

Alternativna marginalija

Miha Zadnikar je kulturni in družbeni aktivist, radijski delavec, predavatelj, kolumnist, esejist, koncertni organizator, sociolog glasbe in alternativni teoretik. V preteklosti tudi novinar in urednik. Od leta 1999 intendant koncertnega cikla Defonija, na Radiu Študent pripravlja »Idealno godbo«, član programskega odbora mednarodnega festivala Jazz Cerkno.

Miha Zadnikar is a cultural and social activist, radio presenter, lecturer, columnist, essayist, concert organiser, sociologist of music and alternative theorist. In the past he worked as journalist and editor. Since 1999, he has been the intendant of the Defonija concert series, he has been preparing »Idealna Godba« emission on Radio Študent, he is a member of the programme committee of the international Jazz Cerkno festival.

Zgodovina marksizma nas uči — in premalokrat izuči — da najprej obstoji ponudba (blaga; storitev), šele posledično pride do povpraševanja. Ne da bi se hoteli na tem mestu spustiti do naslednje, kritične faze, v kateri začno delovati bolj ali manj zapletena družbena (produkcijska) razmerja in kjer se porodi tržna vrednost, moramo takoj dodati, da se ponudba pojavi tako historično kakor »vsebinsko«, predvsem pa zanjo, za samo njeno pojavnost nikakor ni značilno ali obvezujoče, da bi bila ovita v meglo oziroma v »sivo območje« ekonomske špekulacije. Sam »kulturni kapital« (Bourdieu) ponudbe, tako rekoč njena »začetna« presežna vrednost, je namreč precej obširnejša, kakor to lahko objame poznejše morebitno povpraševanje na trgu. Za naš namen je poučno, da si ogledamo, kako je s tem kapitalom na področjih »žive« kulture in umetnosti, kajti pri njiju se kristalno jasno pokaže, česa vse ju oropa trg, ko naposled pride do povpraševanja.

Za kontrakulturo kot alternativo je — prav podobno kot za kontraekonomijo — značilno, da deluje izrazito samosvoje, podtalno, z raznimi sredstvi in pripomočki zunajdržavnih, dogovornih in nehierarhičnih dejavnosti, pri čemer se nikakor ne zmanjša njen kulturni potencial: Kolikor sta kontrakultura in alternativa naperjeni »proti« ustaljenim in uveljavljenim vzorcem

večinskih predstav o tem, kako naj bi deloval kulturni aparat, po navadi zapovedan z (meščanskimi) političnimi smernicami in temu primerno ideološko navlako, toliko izrazitejši je njen segment, ki ga tržna ekonomska misel ne more in ne zna zapopasti. Kontrakulturni, alternativni program ima namreč že v uvodni fazi, ko se predstavi kot ponudba, izrazito močno orodje, spričo katerega je vselej pred kapitalsko logiko. Druga faza, povpraševanje, takšnega kulturnega podjetja sicer niti ne razveseli niti ne obdari, saj zanj ni zagotovljen nikakršen uveljavljen ali prikladen tržni *topos*, ostanek pa je kljub temu kapitalsko tako mogočen, da se zanj spočetka zdi, kakor da je tržna vrednost »na sebi«: kontrakultura, alternativa imata namreč izrazito ambicijo po izumljanju novih in novih produkcijskih načinov. Številne med njimi trg ne more prepoznati kot ključne za samo vrednotenje kulturnega ali umetnostnega produkta, pa čeprav bi s tem lahko dodatno profitiral. Toda za *svoboden trg* namreč ne velja le imanentna ugotovitev, da je izrazito nefleksibilen in nesvoboden, pač pa kot tak ne more biti niti vizionarski, sicer bi *novum* na področju produkcijskih načinov lahko zaznal kot enkratno »kupoprodajno« prednost. In kakor je trg nesvoboden, tako tudi samega povpraševanja ne more diktirati pravočasno. Nov produkcijski način, ki je v zadoščenje snovalcem in porabništvu, se na trgu (morda) pojavi šele »za nazaj«; sprotno zapažanje trga bi bilo seveda preambiciozno, predvsem pa je trg osredotočen na sam produkt in ne na način, kako pride-mo do njega oziroma kako je produciran.

Alternativna kultura kot poseben segment kontrakulture je (bila) v slovenskem prostoru unikum in avtohtona. Njene izvire gre iskati v osrčju tukajšnje socialne (in nacionalne) revolucije, torej v temeljnih točkah Osvobodilne fronte, pri čemer jo ustrezno utemelji slavna IV. temeljna točka: Na Kocbekov predlog naj bi namreč »*Osvobodilna fronta z aktivizacijo slovenskih množic preoblikovala slovenski narodni značaj in ustvarila nov lik aktivnega slovenstva*«. Alternativne in gverilske naloge zelo natančno opredeli tudi zapažanje Toneta Tomšiča. Kakor beremo v njegovih zapiskih iz poletja 1941, ko je bil organizacijski sekretar CK KPS, je »*tehniko [...] treba modernizirati. Sovražnik se poslužuje najmodernejših sredstev v borbi proti narodu. Partija se mora smelo in širokopotezno posluževati moderne tehnike, da bo kos vodilni vlogi v današnji osvobodilni vojni slovenskega naroda*.« Navsezadnje je seme za alternativno kulturo posejano v samem položaju in razprostranjenih dejavnostih partizanske umetnosti, tehnike in kulturnega udejstvovanja, tako v ilegali, kakor na terenu. Razmerij med avantgardo, meščansko kulturo in socialističnim realizmom pozneje, v petdesetih, ne moremo več razumeti brez počasnega, a zelo vztrajnega pojavljanja alternativnih postopkov, ki zanje ni nenavadno, da so povezani predvsem z *uprizoritvijo*, tako v ožjem,

scenskem, kakor v širšem pomenu — kot uprizoritev revolucijske »nove skupnosti«, »nove družbe«: Oder 57, Perspektive, Eksperimentalno gledališče Glej, Gledališče Pupilijske Ferkeverk, Pekarna ... obenem pa gibanje OHO, Radio Študent, študentski tisk (Tribuna, Katedra) in nasledki globalnega revolucionarnega leta 1968. Na Slovenskem se slednji kažejo zlasti kot »kulturniška« emancipacija od »preveč spolitizirane« Zveze študentov Jugoslavije, svojo posebno vrednost pa izdatno materializirajo pred letom 1974, ko se študentska pobuda še lahko krepi brez patronata Zveze socialistične mladine.

Po mnenju nekaterih protagonistk, protagonistov, se alternativna kultura dezintegrira že leta 1986, manj strogo motrenje »scene« pa ji ponudi čas še do obdobja 1994-1996, ko zakonske spremembe na področju dejavnosti uvedejo društva in zasebne zavode kot možne subjekte v javnem interesu. Sočasno financiranje, ki ga na področju žive kulture in umetnosti poznamo z Zavodom za odprto družbo (Soros), nikakor ne odpomore drastičnim spremembam, ki jih zapažamo zlasti skozi površna ravnanja nekdanje ZSMS, torej »levega liberalizma«: tudi številne organizacije nekdanj alternativnega modela se namreč nonšalantno in brez razmisleka o tem, kaj naj bi bil smisel in namen alternative, privatizirajo. Alternativna »scena« se z ene strani preda ideologiji mladinskih in študentskih dejavnosti, z druge pa postane partikularna, zaide v svet žanrskih označb, »navadnih« subkultur, partikularnosti in identitarnih politik. Velikokrat se tudi zazdi, da se zadovolji z glasbo in začne celo koketirati z glasbeno industrijo. S tem naredi obrat tistega, s čimer je delovala alternativa v obdobju »družbe kulture« in se odpove *transpodročnosti*, ki je bila v kulturni politiki temelj od partizanskega gibanja do novih družbenih (mirno lahko rečemo tudi: političnih) gibanj in ki jo vsekakor vidimo tudi kot enega izmed modelov, kako rešiti kulturno politiko danes: »nevladništvo« se pri tem slepo prilagaja vzorcem oblastne ideologije, ohranja liberalni žargon, predvsem pa je docela pozabilo na možnost, da se kultura lahko organizira radikalno drugače. Model financiranja, ki je od leta 1974 poleg republiških in občinskih možnosti za subvencije (katerih posledice kljub precejšnjim težavam in pastem lahko zapažamo in za zdaj uživamo še danes) poznal še druge poti — ZSMS je bila že ena izmed njih.

Tomaž Mastnak že leta 1987 v pomembnem članku »Totalitarizem od spodaj« piše o kompleksnosti očiščevalne obsesije znotraj »nove« civilne družbe (govor je o času transformacije novih družbenih gibanj oziroma alternativne civilne družbe v nacionalno civilno družbo — zmerom bolj »opozicijsko«, čedalje manj pluralno in čedalje bolj ciljno usmerjeno, oblastiželjno). Z »novo« civilno družbo se rodi protikomunistična prevlada

»disidentov« in »razumnikov«; takrat delujejo (še) kot »totalitarizem od spodaj«. Slovenija je »eksemplaričen primer, ki jasno kaže, kako se lahko neuspešna represija države nad 'alternativno sceno' oziroma civilno družbo preseli v represijo 'nove' civilne družbe nad 'alternativci' novih družbenih gibanj«:

»Pobudniki in nosilci teh akcij so bili najprej in predvsem občani oziroma krajan: nastopali so bodisi kot anonimna 'moral majority', kot organizirana socialna patologija, ki se boji aidsa, zahteva nočni mir, preganja scanje po vogalih, ne prenaša ljudi z nekonfekcijskim videzom in nestandardiziranim obnašanjem, ipd.; nadalje kot hujskaški vox populi (npr. v pismih bralcev); in seveda kot samoupravno organizirane 'množice' v skupnostih stanovalcev, krajevnih skupnostih, lokalnih 'družbeno-političnih' telesih — kot organizirana socialistična zavest ali narodova vest. Aktivisti tega prostorskega čiščenja so bile tudi delovne organizacije, njihovi samoupravni organi ali kar delavci, pa lastniki, upravitelji ali ustanovitelji prostorov, itd. Niti enega prostora alternativne scene ni odvzela država. Likvidacija socialnih prostorov drugačnosti je bila uspeh spontanih akcij najnižjih organov ljudske oblasti, v katerih je država že podružbljena.«

Zgled za unikatno in dovolj utečeno delovanje alternativne kulture na Slovenskem kaže nedvomno izbrskati v obdobju tam tik pred pojavom punka, pri čemer velja njegov še tako revolucionaren prispevek brati *cum grano salis*, s teoretskim zadržkom, zlasti zato, ker je bil v zadnjem času pogostoma preveč izrazito zlorabljen za podeljevanje vrednot pri »osamosvajanju« republike. Atributi alternative so precej zgodnejši. Tako je imel, vzemimo, ŠKD Forum že v šestdesetih bolj ali manj zgrajene temelje za financiranje »prostočasne dejavnosti« v Študentskem naselju Rožna dolina in uporabna orodja, kako preseči predvidljive, suhoparne in regresivne monokulturne pretenzije. Bolj ko se bližamo osemdesetim, večja je vsebinska ponudba, večja je tudi zgoščena neformalna ambicija, da »scena«, ki je vsekakor sposobna teoretizirati svoje lastne procese in pri tem podati izvirne uvide, skozi feminizem, gejevsko in lezbično gibanje, mirovništvo in antimilitarizem preseže gol »pluralizem« in tik pred nacionalistično evforijo že lahko ponudi vse tisto, čemu pravimo nova družbena gibanja, ki doživijo v kandidaturi med »prvimi demokratičnimi volitvami« neverjetno hud poraz. Izvirni teoretski in emancipacijski prispevki, ki se okrepijo v zgodnjih osemdesetih, imajo svoj pendant v najbrž najmočnejši iznajdbi unikatnega produkcijskega načina, ki ga lahko

spremljamo skoz video, vizualizacije, močno sekcijsko dejavnost ŠKD Forum oziroma v njegovem klubskem vrvenju, ki že od konca sedemdesetih pozna tudi *diskoteko* v Warholovem pomenu dejavnosti pri The Factory (torej ne le »disko«, ne samo »zvok in luč«, pač pa širok spekter organiziranih in spontanih uprizoritev, vizualizacij in mavrico izvirnih podtalnih prispevkov). Video pri FV 112/15 je bil, kakor se pokazalo že kmalu, nedvomno na ravni »zahodne« produkcije, ki pa ji za podobne podvige ni bilo treba iznajdevati kakih posebnih produkcijskih načinov, saj je imela skoz industrijsko ponudbo svojega časa v glavnem zagotovljen ves dostop in tehnične zmožnosti.

Ker ni naš namen, da bi se tukaj spuščali v nadrobnosti družbeno-politične in kontrakulturne dejavnosti na »sceni«, zainteresirana bralka in bralca napotimo — poleg Mastnaka v omenjenem članku in na več drugih mestih — k vsaj še trem besedilom na temo. V pričujoči publikaciji je kolegica Barbara Borčič priobčila izvrstno študijo »Kjer se srečata umetniška in teoretska praksa. Primerjalni pogled«. Za arhivsko dokumentirano poglobitev v zgodnje pretenzije alternativne kulture priporočamo besedilo »Alter zore« Nevena Korda, ki ga je najti v katalogu k razstavi *FV, alternativa osemdesetih*, oskrbljeni v MGLC leta 2008. Instruktiven in izčrpen pa je tudi prispevek Žiga Vodovnika »Demokratizacija in nova družbena gibanja« (*Teorija in praksa*, letnik 51, 2-3/2014), v katerem — prav kakor pri Barbari Borčič ali Nevenu Korda — najdemo tudi obilje virov in literature za nadaljnje poglobljanje v gradivo. Dodati velja, da je vzporedno dovolj produktivno branje Edvarda Kardelja, torej misleca, čigar teoretski prispevek k »notranjemu« pluralizmu je »scena« obenem presegala, ga kritično vrednotila, marsikdaj samopašno spregledala, vsekakor pa je precej ključen za utemeljitev »družbe kulture« kot jugoslovanskega *pendanta* sočasnemu razpiranju pri zahodnoevropskih socialnih demokracijah. V slavnem pasusu iz *Smeri razvoja političnega sistema socialističnega samoupravljanja* (1977), dela, o katerem marsikdo ve vse ali ga zavrača, čeprav ga ni nikdar prebral, avtor, denimo, priporoča, naj »ideologija in politika dobita v družbi podobno mesto in vlogo kakor znanost in kultura«.

V vrtincu liberalno/iliberalnih demokracij, pred pogrezom v novi totalitarizem se v lokalnem kontekstu ta hip oprijemljemo prenekaterih alternativ. Simptomatično je, da pri tem obstoji prepreka, spričo katere ne moremo ali ne znamo črpati iz svoje lastne zgodovine. Zdi se, kakor da inercija ne dopusti obujanja — v stihijem protikomunizmu smo že trideset let in več oropani za socialno revolucijo. Toda grobo prekinjena socialna revolucija pomeni tudi in predvsem velike težave za območje družbenih (produkcijskih) razmerij, kar nas napoti k tezi, da je prav manko socialne revolucionarnosti »usoden« za samo stanje nerešljive postsocialistične enigme in

porast postsocialističnih posebnosti, kakor jih živimo in opazujemo danes. Vsakršna revolucionarnost je namreč zožena kvečjemu na političnofilozofske razprave, še politična teorija se je ogiblje, tako izvzeta je namreč iz občega miselnega obzorja. A saj niti z reformami ne kaže kaj dosti spodbudneje. Prav postopki avtohtone prakse alternativne kulture, se zdi, bi lahko odpomogli vsaj na ožjem polju kulture, pri čemer obvelja bojazen, da najbrž — če parafraziramo izjavo hrvaškega umetnika Tomislava Gotovca iz šestdesetih let — sploh »ne gre več za boj kot tak, temveč kaže iskati nova polja boja«. V godlji »nacionalne« ideološke kulturne vojne, ohole diskurzivne prevlade »nevladništva«, fetišizacije kulture in spontanega zatekanja k liberalnemu žargonu bi transpodročna alternativa, kakršna je bila v razdobju dinamične socialne revolucije očitno sposobna izumljati svoje lastne produkcijske načine in se pri tem še dovolj smelo nagniti h kontraekonomskim rešitvam, prišla še kako prav. Navsezadnje bi bile kulturne delavke in delavci primorani se začeti ukvarjati z razrednimi vprašanji. Dezintegracija alternativne kulture in nenadna opustitev revolucionarne prakse z lokalnimi procesi od leta 1988 naprej nam, navsezadnje, lahko ponudita, recimo, tudi nič kaj spodbuden odgovor na vprašanje, kako to, da se je »scena« v razmerju do žive kulture in umetnosti intenzivno ukvarjala tudi s tehniko in tehnologijo, v AKC Metelkova pa že s početka (1993) zapazimo izrazito nagnjenje k bolj klasičnim, že dobro znanim umetnostnim praktikam. V istem nizu velja brati tudi izrazito razdrobljenost in defetizem v tistih segmentih »kulturno-kreativnega sektorja«, ki nikakor ne more zapopasti momenta in se ne aktivira pri iskanju alternativ. Slednje ni enostavno, je pa brez dvoma nujno, če se v že tako ali tako žalobni prihodnosti nočemo zadovoljiti s predvidljivo in (liberalno) uglasjeno novo kulturno politiko.