

posamezne igrice in ugotovi, da je težko priti do korenin, še več, poglobljanje v najmanjše igrice se mu zdi kakor nekakšna »duhovna arheologija«, njihovo oživljanje pa tako rekoč »obujanje prastarih načinov bivanja, obnašanja, razmišljanja, reagiranja, navad, celo davnega verovanja...«. In prav tega oživljanja si želi otrok.

Knjigo, ki mora priti v vsako družino z otroki, je ilustriral in oblikoval avtor sam, besedo na pot ji je napisala Jelena Sitar, ki zvesto spremlja delo svojega moža, obsežen povzetek avtorjeve spremne besede je v angleščino prevedla Dušanka Zabukovec, založila pa jo je Založba Didakta.

Helena Ložar Podlogar

355

Rajko Muršič: *Trate vaše in naše mladosti : zgodba o mladinskem in rock klubu*, Ceršak : Subkulturni azil, 2000, 1. in 2. knjiga, 600 str. : ilustr. (Frontier ; 014)

Zajetna zgodba, kakor je Muršič sam poimenoval to svoje delo v dveh delih, je pravzaprav objava doktorske disertacije. Je knjiga, ki bralca popelje »skozi gozd podrobnih in manj podrobnih opisov vsakdanjega življenja, ki ga je zaznamovala popularna kultura druge polovice dvajsetega stoletja v okolju, ki bi mu oddaljeni pogled pripisoval odročno zakotnost. Bližnji, antropološki pogled (pa) je usmerjen prav narobe: vsako zakotje se mu lahko pokaže kot popek sveta. Le njegovo enkratnost je potrebno izluščiti izpod nanosov tipičnih značilnosti...«

Ta v »predbesedju« zapisan pristop k delu je očitno vodil Muršiča pri vsem njegovem razmišljanju. »Tukaj in zdaj« avtor, prepričani kulturni antropolog, ves čas razume kot proces. »Teoretski aparat, ki ga je uporabil, na eni strani tematizira položaj in vlogo popularne kulture ter popularne glasbe v sodobnem »globalnem« svetu, na drugi strani pa poskuša nakazati in razčleniti antropološke vidike dinamike sodobnega življenja...« In čeprav svoje raziskave, kot ugotavlja, ni mogel v celoti izvajati »z opazovanjem z udeležbo« (v doktrini in duhu temeljne antropološke raziskovalne tehnike), ostaja njegovo »intenzivno etnografsko delo, ki je temeljilo na opazovanju tekočega dogajanja na Tratah in v okoliških krajih«, slej ko prej izvrstna osnova za nadaljnja teoretična razglabljanja o temi, ki nam jo avtor ponuja v branje. Torej vse, o čemer v nadaljevanju govori in razpre, tudi avtorske interpretacije in množice možnih odgovorov na zastavljena vprašanja, postavlja Muršič na temeljih terenskih raziskav. »V družbeni dejanskosti ni mogoče slediti le eni sami kavzalni niti poteka dogodkov, temveč so družbena dejstva ali dogodki interpretacije že od začetka, kar pomeni, da je toliko kavzalnih niti, kolikor je interpretacij. Celo osebni doživljaj za nekega posameznika ali posameznico nima enakega pomena za vse življenje. Kaj šele doživljaji množic. A posamezna osebna izkustva vendarle konvergirajo k temu, kar se skozi čas izoblikuje kot zgodba zgodovine.«

Skozi razumevanje majhnega segmenta nekega prostora in časa, ob vprašanih rokovskega dogajanja sorazmerno majhne skupine ljudi vključenih v raziskavo, Muršič torej spretno plete mrežo, v kateri se pojasnjujejo bistvena vprašanja kulturne antropologije. Rock glasbo, za (naj)širši krog poznavalcev in celo teoretikov sicer izrazilo urbani fenomen ter avantgardo klubskega dogajanja pri nas, sledi avtor v njemu nasprotnem, ruralnem okolju. Trate so ga začele zanimati kot »vozlišče v svetovnem prepletu alternativnih kulturnih tokov«. Izkažejo se mu kot »emancipirano vozlišče post-modernega razsrediščenegega kulturnega rizoma (oz. micelija)«, ki mu v osemdesetih letih ni bilo »treba loviti stika s sočasnim dogajanjem v svetu. Tu in tam jih je v marsičem celo prehitel. Primerjava sočasnega dogajanja na Tratah in, na primer, v Cmureku ali celo v Gradcu je vsekakor zelo zgovorna: nismo mi hodili na koncerte čez mejo, ampak sosedje k nam.«

Na vprašanje, zakaj se takšen rockovski klub, kot je bil npr. Mladinski klub Trate, sploh pojavi, Muršič ni mogel odgovoriti enoznačno. Zato se je moral poglobiti v študij celotnega glasbenega dogajanja v kraju in okolici. Odpirati je začel najrazličnejša vprašanja, jih poskušal komentirati in povezovati dejstva. Analiziral je glasbeno tradicijo kraja, jo poskušal umestiti v širši, slovenski (tudi evropski) okvir ter postaviti ob bok popularni in umetni glasbi na tem in širšem območju. Opisal in pretresel je tako aktivne kot pasivne udeležence v tem procesu in izrisal pregledno glasbeno-zvočno topografijo območja. Razmišljanja je potem poskusil postaviti v kar najširšo soodvisnost medija pod lupo s socialnim, administrativnim, ekonomskim, političnim, zgodovinskim in siceršnjim dogajanjem v kraju. Pri tem je moral tkati tako pojmovno kot simbolno teoretsko mrežo, s katero je lahko prekril svoja razmišljanja in poskusil ujeti »predmet« svojega zanimanja in ga privedi »na končno mesto spoznanega (percipiranega), razstavljenega (analiziranega) in ponovno sestavljenega (de-konstruiranega) objekta«. Svoje (v osnovi klasične) empirične raziskave je Muršič postavil pravzaprav na terminološki trikotnik: kultura-medkulturni stiki in dinamika, zato je šele *kontekstualna analiza* obdelanega gradiva avtorja počasi peljala proti pravemu razumevanju obdelovanega področja. V tem procesu empirični rezultati sami po sebi ne doprinesejo več k širjenju spoznanj. Orodja, ki se jih mora zdaj oprijeti raziskovalec, so orodja primerjalnih znanosti: komparativne antropologije, etnomuzikologije, lingvistike, filozofije, logike..., posamezne holistične študije kultur, družb. Prav v tem segmentu razpravljanja se mi zdijo Muršičeve *Trate vaše in naše mladosti* najmočnejše. V virih in literaturi je na kar 53 (trünpetdesetih!) straneh navedena tako rekoč kompletna bibliografija, ki naj bi jo uporabljal razgledan kulturni antropolog, zato da bi se lahko brez težav sprehajal po izbranih poglavjih svoje stroke. In prav to Muršič uspešno in prepričljivo počne. Pravzaprav vse, kar ima povedati, pove že v uvodnem Vstopu, kar pa hoče dodati, opiše v Izskoku, ki temu sledi. Celo v naslovu pojasni, kakšen izskok ima v mislih: »Izskok iz tradicionalnih miselnih shem v fluidno tkivo post- ali supermodernosti.« In kako avtor to počne? Da bi razbil tradicijo, se sprehaja med stotinami misli in citatov vodilnih sodobnih (in starejših) svetovnih mislecev. »Smetana« ga vodi pri pletenju mreže, ga usmerja in ga napeljuje na nove in nove domneve, potrjuje mu hipoteze ali mu vodi misli, s katerimi zavrača teorije, s katerimi se ne strinja. Pri tem se pogloblja tudi v temeljne komparativne študije. Neredko provokativno se poloti celo prenekaterih (sicer

za izbrance rezerviranih) menujev iz »specialnih področij« svoje in sorodnih strok ter se mimogrede spusti v strokovne polemike; tudi z domačimi avtoritetami iz posameznih strok, saj svoje teoretične ugotovitve vpleta v konkretno tkivo področja, ki ga obdeluje. Tako razmišlja o popularni kulturi, o problemih subkultur, mestu glasbe v (sodobni) družbi, o njeni družbeni funkciji ter o antropoloških vidikih razmišljanja o glasbi. Ob interpretacijah vprašanj o kulturah in podkulturah razpravlja o glasbi in njeni neustavljivi moči ter poudarja pomen holističnih antropoloških raziskav v kompleksnih skupnostih. Po Muršičevem mnenju je vloga glasbe, ki jo ta igra v določenih družbenih (posameznik – skupnost, lokalno – globalno, preteklost – prihodnost) in socialnih odnosih nadvse pomembna in še vse premalo raziskana...

Muršičevo pisanje je jasno in razumljivo, spretno in zanimivo. Očitno rad in z 357
lahkoto piše, beseda mu teče, z mislijo nas poskuša pritegniti, poučiti in prepričati. Jezik, ki ga pri tem uporablja, je bogat in iskri. Ukvarja se s pomenom besed, povednostjo in preciznostjo misli. Izrazi (kakšnega skuje celo sam!) so včasih prav nenavadni: zemljegledje, podobogledje, podomačevanje glasbe..., opisi miselnih sklopov pa pisani in na moč opisni: glasba kot simbolni cement, neplodni trosi lokalnih »kvokel« (govoric), lomastenje rocka po Podalpjju... Čeprav so povečini jasne, natančne in povedne ter uporabljene na pravem mestu, se zdi, da se bo morala z marsikatero jezikovno »iznajdbo« Rajka Muršiča pozabavati tudi ožja stroka in se do nje opredeliti. Mislim, da pozitivno.

Muršič svojo obširno razpravo zaključuje z razmišljanjem o kulturni dinamiki v poglavju, ki ga je naslovil: *Vstop v dinamične sisteme in sinergetiko*. Za moto vsega nadaljnjega razmišljanja je postavil Luhmannovo misel, po kateri je »svet vedno kompleksnejši od kateregakoli sistema v njem«, kar je, kot ugotavlja, pravzaprav paradoks sistemske teorije. Verjetno v tem tiči tudi razlog, da etnologi (bržkone zaradi največkrat podrobnih in zajetnih etnografskih deskripcij) ob problemih, ki nastajajo okrog vprašanj o kulturni dinamiki, le redko razmišljajo s pomočjo kibernetičnih (dinamskih) modelov.

Socio-kulturne in antropološke študije in gore obdelanega terenskega gradiva ter analiz o vplivu in delovanju sodobne pop-glasbe na lokalno (ruralno) populacijo, ki jih je opravil Muršič med Tratenčani in Tratenčankami, so potrdili avtorjevo domnevo, da je možno (ob upoštevanju nepredvidljivosti posameznikov) s posameznimi modeli sistemske teorije zadovoljivo opisovati tako (mikro)sisteme na lokalni ravni, kot dogajanja v zamotanih (celo globalnih) sistemih, modele pa po potrebi tudi združevati.

Izkaže se, da postane šele znotraj tovrstnega (»kibernetičnega«) razmišljanja jasno, da v družbi ni izoliranih socialnih procesov. Jasneje se izrišejo razmerja med posameznikom in skupnostjo, med lokalnim in globalnim. Muzika se izkaže kot medij, skozi katerega in/ali s katerim ljudje že od nekdaj so-delujejo, so-bivajo in so-ustvarjajo. Ali kot poudari Muršič: »Pomembno je tudi, da se orodja sistemske teorije in pristop, ki upošteva tudi vlogo posameznika, ne izključujejo. In, nenazadnje, glasba se kaže kot sredstvo, s katerim posamezniki in skupine sooblikujejo kognitivne zemljevide, ki jim pomagajo znati se v svetu.«