- <http://www.the59club.org.uk/>

<sup>4</sup> Kot so Japonci uspešno izkoristili svoj inovatorski potencial, v tehnološkem pogledu (Honda CB750), so po angleškem vzoru ustanovili tudi 59 Club. Za lažjo predstavo naj ponudim poševnookkega krščanskega duhovnika (ikona Shergold) in druge kamikaze, ki na angleških café racerjih danes drviijo po Tokiu ter uživajo v rock'n'rollu.