

Drugi manko pričujoče knjige, ki pa najprej pade v oči, je njena oblikovna plat, začeni s precej nedognano naslovnico oz. platnicami. Knjiga je natisnjena v – dobesedno – ekonomični mehkoplatnični zbirki (“Universale economica”) založbe Riuniti, ki očitno nima pravega posluha za vizualne potenciale mladinskih družbenokulturnih praks in kultur za mlade. Te so – kot je sijajno povzel Dick Hebdige v naslovu ene izmed svojih knjig – *skrivanje v svetlobi*: hočejo biti same zase, a obenem na očeh drugih; nekaj posebnega in zasebnega, a opaznega svetu. Vsi v knjigi navedeni fenomeni, skupine ter estetski in življenjski načini – ki so po eni strani njihovi oz. po drugi zanje, torej programirani, *ready-made* produkti množične kulture – bi si ob sicer živopisnih predstavitev in sočnih komentarjih obeh avtorjev več kot zaslužili tudi ustrezno slikovno podporo: fotografske reprodukcije plakatov, grafitov, tetovaž, glavnih ali vsakdanjih dogodkov, večjih ali manjših protagonistov ipd. Če že ne v stilu dragocenih, popolnoma vizualni predstaviti podrejenih knjig Teda Polhemusa “Streetstyle – From Sidewalk to Catwalk” iz leta 1994 in “Style Surfing – What to Wear in the 3rd Millenium” iz leta 1996, pa vsaj v fanzinovsko črno-beli, *eighties* tehniki.

V pričujočo knjigo zajet izlet skozi polpretekli čas ima torej vse prednosti in slabosti bolj novinarskega kot pa analitičnega diskurza: pestrost, a na škodo temeljitosti; hitre in zato tudi površne obravnave; sklepanja brez utemeljitev ali primerjav; zaznamujeta jo širina in obenem plitkost obravnave; ambiciozna zastavitev in precej slabša realizacija. Njeni izraziti namen je bolj predstavljati, kot pa preučevati, primerjati in sintetizirati življenjske stile in ustvarjalnost mladega sveta. Na korekten in dovolj kvaliteten način spomniti, katera so bila najlepša leta življenja italijanske mularije in najbolj pestra desetletja tega stoletja. In – zgolj – to je avtorjema tudi uspelo.

Milko Postrak

Trate Rajka Muršiča

RAJKO MURŠIČ – TRATE VAŠE IN NAŠE

MLADOSTI: zgodba o mladinskem in rock klubu, Subkulturni azil, 2000, Ceršak.

Brez pretiravanja lahko rečem, da je monografija Rajka Muršiča, *Trate vaše in naše mladosti*, monumentalno in večplastno delo, v katerem je avtor na skorajda didaktičen način predstavil esenco interdisciplinarnega pristopa. Delo ni monumentalno zgolj zaradi svojih šeststo strani, tudi ne zaradi obilice uporabljenih posrednih ter neposrednih virov, prav tako ne zgolj zaradi uporabljene metodologije, temveč predvsem zaradi vsebine. V knjigi je namreč avtor povzel vsa svoja dosedanja – natančneje: dotakratna, saj se ni ustavil – spoznanja, dognanja, razmišljanja. Delo sicer ni tipično delo v teku, nastajanju, temveč neke vrste zaključek določenega poglavja v avtorjevem opusu. Razvidno se po eni strani vpenja v tisti vidik, ki ga je zastavil s knjigo *Center za dehumanizacijo* (Etnološki oris rock skupine) (Frontier 1995, Pesnica), kamor sodi še skupno delo članov omenjene rock skupine, torej CZD & Rajko Muršič, *V sem jih videl* (Frontier 1999, Pesnica), po drugi pa v niz, ki ga je začel s svojimi raznovrstnimi prispevki o glasbi in zaenkrat dokumentiral s prav tako zelo ambicioznim delom, *Neubesedljive zvočne igre*; *Od filozofije k antropologiji glasbe* (Katedra 1993, Maribor). Slednja ima pomenljiv podnaslov. Rajko Muršič, po izobrazbi tudi filozof, se je namreč sprehodil od abstraktnjšega miselnega izhodišča do sicer veliko bolj pragmatičnega ali praktično naravnega, vendar hkrati holistično in že po naravi stvari, torej zaradi objekta prou-

čevanja, interdisciplinarno opredeljenega antropološkega okvirja. Namerno uporabljam izraz "objekt proučevanja", to je namreč človek. Seveda ne zgolj v primeru antropologije, vendar se v njenem kontekstu nekatera temeljna družboslovna vprašanja še posebej izostrijo. Naš naslednji korak bi lahko bila zamenjava izraza "objekt" s "subjekt". Tu se soočimo z eno temeljnih zagat družboslovja in še posebej antropologije, na katero je pogosto opozarjal tudi Stane Južnič, da je namreč objekt in subjekt proučevanja v antropologiji identičen, en in isti. Proučujemo sami sebe. To spet ni nikakršna specifična diferenca, posebna, opredeljevalna značilnost antropologije, vendar je antropologija od svojega nastanka najprej želela spoznati "druge", preko tega spoznanja, torej ob posploševanju posameznih izsledkov, pa dognati nekaj o "naravi človeka" nasploh. Antropologija je torej razvila obsežen spoznavni aparat, s katerim je želela čimbolj učinkovito opraviti poslanstvo, ki si ga je zadala. Tako je z Malinowskim razvila metodo "terenskega dela z neposredno opazovalčevo udeležbo", z Geertzom "pogled z domačinskega zornega kota", iz drugih ved pa si sposodila vrsto konceptov, ki jih je prilagodila svojim potrebam. Recimo "emsko-etski pogled", sposojen od lingvistike (fonemsko-fonetsko), pa "študija primera" ali "pripovedovanje zgodbe", oprto (tudi) na psihiatrijo po eni strani in etnologijo ali etnografijo po drugi. Seveda bi lahko našteval še naprej, vendar bi to daleč preseгло okvirje omenjene predstavitve knjige. Navedene tri, štiri vidike pa sem izpostavil zato, ker se še posebej jasno in razvidno odčitava v Muršičevi knjigi.

Rajko Muršič je uporabil antropološko-etnografsko metodo "terenskega dela z neposredno opazovalčevo udeležbo". Več let je obiskoval prizorišče ali predmet raziskave, torej vasico ali naselje Trate v Slovenskih goricah. Sam je doma iz vzhodnega obrobja Maribora,

od Trat oddaljenega vsega par deset kilometrov zračne črte, vendar se je s Tratami seznanil šele mnogo kasneje, kot sam pravi v pričujoči knjigi: šele jeseni 1985. leta (str. 30) in ne recimo v otroštvu. Poudariti je treba, da je dobršen del tistih par deset kilometrov težko prevoznih ozkih lokalnih cest v izrazito ruralnem okolju. Rajko Muršič je, kolikor je meni znano, mestni otrok. Njegov izhodiščni kontekst je torej izrazito urbano kulturno okolje Maribora. Tudi sam se je označil kot tujec, ko se je zahvaljeval Tratenčarjem in Tratenčarkam, ki so si "tako dobrohotno odtrgali svojega dragocenega časa za (tudi naporne) pogovore z radovednim tujcem" (str. 6). K urbanemu izhodišču obravnavanega raziskovalca se bom na kratko vrnil še ob koncu tega zapisa.

Tu pride na vrsto naslednji koncept: "pogled z domačinskega zornega kota". Rajko Muršič se je zares potrudil in poskušal živeti v kulturno okolje Trat, še posebej v tisto plast kulture, v tisti hermenevtični krog, v tisti kontekst simbolnih pomenov, v katerem so se gibali obravnavani akterji. Pa vendar mu je ena od protagonistk tamkajšnjega dogajanja, ena od domačink, Milena Horvat, potem, ko je objavil prej omenjeno knjigo Etnološki oris rock skupine, zabrusila: "Rajko, ti v zvezi z delovanjem kluba nisi nič razumel" (str. 15). Ob tem lahko vnesem še koncept "emskega in etskega". Striktno rečeno je bil Muršičev pogled v izhodišču etski. Ni bil namreč domačin, ni recimo v času socializacije ponotranjil nekaterih kulturnih vsebin, ki so bile Tratenčarjem in Tratenčarkam imanentne, samoumevne. Del njihovega hermenevtičnega kroga, njihovega konteksta simbolnih pomenov, njihovega življenjskega sveta. Resda se, kot sam pravi, ob prvem stiku s Tratami ni ničesar spraševal. Zanimala ga je glasba, konkretno skupina CZD. Bil je torej poslušalec glasbe, ljubitelj, poznavalec. Še celo za časa pisanja knjige Etnološki oris rock skupine v začetku devetde-

setih je, kot se je sam izrazil: zgolj "za vajo v slogu" opisal rock skupino. Resda jo je spremljal od njenega nastanka, "sprva kot glasbeni sopotnik raznolike alternativne glasbene scene severovzhodne Slovenije, /.../ kasneje tudi kot glasbeni kritik, na koncu pa še kot raziskovalec" (str. 13). Vendar jo je spremljal šele od nastanka 1985. leta, pravzaprav od konca sedemdesetih in še posebej od začetka osemdesetih, v katero sega javna zgodovina članov skupine. Poudarjam: javna zgodovina članov skupine. Torej nastopi, koncerti, nato druženje in pogovori, intervjuji z njimi. Ni pa bil zraven, ko so akterji ponotranjili vsebine, na podlagi katerih so zatem razvijali svojo dejavnost. Njegova (dotedanja) osebna zgodovina je bila drugačna od njihove. Rajko Muršič v začetku ni bil akter sam, skupino CZD je v nekem trenutku šele spoznal, nato poslušal in zatem opazoval. In to od zunaj. Do nje je imel svoj subjektiven/subjektov odnos. Gotovo drugačen od odnosa samih članov skupine, nekdanjih in sedanjih, ki so imeli pogled od znotraj. Posebej zanimivo je, da je kasneje za določeno obdobje Muršič postal tudi to, torej član skupine. S kitaro in z drugimi prispevki je sodeloval na vajah ter pri oblikovanju njihovih pesmi, besedil, vizuelne podobe, na koncu še pri osmišljanju teoretskega konteksta, pri reflektiranju početja CZD. V tistem določenem obdobju je Muršič postal "insider", notranji član glasbene skupine CZD. Zato lahko mirno rečem, da je takrat, v tistem trenutku, lahko (vsaj začasno) nastopal z emske pozicije. Prestopil je v hermenevitični krog članov skupine. Seveda vse napisano velja za glasbeno skupino CZD. Njegovo mnenje o pomenu, namenih in ostalih vidikih glasbene skupine CZD je postalo enakovredno in enakopravno mnenjem ostalih takratnih članov skupine. Kar sicer ne pomeni, da je postalo enako. Vsak od članov skupine je lahko imel lastna, od drugih članov tudi bistveno drugačna

stališča, pričakovanja, mnenja o pomenu, namenih itd. skupine. Ali drugače: vsak je imel in je lahko pripovedoval svojo zgodbo o CZD. Tako lahko knjigo Etnološki oris rock skupine razumemo kot odraz emskega pogleda, vendar z razvidno uporabo koncepta etskega pogleda. Še posebej, ker je Muršič tisto delo sam imenoval "vaja v slogu", kar lahko razumemo kot dosledno, naučeno uporabo etnoloških metod opazovanja. Muršičeva prednost je bila, da ni bil zgolj nekakšen neodvisni, zunanji, v fenomenološkem smislu "nezainteresirani opazovalec", čeprav je to držo poskušal doseči, temveč je bil vpleten, znotraj, "zainteresiran opazovalec". Vendar je vpletenost, to, da je bil znotraj in s tem "zainteresiran opazovalec", nadgradil z znanstveno-teroretskim aparatom.

Prejle citirana opazka Tratenčarke Milene Horvat, da namreč ni "nič razumel", pa se je nanašala na delovanje mladinskega kluba v Tratah, na pomene, ki so jih vnašali, investirali, klubu pripsovali domačini, akterji. Tam je bil tujec, gost, obiskovalec. Tam je lahko imel le etski pogled, pogled nezainteresiranega opazovalca. V hermenevitični krog, v kontekst simbolnih pomenov, ni imel neposrednega dostopa. Zato je – kot vsak etnolog ali antropolog – nujno potreboval informante/ke. In zato se je seveda soočil z vsemi zagatami etnološkega ali antropološkega, enostavno rečeno: nasploh družboslovnega proučevanja. O tem v pričujoči knjigi na več mestih tudi sam izrecno govori.

To je bilo izhodišče, iz katerega je Rajko Muršič – vede ali nevede, reflektirano ali nereflektirano – vstopal v raziskovanje, katerega rezultat je pričujoča knjiga. Sedaj bo seveda spet treba vprašati taisto Mileno Horvat, če je medtem avtor kaj več "razumel" v zvezi z delovanjem kluba. Sam previdno verjame, da marsičesa ne razume tudi danes, ob tem pa opozarja na "elementarno dejstvo, da ljudje, ki jih opisujemo, ne le različno interpretirajo 'dejstva',

temveč jih tudi različno doživljajo" (str. 15). In dodaja, da obstaja več zgodb, več razlag delovanja in pomena kluba v Tratah. On (na nek način na simbolni ravni) navaja tri zgodbe. Dve, ki ju je slišal od akterjev, protagonistov, vpletenih, ter tretjo, ki jo pripoveduje, ki si jo je ustvaril on sam. Naj ob tem pripomnim, da sta tisti dve zgodbi akterjev, torej pripadnikov, protagonistov takorekoč istega konteksta simbolnih pomenov in da je tudi on kot avtor knjige take vrste subjekt, ki mu lahko mirno pripišemo vsaj sorodnost, če že ne vključenost v ta kontekst. Če bi želeli dodatno zaplesti problematičnost teoretsko-znanstvenega spoznanja o pomenu delovanja mladinskega kluba v Tratah, bi lahko dodali še kontekste simbolnih pomenov ostalih prebivalcev Trat in okoliških zaselkov. Namreč tistih, ki v klub niso zahajali, niso z njim imeli nobene zveze ali so do njega gojili odklonilen odnos. Tudi njih in njihovih stališč, kontekstov simbolnih pomenov, se je Muršič v pričujočem delu dotaknil. Navaja namreč odzive drugih domačinov, čeprav njihovih simbolnih svetov ne poskuša interpretirati. Oni so mu namreč očitno še bolj tuji, nedosegljivi. Lahko jih osvoji na ravni opisa, deskripcije. Pač navede, kaj so mu povedali v morebitnem razgovoru o njihovem pogledu na delovanje kluba v Tratah. Njihove odgovore bi sicer lahko poskušal interpretirati, razlagati. Vendar se je temu odpovedal. Osredotočil se je torej na zgodbe "insiderjev", tistih znotraj, protagonistov, akterjev.

Omenjene ali zgolj nakazane in druge, tu ne omenjene spoznavne zagate se dajo odčitati predvsem v uvodu in v zaključku študije, občasno pa udarijo na plano tudi vmes. Rajko Muršič se jim ne izogiba, jih ne odriva, jih pa daje v oklepaj. Spet predvsem v fenomenološkem smislu. Z dajanjem v oklepaj si ne domišlja, da jih je razrešil, temveč pove le, da zaenkrat nima spoznavnih pripomočkov, s katerimi bi jih lahko relevantno proučil.

Naj še enkrat poudarim, da se pričujoče delo osredotoča na zgodbo o mladinskem in rock klubu v Tratah in ne na glasbeno skupino CZD. Vendar sta "zgodbi", diskurza o mladinskem in rock klubu ter o glasbeni skupini CZD neločljivo prepletena. Zato moramo brati skupaj, hkrati, kot dopolnjujoči se, obe deli, Etnološki oris rock skupine ali "zgodbo o rock skupini CZD" in Trate vaše in naše mladosti ali "zgodbo o mladinskem in rock klubu". Tudi in predvsem zato, ker sta svetova obeh, tako skupine kot kluba, prepletena na vrsti ravni. Člani glasbene skupine so bili akterji v klubu, protagonisti kluba so na razne načine vplivali na glasbeno skupino. Iz vrst akterjev kluba so se recimo rekrutirali posamezni člani glasbene skupine v posameznih obdobjih njene delovanja.

Preden se dotaknem – po mojem izhodiščnem prepričanju – ključnega vprašanja knjige, njene nevroalgične točke, naj navedem še par podatkov. Najprej tistega v zvezi z interdisciplinarnostjo pristopa. Interdisciplinarnost kot moden pojem v družboslovju zadnjih desetletij je kajpak dvorezen meč. Na eni strani lahko nekomu pomeni napaberkovanost raznih spoznanj družboslovnih ved, od psihologije do sociologije, antropologije, zgodovine, etnologije, pedagogike in tako naprej. Težava je v tem, da so raznolika spoznanja mehanično ali mehanicistično napaberkovana, izhodiščno stališče pa ni, da so obstoječe samostojne družboslovne vede pravzaprav nujno zlo. Nujno zlo iz spoznavnih razlogov. Vse samostojne vede bi se naj s tega izhodišča pojmovale kot zgolj deli večje celote. Večje celote, ki pomeni celovito spoznanje o vseh vidikih fenomena, imenovanega človek. Vsaka od sicer samostojnih, avtonomnih ved bi naj bila ves čas odprta do ostalih. Vendar se občasno v okviru teh ved pojavijo holistične težnje. Težnje, da bi določena veda sama razvila končno, vseobsegajoče spoznanje

o določenem fenomenu, v tem primeru o človeku. Seveda lahko deklarirano interdisciplinarnost razumemo tudi v tem okviru. Natančnejša analiza teh vprašanj pa spet presega skromne domete tega pisanja.

Vprašanj se dotikam predvsem zato, ker je Rajko Muršič v samem izhodišču interdisciplinaren: po izobrazbi je filozof in etnolog, ukvarja se s kulturno antropologijo, filozofijo glasbe, kulturnimi raziskavami, teorijami kulture, s politično antropologijo in še s celo vrsto raziskav. Njegovo spoznavno izhodišče torej ni ozko vpeto v okvir dane družboslovne vede. V primeru pričujoče študije se je ukvarjal tudi z zgodovino in si privoščil obsežno ter poglobljeno analizo zgodovinskih virov o Tratah in okolici. Skorajda pikolovsko navajanje podatkov, ki jih je zbral ob očitno dolgotrajnem in potrpežljivem brskanju po arhivih, dajejo delu še dodatno težo. Beremo ga lahko tudi kot zgodovinski prikaz naselja Trate. Torej kot neke vrste knjigo v knjigi. Vendar samo navajanje podatkov ne preseže deskriptivne ravni. Ali drugače rečeno: s pomočjo zbiranja, navajanja ter na koncu delne analize ali interpretacije zgodovinskih dejstev o Tratah in okolici se avtor ni niti za milimeter približal vprašanju, ki ga je v začetku, vsaj tako se mi je zdelo, pravzaprav najbolj zanimalo: "Čemu prav Trate?" (poševni tisk v izvorniku, str. 13). Na to vprašanje, kot navaja sam, ki se je venomer zastavljalo že ob pisanju knjige Etnološki oris rock skupine, takrat ni znal odgovoriti. Mu bo uspelo sedaj? V uvodu tokrat pravi, da ne ve, da pa je prepričan: "da bo pričujoči etnografski opis dogajanja (in najrazličnejših silnic, ki jih je bilo mogoče zaznati v tem dogajanju) gotovo razkril vsaj možne odgovore na zastavljeno vprašanje" (ibid.). Jaz bi dodal: vse *sedaj* možne odgovore. Ali drugače: vse odgovore, do katerih se lahko dokopljemo z obstoječim spoznavnim aparatom. Ali še natančneje: vse odgovore, do katerih se je lahko avtor do-

kopal z lastnim spoznavnim aparatom.

Vsekakor je pričujoča knjiga "delo v teku" vsaj v tem smislu, torej v kontekstu odgovaranja na končna spoznanja družboslovja in znanosti nasploh. Ni naključje, da Muršič v uvodu, ob Vstopu, začne kar s Heideggerjevim ali fenomenološkim čudenjem nad tem, da nekaj sploh je. Mimogrede, Muršič je že na drugih mestih razglabljal o dometih znanosti in nasploh o vprašanih znanstvene resnice. Tista njegova dela in dela nekaterih drugih avtorjev so navedena tudi v uporabljeni literaturi za to knjigo. Zakaj se dotikam teh vprašanj, če pa ima pričujoča knjiga veliko skromnejše namene, kot razrešiti končne zagate znanosti? Zgolj na videz. Muršič se z znanstvenim spoznanjem ubada vseskozi. Večkrat ga sicer postavi v oklepaj, vendar menim, da je stalni cilj njegovega znanstvenega, spoznavnega dela prav ta, da bi prispeval nekaj svojega tudi v zakladnico vednosti o znanstvenem spoznanju. Muršič si sicer ne dela iluzije, da bo prav on ponudil končne odgovore, vendar menim, da verjame v moč spoznanja človeškega duha in v tisto, čemur bi rekli "seganje onkraj obstoječega spoznanja". Ta vzorec, to vero lahko odčitamo tudi v pričujočem delu. Muršič je namreč – po mojem prepričanju – z njim poskušal seči tudi onkraj dosedanjih delnih spoznanj o glasbi, subkulturah, ustvarjalnosti. Prav tu bi imel edino pripombo. Menim, da uporabljeni repertoar spoznanj na področju proučevanja ustvarjalnosti tukaj ni zadoščal za zadano nalogo.

Muršič je opravil vse, kakor je treba: zastavil je zgodovinski okvir. Vnesel je vsa njemu dosegljiva dejstva. Pozitivisti mu torej ne bodo mogli očitati, da ni bil dosleden. Tudi sociologi, predvsem na ravni makro proučevanja, ne morejo imeti kakih bistvenih pripomb. Morebiti pa bi se lahko oglasili psihologi, ki so se ukvarjali z ustvarjalnimi procesi. Ne zgolj psihologi, temveč vsi družboslovci, ki so se lotili teh vprašanj in ob iskanju

odgovorov nanja niso ostali zgolj na ravni interpretativnih hipotez, temveč so opravili tudi raziskave. Tudi recimo sociologi, predvsem na mikro ravni. In prav ob navezavah na tovrstni arzenal znanja bi lahko govoril o beli lisi v pričujoči knjigi. Za uvod bi nam recimo lahko služila že knjiga Margaret Boden, *Dimensions of Creativity* (A Bradford Book 1994, London) in avtorji ali krog raziskovalcev ustvarjalnosti, ki jih obravnava. Te opazke tako ali tako niso mišljene kot kritika pomanjkljivosti knjige, temveč kot mnenje, da bi lahko iskali odgovore na vprašanja ustvarjalnosti, s tem pa tudi na tisto – vsaj izhodiščno – ključno vprašanje pričujoče knjige, zakaj se je prav v Tratah vzpostavil tako odmeven mladinski klub in tako trdoživa glasbena skupina, prav v polju, ki ga razpirajo avtorji, ki jih navaja Margaret Boden. Menim, da so to pomenljivi nastavki, ki bodo, če jih bo uporabil Rajko Muršič, pomagali najti še kakšnega od odgovorov na vprašanje, ki si ga je zastavil in ki zelo zanima tudi mene. Kaj so torej tisti sprožilni dejavniki, ki v nekem posamezniku sprožijo tak ali drugačen (in zakaj prav tak ali prav drugačen? itd.) ustvarjalen odziv? Zakaj je bil ustvarjalen prav določen posameznik in ne nekdo drug, ki je odraščal v tako rekoč identičnem okolju? Zakaj se je nekdo odzval tako, drugi drugače?

Na nakazana možna izhodišča je pravzaprav nedvomno mislil tudi že Rajko Muršič, saj na enem mestu, ko postavi vprašanje Zakaj prav Trate?, poudari: "Toda tam so tudi *takšni* in *ne drugačni ljudje*" /poševni tisk v izvorniku/ (str. 353). Ob tem se je zavedal tudi majhnih dometov obstoječe znanosti: "Ker smo v družboslovju že v izhodišču omejeni z epistemološko neobvladljivostjo človeške ustvarjalnosti (prim. Popper 1991), se moramo zavedati, da so vsi zgodovinski prikazi lahko le interpretacije ali, v najboljšem primeru, pojasnitve" (str. 407). Menim, da je Muršičev najbolj izrazit, ali vsaj najbolj

izrecen poskus neposredno pojasniti razloge, da je nastalo "ozračje, zaradi katerega je ob koncu sedemdesetih let del mladih prevzel pankovsko držo" (str. 429), zabeležen v naslednji njegovi ugotovitvi: "Kaže, da je bil najverjetneje ključnega pomena prav mikrogeografski položaj vasi" (ibid.). Je to tisti končni odgovor, do katerega se je raziskovalec dokopal po mukotrpnem terenskem in arhivskem delu ter napornih miselnih procesih? Je tako enostavno? Muršič malo kasneje pravi še: "Identiteta Tratenčarjev se na koncu kaže kot izhodiščna in končna točka celotne zgodbe" (str. 431). In dodaja, kot da sam sumi, da odgovor zveni preveč enostavno: "Je pa /identiteta, op./ neverjetno izmuzljiva kategorija. Identiteta je proces. Identitete so vedno relacijske in nedokončane, nedovršene in kontingentne" (ibid.). Če prav razumem, se je avtor dokopal do spoznanja, da je ključ za rešitev vprašanj, ki si jih je postavljaj ob začetku raziskovanja, vprašanje identitete.

Naslednja naloga bo torej odgovoriti na to vprašanje: Kaj so identitete? Je to res vse? Ne še. Najprej si avtor postavi še eno elementarno vprašanje: Za kaj pravzaprav gre? (str. 454). Nato pa s pomočjo nekaterih sodobnih konceptov, med njimi Murphyjeve dialektike družbenega življenja in njegovih štirih programskih točk, poskuša razložiti "dinamiko medkulturnega stika" na Tratah (ibid.). Vendar malo zatem, ko spetoma resignirano uporabi koncept *kulture*, "pa naj bo ta še tako sporen" (str. 456), prizna, da se je njegova izhodiščna predstava o "dveh nasprotujočih si skupinah posameznikov in posameznic, ki sta se soočali skozi (ne)kulturne akcije in provokacije", v čemer bi se naj skrival odgovor na vprašanje, zakaj se je prav na Tratah razvil vaški rock klub, "razblinila in spremenila v barvni hologram kompleksnih in neulovljivih podob" (ibid.). Skratka, da bomo spoznali ta "barvni hologram kompleksnih in neulovljivih podob", nas gotovo čaka še mnogo dela.

Vendar Rajko Muršič v tej točki še ni obupal. Še vedno je iskal odgovor na vprašanje, kako pojasniti in razumeti dogajanje na Tratah. Odločil se je, da si bo "pomagal s skiciranjem križanja dveh na videz povsem divergentnih pristopov, 'akcijskega' in systemskega" (str. 458). Za prvega, "akcijskega", pravi, da sta v ospredju delujoči posameznik ali skupina ter njegova ali njena "notranja", motivacijska gibalna. Pri drugem so v ospredju sistemi. Torej se je lotil svojevrstnega poskusa povezovanja mikro in makro ravni proučevanja.

V nadaljevanju nenadoma opozori, da je bilo vprašanje *Zakaj prav Trate?* pravzaprav le "rdeča nit, drobovina zgodbe. In prav nič več". In umirjeno sklone: "Edini odgovor, ki ga znanost lahko da, je odgovor na (pravilno zastavljeno) vprašanje: 'Kako?'" (str. 462). Vsaka obravnavana skupnost je namreč neke vrste "živi laboratorij", pri katerem raziskovalci ne moremo določati ali celo postavljati pogojev eksperimenta, temveč – v najboljšem primeru – spremljamo ta "živi eksperiment" od znotraj (ibid.). Od znotraj, kot opazovalci, občasno morebiti celo kot udeleženci. Oboje je Rajko Muršič, kot sem že navedel, bil. Bil je tam, bil je v skupini CZD.

Naj ob tem pripomnim, da mladinski klub v Tratah sploh ni bil edini prostor te vrste v Sloveniji. Torej bi lahko rekli, da je bilo tisto "Zakaj/Čemu prav Trate?" tudi s tega vidika napačno postavljeno vprašanje. Takrat, konec sedemdesetih, v začetku osemdesetih, so mladinski klubi ali drugače organizirana prizorišča ustvarjalnosti mladih vznikala po raznih koncih Slovenije, od Metlike do Kranja, od Cerkelj ob Krki do Ptuja, da o Ljubljani zdajle iz več razlogov sploh ne govorim posebej. Pustimo podrobnosti in pojavne oblike. Mladinski klub na Tratah je bil morebiti res nekaj posebnega v subverzivnem organizacijskem smislu. Pomemben dejavnik je bil tudi sam prostor. O tem avtor v knjigi dovolj podrobno piše, zato sedaj

ni treba povzemati. Tisto, kar hočem poudariti in izpostaviti, je, da so na vseh omenjenih prizoriščih delovale pomembne skupine ustvarjalnih mladih ljudi, ki so svojo ustvarjalno energijo artikulirali tudi v obliki glasbenih skupin. Industbag v Metliki, F.U.K. in pred tem par drugih skupin v Kranju in okolici, vključno z znanim Društvom ljubiteljev glasbe, ki je bila spet svojevrstna organizacija še v času pred t.i. novimi družbenimi gibanji osemdesetih. Pa Gastrbajtrs ali Demolition Group v Cerkljah, Masakr v Ptuj ali okolici, da drugih, manjših in manj odmevnih prizorišč, raztresenih po slovenski "provinci, ki to ni", zdajle sploh ne omenjam. Namerno sem naštel prav ta prizorišča, ki so vznikala na prelomu sedemdesetih v osemdeseta, nekatere navedene glasbene skupine, vezane na njih, pa še delujejo. Recimo Industbag in Demolition Group. Zdajle sploh ne omenjam množice drugih klubov, prizorišč in raznih oblik organiziranja mladih ustvarjalcev po Sloveniji, ki so se vzpostavljala kasneje, torej konec osemdesetih in v devetdesetih. Na to lahko navežemo tisto, kar navaja Muršič, ko poda par podatkov o tem, kaj je pravzaprav počel. Ko torej reflektira svoje delo: "Prikaz dogajanja na Tratah, ki sem ga podal v pričujoči razpravi, sodi v vrsto pristopov obravnavanja 'mikrodogodov' /.../ na neki lokaciji". In doda, pravzaprav povzema po Medicku, "da je le v lokalnih mrežah organizacije dela in prostega časa mogoče razkriti, kako ljudje skozi vsakdanja prizadevanja ustvarjajo in oblikujejo relacijske taktike v boju za preživetje, umetniška dela in avtonomne iniciative" (str. 465). Omenjeni pristop bi lahko uporabili tudi pri proučevanju prej navedenih prizorišč. Vsako od njih bi si zaslužilo podobno poglobljeno obravnavo, kot jo je prispeval Muršič za dogajanje na Tratah.

Spet smo na začetku. Muršič namreč zaključuje: "Bistveno vprašanje, ki se raziskovalcu zastavlja na začetku

analize, je, kateri, če sploh, so vidiki sodobnega življenja, ki so dostopni znotraj obsega antropološkega načina raziskovanja" (ibid.). Ne zgolj antropološkega, nasploh družboslovnega. Vprašanje ostaja odprto.

Kaj tako posebnega se je torej dogajalo na Tratah in zgolj tam, da bi to bil fenomen? Dogajanje v Tratah vsekakor ni bilo, kot poudarja in dokumentira avtor sam, izolirano ali kako drugače neodvisno avtohtono. Bilo je samoraslo, drži. Vendar je recimo Bojan Tomažič, en ključnih akterjev opisanega dogajanja, sedaj novinar na mariborskem Večeru in še vedno nadvse dejaven član skupine Center za dehumanizacijo, nekaj podatkov, virov in navezav dobil med študijem v Ljubljani. Ni važno koliko, četudi le za vzorec. Vsekakor dovolj, da se je plaz v njem sprožil. Težko bi rekli, da je s kolegi razvijal ustvarjalni izraz izven globalnih tokov, na osamelem, od sveta odrezanem koščku Slovenskih goric. To Muršič kajpak upošteva: "V pričujoči razpravi tako ali drugače 'opazujem' način, kako nekateri posamezniki in skupine vzamejo nekatere zamisli in predstave iz globalnega (zunanjega) diskurza in jih – skupaj z artefakti – nekako prevedejo v svoj lokalni kontekst" (str. 468). Enako velja za še nekatere protagoniste in akterje. Vse te procese, tudi njihove zgodbe, interpretacije, konstrukcije realnosti, je Muršič dovolj natančno popisal. Tudi z ustrezno izhodiščno postavko, da so zgodbe, torej pogledi, interpretacije akterjev različni, subjektivni, enkratni in neponovljivi, četudi so še tako na videz homogena skupina, da se celo poimenujejo z nekim skupnim imenom ali da jih skupnost poimenuje z neko označbo. V tem primeru so jim okoličani rekli "tratniška banda" (str. 236–237). O tem nenazadnje pričajo nestrinjanja okoli tega, kaj bi se naj "zares zgodilo". Vsak od udeležencev je dogajanju pripisal svoje pomene, pričakovanja, vidike, želje itd. Anekdote, ki jih vestno in natančno

popisuje avtor, tistih drobnih vsakodnevni domislic, s katerimi so akterji presenečali in pretresali ustaljeni življenjski svet sovaščanov, s tem pa pestrili, bogatili, razgibavali svoj vsakdan, bi lahko naštel vsakdo od nas iz svojega lastnega okolja. Recimo jaz, ki sem odraščal v Slovenski Bistrici. Pa ne zgolj iz časa obdobja, ko se je po Slovenski Bistrici sprehajal še en samosvoj in nenavaden ustvarjalec, s katerim se je Rajko Muršič tudi že ukvarjal, namreč Mario Marzidovšek, sicer doma iz Poljčan. O pestritvi enoličnega vsakdana, še posebej v manjših mestih, naseljih in vaseh, kjer se zdi, da se "nič ne dogaja", bi gotovo lahko poročal vsak etnolog, antropolog, sociolog kulture, ki je imel to srečo, da je odraščal v takem okolju ali je tako okolje dovolj podrobno proučeval. S tega vidika torej Trate niso nič posebnega, nič nenavadnega. Posebne so zato, ker se je, podobno, kot v še par primerih sodobne, tudi slovenske zgodovine, pojavil pronicljiv družboslovec, ki se je z vsem zanosom lotil evidentiranja dogajanja. Pisanja zgodovine in interpretacije lete. Knjiga Rajka Muršiča pa je posebna zato, ker se je zavedal vrste pasti tovrstnega proučevanja. Zavedal se je dometov zunanjega opazovalca, zavedal se je, da je v obtoku vrsta osebnih doživetij, vrsta osebnih razlag, osebnih zgodb. Morebiti se ne bi v celoti strinjal z njegovo ugotovitvijo, da "posamezna osebna izkustva vendarle konvergirajo k temu, kar se skozi čas izoblikuje kot zgodba zgodovine" (str. 14). Prej bi rekel, pa nočem zganjati subjektivizma, da sčasoma prevladajo določene interpretacije, ostale pa se, s ponavljanjem zgodbe, izgubijo. Ostane do neke mere poenostavljena zgodba zgodovine, ki nato dobi izgled skupne, konsenzualne, ene zgodbe zgodovine. Menim, da se tudi tu z Muršičem strinjava, saj na drugem mestu pravi: "Čeprav je mogoče govoriti o skupni nacionalni kulturi in o skupnih nacionalnih medijih, zaradi

katerih imajo posamezniki vsaj neko skupno izkušnjo, velja poudariti, da skupne simbole vsi interpretirajo po svoje" (str. 497).

Rajko Muršič je dovolj natančno vpe-ljal še en vidik, nujen za proučevanje omenjenega fenomena, torej dogajanja na Tratah, namreč mladost: "Tratenska scena je bila izrazita mladostniška oz. mladinska podkultura ..." (str. 241). Diskutabilno pa je nadaljevanje te trditve: "... vendar je njena posebnost v tem, da je v svojem polju na specifičen način gradila neposredno demokracijo..." (str. 242). Smela, po mojem pretirana trditve, ki je dogajanju pripisovala morebiti celo več, kot so mu sami akterji, ki niso načrtovali, niti reflektirali svojega početja: "Živeli smo res tisto, od danes na jutri, ali bolje rečeno, od enega kluba v naslednji klub in mogoče poleti še šli na kakšen izlet." (str. 236).

Na tem mestu se ne bom spuščal v nadaljnje poglobljeno razglabljanje o premnogih vidikih, ki jih je izpostavila bogata vsebina obravnavane knjige. Recimo povzetek sodobnih dognanj o kulturi, o tistem, čemur smo svojčas rekli subkulture, sedaj pa vse pogosteje uporabljamo izraze mladinske scene in življenjski slogi (str. 242–267). Če bi hotel biti natančen, bi takšen prikaz moral doseči skoraj obseg obravnavane knjige. Zato zdajle zgolj še opazka, da avtor v uvodu navaja tezo, da je rock izrazito urbani fenomen. Menim, da je to enostransko gledanje, ki zanemari vse pre-mnoge, pretežno ameriške pojavne oblike rock skupin iz manjših mest in nase-ljij. Mogoče so tovrstne teze oprte na način, na obliko in vidike, preko katerih je rock glasba pripotovala v Evropo, v Veliko Britanijo in nato v kontinentalni del Evrope ter v naše kraje. Najprej preko velikih mest, ki so bila hkrati informacijske nevrvalgične točke. Ob tem se naj navežem na podatek iz uvoda tega pisanja. Rajko Muršič je odraščal v urbanem okolju in se je z rock glasbo srečal v tem kontekstu.

Vesti o novostih so se torej najprej stekale v velika mesta. Pomenljiv je podatek, da so recimo novice o punku v Veliki Britaniji v Maribor na prelomu sedemdesetih v osemdeseta prinašali mariborski študentje iz Ljubljane. Novice o punku v Veliki Britaniji torej v Maribor niso prišle neposredno s kraja dogajanja, iz Londona, temveč posredno, preko Ljubljane. Odmev tega dogajanja v slovenski "provinci, ki to ni", recimo na Tratah, pa je bil zares izrazito samosvoj in, če hočete, avtohton.

Nadalje: avtor je že v uvodu problematiziral koncepte "kultura", "sistem" in "posameznik", ki so vsi tudi zanj "epistemološko izjemno sporni, nejasni in izmuzljivi". Torej takorekoč neuporabni. A vendar "ne moremo mimo njih" (str. 22). Kaj torej? Rešitve ni ponudil in je, menim, tudi ni mogel ponuditi. Natančneje: nekaj rešitev je res ponudil, ko je navajal najsodobnejša spoznanja in težnje v polju antropološkega raziskovanja ter teoretskega osmišljanja le-tega. Vendar je večkrat sam ugotavljal, da pravega spoznavnega preboja s tem še nismo dosegli. Na primer takrat, ko je navajal: "Modeli seveda ne morejo biti predstave naših konceptualnih artefaktov, ki bi ena proti ena ustrezali resničnosti, temveč so prej metafore, s katerimi poskušamo zreducirati kompleksnost, s katero se srečujemo" (str. 478). Izhajati je moral torej iz tistega, kar je imel na razpolago. Vprašljive, nejasne koncepte, nepopolni ali bolj ali manj neuporabni spoznavni aparat. Na drugih mestih namreč upravičeno problematizira tudi hagiografsko ali biografsko oziroma novinarsko metodo (str. 19). Kaj mu je torej sploh preostalo? Veliko. Po eni strani zbrani in sistematizirani podatki, čeprav tudi ob tem pripominja, da bi jih lahko bilo še več, še posebej recimo intervjujev z glasbeniki s tistega področja. Ti zbrani podatki že sami po sebi, četudi jih uporabimo le kot deskriptivno izhodišče, ponujajo možnosti za analizo in interpretacijo, predvsem

pa za primerjavo s podobnimi podatki z drugih prizorišč v Sloveniji in v svetu. Po drugi strani je avtor, z vsemi zadržki, ponudil tudi par lastnih smelih interpretacij. Najdemo jih v izteku knjige, vključno s par shemami, s katerimi je ponazarjal svoje križanje "akcijskega" in systemskega pristopa (predvsem str. od 476 do 509). Tudi te so dobro izhodišče za nadaljnja razmišljanja. Nenazadnje za odziv, refleksijo protagonistov, akterjev. Prav zanima me, če je po branju te knjige Milena Horvat še vedno menila, da "Rajko v zvezi z delovanjem kluba ni nič razumel".

Mirsad Begić

Nema estetola filma

RUDOLF ARNHEIM: FILM KOT UMETNOST

(Zalofiba Krtina, Knjižna zbirka Temeljna dela,

Ljubljana, 2000), 167 strani

Zdi se, da so moderni elektronsko-vizualni mediji, ki so skozi prejšnje stoletje vzbujali upe zaradi izraznega, predstavnega in emancipatornega potenciala, ki so ga s seboj prinašali, s prehodom v tretje tisočletje ponovno začarali in omejili (mestoma celo zapri) spekter človekove percepcije, refleksije in kreativnosti. Tako se npr. poraja vprašanje ali je sploh vzdržno govoriti o filmu kot umetnosti? Na splošno zagotovo ne, sploh če z umetnostjo mislimo tudi njene (socialne) pogoje in (tehnološko-estetske) možnosti: danes že sama omniprezentnost "gibljevih podob" krni njihov avratični potencial, ekonomiji percepcije in smisla (preživetja) pa sta opravili z naivno predstavo, da bo "vsakdo (lahko) umetnik". Hollywoodska (pa tudi slovenska, evropska ali npr. hongkongška) kinematografija se ne pretvarja, da ni industrija z vsemi ekonomskimi (pred)pogoji, ki pritičejo gospodarski veji, film je biznis, namenjen zabavi, umetnost pa se v filmu znajde velikokrat mimogrede.

A to optiko se da tudi obrniti: če je naše izhodišče, da v filmu ni kaj prida umetnosti, da je le ponovitev stare zgodbe v novi embalaži, kaj je potem tisto, kar nas pri filmu privlači, kaj je tisto, kar nas v/k filmu kar prilepi, kaj je pri filmu novo (in hkrati potencialno "umetniško")? So to igre gibljivih senc, je to tista "živost" in "realnost", ki jo fotografija nekako ne ponuja, slikarstvo pa ji ni niti blizu, je torej film privlačen zaradi svojih formalnih elementov oz. kvalitet, zaradi