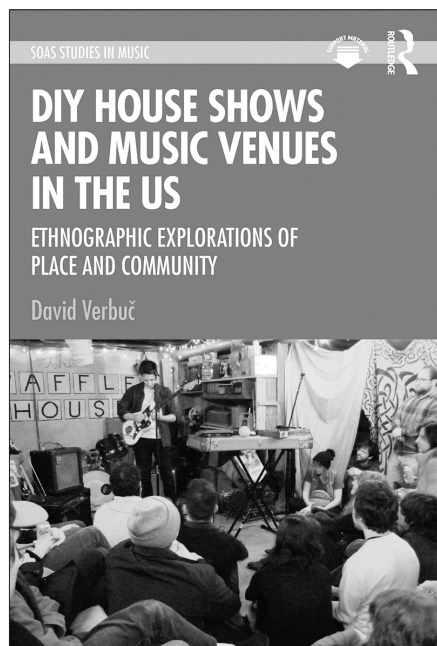


DAVID VERBUČ: *DIY House Shows and Music Venues in the US: Ethnographic Explorations of Place and Community.*

Routledge (Taylor & Francis Group), New York in London 2022, xi + 270 str.



Ko se ozremo na dobro stoletje razširjanja ameriške popularne glasbe po vsem svetu, praviloma najprej prepoznavamo samo njene najatraktivnejše značilnosti, ki so postale med razširjanjem in predelavami njenih zvrsti samoumeven del vsakdanjega življenja v še tako zakotnih krajih. Kljub temu pa glasbeno življenje ne poteka povsod enako. Globalno razširjanje popularne glasbe spremlja neskončno spreminjanje njene izraznosti, prav tako pa to glasbo zaznamujejo tudi izjemno različne okoliščine njenega dejanskega življenja in razvoja v lokalnih okoljih. V Sloveniji smo nekako vajeni, če ne kar razvajeni, da imamo sorazmerno spodobno mrežo glasbenih prizorišč, razen morda največjih, ki bi privabljal tudi mednarodno občinstvo. V praktično vsakem večjem naselju ali vsaj na območju večjih naselij naletimo na različna glasbena prizorišča, praviloma v javni lasti in nevladnem upravljanju, v katerih lahko v živo spremlja-

mo muziciranje domačih in tudi tujih glasbenih zasedb. Zasebne dvorane in prizorišča so še danes prej izjema kot pravilo. Za komercialno manj zanimive glasbene prireditve in razvoj nekomercialnih glasbenih tokov so še posebno pomembna tista glasbena prizorišča, ki jih lahko jemljemo kot samonikla prizorišča. To so prostori, v katerih se lahko srečujemo z domačo in lokalno glasbeno ustvarjalnostjo onkraj nareka trga ali države. Ekonomsko gledano lahko delujejo z minimalnimi stroški, v sodelovanju z drugimi in s solidarnostjo ter predvsem na podlagi prostovoljskega entuziazma, ki ga deloma podpirajo tudi lokalna in državna sredstva, namenjena kulturi in mladim. V večini slovenskih krajev, od največjih mest do nekaterih vaških naselij, naletimo na takšna samonikla prizorišča, mladinske klube in centre s prireditvenim prostorom, manjše dvorane v nekdanjih zadružnih in narodnih domovih ter tudi na druga sodobnejša koncertna prizorišča, tako javna kot zasebna. To glasbeno življenje, ki nikoli ne dobiva dovolj sredstev za resno načrtovanje svojih dejavnosti, pomembno dopolnjuje tudi sofinanciranje festivalov skozi celotno leto, ki potekajo tudi v teh prostorih. V Evropi so že pred desetletji začeli vlagati v t. i. kreativno industrijo in kulturo, v njenem okviru tudi v popularno glasbo, kot eno izmed nosilk gospodarskega razvoja. Drugod po svetu večinoma ni tako. V zibelki sodobne popularne glasbe, Združenih državah Amerike, je povsem drugače. Tam je lokalna podpora popularni glasbi zanemarljiva, če sploh obstaja, prav tako tam niso nikoli mogli vzpostaviti mreže javnih prireditvenih prostorov, medtem ko morajo zasebni glasbeni prireditveni prostori upoštevati zelo zahtevne zakonske pogoje za izvajanje glasbenih prireditev.

Poleg najrazličnejših strogih ureditev, ki zadevajo požarno in druge vrste varnosti, je pomembna ovira tudi prepoved samostojnega obiskovanja koncertov in festivalov mlajšim od 18 let, razen če imajo odraslo spremstvo. Še bolj izključujoča je prepoved prodaje alkoholnih pijač mlajšim od 21 let. To pa pomeni, da se glavni del popularno-glasbenega občinstva ne more udeleževati glasbenih prireditev v obdobju, ko jih to najbolj zanima. Na drugi strani pa so zaradi nujnega spoštovanja vseh uredb in zakonskih določb stroški organiziranja glasbenih prireditev tako visoki, da so organizatorji glasbenih prireditev za preživetje na trgu prisiljeni v komercializacijo oz. specifične prilagoditve. Zato se je od sedemdesetih let naprej, po eksploziji mladinsko zaznamovanih glasbenih dejavnosti v šestdesetih letih, v Združenih državah Amerike razvilo neodvisno glasbeno dogajanje, v svojem bistvu dobesedno podtalno, a hkrati zavezano specifičnim vrednotam, navadam in načinom delovanja, v domačem zasebnem okolju in na način »znajdi se«.

Ko se je David Verbuč – ki je na ljubljanski univerzi doštudiral muzikologijo, si pred tem nabiral izkušnje z organizacijo glasbenega življenja v svojem lokalnem okolju Zgornje Savinjske doline, nato pa deloval tudi kot sodelavec in urednik glasbene redakcije na legendarnem ljubljanskem Radiu Študent – znašel v kalifornijskem Davisu, kjer se je vpisal na doktorski študij, je hitro ugotovil, da glasbeno življenje v ZDA poteka bistveno drugače kot v Evropi, ki je na gosto posejana s skupnostnimi prizorišči, klubskimi prostori in manjšimi javnimi ter zasebnimi dvoranami. V Združenih državah Amerike, Meki popularne glasbe, se je izkazalo, da glavnina zanj zanimivega

* Rajko Muršič, dr. etnologije, redni profesor, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo; rajko.mursic@ff.uni-lj.si.

glasbenega dogajanja poteka v domačem okolju: v zasebnih hišah, njihovih kletah, dnevnih sobah in na vrtovih. Mlajši in manj mladi akterji glasbenega dogajanja se morajo tam znajti po svoje in z lastnimi močmi uveljavljati načelo »naredi sam«. To je potem postalo tudi osrednje vodilo monografije, ki jo je David Verbuč objavil po končani doktorski disertaciji. Reklo »napravi sam« (angl. *do it yourself*; *DIY*) je postalo osrednji koncept in rdeča nit njegove knjige.

V uvodnem delu nas avtor seznani z materialnimi in prostorskimi danostmi samoniklih glasbenih prizorišč in z njimi povezanih skupnosti v Združenih državah Amerike. Posebno pozornost nameni opredeljevanju načinov »napravi sam« (DIY), etiki in skupnostim, nato predstavi temeljni teoretski okvir svoje raziskave, ki zadeva temeljna vprašanja o prostoru, materialnosti in diskurzu ter družbeni bližini. Pri tem se naslanja na sodobne poglede na prostor in njegove raziskave, kot so jih razvili v kulturni geografiji, izdatno pa se naslanja tudi na koncepta teritorializacije in deteritorializacije (ozemljanja in razozemljanja) Gillesa Deleuza ter avtorjev in avtoric, ki jih je mogoče uvrstiti v klub novih materialistov, pri čemer se tu in tam nasloni tudi na stare materialiste (žal brez neposrednega sklicevanja na Henrija Lefebvra; njegovo zagovarjanje pravice do mesta bi lahko avtorju prišlo še kako prav). Pri svoji analizi glasbenega življenja zato ne razločuje med analizo diskurza, torej govora o dejavnostih, povezanih z organizacijo glasbenih prireditev, in analizo njegove materialne podlage, ker je nedvomno smela metodološka odločitev, s katero je postavil v ospredje uprstorjene dejavnosti in iz njih izhajajoče povezave med ljudmi, ne pa pripovedi in mnenja o njih.

Nato predstavi temeljno metodologijo in predvsem trajno problematiko pomanjkanja ustreznih prostorov za pomemben del glasbenega življenja v Združenih državah Amerike.

Trije osrednji deli monografije sestavljajo celovit pregled glasbenega življe-

nja po načelu »znajdi se«, najprej s prikazom fizičnih in družbenih prostorov ameriških samoniklih glasbenih prizorišč ter nato njihove geografske umeščenosti in scen, ki nastajajo v geografskih okvirih glasbenih dejavnosti, na koncu pa še analizira prostorsko podlago samoniklih (DIY) scen in skupnosti v Združenih državah Amerike. Prikaze in analize posameznih poglavij dopolnjujejo fotografije in obširnejši navedki izjav sogovornic in sogovornikov.

Monografija Davida Verbuča prinaša izjemno podrobne in poglobljene etnografske opise dejanskega glasbenega življenja v času, ko je opravljal terensko raziskavo, predvsem v letih 2011 in 2012. Teoretsko se naslanja na najnovejše in aktualne nastavke, predvsem na teorijo afekta in deleuzovske nereprezentacijske teorije na čelu z novim materializmom, s katerim na učinkovit način poveže svojo lastno uprstorjeno izkušnjo in razprstorjene načine večstranskih komunikacij in izkustvenih srečevanj med akterji in akterkami lokalnih, regionalnih, nacionalnih, transnacionalnih ter tudi globalnih glasbenih tokov.

Glavna poanta njegovega pisanja ni toliko v tem, da je mogoče v svetu, ki mu v celoti vladajo tržne zakonitosti na škodo javnega, preživeti s tvorjenjem začasnih in spremenljivih skupnosti, ampak v tem, da je skozi glasbeno ustvarjalnost in delovanje mogoče vzpostavljati in ohranjati družbenost znotraj in deloma tudi onkraj prevladujočega družbenega, političnega in ekonomskega reda. Glasba ni zgolj glasba, ampak je temeljni dejavnik družbenega. Če kje, se to vidi prav pri organizaciji hišnih koncertov in drugih prireditev, v njeni spontani moči povezovanja skupnosti, tudi nehierarhičnih, v moči povezovanja tistih skupnosti, ki jih siceršnja družba drži narazen. Čeprav se lahko tudi v teh novih začasnih zbiri oblikujejo in ohranjajo vzorci življenja in vedenja, ki se jim hočejo izogniti, je prav glasba tista, ki sploh omogoča prečiti, razmišljati, čutiti in občutiti onkraj determinant prevladujoče kapitalistične družbe.

Te dejavnosti so za nekatere akterje in akterke, ki jim postane glasbeno delovanje najpomembnejša stvar v življenju, vseživljenjska zaveza, za večino pa je izkušanja liminalnega, v katerem padejo hierarhije in pravila, dokler se ne vzpostavijo nova.

Knjiga Davida Verbuča je bistveno bolj antropološka oz. etnološka, kot sem pričakoval. Pravzaprav je odličen primer sodobne razpršene etnografije na več krajih in prizoriščih, s katero se je mogoče približati neformalnim in začasnim družbenim pojavom, torej deleuzovskim zbirom (angl. *assemblage*), naključnim konstelacijam sodobnega življenja.

Čeprav se je avtor izogibal neposrednemu prikazovanju glasbenega življenja in delovanja kot političnega, je vsaj v mojem branju ključen poduk te knjige prav v inherentni političnosti vsakega, ne le opisanega glasbenega življenja. Kolikor je glasba skupna, družbena, kolikor jo doživljamo skupaj z drugimi ljudmi, je tudi politična, in to politična v tistem smislu, ki lahko spreminja prav tisti del našega političnega delovanja in ravnanja, na katerega sicer ne moremo vplivati, saj poteka v povsem drugih izkustveno-družbenih razsežnostih kolektivnega afekta, ki se oblikuje družbeno. Tukaj pa je videti, da je mogoče ustvariti celotne svetove povsem drugačnega delovanja in ravnanja, v katerih se razvija podlaga drugačnih skupnosti, pa naj bodo še tako dobro integrirane v obstoječe režime ali se še tako skušajo izviti iz njih.

Tisti deli glasbenega in družbenega življenja, ki se najbolj radikalno upirajo obstoječemu režimu, tudi najtežje obstanejo. Pri Verbučevem raziskovanju glasbenega življenja na terenu niso v ospredju posamezne glasbene vrste in podvrste (žanri in podžanri), ampak prostor, v katerem se je z glasbo sploh mogoče srečevati v živo. Glasba je življenje. In življenje se razvija po svoje. Bistvo akumulacije kapitala je v apropiaciji prostorov, tudi virtualnih, in njihovi eksploataciji. Zato skvoti in s kvoti povezani prostori, o katerih sicer knjigi ni veliko govora, družno

spodjedajo temelje kapitala in držav, ki mu služijo, saj v njih vidijo edino resno grožnjo njihovem obstoju. Glasba sama na sebi ne ogroža obstoja režima prostega trga, utemeljenega na brutalni moči države in kapitala, toda njenega neoviranega kroženja in doživljanja ni mogoče v celoti vpeti v mehanizme nadzora. V tem smislu se lahko učinkovito upira brutalnim silam prostega trga, saj udejanja njegova temeljna ideološka načela. Kapitalu se upirajo zelo različni ljudje – nekateri ozave-

šeno, drugi spontano in nevede, tretji brezbrizno. Ko govorimo o glasbi, se obstoječemu režimu tudi danes bistveno bolj upirajo mladi kot starejši. Tudi v ZDA. Liminalnost njihovih hišnih rešitev lahko postane trajna življenjska drža nekaterih, toda osrednji nauk zgodbe ni v tem. Prosti trg je v glasbenem življenju lažna iluzija. Upravna regulacija glasbenih prireditev nazorno pokaže, da je prosti trg v neposrednem protislovju z željami in potrebami preprostih ljudi, še posebej mladih.

Odlična knjiga Davida Verbuča je s prikazom sicer manj vidnega in doslej prezrtega glasbenega pojava odstrla tiste dele glasbenega življenja, ki smo jih v Evropi doslej jemali kot samoumevno ameriške, a nismo vedeli, da je (bila) njihova izraznost tako trdo prigarana. Še posebej moram izpostaviti njegovo iskanje ženskega pogleda in razkrivanje pogleda tistih, ki se tudi v sicer egalitarnih skupnostih, odmaknjenih od dominantnih hierarhičnih norm, počutijo podrejene.

