

PETER STANKOVIČ

Nov pristop k preučevanju subkultur

Takoj na začetku se mi zdi potrebno poudariti nekaj metodoloških posebnosti tega članka. Pojav subkultur se navadno obravnava kot sociološka problematika in kot takšen me tudi zanima. Vendar si tukaj dovoljujem dva premika:

1. članek ne temelji na nikakršni empirični raziskavi, ampak v glavnem na širokem osebnem poznavanju problema,

2. na nekaterih ključnih točkah se naslanjam na nekaj filozofskih (in ne socioloških) konceptov.

Takšna metoda je sicer redka v sociološkem raziskovanju, vendar sem prepričan, da je v nekaterih primerih, ko sociologija izčrpa svoj instrumentarij na nekem predmetu, lahko zelo plodna: osvetli nam predmet raziskovanja z novih vidikov in nas lahko usmeri k spregledanim razsežnostim. Dobljeni rezultati se še vedno lahko kasneje empirično verficirajo. Vedno pa moramo pri takšnem početju imeti v rezervi nekaj dvoma.¹

V članku bom poskušal oblikovati predlog za nov pristop k analizi mladinskih subkultur. Poskušal bom pokazati, da je »marksističen« pogled, ki se v temelju naslanja na socialni izvor akterjev, že precej povozil čas. Sicer določene razredne razsežnosti so in še bodo prisotne, vendar si lahko z njimi vse manj pomagamo. Po eni strani živimo v času, ko razredna dialektika ne premika več sveta in po drugi strani si akterji subkultur danes ne prizadevajo več dosti, da bi se svet sploh premikal. Punkovci danes nosijo opremo, ki je dosti grozljivejša od tiste pred petnajstimi leti, a v glavah ni več vizije. Samo še zabava, stil zaradi stila.

Namesto tega predlagam, da se naslonimo na razsežnost simbolnega, ki nam po mojem mnenju omogoča dosti globlji uvid v ta družbeni pojav in ostajanje v bližini Webrogega koncepta razumevanja.

Kako bi se dalo ta pristop uporabiti na konkretnějšíh ravneh, bom poskusil pokazati z analizo mladinskih subkultur na *prostorski* razsežnosti. Metodološko izhodišče, ki me bo tukaj vodilo, je analiza, ki ne izgubi izpred očmi obeh plasti simbolnega na prostorski ravni:

1. pogled »od znotraj«: kako akterji določenih subkultur »berejo« urbani prostor, katera mesta si izbirajo za svoja zbirališča, kakšni pomeni stojijo za temi mesti, kaj je v njih takšnega, da se vanje investira širša simbolika te subkulture in da postanejo pomembna mesta simbolne identifikacije, ter

2. pogled »od zunaj«: kaj pomeni za kraj, mesto dejstvo, da se v določenih delih zbirajo punkovci, hipiji itd., kako to (re)strukturira mesto in kakšni so odzivi na takšne simbolne prisovitve.

¹ Sicer pa so določeni filozofski impulzi večkrat delovali zelo spodbujevalno na sociološko teorijo. Spomnimo se samo g. Simmla, frankfurtske šole, A. Schutza...

Najprej bi rad razčistil nekaj pojmov, ki jih bom kasneje uporabljal. Ukvarjal se bom z mladinskimi, urbani, rock (v širokem pomenu besede) subkulturami in bom sistematično zanemaril vse druge nekonformistične ali odstopajoče življenjske stile, ki so drugačni zaradi etnične pripadnosti (cigani, imigranti, manjšine...), profesionalne usmeritve (umetniki, poslovneži... itd.), razen če se prekrivajo z mojim izvornim interesom (tako je subkultura rastafarjancev močno povezana z etnično skupino priseljencev z Jamajke). Skorajda tradicionalno ločevanje v raziskovanju subkultur med subkulturami (podkulturami) in kontrakulturami (protikulturami), ki ga praktično vsak avtor opredeli po svoje, bom uporabil le v izhodišču, ko si bom za trenutek prisvojil Hebdigea, kasneje pa se bom omejil na pojem »subkultura« in tudi s tem poskusil poudariti današnjo določeno deradikalizacijo in dezideologizacijo: nihče ni več *povsem* proti. Morda bi bilo na tem mestu treba natančneje definirati pojme, kot so simbol, kultura, stil itd., vendar zaradi omejenih ambicij članka tega ne bom storil.

Pri definiranju subkulture se bom naslonil na Dicka Hebdigea, ker njegova rešitev problema ločevanja pojmov subkultura: kontrakultura odpira prostor za nadgradnjo analize. Tako omenjeni avtor v primerjavi s kontrakulturo, ki izraža splet alternativnih kultur mladine iz srednjih slojev (hipiji, otroci cvetja...), ki se s svojimi političnimi in ideološkimi formami upirajo vladajoči kulturi, subkulturo definira kot upiranje skozi simbolne oblike odpora (*Hebdige*, 1980, predgovor). Ravno na ta poudarek na simboličnem bom opozoril: to je tista točka, iz katere moramo izhajati, če hočemo preseči prevladujoče (neo)marksistične interpretacije (kamor bi lahko uvrstili tudi Hebdigea), ki se danes na tem področju kažejo za nezadostne. Problem teh interpretacij je namreč ujetost v materialistične okvire razredne analize, zaradi česar so le omejeno produktivne – namreč če gre za subkulturo z izrazitimi socialnimi značilnostmi, kot sta pank ali rastafarjanstvo, ne more pa zadovoljivo pojasniti novih dejstev, ki so danes vse bolj izrazita: neobremenjeno spreminjanje stilov, dezideologizacija, pluralizem stilov... Osebo se mi zdijo tukaj produktivnejše teorije, ki po strukturalizmu govorijo o prehodu iz globine na površino (Baudrillard), koncu velikih zgodb (Lyotard)... Tako bi po Lyotardu poudaril, da marksizem ostaja v mejah značilnosti družbe, ki jo kritizira (kapitalizma). Oba namreč vzpostavljata hegemonijo ekonomskega diskurza (*Lyotard*, 1990:84). Prvi v teoriji, druga v praksi. Glede na to se lahko vprašamo, ali je takšna teorija lahko produktivna, če so akterji subkultur v veliki meri nosilci novih »postmaterialističnih« vrednot (tukaj bi bilo ob nadaljnjem raziskovanju treba pregledati socialnopsihološke raziskave na to temo), torej vrednot, ki se izmikajo temu diskurzu.

Nezadostnost razrednih analiz je torej predvsem posledica tega, da se je spremenila sama narava subkultur. Če je bila do sedemdesetih let njihova glavna značilnost takšno ali drugačno ideološko izhodišče, ki je bilo v ozadju (globina!), je ostala danes samo še oblika, stil kot stil, ki se lahko zamenja za nov stil (površina!). Ravno ta prehod pa kliče po drugačni analizi. Če se novo stanje ne bo dojelo, bomo še naprej deležni takšnih spodrseljajev, kot se je pripetil Gregi Tomcu, ki je v svoji knjigi *Druga Slovenija* sklenil pregled subkultur na Slovenskem v sedemdesetih letih in s tem izpustil morda najzanimivejše dogajanje na tem področju pri nas, osemdeseta.

V naslednjem poglavju se bom spustil na konkretnjšo raven: v zgodovinskem pregledu bom na kratko opisal glavne značilnosti gibanj, o katerih bo govor, in

z Adornovim konceptom neidentitete poskusil pokazati na emancipacijske zmožnosti določenih subkultur. V nadaljevanju bom tudi poskusil dokazati, kako so v prihodnjem poglavju identificirane subkulture z emancipacijskim nabojem ravno tiste, ki so tudi prostorsko subverzivne.

Z nenehnim poseganjem v realna dogajanja bom poskusil:

1. pokazati, da se simbolika prostora subkulture prekriva z drugimi elementi njene simbolne govorice, da prostor postane nepogrešljiv del njene ikonografije, simboliziranja,

2. dokazati, da je moč subverzivno inovativno subkulture identificirati že na prostorski ravni.

Razsrediščenje pogleda

V tem poglavju bom s pomočjo dveh teoretikov, T. W. Adorna in M. Foucaulta, poskusil podrobneje predstaviti svoje teze. Z naslonitvijo na Adorna bom poskusil identificirati emancipacijsko zmožnost subkultur in z nekoliko spekulativne akrobatike bom uporabil Foucaultovo tezo, da se institucija strukturira okoli pogleda. Če je tukaj institucija industrija popularne glasbe, se ta strukturira okoli zelo asimetričnega pogleda: na prostorski ravni bi tako bilo središče ZDA z mladino z vsega sveta, ki projicira vse svoje želje v industrijsko proizvedene zvezde nove celine. Tukaj pa pridemo do subkultur. Če opazamo, da kulturni hegemonizem ZDA v pop godbi pušča vse manj prostora komur koli drugemu, se ravno subkulture ne pustijo prevladati. Po Adornu lahko trdimo, da popularna industrija poskuša vse neidentično in kvalitativno različno stlačiti v kalup kvantitativne identitete (tržne cene). Tukaj pa se alternativna gibanja vedno znova izmikajo: z ekscesnostjo, nepredvidljivostjo in (implicitno ali eksplicitno) politično angažiranostjo spodjedajo skrbno odmerjeno »odštekanost« pop skupin in tako vedno znova vzpostavlja kvalitativno neidentiteto, ki nažira utečeno delovanje glasbenega trga. Z vztrajanjem pri nekaterih nacionalnih značilnostih pa nasprotuje tisti univerzalizaciji sveta, ki jo zanima le še več enakih potrošnikov za še več enakih proizvodov.²

Na koncu tega uvoda naj poudarim, da moramo vedno videti obe strani medalje: na eni strani linijo vedno bolj poplitvene, ameriško dominirane pop kulture in na drugi vedno bolj »osveščeno« subkulturno glasbeno produkcijo. Ker pa se smeri s časom vedno bolj specializirata, smo pred nevarnostjo, da bomo prišli do tiste specializacije funkcij, o kateri Durkheim pravi, da organsko pelje do družbene solidarnosti. Ne da bi zagovarjal kakšno hudo revolucionarnost, bojim se le, da bo »progresivna« smer glasbe (in ne nazadnje tudi drugih področij umetnosti) postala samozadovoljno izolirana brez kakršnega koli vpliva na širšo družbeno realnost.

Zdaj pa si poglejmo zgodovinski razvoj »razsrediščenja pogleda«. V petdesetih letih tega stoletja se je v ZDA pojavila prva na rock vezana subkultura: teddy boyi (pri nas je bolj poznan izraz »rokabili«). Tukaj nas ne bodo zanimale značilnosti posameznih stilov, kar je pomembno, je tole: subkultura teddy boyev je bila izrazito ameriška in če poudarimo pogled, ugotovimo, da je ta izrazito asimetričen – mladina z vsega sveta (vsaj tista, ki je imela dostop do informacij tega tipa) je imela pogled uprt v ZDA in nikakor ne nasprotno. Ali povedano drugače: vsak nekonformen neameriški mladeček je hotel biti James Dean ali Elvis Presley, medtem ko ameriška mladina ni pretirano oponašala na primer Lada Leskovarja.

² Na to misel me je usmeril Aleš Debeljak na svojih predavanjih.

V šestdesetih letih ni bilo bistveno drugače, le da se je fantazemskemu središču pridružila še Velika Britanija (Beatli, Stonsi). Vendar pa v ta čas segajo zametki »domačih« rock skupin v smislu preseganja le pasivnega sprejemanja vplivov iz »središča«. Pri nas so tako začeli delovati Mladi levi, Kameleoni... Sicer pa je bilo preseganje le posnemovalskega preigravanja vzornikov še redko (v Nemčiji: Can, Faust...), vendar je bila to pomembna podlaga za naprej. Ko je konec sedemdesetih prišlo do eksplozije punk rocka, se je začela asimetrična shema podirati. Teren za to je bil pripravljen ravno v šestdesetih letih in v zgodnjih sedemdesetih (pri nas: Buldožer), ko je tudi oprema postala lažje dostopna. S punkom je postalo »kopiranje komadov« od večjih »bendov« nezaželeno, šele zdaj se je začelo marsikje peti v domačem jeziku in morda za nas najpomembnejše: zaradi razvoja komunikacijskih sredstev (predvsem fotokopiranja, ki je bil na tem področju skoraj gutenbergovskega pomena) je prišlo do obrata. Sicer so stara središča ostajala (London, New York, Kalifornija...), vendar je hkrati prišlo tudi do informacijskega preboja od drugod. Veliko se je govorilo o »sceni« v Berlinu, na Poljskem (Vzhod je bil sploh zanimiv), v majhnih ameriških mestecih... Pomembna sta postala dopisovanje med akterji, menjava lokalnih fotokopiranih fanzinov (alternativnih časopisov), skratka, informacij niso več širili le ljudje z boljšo gmotno podlago (kot na primer Denis Hopper v šestdesetih letih s filmom *Easy Rider*, uspeši bendi...), ampak tudi, recimo temu, »lokalni promotorji«, ki so skrbeli za dostop informacij iz sveta in po drugi strani obveščali svet o dogajanju na »lokalni sceni«.

V osemdesetih letih pa je z nastopom hardcora prišlo do prave eksplozije decentralizacije in lokalne emancipacije. Ker pa je bil hardcore le eno izmed vse širšega spektra subkulturnih gibanj v osemdesetih letih, moramo biti previdni pri posploševanju. Dogajanje na hardcore sceni bi se dalo lepo opisati s teorijo dr. Zdravka Mlinarja »individuacije in globalizacije«.³ Po eni strani (individuacija) so se lokalne scene organizirale in homogenizirale na ravni mest (z znanimi znaki: HC/LJ za hardcore iz Ljubljane, HC/ZG za zagrebški, HC/LA za losangeleški itd.), po drugi strani pa so se zelo intenzivirali stiki med temi »scenami« (globalizacija). V fanzinih so postali »scene reporti« obvezni del, ki mu je bil namenjen precejšen prostor, še bolj sta se razmahnila dopisovanje, obiskovanje squatov (zasedenih hiš, tipa Metelkova), na novo se je organizirala alternativna distribucijska mreža glasbenih proizvodov... Ali povedano drugače: povprečen pripadnik hardcore scene je vedel približno podobno dobro, »kaj se dogaja na sceni« v Mehiki, na Japonskem ali v ZDA.

Druga raven emancipacije pa je bolj povezana s tradicijo evropske visoke kulture. V osemdesetih letih (nekateri pa že prej) so se mnoge evropske skupine osamosvojile ameriškega pritiska ravno z naslonitvijo na to tradicijo. Tako so v Nemčiji nadaljevali tradicijo angažiranega nemškega umetniškega radikalizma (Brecht, ekspresionisti, Schonberg...) že omenjeni skupini Faust in Can, industrijski hrup *Einsturzende Neubauten*, prototechno skupina *Kraftwerk* in *Deutsche-Amerikanische Freundschaft* (že parodija v samem imenu pove dosti)... Na svojo nacionalno tradicijo se naslanjajo tudi novi francoski folk, alžirski RAI (arabski etnopop), z avstralsko melodiko obarvani Nick Cave in *Crime and The City Solution*, ne nazadnje pa so tu tudi naši Laibach in pristno štajersko nori Strelnikoff (iz Celja). Novo razsežnost je dobil odpor proti amerikanizaciji z novo

³ Glej: Zdravko Mlinar, Milko Postrak: Svetovna homogenizacija ali/in kulturni pluralizem?, TiP, let. XXVIII, št. 12, str. 1363–1375; Ljubljana, 1991.

techno/ ali tekčno: tukaj vidimo odpor že na jezikovni ravni – ponemčena beseda tekčno je v Evropi bolj razširjena od izvirne techno glasbe. Predvsem nemške in belgijske skupine se niso pustile vplivati izvirnim zvokom iz Detroita in so razvile svoj prepoznavni zvok.

Pa tudi v ZDA se zmanjšuje prevlada tradicionalnih alternativnih centrov, kot sta bila New York in San Francisco. Najodmevnejše stvari iz konca osemdesetih tako prihajajo iz manjšin lokalnih središč: iz Seattla (*Sup Pop*), Detroita (*Techno*), Chicaga (*White Noise*)...

Mislim, da je zdaj jasno, kaj želim povedati. Če množična kultura in mediji na eni strani prinašajo staro prevlado v novi preobleki in delujejo skrb vzbujajoče pasivizirajoče, so lahko njihovi učinki tudi zelo pozitivni.

Prostor

Zdaj prihajam v drugi del, kjer bom poskusil pokazati, kako bi se dalo predhodno teoretiziranje uporabiti na povsem konkretni ravni, na primeru prostorske analize subkulture. V tem poglavju bi rad pokazal, kako je prostor pomemben del celotnega simbolizma, skozi katerega govorijo subkulture.

Simbolne prisvojitve prostorov so različne, ravno to pa nam odpira možnost za dodajanje nove razsežnosti pri raziskovanju tega pojva. Najprej bom poskusil sistematizirati nekaj splošnih značilnosti, ki veljajo nekako za odnos vseh subkultur do prostora. Z nekaj značilnostmi verjetno ne bom izčrpal te problematike, vendar se mi zdi to potrebno storiti, da dobimo glavno točko, iz katere se bomo lahko usmerili naprej. Povedal bi tole:

1. Pogosto gre za neko simbolno pervertiranje: prostor dobi neki nov pomen, ko ga naseli neka subkultura. Tukaj ne mislim tega, da si ljudje tja več »ne upajo«, in podobno, ampak na nov pomen na povsem simbolni ravni, ki ga lahko beremo kot govor subkulture »mainstream« kulturi. Pankovski kult Ulice imamo tako lahko za odgovor na pasivizacijo, ki jo je v sedemdesetih letih prinesla množična razširjenost televizije; hipijevske »pobege« iz mest na podeželje in v samozadosten svet mamil lahko imamo za kritiko odtujene moderne urbane družbe; punkovsko paradiranje na nekaterih najuglednejših delih mest za negativni (resnični?) obraz bogate zahodne civilizacije...

2. Navadno gre za prostore s takšno ali drugačno izrazito avro modernega: fast foodi in hipermoderni lokali pri šminkerjih in teddy boyih: diskokete, veliki kompleksi garaž, podhodov pri nekaterih drugih.

3. To so navadno prostori, ki že kot takšni delujejo izrazito urbano (ulica, lokal, mestno središče...). Končno to lahko velja tudi za hipije, katerih kategorično zavračanje urbanega ostaja v jeziku dialoga z urbanim.

4. Opozoril bi še na posebno kombinacijo vidnosti in nevidnosti. Simbolni govor bi bil brez pomena, če ne bi bil viden, po drugi strani pa je določena nevidnost nujna v smislu izolacije (svobodnega vzpostavljanja lastne identitete). Skrajnosti bi lahko pripisali dvema sorodnima skupinama, šminkerjem (vidnost) in narkomanom (nevidnost), subkultura pa je nekje vmes.

Na nekaj konkretnih primerih bom pokazal na povezanost prostorske simbolike in širše simbolne govorice subkultur.

1. *Hipiji*: umik iz mesta, komune, pobeži iz realnega prostora (mabila) nas usmerjajo k njihovi filozofiji, rušenju norm, svobodni seksualnosti in relativističnemu pojmovanju realnosti.

2. *Obritoglavci*: njihovo zbiranje v pubih (pri nas v gostilnah) nas opozarja na tradicionalne vrednote, ki jih zagovarjajo, prostorska statičnost in kolektivizem pa na ideologijo (desničarskega) delavstva.

3. *Punkovci*: njihovo dvojnost življenja na izpostavljenih delih mest po eni ter v zakotnih ulicah in v umazanih squatih na drugi strani lahko imamo za dvojnost med družbeno angažiranostjo in hipijevskim izolacionizmom.

4. *Hardcorovski* umik v podzemlje (skoraj dobesedno) razumem kot izstop iz kakršne koli družbene angažiranosti in vpletenosti, v poskus graditve svojega (boljšega) sveta, vendar brez hipijevskega utopizma (ostajanje v mestih, ustvarjalna »positive attitude« namesto čezmernega drogiranja...).

Upam, da mi je na nekaj osnovnih primerih uspelo praktično pokazati, kako naj bi po mojem mnenju prepoznavali subkulturne simbole, in nekoliko bolj empirično podkrepiti tezo o prostoru kot delu subkulturne ikonografije.

Identifikacija subverzivnih zmožnosti

V tem poglavju bom analiziral potencialno subverzivnost subkultur, ki jo je po mojem mnenju mogoče identificirati že na prostorski ravni. Same subverzivnosti ne bom problematiziral, ampak jo bom kot realno obstoječo vrednoto v teh gibajnih vzel kot takšno.

V moderni dobi je z diferenciacijo na vseh področjih prišlo tudi do prostorske diferenciacije. Skozi to dejstvo lahko izvajamo celo določena vrednotenja. Če so v predmodernih časih marginalci životarili na prostorih, ki so jim bili »prepuščeni«, je danes položaj bolj zapleten. Subkulture si danes prostor pogosto prisvojijo, ga simbolno pervertirajo in napolnijo z novim pomenom (londonski punkovci na King's Road, Plečnikov trg ali Johny Rotten Square v Ljubljani pred desetimi leti in ne nazadnje tudi Metelkova danes: vojašnica postane središče kulturnega dogajanja), včasih pa tudi ne – ta razlika bi po mojem mnenju lahko bila tista točka, na kateri bi lahko ločevali subkulture po njihovi subverzivnosti, inovativnosti in dinamičnosti, emancipatorni zmožnosti. Poglejmo si nekaj primerov.

● Najprej bi rad opozoril na prostorsko fleksibilnost v nekaterih subkulturah. Hipijevski avtoštop (sicer prevzet od beatnikov Keruacevega tipa) in rolkanje (skate) pri hardcore mulariji, sta dve novi načeli, ki sta (v svojem času) pomenili povsem novo strukturiranje prostora, novo fleksibilnost v premikanju, ki je na primer povprečen Američan s svojim velikim avtomobilom nikoli ne more doseči. Če pa se spustimo na nekoliko bolj politično raven, pa ugotovimo, da se s temi novimi premiki lahko zelo uspešno izmika foucaultovskemu pogledu nosilca nadzora (samo en primer: policijski radar lahko nadzoruje avtomobile, ne pa avtoštoparjev in rolkarjev).

● Po drugi strani pa lahko za primer nesubvezivnosti pokažemo subkulturo heavymetalcev. Življenje pripadnikov te subkulture je omejeno na prostor, ki jim je »prepuščen« (parki, gostilne itd.), ali pa se povsem sklada s konvencionalnimi obrazci kulturnega potrošništva (obiskovanje dragih koncertov, če pa so ti v tujini, z organiziranim avtobusnim prevozom...).

V članku sem poskusil dokazati dve tezi o prostorski razsežnosti subkultur. Skoznju sem poskusil podrobneje osvetliti razmerje med tako abstraktnim pojmom, kot je prostor v sociološkem raziskovanju, in družbenim pojavom subkultur. Če se na koncu vrnem na začetek, lahko rečem tole: danes je narava subkultur drugačna, kot je bila, ideološkemu radikalizmu šestdesetih in sedemdesetih let namreč danes sledi stilsko – simbolna subverzivnost. Analiza, ki hoče dojeti novo stanje, mora biti drugačna od tiste pred leti. Svoj članek si drznem šteti med poskuse takšne »nove analize«. Sicer pa je raziskovanje subkultur v zadnjih letih prišlo precej »iz mode« in če ta pojav nikogar več ne zanima, vzamite ta članek kot arheološko zanimivost.

LITERATURA

- DURKHEIM, Emile: O podjeli društvenog rada, v: Funkcionalizam u sociologiji; uredil Ivan Kuvačić, Naprijed, Zagreb 190.
- FOUCAULT, Michel: Vednost – Oblast – Subjekt; KRT, Ljubljana 1991
- HEBDIGE, Dick: Potkulture, značenje stila; Rad, Beograd 1980
- JAY, Martin: Adorno; Krt, Ljubljana 1990
- LYOTARD, Jean-Francois: Postmoderna protumačena djeci; August Cesarec, Zagreb 1990
- MLINAR, Zdravko, POŠTRAK, Milko: Svetovna homogenizacija in/ali kulturni pluralizem?; Tip, let. XXVIII, št. 12, Ljubljana, 1991; str. 1363–1315
- SOCIOLOGIJA grada; zbornik, uredil Sretan Vujović; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Beograd 1988
- TOMC, Grega: Druga Slovenija; KRT, Ljubljana 1989