

Milko Poštrak

KJE SO SUBKULTURE DANES?

(III)

V prvih dveh delih iz niza zapisov o subkulturah smo se že dataknili vprašanj, vezanih na nastanek subkulture in na terminološke zagate v zvezi s pojmi, ki jih uporabljamo v tem okviru. K omenjenim vprašanjem se bomo vedno znova vračali tudi v nadaljevanju, saj prežemajo vsebinske razsežnosti te problematike oz. so z njimi neločljivo povezane. Tudi v pričujočem sestavku, kjer bomo na kratko pregledali razvoj raziskovanja subkultur od analiz mladostniške delikvence do kulturoloških študij...

OD TEORIJ SUBKULTURE DO KULTUROLOŠKIH ŠTUDIJ

Preden se bomo v enem od naslednjih zapisov lotili nekoliko podrobnejšega pregleda dogajanja v okviru kulturne prakse, imenovane rock-and-roll, ki bo v kratkem slavila polstoletnico življenja, se bomo pomudili ob vprašanju nastanka in razvoja pomenov pojma subkultura in njenega razmerja do rock-and-rola na eni strani in do pomembnega sodobnega konstrukta, pojma vsakdanjega življenja, na drugi. Po eni strani bi namreč želeli "ujeti", "na realna tla postaviti", "z realnostjo soočiti" včasih po našem mnenju mistificiran/zamegljen skupek vsebin, ki jih razumemo pod pojmi "subkulturniški način preživetja", "paralelni svetovi", "subverzivni življenjski stili", "magična razrešitev" in podobno. Zanimivo in indikativno, kar simptomatično je, da je tudi tu pomembno vlogo možnega sprožilca, namiga za tovrstno razmišljanje, odigral t. i. "feministični pogled". Po svoje ključna se nam zdi namreč opazka britanske teoretičarke Angele McRobbie. V analizi dveh pomembnih del vidnih britanskih teoretikov subkultur, *Learning to Labour* Paula Willis in Hebdigove

Subculture, The Meaning Of Style (slednja je ob zborniku, ki sta ga uredila Stuart Hall in Tony Jefferson, *Resistance Through Rituals*, izdanem leta 1976, ena temeljev za sodobno pojmovanje in proučevanje subkultur vsaj v Veliki Britaniji) McRobbie namreč ugotavlja, da o ženski v subkultur vladajo molk. Podobno meni tudi Brake, ki pravi, da so dekleta v subkultur "nevidna" (BRAKE 1985: 163-183). Z branjem med vrsticami poskuša McRobbie le najti žensko ter določiti njeno mesto in vlogo v okviru "pogumnih podvigov subkulture". Tako na enem mestu naravnost nevzdržno obremenjujoče in hkrati streznjujoče in skrajno preprosto ugotavlja: "Malo piscev je zanimalo, kaj se je dogajalo, ko se je pripadnik subkulture modov vrnil domov po koncu tedna, ki ga je preživel na speedu. Le tisto, kar se je zgodilo zunaj na ulici, je bilo pomembno" (FRITH, GOODWIN 1990: 69). Kdo je temu mladostniku pral umazano perilo, mu kuhal večerjo in ga negoval, ko si je lizal rane po burnih pretepih s pripadniki konkurenčne subkulture, rockerji, ni nikogar zanimalo. Takoj zatem Angela McRobbie ugotavlja, da "tisti, ki so opisovali spopade med tediji, modi in rockerji, niso pokazali, kako neprimerno težje je bilo za ženske (četi tudi le začasno) ubežati vsakdanu, pa še ti simbolični pobegi so bili večkrat v breme drugih žensk (zlasti mater) in vrstnic" (*ibid.*).

Vsekakor ni naključje, da je bil omenjeni tekst Angele McRobbie v zborniku *On Record* objavljen v razdelku z nadnaslovom Od subkulturnih do kulturoloških študij (From sub-cultural to cultural studies), in ne, recimo, v drugem razdelku z nadnaslovom Glasba in spolnost (Music and sexuality). Njen prispevek zares pomembneje posega v sam način pristopa oz. spreminja zorni kot ali kar izhodiščni

položaj proučevanja (tudi) subkultur. To proučevanje bo odslej v odnosu do subkultur umeščeno v širši kulturološki pristop, ki vleče korenine (tudi) iz antropoloških študij ali je kar utemeljen v njih. S tega vidika spet ni naključje, da ima ena najnovejših knjig (celo) domačega avtorja Rajka Muršiča z naslovom *Neubesedljive zvočne igre* (1993) pomenljiv podnaslov *Od filozofije k antropologiji glasbe* in da se tudi Kurt Blaukopf v knjigi *Glasba v družbenih spremembah* (1993), čeprav že s podnaslovom izpostavi, da naj bi se ukvarjala s "temelnjimi potezami sociologije glasbe", izdatno opira prav na kulturološke študije, ki imajo svoj vir spet v antropoloških spoznanjih.

Vsaka oblika oz. "način življenja", tudi "alternativni poskusi spoprijema s stvarnostjo", se namreč morajo soočiti z nekaterimi ključnimi in neizogibnimi vprašanji "pre-živetja", kot bi rekel antropolog Serpell. Serpell na nekem mestu pravi, da je kontakt med različnimi kulturami v dvajsetem stoletju dobil take razsežnosti, da se ne sprašujemo več, zakaj so ljudje drugačni od nas, temveč se vse bolj čudimo, koliko različnih načinov življenja ljudem omogoča, da preživijo (1978: 7). Te opazke ne omenjamo kar tako, saj menimo, da je prav "multikulturalnost" ena od ključnih opredelitev dogajanja v dvajsetem stoletju, zlasti v njegovi drugi polovici, in da je v osnovi t. i. "populärne" oz. (kot smo omenjali tudi v prejšnjem nadaljevanju) "sodobne kulture" pravzaprav soočenje dveh velikih kulturnih sklopov s ti-sočletno tradicijo: belskega evropskega in črnškega afriškega. To soočenje se je dogajalo na različnih ravneh in na različne načine, seveda tudi z različnimi posledicami, nas pa bo na tem mestu najbolj zanimala tista njegova razsežnost, ki se je odvijala na ozemlju ZDA, deloma pa tudi na Jamajki in v Veliki Britaniji oz. v Evropi. A več o tem nekoliko pozneje oz. v enem od naslednjih nadaljevanj.

Vsaka oblika kulture mora torej nekako razrešiti vprašanje prebivanja, odnosov z drugimi ljudmi, odnos do rojstva, smrti itn. Temu bi Winch rekel tudi "omejevalni pojmi". Winch namreč pravi, da si lahko, kadarkoli nas zmede smiselnost nekega tujega sistema institucij, ali drugače, nepreglednost, tujost, nerazumljivost neke kulture oz. kulturne prakse,

pomagamo s temi omejevalnimi pojmi (GIDDENS 1989: 53). Vprašamo se oz. pogledamo, kako dana (sub)kultura razrešuje ta vozlišča.

Hkrati lahko ugotavljamo tudi stopnjo "vseobsežnosti" določene subkulture. Z "vseobsežnostjo" hočemo izraziti, koliko je neka subkultura celovita, samostojna kulturna praksa, koliko njenemu pripadniku ali protagonistu pomeni "alternativno družbeno konstrukcijo realnosti" v vseh njenih razsežnostih, koliko pa morebiti le delne "rešitve", le okrnjene, na posamezne segmente bivanja vezane vsebine. Ali drugače: koliko je le "modna muha", omejena na prosti čas po šoli, delu ali ob konec tedna, koliko pa je za posameznika ali skupino/skupnost celovit, vseobsegajoč način življenja oz. vsebina, ki bistveno določa odnos posameznika do sveta. Koliko je torej "alternativna družbena konstrukcija realnosti".

S tem v zvezi lahko omenimo še sorodno ugotovitev, čeprav osredotočeno na drug izseček, na posameznika znotraj dane subkulture. Gre namreč za ugotavljanje, da je "subkultura" za nekoga le drobec v preživljanju prostega časa, zabava za konec tedna, za drugega pa dobesedno "edina alternativa", paralelna (čeprav za njega središčna) "realnost". Tu imamo v mislih recimo pripadnika srednjega razreda, ki se lahko "odloča" za eno od (bolj ali manj modnih oz. trendovskih) oblik "subkulturnega" življenja in za stopnjo svoje vpletenosti vanjo na eni strani, pa recimo pripadnika delavskega razreda ali nacionalne, rasne ali kakšne druge manjšine, ki je v bistvu "potisnjen" v "subkulturni način preživetja" (FRITH 1986: 200-215, prim. tudi 250-251 in drugod, in HEBDIGE 1979). Seveda se v tem primeru gibljemo v kontekstu t. i. "sodobnih urbanih subkultur", torej tistih oblik "pre-živetja", ki se oblikujejo v razvitem svetu, zlasti v ZDA, Evropi in na Japonskem in ki se pretežno vežejo na t. i. "populärno oz. sodobno glasbo", zlasti na jazz, rock-and-roll in sorodne stile in nanje vezane oblike umetnosti.

Ob tem lahko - spet v zvezi z antropologijo - omenimo, da je Hebdigeova študija *Subculture: Pomen stila* (Subculture: The meaning of style, 1979), pravzaprav svojevrstna antropološko-etnološka analiza tiste oblike kulture, ki smo ji rekli "sodobna urbana subkultura".

Pojem subkulture naj bi, kot navaja Brake, prva uporabila McLung Lee in M. Gordon neposredno po drugi svetovni vojni (BRAKE 1984: 20). To ne bi bilo naključje, saj se je prav tisti čas na različnih ravneh pripravljala teren za nastop sodobnih oblik urbanih subkultur. V mislih imamo knjigo *On The Road* Jacka Kerouaca, izdano leta 1957, slovenski prevod pa je izšel pri koprski založbi Lipa leta 1967. Slednja je seveda ena od najbolj "magičnih" letnic iz konteksta subkultur nasploh. Mimogrede, Frith v svoji knjigi *Zvočni učinki* navaja Roberta S. in Helen M. Lynd, ki bi naj že leta 1937 v eni svojih študij o mladini pisala o "samozavedni subkulturi mladih" (FRITH 1986: 184).

Lyndova in Lee in Gordon so seveda pojmu subkultura dajali vsak svojo vsebino, kot so to storili še mnogi drugi (ROSZAK 1970, FRITH 1978 in 1986, HEBDIDGE 1979, BRAKE 1984 in 1985, TOMC 1989, FRITH, GOODWIN 1990 in drugod).

Akadska proučevanja tistega, čemur se je pozneje reklo subkulturniško obnašanje, bi lahko zasledili vsaj že na prelomu devetnajstega v dvajseto stoletje, ko so zlasti v Ameriki začeli sistematično proučevati mladoletniško prestopništvo v urbanih središčih (BRAKE 1985: 30-57). Najbolj celovit program dela z mladimi je zastavila Univerza v Chicagu, njen program pa je kmalu dobil naziv "chikaška šola" (34). Pomembno in vredno razmisleka je, da se je izpostavil problem mladostniškega oz. najstniškega obdobja in da se je ta problem izoliral od ostalih, od konteksta razredne, etnične, spolne pripadnosti, od geografskega položaja in drugih družbenih faktorjev. Tradicija tovrstnega obravnavanja t. i. "mladoletniškega prestopništva" se je vlekla še daleč v petdeseta in šestdeseta leta, njeni ostanki pa so opazni še dandanes. Tudi v zvezi oz. v kontekstu govorjenja o subkulturah.

Tako ne preseneča, da so se prve povojne študije subkulturniškega načina obnašanja pravzaprav ukvarjale s prestopništvom (FRITH 1986: 181-199, BRAKE 1984: 17-25, 34 in drugod). Tako pravi Brake v uvodu svoje knjige *Primerjalna analiza mladinskih kultur* (Comparative Youth Culture), da bo v njej raziskoval različna dela o mladinski kulturi, subkulturah in prestopništvu, o temah torej, ki so bile

predmet raziskav od zgodnjih tridesetih let tega stoletja (1985: IX). Pojma mladinska kultura in subkultura se prepletata še sedaj. Nazadnje je recimo znani ameriški teoretik Lawrence Grossberg v sestavku Ali obstaja rock po punku? (Is There Rock After Punk?, FRITH, GOODWIN 1990: 111-123), govoril o razmerju med rock-and-rollom kot kulturno prakso in (vedno) pomembno razsežnostjo subkulture, o mladih pa kot o pripadnikih nečesa, čemur včasih rečemo tudi mladinska kultura. Rock-and-roll, svojčas glasba mladih (ali vsaj mladih po srcu), pač že nekaj časa ne more biti več zgolj to (tudi če sploh pristane mo na tezo, da je bil rock-and-roll sploh kdaj samo glasba mladih). Kompleksna razmerja med mladimi oz. mladinsko kulturo, subkulturo in rock-and-rollom je Grossberg sicer priložnostno analiziral skozi prizmo izkušnje s punkom, pa vendar je v njegovem pisanju nekaj sklepov in nastavkov, ki jih lahko uporabimo tudi tukaj. Tako govori o pomembnosti proučevanja pomena, ki ga ima rock-and-roll kot glasba in kot kulturna praksa za svoje poslušalce in za protagoniste t. i. mladinske kulture. Hkrati Grossberg tudi opozarja na težave, ki nas čakajo ob tem raziskovanju (112-116).

Brake (1985: 39) navaja, da sta bila mladina in najstništvo v središču pozornosti proučevanj v ZDA v tridesetih letih tega stoletja. Tako navaja sociologa Reuterja, ki je leta 1936 trdil, da mladostniki živijo v drugačnem svetu kakor odrasli in da ustvarjajo lasten družbeni red, ločen od sveta odraslih. Tudi antropolog Ralph Linton je leta 1942 omenjal, da imajo mladi svoje lastne prepoznavne kulturne vzorce (*ibid.*). Dokončno je pojem "mladinska kultura" v štiridesetih letih tega stoletja skoval Talcott Parsons. Po njegovem mnenju razvije mladinska kultura vrednote, nasprotno vrednotam sveta odraslih, kakor so produktivno delo, prilagajanje rutini, odgovornosti. Mladostniki razvijejo lastne vrednote: zapravljanje, hedonistične prostočasne dejavnosti, neodgovornost. Brake pravi, da lahko stanje, ki ga opisuje Parsons, najdemo med mladimi na visokih šolah, ta stereotip pa je bil razširjen ne le v ZDA, temveč tudi v Veliki Britaniji, Kanadi in Evropi. Parsons je mladinsko kulturo razumel kot nekakšne "obrede prehoda"

meščanske mladine med njeno mladostno odvisnostjo in odraslo samostojnostjo (40). Mladih iz delavskega razreda v tej sliki ni bilo. Pozneje, v šestdesetih, je Parsons nekoliko spremenil stališča in začel govoriti o nekakšni vrstniški skupini. Politično so bili mladi po Parsonsu zagovorniki pravičnosti in družbenih sprememb, aktivistični, vendar frustrirani, ker so bili brez politične moči in vpliva. Parsons je sklenil, da so mladi pripravljeni delati v okviru sistema in ne proti njemu. Zato ga je lahko toliko bolj presenetil radikalizem meščanske mladine v drugi polovici šestdesetih (*ibid.*).

Seveda so Parsonsa kritizirali mnogi takratni avtorji. Med njimi omenimo vsaj Murdocka in McCrona, ki sta Parsonsova stališča pojmovala kot del ideoloških bojev v času hladne vojne. Zlasti sta očitala Parsonsu odsotnost razrednega pristopa in ga soočala s Hollingsheadovim proučevanjem mladih iz Elmtowna. V tej raziskavi je bil izpostavljen razredni vidik družbenega obnašanja, Hollingshead pa je ugotavljal, da je obnašanje mladih iz različnih razredov zelo raznoliko in določeno s subkulturnimi obrazy družine in soseske, še zlasti pa družbe, v kateri se je gibal mladostnik (41).

James Coleman je proučeval deset visokih šol v Illinoisu in ugotavljal, da politični pluralizem izhaja iz kulturnih razlik (*ibid.*). Kljub temu je prevladujoč koncept (amorfne) mladinske kulture obveljal še nekaj časa, tudi še potem, ko se je namesto tega pojma začel uporabljati pojem subkultura.

Brake naprej navaja raziskave, ki so izpostavljale visoko stopnjo povezanosti pripadnosti delavskemu razredu in kriminala tudi pri mladostnikih (43-46). Sutherland in Cressey sta sredi šestdesetih postavila model teorije učenja, utemeljen na pojmu pogojevanja, razvitem v psihologiji in razširjenem na širšo sociološko osnovo. Po njunem mnenju so se tam, kjer je obstajal eksces v povezavi z deviantnimi nosilci, še zlasti v bolj intimnih, tesneje povezanih skupinah, razvili naučeni motivi, ki so racionalizirali antisocialno obnašanje. Po Brakeovem mnenju lahko ta pristop, ki je zmes teorije socialnega učenja in simboličnega interakcionizma, pojasni, kako pride ideologija v zavest, in celo, kako se uči, vendar ne pojasni upravičenosti motivov (47). Glaser je šel korak dlje.

Povezal je simbolični interakcionizem in kulturni pluralizem. V konstruiranju realnosti bi naj po njegovem pomembno vlogo odigrale predstave in prevzemanje vlog. Glaser je navedel, da naj bi se v svojem življenju večina posameznikov poistovetila tako s kriminalnimi kot nekriminalnimi osebami (*ibid.*). Ob tem je Glaser navajal Shibutanija, ki je opozoril, da referenčne skupine niso le resnične, temveč tudi mitične ali izmišljene. Mladostnike pri subkulturah bolj pritegne tisto, kar mislijo, da le-te so, kot pa tisto, kar v resnici so. Tu se Brake naveže na tisto, kar Giddens imenuje "zdrsnejenje" (*slippage*) v subkulturo. Zdrsnejenje se zgodi, pravi Giddens, ko si predstave prisvojijo tisti, katerih vedenje so nameravali analizirati, in odslej postanejo integralni del tega obnašanja (*ibid.*).

Brake naprej izpostavlja pomen možnih vlog znotraj subkulture in pomen same subkulture kot ključnega elementa pri vzpostavljanju identitete (*ibid.*). Podobno je tudi Plummer videl pomembno zvezo med konstrukcijo identitete in subkulturo, ki lahko podpre dano (alternativno oz. od prevladujoče drugačno) konstrukcijo identitete (48).

V zvezi z vrednotenjem lastnega vedenja deviantne osebnosti je Matza zavrnil prej omenjeno tradicionalno subkulturno teorijo, po kateri delinkventi sprejmejo konvencionalne norme. Vprašal se je namreč, zakaj potem delinkventi občutijo krivdo oz. vedo, da so storili nekaj narobe? Ob tem razvijejo vzorce reagiranja, s katerimi poskušajo nevtralizirati vez konvencionalne morale (53). Matza je menil, da je subkultura okvir za izvrševanje prestopniških dejanj, skupnih skupini. Člani skupine zdrsnejo v kriminalna dejanja in spet iz njih (*ibid.*). Pomembnost Matzove sofisticirane fenomenologije je - kot opozarja Brake - kljub občasni naivnosti v tem, da je odprl vprašanje, zakaj in kako posamezniki izberejo odklonsko obnašanje in zakaj drugi tega ne storijo, celo v enaki socialni situaciji. To je bistven odmik od nevarnosti strukturnega determinizma (56). S tem pa se tudi mi poslavljamo od tradicije najzgodnejših proučevanj oblik mladostniškega obnašanja.

Mnogi avtorji (Roszak, Frith in sodobniki) so se ob koncu šestdesetih in v začetku

sedemdesetih gibal v kontekstu tistega, čemur bi lahko rekli sociološki zorni kot ali kar "sociologija rocka". Ta zorni kot vsaka po svoje dokumentirata knjigi *The Making Of The Counterculture* (Kontrakultura) Theodora Roszaka ter *Sociologija rocka* oz. njena poznejša predelava z naslovom *Zvočni učinki* Simona Fritha. Obe knjigi imamo v slovenskem in srbohrvaškem prevodu, zato se na tem mestu z njunimi sklepi ne bomo ukvarjali.

Brake in Hebidge sta v drugi polovici sedemdesetih že pripadala t. i. "subkulturnim teoretikom". Hebidgeovo knjigo *Subculture: The Meaning of Style* (1979) imamo na voljo v srbohrvaškem prevodu z naslovom *Potkultura, značenje stila*, Brakeovo *The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures* pa v slovenskem prevodu z naslovom *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur* (1984). Na kratko se dotaknimo le druge pomembne Brakeove knjige *Comparative Youth Culture*, iz katere smo že povzemali posamezne navedbe.

V navedeni knjigi je Brake poskušal nadaljevati in preseči tisto, kar je zastavil že prej v *Sociologiji mladinske kulture in mladinskih subkultur*. S pomočjo zgoščenega pregleda literature in bogatega navajanja spoznanj iz treh pomembnih središč raziskovanja mladinskih kultur ali subkultur, torej iz ZDA, Kanade in Velike Britanije, je ponudil svojevrsten zbornik, v katerem lahko, podobno kot pri Johnu Storeyu (1993), sledimo razvoju teorije v zadnjih sto in več letih. Obe knjigi, Storeyeva, ki se s tem pravzaprav ukvarja v celoti, in Brakeova, ki se s tem izteče, čeprav je hkrati s temi idejami tudi prežeta, se soočita s spoznanji in stališči t. i. kulturoloških študij, kot jih je zastavil Center za sodobne študije kulture (Centre for Contemporary Cultural Studies), sedaj Oddelek za študije kulture (Department of Cultural Studies) pri Birminghamski univerzi. Omenjeni oddelek se že od sedemdesetih, zlasti po objavi knjige Stana Cohena *Folk Devils and Moral Panics* ukvarja z analizo stilov oblačenja in nasploh načinov življenja pripadnikov posameznih subkultur (FRITH, GOODWIN 1990: 39-42 in naprej). V tem kontekstu lahko omenimo uspešnico jazz pevca in pisca Georga Mellyja, ki je napisal knjigo s pomembnim naslovom *Punt skozi stil* (*Revolt into*

Style), pa zbornik z naslovom *Odpor skozi rituale* (*Resistance through Rituals*), ki sta ga uredila Stuart Hall in Tony Jefferson (42). Navedeni zbornik prinaša večino najpomembnejših prispevkov iz konteksta "kulturoloških študij" subkultur do srede sedemdesetih in je - ob že omenjani Hebidgeovi knjigi *Subculture: The Meaning of Style* - eno najpomembnejših tovrstnih del iz sedemdesetih nasploh.

Storey pravi v svoji knjigi z jasnim naslovom *Kulturološka teorija in popularna kultura* (*Cultural Theory and Popular Culture*): "Kulturologi proučujejo kulturne tekste in prakse z namenom, obnoviti ali ponovno vzpostaviti izkušnje, vrednote itn. - "strukturo občutja" - posameznih skupin, razredov ali celotnih družb, da bi bolje razumeli življenja tistih, ki so živeli to kulturo" (STOREY 1993: 67). In doda, da se je iz kopice različnih virov, od francoskega strukturalizma do "zahodnega marksizma" Althusserja in Gramscija, razvila večplastna in kritična zmes, na podlagi katere se vzpostavljajo sodobne britanske kulturološke študije (*ibid.*).

Tudi Brake postavlja v ospredje Gramscijevo tezo o hegemoniji: "Gramsci meni, da lahko vladajoče družbene skupine uveljavljajo družbeno avtoriteto nad podrejenimi razredi ne le z osvajanjem, temveč tudi oblikovanjem privoljenja v njihovo avtoriteto. V svoji delitvi države na politično državo in civilno družbo navaja, da ima to dvojni namen: doseči nadvlado in proizvesti pristanek na to nadvlado. Ta pristanek, ki si ga vladajoči razred priskrbi od svojih podrejenih razredov, imenuje Gramsci 'hegemonija'" (BRAKE 1985: 5). Nadvlada vladajočega razreda sega tudi v polje civilne družbe, kjer ideje vladajočega razreda dobijo videz zdravorazumskih razlag. Podrejene skupine lahko izrazijo odpor ali alternative, ki pa so vedno zanikane znotraj kulturnega konteksta, ki izhaja iz idej vladajočega razreda (ali njegovih frakcij). Hall in sodelavci so sredi sedemdesetih na tej podlagi razvili tezo, da mladinske subkulture poskušajo rešiti probleme, ki jih lahko razrešijo le na "imaginarni" ravni (*ibid.*). Ali, kot pravi Brake: "Subkulture nastanejo kot poskusi razrešiti kolektivno izkušene probleme, ki so posledica nasprotij v družbeni strukturi, in generirajo obliko

kolektivne identitete, iz katere je lahko dosežena individualna identiteta, ki je izven pripisanega razrednega položaja, izobrazbe ali poklica. To je skoraj vedno le začasna rešitev, in v nobenem smislu realna, temveč le rešitev, dosežena na kulturni ravni" (IX).

Brake naprej pravi, da lahko razumemo "kulturo kot vsebujočo vir znakov ali potencialnih struktur pomenov, ki jih posamezniki nasledijo in se nanje odzivajo. Subkulture pa s svojim obstojem namigujejo, da obstajajo alternativne oblike kulturnega izražanja, ki odražajo kulturno pluralnost v kulturi, za katero se večkrat - za površen pogled - zdi, da obvladuje člane skupnosti. Kultura ima več ravni: zgodovinsko raven idej, raven vrednot, raven pomenov in posledične učinke na umetnost, popularno kulturo, šport, znake in simbole. Prav tako vsebuje učinke procesov materialne produkcije ter simbolične in materialne učinke artefaktov in množičnih medijev na kulturo. Na koncu je tu še dinamičen, subjektiven element človeške akcije in načina, na katerega je interpretirana med udeleženi. Subkultura obstoja tam, kjer je določena oblika organizirane in pripoznane konstelacije vrednot, obnašanja in dejanj, ki je drugačna od prevladujočega skupka norm" (8).

Seveda ima početje omenjenega Oddelka za študije kulture oz. posameznih avtorjev iz njegovega okrilja tudi svoje kritike. Tako recimo Clarke navaja eno od osrednjih postavk iz okrilja Oddelka, da so namreč "subkulture pojmovane kot kolektivno razreševanje kolektivno izkušenih problemov" (FRITH, GOODWIN 1990: 82). Po tej predpostavki naj bi se pripadniki subkulture modov s svojim obnašanjem oz. stilom odzivali in vzpostavljali parodijo povzpetništva, skinheadi pa bi naj poskušali na magičen način obnoviti šovinizem "tradicionalne" skupnosti delavskega razreda (*ibid.*). Clarke pripominja, da tovrstno izhodišče premalo natančno obdeluje zvezo med resnično strukturno lokacijo in možnostjo razrešitve problema. Sprašuje se, ali je mogoče imeti skinheada, ki napreduje po družbeni lestevici navzgor? Prav tako omenjeno kulturološko izhodišče malo pove, zakaj in kako se razredne izkušnje mladostnikov izoblikujejo v različne subkulture. Od kod se vzamejo določeni stili?

Kdo si jih izmisli? Zakaj je za razreševanje problemov izbran prav ta in ne kakšen drug stil? To vprašanje je še posebej zanimivo ali kočljivo ob primeru skinheadov in teddy-boyev, ki oboji poskušajo obnoviti in braniti "tradicionalne" vrednote skupnosti delavskega razreda, vendar skozi različne stile (*ibid.*). Clarke navaja še Chrisa Watersa, ki je opozarjal, "da se subkulture obravnavajo kot statične in toge antropološke entitete, vendar kot take obstajajo le na abstraktni ravni študij Oddelka, ki poskuša razložiti subkulture z okoliščinami njihovega nastanka. Zato ni nobenih študij o tem, kako in s kakšnimi posledicami se čiste subkulture ohranjajo, spreminjajo, prilagajajo, razpadajo ali uničijo" (*ibid.*). Clarke torej posameznim proučevanjem iz dela Oddelka za študije kulture očita določeno poenostavljanje, pogled, ki ne zajame subkulture v vseh njenih razsežnostih, temveč jo opazuje v "zamrznjenem zgodovinskem trenutku" in ima tudi določene elitistične primesi. Obravnava namreč le "izvirno", "avtentično" subkulturo, razširitev njene priljubljenosti, prodor v medije in v modo pa pojmuje kot razprodajo (83). Podobno "življenjsko pot" subkulture so ugotavljali tudi mnogi drugi avtorji, večkrat prav tako z vrednostnimi primesmi. Ti avtorji so govorili o nastanku dane subkulture, o "moralni paniki", ki jo je spremljala, o vzporednem prodoru v javnost ter o (bolj ali manj) splošni sprejetosti, s tem pa tudi nevtralizaciji njenega subverzivnega naboja (FRITH 1986, HEBDIGE 1979).

Clarke se obregne tudi ob to, da subkulturnemu življenjskemu stilu pripisujejo razsežnosti simboličnega odpora, protihegemonističnega boja in obrambe kulturnega prostora na "razmeroma avtonomni" ideološki ravni (FRITH, GOODWIN 1990: 83). Tu se je še posebej spravil nad Hebdigeovo knjigo *Subculture: The Meaning of Style*, pri čemer navaja, recimo, tudi to: "V samem jedru subkulture teorije leži dihotomija med subkulturami in nediferencirano javnostjo" (84). In nadaljuje: "V Hebdigeovem primeru je ta dihotomija med subkulturežem in normalnežem utemeljena na napačnem pojmovanju koncepta 'zdravega razuma'. Četudi prav kategorično poudarja, da ideologija ni isto kot napačna zavest, pa Hebdige subkulture neži pripiše (sicer neartikulirano) kreativno in

radikalno zavest, medtem ko bi se naj 'javnost' utapljala v 'mitologijah' in dušila s tabloidi" (85). Zdravorazumarska kultura pač ni preprosto oblika mistifikacije ali ideološki sneg, ki pada z neba, dodaja Clarke (*ibid.*). Vprašanja so zares veliko bolj zapletena in k njim se

bomo morali v prihodnje še vračati. Morebiti že naslednjič, ko bomo poskušali vzpostavljati odnos med t. i. "subkulturo" in pojmom "vsakdanje življenje".

(Se nadaljuje)

Uporabljena in priporočena literatura

1. T.W. ADORNO (1986), *Uvod v sociologijo glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
2. Z. BAUMAN (1984), *Kultura i društvo*. Beograd: Prosveta.
3. W. BENJAMIN (1986), *Estetički ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
4. P.L. BERGER, T. LUCKMANN (1992), *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed.
5. K. BLAUKOPF (1993), *Glasba v družbenih spremembah*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
6. M. BRAKE (1984), *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Krt.
7. M. BRAKE (1985), *Comparative Youth Culture*. London: Routledge.
8. N. COHN (1969), *Pop from Beginning*. London: Birkenhead, Weidenfield and Nicolson, London.
9. D.J. CARDUCCI (1990), *Rock and the Pop Narcotic*. Chicago: Redoubt Press.
10. E. CASHMORE (1979), *Rastaman, The Rastafarian Movement in England*. London: George Allen & Unwin Ltd..
11. S. FRITH (1986), *Zvočni učinki*. Ljubljana: Krt.
12. S. FRITH, A. GOODWIN (ur.) (1990), *On Record*. London: Routledge.
13. A. GIDDENS (1989), *Nova pravila sociološke metode*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
14. D. HEDDIGE (1979), *Subculture: The Meaning of Style*. London: Mewthuen.
15. M. JAY (1991), *Adorno*. Ljubljana: Krt.
16. T. KNEIF (1987), Rock glasba in subkultura. *Časopis za kritiko znanosti* 101/102, 176 - 187.
17. J. MAKAROVIČ (1986), *Sla po neskončnosti*. Maribor: Založba Obzorja.
18. Z. MLINAR, M. POŠTRAK (1991), Svetovna homogenizacija in/ali kulturni pluralizem. *Teorija in praksa*, 12: 1363-1375.
19. R. MURŠIČ (1993), *Neubesedljive zvočne igre*. Maribor: Katedra.
20. T. ROSZAK (1969), *The Making of the Counter Culture*. New York: Doubleday Anchor.
21. D. RUPEL (1980): Hrup in molk, *Teorija in praksa*. 2-3, 289 - 295.
22. D. RUPEL (1987): Alternativna gibanja v kulturi. *Teorija in praksa*, 7, 857 - 868.
23. W. SANDNER (1988), Rock'n'Roll - Rock and roll and Roll-Rock. *Časopis za kritiko znanosti*, 105/106/107: 145 -166.
24. R. SERPELL (1978), *Uticaj kulture na ponašanje*. Beograd: Nolit.
25. J. STOREY (1993), *Cultural Theory and Popular Culture*. London: Harvester/Wheatsheaf.
26. G. TOMC (1989), *Druga Slovenija*. Ljubljana: Krt.
27. G. TOMC (1992a), *Narava družbenega življenja s posebnim ozirom na kulturno ustvarjalnost in mladinske subkulture*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FDV.
28. G. TOMC (1992b), Osebna konstrukcija realnosti, *Družboslovne razprave* 13, 62-78, Ljubljana: SSD.