

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Polona Balantič

**Mentorica: docentka dr. Sandra Bašić Hrvatinić
Somentor: izr. prof. dr. Mitja Velikonja**

MITOLOŠKI DISKURZ PRI GLASBENI SKUPINI LAIBACH

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

1. UVOD	2
2. DRUŽBENO-ZGODOVINSKO OZADJE	5
3. LAIBACH? O KOM PRAVZAPRAV GOVORIMO?	17
4. KO MIT POKAŽE PRAVI OBRAZ	25
I. ROLAND BARTHES IN FUNKCIJA MITA.....	25
II. BOGASTVO MITOV.....	26
III. IŠČEMO POMEN MITA.....	27
IV. KAKO PREBRATI IN RAZUMETI MIT?.....	27
V. RAZKRIVANJE MITA.....	28
VI. OBLIKOVATI MIT, KI TO NI.....	29
VII. MIT KOT NEGACIJA POLITIKE.....	29
VIII. LEVIČARSTVO IN MIT.....	30
IX. RETORIKA MEŠČANSKEGA MITA.....	30
X. KAJ PA MITOLOG?.....	32
4. ANALIZA	33
I. VSAKO SREDSTVO NAS POPELJE BLIŽE CILJU.....	35
<i>I.I. Nastopi</i>	35
<i>I.II. Vizualni material</i>	37
<i>I.III. Glasba</i>	40
<i>I.IV. Besedila</i>	42
<i>I.V. Programska besedila</i>	45
II. OPRAVIMO ŽE Z.....	47
<i>II.I Totalitarizem</i>	47
<i>II.II. Nacionalizem</i>	50
<i>II.III. Kolektivizem</i>	53
<i>II.IV. Industrija kot ideološki označevalec</i>	55
<i>II.V. Zvezdniški sistem kulturne industrije</i>	57
6. ZAKLJUČEK	59
7. KAM SEDAJ? SPLOH KAM?	64
8. LITERATURA	66

1. Uvod

Od prvega dejanja naprej je skupina Laibach povzročala večji nemir znotraj slovenske (in tudi jugoslovanske) družbe kot večina drugih članov 'umetniške družine'. Spornost Laibachov ni izhajala le iz dejstva, da je bila njihova umetnost politizirana, ampak tudi iz načina, na katerega so svoja sporočila predajali občinstvu. Svoji mladosti in uvrstitvi med pankovske skupine (čeprav je skupina razvijala bolj specifično zvrst industrijske glasbe, so jo nepoznavalci povezovali s pankovsko sceno) navkljub so Laibachi svoje delovanje zastavili drugače kot drugi protestniški umetniki. Dejavnost Laibachov je generirala hudo ogorčenje in intenziven odziv oblasti ravno zato, ker ni bila mladinsko protestniška, ampak je nastopala kot v umetniško krinko zavita alternativna politična paradigma.

Osemdeseta leta v povojni Jugoslaviji so bila obdobje družbeno-političnih premikov, ki so prinesla odkrit boj za spremembo političnega režima in starega ideološkega diskurza. Zvezna oblast je na začetku osemdesetih vladala na star in okostenel način, ki je zaradi stopnjevanja gospodarskih težav in krize avtoritete političnega vodstva po smrti predsednika Tita začel razkrivati svoje slabosti ter postavil na laž tezo, da bo odločitev za izvajanje svojevrstnega političnega eksperimenta Jugoslavijo po povsem lastni poti pripeljala na raven razvitosti Švedske.¹ Prizadevanje za svoj politični glas so na prehodu sedemdesetih v osemdeseta začela izražati nova družbena gibanja, kmalu so glasni postali tudi napredni člani Zveze socialistične mladine Slovenije (ZSMS), bolj radikalno politična besedila so začeli pisati kulturniki, v drugi polovici desetletja pa so centralnemu vodstvu začeli nasprotovati tudi slovenski politični predstavniki. To celotno obdobje je spremljalo delovanje Laibachov, ki so v burnem dogajanju našli tematski navdih za besedila in glasbeno podobo svojih pesmi, ki so jih številni razumeli kot politično propagando.

Čeprav se je jugoslovanski režim od afere z informbirojem konec štiridesetih skušal distancirati od odkrito totalitarnih režimov Vzhodne Evrope, so Laibachi s svojim delom razkrivali prisotnost avtoritarnih in totalitarnih vsebin v jugoslovanski državi. Nič manj kontroverzno ni bilo niti manipuliranje Laibachov s slovenskim narodnim podobjem, ki so ga postavili ob simboliko socialistične politične realnosti Vzhodne Evrope ter ob elemente

¹ Vodilni jugoslovanski politični teoretik Edvard Kardelj je zasnoval ureditev samoupravnega socializma, ki naj bi bil najbolj demokratičen režim na svetu in naj bi Jugoslovanom tako v vlogi državljanov kot tudi v vlogi neposrednih proizvajalcev omogočal neposreden vpliv na politično odločanje v državi.

fašistično-nacistične estetike in ideologije.² Ta eklektičen kolaž ideoloških vplivov in nacionalne simbolike je privrženec skupine morda usmeril k razmisleku o slovenski identiteti in samoidentiteti, k razmisleku, ki bi ga spremljalo tudi razmišljanje o slovenskih nacionalnih političnih interesih.

Zaradi edinstvenosti projekta Laibachov, v času katerega so se dogajali premiki v politični miselnosti in odločanju za artikulacijo političnih prepričanj v slovenskem javnem življenju, sem se odločila, da bom skušala odkriti morebitne povezave med delovanjem Laibachov in poti Slovenije proti demokraciji in osamosvojitvi. Preučevanje 'propagandno-agitacijskega' dela Laibachov se mi zdi aktualno tudi zato, ker smo se 14 let po pridobitvi suverenosti, ki je od propada karantanske države (mitološke predhodnice sodobne Slovenije) nismo uživali več kot 1000 let, ponovno povezali v politično-gospodarsko zvezo, ki se – čeprav je zgrajena na popolnoma drugačnih ideoloških in programskih temeljih – tako kot povojna Jugoslavija predstavlja kot precedens v političnem povezovanju narodov. Ta zveza je Evropska unija. Pomembno je poudariti, da ne želim odkriti, kaj so bili dejanski motivi in želje, ki so vodili člane Laibacha pri njihovem delu. Moja pozornost bo namenjena odzivom uradnih institucij in širše družbe na delovanje Laibachov in na podlagi tega bom skušala odkriti, ali je umetniški kolektiv Laibach vplival na proces preoblikovanja slovenske družbe od začetka osemdesetih pa do danes.

Zaradi manipulacije Laibachov z označevalci slovenske narodne identitete sem želela odkriti tudi, ali so Laibachi morda vplivali na javno izražanje nacionalističnih prepričanj v Sloveniji. Zlasti ker v Sloveniji po njeni osamosvojitvi drugače kot v drugih državah, ki so izšle iz Jugoslavije – pa tudi v drugih na novo osamosvojenih državah Vzhodne in Srednje Evrope -,³ skrajni nacionalizem pri večini prebivalstva ni našel svojega mesta. Vseeno si ne moremo zatiskati oči pred dejstvom, da so v nekaterih delih slovenskega prebivalstva še kako živi tudi najbolj skrajni izrazi nacionalističnih prepričanj. Pozivi proti izgonu izbrisanih, za segregacijo Romov ter pobude za poboj romskega prebivalstva in izražanje potrebe po novem Hitlerju, ki

² Ker je ta le štiri desetletja prej grozila z izbrisom slovenskega naroda in ker je bil položaj partizanov v povojni Jugoslaviji skoraj nedotakljiv – borcev je bil zagotovljen veliko večji vpliv na razvoj družbeno-političnih dogodkov kot v drugih evropskih državah, ki so se uprle nacističnim okupatorjem –, je spogledovanje Laibachov z nacistično simboliko eklatantno zarezalo v življenje kulturne sfere na Slovenskem.

³ V Latviji tako na primer še 15 let po osamosvojitvi kar 20 odstotkov prebivalstva – v času Sovjetske zveze načrtno naseljenih Rusov in njihovih potomcev – ne more dobiti latvijskega državljanstva. Latvijske oblasti so namreč iz maščevanja do raznarodovalne sovjetske politike do Latvijcev namenoma sprejele tako stroge določbe za pridobivanje državljanstva, ki jih morajo izpolniti pripadniki ruske manjšine, da so bile skoraj vse vloge za pridobitev državljanstva do sedaj zavrnjene ali pa si jih ljudje sploh ne upajo vložiti. (Rettman, 2005)

bi očistil slovensko deželo (slednja poziva so anonimneži zapisali na enem od domačih spletnih forumov), to je le nekaj ekspresij skrajnega slovenskega nacionalizma, ki si ga nosilci teh 'idealov' največkrat upajo izraziti le, ko jih podpira množica (primer izbrisanih) ali ko njihovo identiteto varuje anonimnost medija, z uporabo katerega jih izražajo (primer spletnih forumov). (Žunić, 2005)

Laibachi so pri svojem delu razkrivali družbeno-politične mite, s katerimi je skušala vladajoča struktura upravičiti ideološke maksime, na katerih je bila utemeljena organizacija Jugoslavije. Osrednja hipoteza mojega diplomskega dela bo tako trditev, da so Laibachi s soočanjem Slovencev z mitološko vsebino režima socialistične Jugoslavije pomagali širiti polje javnega razpravljanja o resničnem političnem in ekonomskem stanju v državi in tako vsaj malo prispevali k temu, da so ljudje spoznali resnico o Jugoslaviji, v kateri državljansko telo ni imelo vpliva na oblikovanje ekonomskega in političnega življenja v lastni državi, in da so začeli o pojmu samostojne Slovenije razmišljati kot o realni možnosti. Zaradi označevanja Laibachov za naciste in fašiste ter zaradi njihovega sočasnega obravnavanja strogo slovenskih narodnih simbolov sem se odločila, da bom skušala odkriti, ali je v hipotezi Alexeia Monroa, avtorja knjige Pluralni monolit, kaj resnice: »Laibachovo manipuliranje s slovenskimi narodnimi arhetipi je nemara vplivalo na to, da se v Sloveniji ni pojavil očiten nacionalistični ekstremizem, in sicer prav zaradi povezovanja takšnega podobja s tako spornim pojavom, kot je Laibach.« (Monroe, 2003: 176)

Ker je bil pojav skupine Laibach vpet v jugoslovanski družbeni in politični prostor, bom na začetku svoje naloge predstavila družbeno-politično okolje in razvoj dogodkov znotraj njega, ki so bili bolj ali manj tesno povezani z dejavnostjo Laibachov. V nadaljevanju bom orisala življenjski cikel skupine Laibach in prešla na predstavitev teoretskega okvira, s katerim bom skušala odkriti pravi odgovor na svoji hipotezi. Analiza bo prinesla aplikacijo teoretskega okvira na primeru dejavnosti Laibachov, v zaključku pa bom predstavila svoja spoznanja, na osnovi katerih bom skušala zavriniti ali potrditi hipoteze.

Ker je skupina izpostavljala slabosti jugoslovanske države, pozneje pa tudi širšega sistema industrije popularne kulture, prek razkrivanja političnih mitov, sem kot orodje za analizo akcij Laibachov uporabila teorijo mita Rolanda Barthesa. Ta je namreč utemeljil hipotezo, da poskušajo gospodarske in politične elite ravno z ustvarjanjem mitov utemeljiti družbeni red kot naraven in logičen razplet dogodkov, ki so vodili do njihovega prevzema oblasti.

2. Družbeno-zgodovinsko ozadje

Laibachi so eden redkih pojavov v polju slovenske popularne glasbe, o katerem so bile napisane strokovne razprave tudi zunaj njihove domovine; tako kot so nenavadni Laibachi, je bilo nenavadno tudi družbeno-politično okolje, iz katerega je skupina izšla. Edinstveni jugoslovanski politični sistem - sistem socialističnega samoupravljanja - je prav tako spodbujal znanstveno poglobljanje politologov, zgodovinarjev in drugih družboslovcev. Pojavi v svetu umetnosti, navidezno odmaknjenem od politike, ne vzniknejo sami od sebe. Ideje se porodijo v določenem družbeno-političnem okolju, ki vpliva na njihove avtorje. Zato lahko tudi delo Laibachov in njihov vpliv razumemo le, če njihovo delovanje umestimo v konkreten družbeni prostor.

Kljub priseganju na razglašanje socialističnih načel upravljanja države je Jugoslavija že med povojno obnovo po koncu druge svetovne vojne stopila na drugačno pot razvoja kot države ljudskih demokracij Srednje in Vzhodne Evrope. Jugoslavija se je lotila izgradnje posebnega družbenega sistema, zasnovanega na samoupravni ideologiji, ki jo je zasnoval Titov zaupnik in ideolog Edvard Kardelj, predvsem zato ker je bila takšna volja državnega voditelja Josipa Broza Tita. Da se želi Jugoslavija razlikovati od ostalih socialističnih dežel, se je kmalu pokazalo tudi v potezah njene zunanje politike. Jugoslovanska diplomacija pod Titovim vodstvom si je z razvojem ideje neuvrščenosti želela izboriti položaj, ki bi Jugoslaviji omogočal dobre odnose tako z ljudskimi demokracijami in zahodnimi demokracijami kot tudi z državami, ki so se nedavno osvobodile izpod kolonizatorskih gospodarjev. (Šavel in Alajbegović Pečovnik, 2003) Z dobro premišljenimi potezami zunanje politike, ki naj bi privedla do »miroljubne koeksistence« (Pirjevec, 1995: 195) Jugoslavije tako z vzhodnimi kot tudi z zahodnimi silami, si je Jugoslavija ustvarila zelo poseben in široko prepoznaven položaj v svetu hladne vojne ter si zgradila širok krog prijateljev, kar je državi zelo pomagalo, ko je zaradi svoje negospodarne gospodarske politike še kako potrebovala dotok tujih finančnih sredstev v obliki posojil.

Tudi po stopnji osebne svobode, ki so jo uživali državljani, se je Jugoslavija razlikovala od evropskih ljudskih demokracij. Obstajala je Služba državne varnosti (SDV), vendar pa množičnega absurdnega ovajanja državljanov in obsežnih sodnih procesov ter izvensodnih poravnav, tako značilnih posebno za najtrše režime na Poljskem, Nemški demokratični republiki, v Romuniji in SZ (če omenimo le nekaj evropskih diktatur), v Jugoslaviji ni bilo.

Operativni del izvajanja nadzora nad 'državnimi sovražniki' je bil v pristojnosti SDV-ja. Ta je posameznike in skupine opazoval, se skušal infiltrirati v njihove vrste, jim prisluškoval, enkrat na leto pa napisal poročilo o svojem delu in varnostnih razmerah v Sloveniji. V obdobju, ki je za mojo analizo ključno, to so 80. leta, so se politični organi Socialistične republike Slovenije vedno manj ozirali na delovanje SDV-ja, katerega člani so to novost doživljali kot razočaranje in dokaz, da se jim je oblast odpovedala. Ključno za usodo SDV-ja je bilo leto 1989, ko »njegovo letno poročilo ni več obravnavalo notranje problematike« (Repe, 2002b: 10) in ko je zato nastopil čas likvidacije organa za nadziranje potencialnih subverzivnih elementov v vrstah državljanov.

Idejnopolitične prvine opozicijskega delovanja so nadzirali nekateri državni organi – v Sloveniji je bilo to predsedstvo Socialistične republike Slovenije (SRS) – ter organi nekaterih političnih organizacij – Socialistične zveze delovnega ljudstva (SZDL), ZSMS-ja in Zveze komunistov (ZK). V 80-tih je prišlo do premika tudi v 'nadzornem' delovanju nosilcev idejnopolitičnega nadzora. SZDL se je tako skušal v tem desetletju prek organiziranja javnih razprav in tribun navidezno demokratizirati, ideološki vpliv pa je hotel ohraniti z nadaljevanjem vplivanja na medije. Najhitreje je do bistvenega premika v načinu delovanja prišlo v ZSMS-ju, ki od sredine osemdesetih let, ko se je njegov del precej približal alternativni in jo tudi podpiral, ni bil več glasnik ideologije SFRJ-ja. To je bila tudi ključna razlika med Slovenijo in preostalim delom države, »kjer je 'partijska država' funkcionirala nespremenjeno« (Repe, 2002a: 92) tudi proti koncu desetletja. Še največja ovira svobodnemu izražanju osebnih prepričanj je bil 133. člen kazenskega zakonika, ki je opredeljeval tako imenovani verbalni delikt in precej hude kazni (tudi zaporno) za njegovo zagrešitev in ki je bil tudi glavni dejavnik, ki so ga pri samocenzuri svojih umetniških dosežkov morali upoštevati jugoslovanski kulturniki. Poleg zloglasnega člena so obstajale tudi komisije za presojanje umetniških izdelkov, ki pa so le malo umetniških stvaritev razglasile za neustrezne.

Pot gospodarskega razvoja Jugoslavije je doživljala številne vzpone in padce. Po letih splošnega pomanjkanja neposredno po koncu 2. svetovne vojne, ko so vse evropske države večino svojih sredstev namenjale za čim bliskovitejšo obnovo v vojni razrušenih gospodarskih zmogljivosti in bivališč za svoje državljane, je Jugoslavija stopila na pot nenehne gospodarske rasti in pohoda k blagostanju prebivalcev. Čeprav je produktivnost jugoslovanskega gospodarstva in njegova inovativnost zaostajala za ekonomijami Zahodne Evrope, Severne Amerike in Japonske, je jugoslovanskim voditeljem predvsem z velikimi posojili iz tujine

uspelo zagotoviti precej visok življenjski standard svojih državljanov. Posojila so se stekala v Jugoslavijo po eni strani zaradi želje zahodnih zaveznikov, da bi Jugoslavijo z uporabo finančnih tokov odvrnili od morebitnega pretesnega navezovanja na vzhodni blok, po drugi strani pa so finančna sredstva pritekala tudi iz nekaterih premožnejših afriških in azijskih diktatur, s krutimi vodji katerih je Tito pogosto navezal 'prisrčne prijateljske' odnose. Posebno po letu 1974 je v Jugoslaviji prišlo do blagostanja, ki pa je prikrivalo vedno bolj nezdrave državne finance. Seme krize je bilo posejano leta 1971, ko je bilo opuščeno izvajanje gospodarske reforme, ki bi lahko postopoma privedla do uvedbe učinkovitejšega tržnega gospodarstva. Namesto tega je začel ponovno prevladovati avtarkični razvojni model, ki se je naslanjal na industrializacijo in zadolževanje v tujini. Država dolgoročno tako ni mogla delovati in prvi znaki krize so se začeli kazati leta 1979. »Konec 70-tih je začel realni standard upadati, družbeno-ekonomske razmere so se zaostriale in nastopila je splošna recesija.« (Potokar, 1984: 36) Ključni premik v zavesti Jugoslovanov o položaju njihove države se je zgodil s smrtjo voditelja Josipa Broza Tita. S Titovo smrtjo maja leta 1980 se je končalo obdobje slepega zaupanja številnih Jugoslovanov v vseмогоčni lik velikega voditelja, ki bo državo rešil tudi v obdobjih najtežjih preizkušenj. Osemdeseta so bila leta streznitve, leta permanentne krize SFRJ-ja tako na gospodarskem kot tudi na političnem področju (posebno so se zaostriili odnosi med Slovenijo in federacijo ter Slovenijo in nekaterimi republiškimi vodstvi, pa tudi hrvaško-srbski odnosi niso bili vzorni).

Tako kot se usmeritve gospodarskega načrtovanja, katerega značilnosti so bile še vedno »pretirano ambiciozna strategija gospodarskega razvoja in neustrezna razporeditev notranjih sredstev« (Pirjevec, 1995: 359), niso spremenile, je tudi način političnega odločanja ostajal enak – o vsem je odločal partijski vrh, njegove rešitve pa naj bi se uresničevale skozi »megalomansko, zapleteno in nepregledno delegatsko in samoupravno strukturo, temelječo na kolektivnem vodenju s kratkimi mandati in 'dežurnimi' predsedniki« (Repe, 2002a: 21). Tak sistem ni bil le zelo drag, ampak tudi nepregleden, kar je prispevalo k temu, da so se politične odločitve v Jugoslaviji le redko povsem uresničile. Kljub hudi gospodarski krizi je, povsem protislovno, birokratski aparat v začetku osemdesetih let vztrajno naraščal in je zanj država porabila vedno večji delež proračuna. Tako je število zaposlenih v jugoslovanski birokraciji od začetka osemdesetih let do leta 1986 naraslo kar za 4.000 oseb. (Repe, 2002a: 29) Skozi osemdeseta leta so se vrstili poskusi ekonomistov oživiti državno gospodarstvo. Oblast se je zavedala, da so nestabilne gospodarske razmere generator nezadovoljstva državljanov, ki spodbuja razmislek o alternativah političnega upravljanja, ki bi zagotovile boljše življenje.

Centralni komite Zveze komunistov Slovenije (CK ZKS) je tako že leta 1979 zapisal, da je »temeljni pogoj za dobre politično-varnostne razmere samoupravno urejevano učinkovito gospodarjenje po stabilizacijskih načelih, kajti vsako nasprotno stanje lahko odpre vire resnih konfliktov /.../« (Repe, 2002b: 17). Poskusi oživitve gospodarstva so drug za drugim propadli, saj niso odpravljali vzrokov krize, ampak so skušali le ublažiti njene posledice. Poteze gospodarskega zdravljenja namreč niso »predvidevale preobrazbe lastninskega režima, samoupravljanja in še manj političnega sistema« (Pirjevec, 1995: 369), saj se »partija ni nameravala odreči svojemu vplivu na gospodarsko življenje« (Pirjevec, 1995: 369). Tako je vrednost dinarja vztrajno padala, izvoz v tujino se ni povečeval, kajti izdelki domačih tovarn razen nekaterih izjem niso bili dovolj kakovostni za hud konkurenčen boj na tujih, vedno bolj globaliziranih, trgih. Razlike v gospodarski razvitosti med posameznimi deli Jugoslavije so bile večje kot kadar koli, hkrati pa se tudi Slovenija kot najbolj razvit del države ni mogla izogniti ekonomskemu nazadovanju v primerjavi z razvito Zahodno Evropo. »Življenjski standard se je (že na začetku osemdesetih let, op. P. B.) znižal na raven izpred petnajstih let,« (Pirjevec, 1995: 360). Drugače povedano: če »je na primer kupna moč Slovencev sredi sedemdesetih že dosegla 80 odstotkov kupne moči Avstrijcev, je do sredine osemdesetih padla na borih 40 odstotkov« (Repe, 2002a: 25).

Hkrati s krizo gospodarstva je nastopila tudi kriza vrednot. »Jugoslavija, utemeljena na karizmi enega voditelja, Josipa Broza – Tita, ni in ni našla dobrega voditelja« (Žerdin, 1997: 61), novo uvedeni sistem kolektivnega predsedstva in vsakoletne zamenjave voditelja le-tega pa v ljudeh niso vzbujali zaupanja. Ustvarjeno je bilo ugodno ozračje za rušenje veliko tabujev, ki so obvladovali jugoslovansko družbo. Ker se politična elita ni mogla uveljaviti drugače, je skušala svoj prvenstveni položaj dokazati tudi z velikimi manifestacijami: proslavami obletic, postavljanjem spomenikov in podobnimi ukrepi, ki pa niso mogli nadomestiti dobrega vladanja. Jalovo dokazovanje, da Titova smrt ne more biti mejnik med preteklo dobo uspešne Jugoslavije in kriznega obdobja po Titu, je seglo celo tako daleč, da je prišlo do kovanja 'puhlic' (Tudi po Titu Tito), junija 1982 pa je v Beogradu potekal kongres ZKJ-ja, ki so ga poimenovali kongres kontinuitete in ki naj bi »dragoceno Titovo revolucionarno zapuščino« (Pirjevec, 1995: 366) podčrtal kot »temelj prihodnjega razvoja Jugoslavije« (Pirjevec, 1995: 366). Vse to naj bi ljudem sporočalo, da se v jugoslovanskem javnem življenju po Titovi smrti ni nič spremenilo.

Prva nasprotovanja med posameznimi republikami so se iz latentnega v vidno polje premaknila že kmalu po Titovi smrti, ko so na podlagi bolj ali manj zanesljivih zgodovinskih virov in pričevanj nastajala prva 'strokovna' dela in članki o do tedaj tabuiziranih temah jugoslovanske zgodovine (različni pogledi na prevzem oblasti s strani komunistične partije, na Goli otok, na državljansko vojno med 2. svetovno vojno in neposredno po njej ...). Meje svobodnega izražanja so začela na prehodu iz 70. v 80. leta najprej širiti alternativna gibanja, že pred njimi pa so tovrstne osamljene poskuse izvajali nekateri politično nekorektni razumniki. Jeseni 1980, le nekaj mesecev po Titovi smrti, se je sprožil »pravi plaz« (Pirjevec, 1995: 360) pobud jugoslovanske inteligence za boljšo prihodnost države in za odstranitev tabujev iz polpretekle zgodovine. Te predloge je partijski vrh sprejel kot grožnjo in sekretar predsedstva Dušan Dragosavac je zgovorno pojasnil stališče oblasti do teh pobud: »V Jugoslaviji je svoboda za delovno ljudstvo, ne pa za izdajalce in teroriste ali za šovinite.« (Dragosavac v Pirjevec, 1995: 361) V okviru alternativnih gibanj so imela veliko vlogo nova subkulturna gibanja, kot zanimiv samostojen element »širjenja prostora za izražanje misli pa je nastopila tudi multimedijaska skupina Laibach« (Repe, 2002b: 9). Za prihodnost slovenske opozicije je bila pomembna odločitev ZSMS-ja, da ponudi 'stanovsko' zaščito mladinskim alternativnim gibanjem. To je postalo najbolj očitno po letu 1986, ko je kongres ZSMS-ja v Krškem odkrito podprl alternativna gibanja, v delovanju katerih so odkrili nekatere cilje, ki so jim tudi sami vsaj delno sledili: skrajšanje vojaškega roka, služenje mirovnikov v skladu z njihovimi načeli, oblikovanje nejedrskega območja na Balkanu, odprava depozita za prehod meje, sprememba 133. člena kazenskega zakonika SFRJ, odprava smrtne kazni, opozarjanje na ekološke probleme. Na jugu so to dejanje ocenili kot »protikomunistično in kontrarevolucionarno ofenzivo« (Pirjevec, 1995: 378), ta pomoč ZSMS-ja pa je alternativcem pomagala, da so lažje prišli do glasu v medijih in do poznih osemdesetih let so postali opozicijski glasovi tako prepoznavni in politično artikulirani, da je partija začela postajati nestrpna, ker se je politika začela odvijati »na javnih tribunah, v okoljih, ki jih partija ni razumela in obvladovala« (Žerdin, 1997: 53). Alternativna gibanja niso le širila polja svobodnega izražanja, temveč so tudi prispevala k 'normalizaciji' družbeno-političnega prostora v Sloveniji. Do začetka osemdesetih let v SFRJ-ju namreč ni bilo prave civilne družbe, ki bi s pobudami lahko vplivala na delovanje in odločanje političnega vodstva. Občasno so se s pobudami oglašali posamezni razumniki in člani umetniških krogov, posebno literarnih, ter posamezni 'disidentski' politiki, vendar niso obstajale institucije, v katerih bi se zbirali državljani in v njih izoblikovali svoje poglede na posamezna področja delovanja države. Alternativna gibanja so ponudila jasno artikulirane skupine zagovornikov določenih

pogledov na razreševanje perečih ožje ali širše političnih vprašanj, znotraj katerih so lahko podporo svojim mnenjem našli državljani, ki tako niso bili več izpostavljeni zgolj eni resnici.

Najbolj so k širjenju političnega obzorja Slovencev prispevali alternativni mediji. Neposredno po Titovi smrti leta 1980 je tako imenovana »anarholiberalistična in ultralevičarska opozicija« (Repe, 2002b: 23) podala zahtevo po novi slovenski literarni reviji, ki bi zagotovila pluralizacijo javnega medijskega prostora in ki bi premostila »kulturni zastoj« (Pirjevec, 1995: 369) v državi. Nova revija je pod okriljem SZDL-ja zaživela leta 1982 in dala nov zagon intelektualnemu in političnemu življenju v Sloveniji. Temu poslanstvu so kmalu sledili novi tiskani mediji – Tribuna, Katedra, Mladina –, ki so še bolj agresivno prispevali k širjenju politične tolerance v Sloveniji. Čeprav je osrednja oblast hitro napadla ta občila in jim očitala, »da 'privatizirajo' javne medije« (Repe, 2002a: 101), so vztrajali in do konca desetletja dejavno prispevali k formulaciji civilne družbe v Sloveniji. Poleg izdajanja svojega tiskanega medija so akademiki k demokratizaciji politike skušali prispevati tudi s povezovanjem z razumniki iz drugih republik, vendar je bil predvsem nacionalizem prevelika ovira za učinkovit skupen program. Trenja med intelektualci so izbruhnili že ob predlogu za uvedbo skupnih programskih jeder v šolstvu – o njih je Strokovni svet SRS prvič razpravljal novembra 1980 –, ki naj bi z namenom utrditve jugoslovanstva, doseganja modernizacije šolstva ter večje mobilnosti in lažjega odkrivanja odličnih učencev poenotila šolski sistem po državi. Ko so o zloglasnem šolskem programu začeli razpravljati tudi na ravni politike, je bila Slovenija edina republika, ki je programska jedra zavračala. Novost v izobraževalnem procesu je namreč zavrnil tudi slovenski Strokovni svet za vzgojo in izobraževanje, ki je izjavil, da ni nobene pravne podlage za uvedbo tovrstne prenovе šolstva.

Če je bila napoved poskusa uvedbe skupnih jeder v šolstvu prvi razkol, je objava Memoranduma Srbske akademije znanosti in umetnosti (SANU) 24. in 25. 9. 1986 v časniku Večernje novosti povzročila drugi razkol med razumniki v Jugoslaviji. V Memorandumu je bil »položaj srbskega naroda prikazan kot katastrofalen: razkosan je na sedem republik in pokrajin, ekonomsko podrejen Sloveniji in Hrvaški ter zaradi starega sovraštva komunistov oropan svoje duhovne, kulturne in državniške identitete« (Pirjevec, 1995: 382). Zato so srbski akademiki zahtevali vzpostavitev »popolne nacionalne in kulturne integritete srbskega naroda ne glede na to, v kateri pokrajini ali republiki živijo« (Repe, 2002a: 49). Sprva so pretirano nacionalističnemu programu nasprotovali tudi srbski politiki, po prihodu Slobodana Miloševića na oblast pa je Memorandumu tudi uradna srbska politika »sčasoma po tihem

priznala status srbskega nacionalnega programa« (Repe, 2002a: 49). Po njegovi objavi se je razvnela 'medijska vojna' med Srbijo in Slovenijo, saj so javna občila v Srbiji sistematično spodbujala protislovensko razpoloženje, medtem ko so mediji v Sloveniji vztrajno napadali razrast nacionalističnega razpoloženja v Srbiji. Eden od odgovorov na srbski 'nacionalni program' je bil izid 57. številke Nove revije marca 1987, v kateri je skupina intelektualcev pod naslovom Prispevki za slovenski nacionalni program razmišljala o položaju Slovenije v skupni jugoslovanski državi in o tem, kakšen bi ta položaj moral biti. V prispevkih za slovenski nacionalni program so avtorji predstavili »kritično misel o jugoslovanski stvarnosti in se zavzeli za demokratično in pluralistično družbo, v kateri ne bo nihče nasprotoval suverenosti ljudstva« (Pirjevec, 1995: 382). 57. številka je bila prelomna tudi zato, ker je bila v njej prvič izražena možnost slovenske osamosvojitve oziroma njena nujnost, če suverenosti slovenskega naroda ne bi bilo mogoče doseči v okviru Jugoslavije. V istem obdobju – prvih mesecih leta 1987 – so mladi v Sloveniji, z njimi pa tudi časnik Mladina, vedno bolj odkrito napadali kult Tita in štafeto mladosti, tedaj že popolnoma zastarelo slavje v čast maršalu Titu, zastavljati pa so začeli tudi vprašanja o ustavno uzakonjeni vlogi vojske v Jugoslaviji, trgovanju države z orožjem z revnimi državami, katerih prebivalstvo strada, ter o razumnosti vlaganja ogromnih vsot denarja v opremljanje vojske in celo v razvoj lastnega nadzvočnega letala. Slovensko vodstvo z Milanom Kučanom na čelu je tokrat vsaj delno priznalo utemeljenost protesta mladih, saj je zatrjevalo, da »problemi morda niso pravilno zastavljeni, a da niso brez vsebine« (Pirjevec, 1995: 383). Že dve leti pred izidom 57. številke Nove revije je druga skupina slovenskih razumnikov storila korak k artikulaciji slovenskih nacionalnih interesov. Z novim predsednikom Tonetom Partljičem, ki je na to mesto prišel leta 1983, se je namreč do političnih tem začelo bolj vidno opredeljevati Društvo slovenskih pisateljev (DSP). Eden od največjih prispevkov slovenskih pisateljev k prebuditvi nacionalnega duha in opombi o slabi skrbi SFRJ-ja za slovensko kulturo je bila organizacija javne tribune z naslovom Slovenski narod in slovenska kultura 9. in 10. januarja 1985. »S to tribuno je razprava o nacionalnem vprašanju postala javna.« (Repe, 2002a: 103) O tribuni je hitro spregovoril CK ZKS, ki tez pisateljev ni mogel popolnoma zavrniti, kljub temu pa jim je očital pomanjkanje zgodovinske refleksije in neupoštevanje dejstva, da je prihodnost slovenskega naroda v skupni jugoslovanski državi.

Poskusi za oživitev Jugoslavije in zagotovitev njenega nadaljnjega obstoja so se razvijali tudi v smeri poskusov doseganja večje centralizacije države. Ideja o centralizaciji je nastala že leta 1982 na 12. kongresu ZKJ-ja, kjer je »bila kritizirana prevelika samostojnost republiških

organizacij« (Repe, 2002a: 30). Čeprav so slovenski politiki skušali nasprotovati predvsem srbskim pritiskom po unitarizaciji države, so bili pri tem nemočni, tako da se je »na centralistični pritisk slovenska uradna politika večinoma odzvala tako, da je po korakih popuščala« (Repe, 2002a: 30). Ta položaj se je začel spreminjati po 17. seji CK-ja ZKJ 17. oktobra 1988, ko so tudi Hrvati postali del vidne opozicije. Od tedaj sta Slovenija in Hrvaška delovali kot neformalna koalicija proti velikopoteznim načrtom do tedaj premočnih srbskih voditeljev in njihovih zaveznikov Makedoncev in Črnogorcev. Zato lahko leto 1988 »štejemo za konec slovenske izoliranosti v federaciji in za začetek nastajanja protisrbskega bloka« (Repe, 2002a: 33). 'Pobudniki' nastanka protisrbskega bloka so bili na neki način Srbi sami, ki so sredi osemdesetih let začeli razpihovati srbski nacionalizem. Ta je začel dosegati neslutene razsežnosti leta 1986, ko je predsednik srbskih komunistov postal Slobodan Milošević. Osebna karizma in spretna retorika sta iz njega naredili novega srbskega junaka, ki je iz spomina Srbov odstranil Titov kult. Milošević je bil tudi prvi, ki je v imenu borbe proti 'kontrarevoluciji' – izvajali naj bi jo opozicijski elementi na Kosovu, Hrvaškem in seveda v Sloveniji – začel odkrito uporabljati srbski nacionalizem, kar z vidika ideoloških temeljev večnacionalne Jugoslavije ni bilo sprejemljivo, razvnelo pa je tudi stremljenje Srbov po uresničevanju sanj o mitološki 'veliki' Srbiji. »Z zmago velikosrbske usmeritve se je začel tudi srbsko-slovenski konflikt.« (Repe, 2002a: 37) V naslednjih letih je sledilo veliko pomembnih dogodkov, ki so dokazovali, da se slovenska oblast, ki se je edina v Jugoslaviji strinjala vsaj z omejeno liberalizacijo, ne namerava več slepo pokoravati Srbom in centralni oblasti, v vrstah katere so imeli Srbi največ besede. Tako se je aprila 1988 slovensko vodstvo ostro odzvalo na oceno vojaškega sveta, da je politična liberalizacija v Sloveniji protirevolucionarnega značaja.

Leto 1988 je prineslo tudi formalno organiziranje opozicije. K temu procesu pa tudi k homogenizaciji Slovencev je veliko prispevala afera JBTZ. Janez Janša, David Tasić, Franci Zavrl in Ivan Borštner so se znašli pred vojaškim sodiščem zaradi domnevne kraje in nezakonitega posedovanja vojaškega dokumenta zaupne narave. Po priprtju osumljencev konec maja in v začetku junija 1988 je bil 3. junija na pobudo Igorja Bavčarja ustanovljen Odbor za varstvo človekovih pravic, ki je zahteval »izpustitev priprtih, možnost obrambe s prostosti, javnost glavne obravnave in sodelovanje civilnega zagovornika na glavni obravnavi« (Repe, 2002b: 143). Bavčarjev odbor je bil »prvi družbeni organizem zunaj SZDL-ja« (Pirjevec, 1995: 390), na protestu proti sodnemu postopku proti osumljencem v srbohrvaškem jeziku je Bavčarju in njegovim sodelavcem 21. junija 1988 uspelo zbrati 30.000 ljudi. Protest proti aroganci centralnih oblasti do slovenske suverenosti je še »potrdil

/.../ razkol med Slovenijo in preostalo Jugoslavijo« (Pirjevec, 1995: 390). Bavčarjev odbor je pod eno streho zbral člane zelo različnih gibanj in društev (mirovniki, ekologi, homoseksualci, teologi, pesniki ...), ki so se vsak na svoj način zavzemali za boljšo prihodnost Slovenije, ampak do takrat med seboj niso našli skupnih točk za sodelovanje. Odbor, ki mu je uspelo v tednu dni zbrati okoli 7.000 članov in ki je zato postal simbol za »plebiscitarno odločanje demokratične javnosti« (Igor Bavčar v Žerdin, 1997: 124) o razmerah v Jugoslaviji, je z delovanjem nadaljeval tudi po razpletu afere JBTZ. Sodeloval je pri pogajanjih s predstavniki oblasti o družbeno-političnih vprašanjih, dejaven pa je bil tudi pri pogajanjih za novo slovensko zakonodajo in tako postal vzporedna politična struktura in partner državnih organov. Odbor je povzročil slovenskemu vodstvu hudo zadrego, saj se je znašlo v ognju med obtožbami centralne oblasti, da naj že vzpostavi disciplino v republiki, in obtožbami opozicije, da naj stopi na pot liberalizacije in demokratizacije.

Skupščina SFRJ je 27. oktobra leta 1988 sprejela paket amandmajev, ki so le še potrdili strah Slovencev, da si želi osrednja oblast pod Miloševićevim vodstvom nasilno prilastiti pravico do popolnega upravljanja z življenjem republik. Nova ustavna dopolnila so namreč »zvezni upravi priznavala pristojnost, da poseže v notranje zadeve republik in z neposrednim obdavčenjem fizičnih in pravnih oseb zagotavlja financiranje JLA izven kakršnegakoli nadzora civilnih oblasti« (Pirjevec, 1995: 391). Čeprav so amandmaji Sloveniji le škodovali, so jih slovenski predstavniki v skupščini vseeno potrdili, kar je sprožilo buren odziv opozicije, ki se je po tem dogodku začela še dejavneje organizirati in nastajati so začeli zametki političnih strank. Leta 1989 je vedno več Slovencev začelo čutiti, da je Jugoslavija pravzaprav bolj sovražno okolje kot pa prava domovina. Dva od pomembnih dogodkov za prihodnost Slovencev sta se zgodila že pozimi. 17. januarja je bila sprejeta odločitev, da je kriza v Jugoslaviji del širše politične krize, katere jedro leži v socialističnem sistemu, ki očitno ni najbolj idealen sistem vladanja. Na podlagi te odločitve je Milan Kučan »v imenu ZK Slovenije priznal legitimnost političnega pluralizma in s tem odprl vrata nastanku novih strank« (Pirjevec, 1995: 393). Dogodek je dejansko pomenil sestop slovenske partije s prestola absolutne oblasti. Drugi ključni dogodek je sledil 27. februarja, ko so se v Cankarjevem domu zbrali predstavniki vseh političnih zvez in strank in sprejeli Izjavo proti uvedbi izrednega stanja, za mir in sožitje na Kosovu, kjer so rudarji s protestno stavko v rudnikih protestirali proti odpravi avtonomnega položaja Kosova znotraj republike Srbije. Srbija je kmalu začela bojkotirati uvoz izdelkov slovenskih podjetij in ob koncu leta 1989 se je gospodarska državljanska vojna najbolj razmahnila. Zborovanje v Cankarjevem domu je

povzročilo nastanek Koordinacijskega odbora organizatorjev zbora v Cankarjevem domu, v katerem se je razpravljalo o prihodnji ureditvi Slovenije. Delovna skupina Koordinacijskega odbora pa je pripravila Majniško deklaracijo 1989. »Temeljne zahteve deklaracije so bile:

- Hočemo živeti v suvereni državi slovenskega naroda.
- Kot suverena država bomo samostojno odločali o povezavah z južnoslovanskimi in drugimi narodi v okviru prenovljene Evrope.
- Slovenska država je lahko utemeljena le na spoštovanju človekovih pravic in svoboščin, demokraciji, ki vključuje politični pluralizem, družbeni ureditvi, ki bo zagotavljala duhovno in gmotno blaginjo v skladu z naravnimi danostmi in v skladu s človeškimi zmožnostmi državljanov Slovenije.« (Repe, 2002a: 115)

Vodstvo SZDL-ja ni bilo navdušeno nad besedilom deklaracije, ker naj bi zavračalo skupno jugoslovansko državo in naj bi predstavljalo namigovanje na slovenski separatizem. Deklaracija se je zato skozi pogajanja preoblikovala, Republiška konferenca SZDL pa je 29. maja 1989 sprejela šesto različico z imenom Temeljna listina Slovenije 1989. Njene teze so bile:

- »Hočemo živeti v demokratični državi suverenega slovenskega naroda in vseh državljanov Slovenije, utemeljeni na človekovih pravicah in državljanskih svoboščinah. V njej si zagotovimo vladavino dela, prava in samostojnost civilne družbe, politični pluralizem, enakopravnost manjšin...
- Živeli bomo v taki Jugoslaviji in takem samoupravnem socializmu, ki bosta zagotavljala suverenost narodov, pravico do samoodločbe.
- Nočemo živeti v državni skupnosti, v kateri bi bili podvrženi političnemu monopolu in nacionalni nadvladi ali drugim vsiljenim oblikam življenja.« (Repe, 2002a: 116)

Zaradi premilega značaja Temeljne listine k njej ni pristopil ZSMS, opozicija pa je opozarjala, da Listina zagovarja federalni okvir Jugoslavije in je tako ovira za politično osamosvajanje Slovenije.

Sprejetje amandmajev k slovenski ustavi je sledilo 27. 9. 1989. Amandmaji so med drugim omogočili prehod iz državnega v tržno gospodarstvo, ZK-ju ni bila več zagotovljena prvenstvena vloga med političnimi organizacijami v SRS-u, po novi ustavni ureditvi pa naj zvezna oblast tudi ne bi mogla več uvesti izrednega stanja v Sloveniji, če v to ne bi privolila slovenska skupščina. Med 53 ustavnimi dopolnili so bila pomembna še tista o »brezpogojni pravici Slovenije do samoodločbe in odcepitve, o pravici, da sama odmerja svoj prispevek v

zvezno blagajno, pa tudi o tem, da v republiki ne sme nihče razglasiti izrednega stanja ali izrednih ukrepov brez njenega privoljenja« (Pirjevec, 1995: 397). »Ključen je bil deveti amandma, ki je določal, da se Slovenija po lastni volji združuje (ali pa ne) z drugimi državami.« (Repe, 2002a: 177) Sprejetje amandmajev je bilo povod za več protestov po vsej Jugoslaviji, zlasti v Srbiji in Črni gori, saj naj bi si Slovenija s temi amandmaji skušala ustvariti pravno osnovo za razglasitev neodvisnosti. Slovence je odločno branil CK ZKS, ki je izjavil, »da je spreminjanje ustave suverena pravica Slovenije« (Prunk, 1998: 177). Leta 1989 je opozicija končno postala politično artikulirana, točki, na katerih je na svojo stran skušala pridobiti ljudstvo, pa sta bili vprašanje odnosa Slovenije do Jugoslavije in stopnja demokratizacije, ki naj bi jo dosegli. Slovenska skupščina je 27. decembra 1989 z »dekretom o političnih združenjih in volitvah legalizirala obstoj novih strank« (Pirjevec, 1995: 399); te so se že novembra povezale v Demos – Demokratično opozicijo Slovenije. Februarja 1990 se je za politično preobrazbo odločil tudi ZK Slovenije, ki je v novo obdobje političnega pluralizma vstopil kot Stranka demokratične preнове. Sedmega marca pa so nova ustavna dopolnila iz uradnega naziva Slovenije črtala še pridevnik socialistična.

Samovoljno ravnanje Srbov v gospodarstvu in tudi pritisk civilnodružbene opozicije sta slovensko vodstvo privedla do razmišljanja, da bi bilo Jugoslavijo dobro preurediti v konfederacijo in delovna skupina Izvršnega sveta RS je spomladi 1990 izdelala osnutek konfederalne pogodbe. Nastajanje te pogodbe je potekalo pod vodstvom Dušana Šinigoja, ki je tedaj vodil Izvršni svet, vendar so bila njegova prizadevanja in delo njegovih sodelavcev bolj ali manj zaman. Ko je namreč mesec dni po izdelavi pogodbe po prvih svobodnih volitvah (potekale so med 8. in 12. aprilom) po 2. svetovni vojni na oblast prišel Demos – za predsednika predsedstva Socialistične republike Slovenije je bil izvoljen Milan Kučan –, si je le-ta za svoj lastni projekt zadal uresničenje suverenosti Slovenije in si pri tej nalogi ni želel pomagati s podporo prejšnjih političnih sil. Kljub temu je tudi osnutek konfederalne pogodbe, ki sta ga skupaj pripravili Slovenija in Hrvaška nekaj mesecev kasneje, kazal več podobnosti s Šinigojevim načrtom. Ta druga konfederalna pogodba je bila tudi temelj za nastanek zakonodaje, na podlagi katere se je Slovenija osamosvojila. Namen sprejetja konfederalne pogodbe je bil med drugim tudi pomiritev zveznega vodstva, ki je po sprejetju Deklaracije o suverenosti države Republike Slovenije 2. julija 1990 v slovenski skupščini dobilo občutek, da Slovenija želi enostransko odcepitev. (Pirjevec, 1995: 408) Pogodba naj bi dokazala, da Slovenci še naprej načrtujejo prihodnost v skupni, vendar nekoliko spremenjeni jugoslovanski državi. Dokončno različico gradiva o konfederalni preureditvi je slovenska vlada potrdila 13.

septembra 1990 in ga nato poslala v obravnavo skupščini. Vedno bolj je postajalo jasno, da skoraj ni možnosti za uresničitev konfederacije in vedno več slovenskih politikov ter drugih vidnih udeležencev družbeno-političnega življenja je imelo razpravo o konfederaciji zgolj za nujno fazo pred odločanjem o popolni samostojnosti Slovencev ali pa nadaljnjem življenju v federaciji.

Proti koncu leta 1990 je Jugoslavija dejansko pravno in ekonomsko razpadla. Pravni razpad so sprožili Srbi, ki so s spremembo srbske ustave marca 1990 samovoljno odpravili avtonomni pokrajini Vojvodino in Kosovo ter tako enostransko posegli v jugoslovanski pravni red. Slovenci so temu nasprotovali s sprejetjem dveh amandmajev k slovenski ustavi in več ustavnih zakonov, ki so bili priprava na dokončno samostojnost slovenskega naroda. Ustava SFRJ iz leta 1974 drugim delom države in zveznemu vodstvu ni dajala zadostnih pooblastil, da bi lahko posegali v spremembe pravnega reda v Sloveniji, zato proti osamosvojitvenim korakom slovenske oblasti tudi niso ukrepali. Tudi ekonomski razpad Jugoslavije so sprožili Srbi. »Srbija je konec leta 1990 izvedla skriti vpad v monetarni sistem in si dala 'izplačati' iz primarne emisije nič manj kot 1,7 milijarde ameriških dolarjev.« (Jež, 1994: 81) Kmalu zatem je slovenski parlament sklenil, da ne bo več vplačeval prispevka za manj razvite republike, če zvezna vlada ni sposobna zavarovati državnega proračuna in z njim gospodarno ravnati. (Repe, 2002: 63)

Dokončno je bila volja Slovencev za življenje v samostojni državi potrjena z izidi referendumoma, na katerem so se 23. decembra 1990 Slovenci (88,5 odstotka med 93,2 odstotka volilnimi upravičenci, ki so odšli na volišča) odločili za samostojno Slovenijo. (Pirjevec, 1995: 408) Ko so bili izidi plebiscita znani, se je slovensko vodstvo lotilo pogajanj z vodstvi drugih republik, močno pa so se zaostriili odnosi z vojsko, ki je zaradi ukaza zveznega predsedstva, da morajo vse paravojaške sile in neregularne vojaške enote (v tej kategoriji je bila tudi slovenska teritorialna obramba) izročiti orožje, ukazala najvišjo stopnjo pripravljenosti nekaterih enot, prišlo pa je tudi do premeščanja težke oborožitve. Predsednik predsedstva RS Milan Kučan je januarja 1991 na pogovoru s predstavniki političnih strank poudaril, da je potrebno priprave na osamosvojitve pospešiti, vendar da to ne pomeni, da mora biti javnost seznanjena prav z vsem. Prav tajna pogajanja in načrti lahko veliko pripomorejo k uspehu projekta, saj so pogajalci pod manjšim pritiskom, ki ga povzroča nadzor javnosti nad vsakim korakom pogajanj. Do sredine februarja 1991 je slovensko vodstvo tudi javno priznalo, da ni možnosti za konfederalno ureditev SFRJ-ja in 20. februarja je slovenska

skupščina sprejela resolucijo o sporazumni združitvi, »ki je vsebovala postopek razhajanja brez kršenja interesov katerekoli strani: po potrebi naj bi dve ali več suverenih držav, ki bi nastale po razhodu, ustanovile stalne institucionalne oblike sodelovanja ali celo gospodarsko zvezo« (Pirjevec, 1995: 412–413). Sredi maja 1991 je v Jugoslaviji nastal popoln kaos, saj je zaradi neizvolitve Hrvata Stipeta Mesića za predsednika predsedstva SFRJ 15. maja razpadla tudi politična oblast, JLA pa je ostala brez nadzora, zato je postala institucija z ogromno močjo. Ob institucionalnem propadu države je slovenska oblast obvestila tudi Hrvaško, da po njenem mnenju »sporazumna združitev ni več možna, zaradi česar se Slovenija pripravlja na enostransko združitev, ki jo bo razglasila najkasneje do 26. junija« (Repe, 2002a: 78). »Neodvisnost Republike Slovenije je bila slovesno razglašena na ljudskem zborovanju na Trgu republike v Ljubljani 26. 6. 1991 zvečer.« (Prunk, 1998: 183)

3. Laibach? O kom pravzaprav govorimo?

Jugoslavija je jeseni 1980 uradno žalovala za predsednikom Titom, v gospodarstvu in političnem ustroju države so se vedno bolj kazale razpoke, ki so sporočale, da se jugoslovanski eksperiment ne razvija po načrtih. V tem napetem družbeno-političnem ozračju se je 26. septembra 1980 na zidovih rudarskega mesta Trbovlje pojavil plakat. Na njem je bil narisana križ, zraven njega zapisano ime – Laibach. Plakat je bil prvo javno dejanje kolektiva Laibach in je napovedoval koncert ter razstavo tedaj popolnoma neznane skupine, ki si je že v prvem poglavju svoje zgodovine privoščila manipulacijo s tabuji države.

Pot do občinstva za Laibache – skupina je nastala 1. junija 1980 – ni bila povsem brez težav; že prvi nastop in razstava, napovedana za 27. septembra, sta bila namreč prepovedana zaradi »nezakonite in neodgovorne uporabe simbolov« (Monroe, 2003: 326). Jeseni 1981 je članek v časniku Dnevnik z naslovom Kdo riše kljukaste križe, v katerem je avtor na osnovi nekritičnega zaupanja v objektivnost policijskih zapisnikov sklepal o nagibanju k nasilju med člani pankovskih skupin in njihovih privržencev, sprožil medijsko polemiko in ostrejšo nadzorovanje pripadnikov pankovske subkulture. Oporo za svoje prepričanje je avtor našel v obtožbi članov pankovske zasedbe Četrtri rajh, ki so bili po 133. členu kazenskega zakonika – členu, ki je opredeljeval verbalni delikt in kazen za tiste, ki ga zagrešijo – obtoženi na prestajanje zaporne kazni.

Laibachi so se na straneh slovenskih časopisov ponovno znašli spomladi 1982, ko so v ŠKUCU pripravili razstavo *Ausstellung Laibach Kunst*. Na plakatih, s katerimi so oglaševali dogodek, je bilo zapisano ime Laibach in narisano zobato kolo. Podoba zobatega kolesa je bila sicer popolnoma v duhu državne ideologije, ki je industriji pripisovala vlogo gonila razvoja jugoslovanske države, ko pa so si industrijski simbol prisvojili Laibachi, je poteza delovala kot norčevanje iz države. Kmalu so bila v osrednjem slovenskem dnevnem časopisu *Delo* objavljena prva protestna pisma ogorčenih državljanov; pisma v podporo skupini pa niso našla poti na strani tega časnika. 10. septembra 1982 je skupina nastopila na odmevnem ljubljanskem glasbenem festivalu mladih skupin *Novi rock*, ki ga je prenašal tudi Radio Ljubljana. Odziv občinstva na atonalno glasbo ni bil dober in v pevca Tomaža Hostnika je celo priletela steklenica. Fotografija okrvavljenega Hostnika je še več let po pevčevi smrti – Hostnik je konec leta 1982 naredil samomor – doživljala reprodukcije v medijih, saj naj bi bil ranjeni pevec, ki nadaljuje nastop, simbol odločnosti Laibachov, da sledijo svojim ciljem.

Tudi Laibachi svoje poti verjetno ne bi mogli nadaljevati popolnoma brez vsake institucionalne podpore. Nezanemarljiv za nadaljnjo pot Laibachov je bil 12. kongres Zveze socialistične mladine Slovenije (ZSMS), ki je postregel z nekaj naprednimi sklepi. Vodilni člani ZSMS-ja so pank – v to glasbeno zvrst so v Sloveniji na začetku delovanja zasedbe umestili tudi Laibache – povezali s prizadevanji napredne mladine in ga postavili ob bok prizadevanjem mladih za varovanje zdravega okolja, mirovniškim gibanjem in boju za enakopravnost spolov. Spomladi 1983 so Laibachi sodelovali na 12. glasbenem bienalu v Zagrebu, kjer so organizatorji in policija zaradi kontroverzne filmske projekcije (Laibachi predvajali so tudi podobe iz 2. svetovne vojne in odlomke iz Titovih govorov), ki je spremljala nastop, nasilno prekinili njihov koncert *Revolucija še traja*.

Še preden so bili Laibachi 23. junija 1983 gosti intervjuja v informativni oddaji *Tednik*, so v kulturno-literarni reviji *Nova revija* izdali svoj kulturni manifest, s katerim so določili temeljna načela svojega delovanja. Intervju je zaznamoval brezosebni nastop s »skrivnostnimi izjavami« (Šavel in Alajbegović Pečovnik, 2003), ki ga je voditelj Jure Pengov interpretiral kot inkarnacijo kolektiva, ki si prizadeva zrušiti jugoslovansko samoupravljanje. Na koncu je Pengov z besedami, da je treba preprečiti »te nevarnosti, te srhljive ideje in opredelitve sredi Ljubljane« (prav tam), sprožil novo medijsko obtoževanje skupine, ki naj bi predstavljala jedro novega fašizma. 20. julija 1983 je ljubljanska Zveza socialističnega delovnega ljudstva izdala odlok, s katerim so Laibachom prepovedali uporabo imena, ki je bilo eden od temeljev

identitete skupine. Ljubljanska mestna konferenca SZDL je ugotovila, da bi morali imeti Laibachi dovoljenje za uporabo imena, s katerim so Ljubljano imenovali nemški okupatorji. Zaradi omejitev v svojem delovanju v Jugoslaviji pa tudi zaradi osebnih ambicij so se Laibachi konec leta 1983 odločili za pohod v tujino. V pozni jeseni 1983 se je tako začela Occupied Europe Tour 1983 (Turneja po okupirani Evropi 1983).

Do vprašanj v zvezi z delovanjem Laibachov in drugimi vidiki slovenske alternative so se vedno dejavneje opredeljevali člani in predvsem vodilni obrazi ZSMS-ja. 4. in 5. novembra 1983 je tako v mladinskem centru v Zgornji Šiški potekal simpozij Vloga in območje razlike v materialistični teoriji, ki so ga organizirali ŠKUC - Forum, Radio Študent, sodeloval pa je tudi ZSMS. Razpravo o slovenski alternativni so spremljale tudi videopredstavitve Laibachov. Mladi funkcionarji so se tako odvrnili od strogega obsojanja skupine, ki ga je zapovedovala politika SZDL-ja in borčevske zveze.

Laibachi so leta 1984, ko so odnose med slovenskimi in srbskimi intelektualci začele hladiti razprave o predlogih za novo šolsko reformo, ki bi z uvedbo skupnih programskih jeder močno oklestila poučevanje slovenske kulturne dediščine, doživeli prve uspehe v tujini. Februarja je belgijska založba L.A.Y.L.A.H. izdala njihov prvi singel Sila/Boji/Brat moj, junija pa so z izidom plošče Panorama postali prva jugoslovanska skupina, ki je izdala ploščo v Veliki Britaniji. Istega leta so Laibachi skupaj z gledališčem Sester Scipion Nasice in likovnim kolektivom Irwin ustanovili umetniški kolektiv Neue slowenische Kunst, ki je »leta 1992 razglasil virtualno državo v času, ki nima fizičnega ozemlja in začel izdajati potne liste« (Šavel in Alajbegović Pečovnik, 2003). 27. aprila 1985 je Laibachom po petih letih obstoja uspelo v Sloveniji izdati prvi album, na katerem pa ni bilo zapisanega imena Laibach. Album je izdala založba ŠKUC – R.o.p.o.t., postal pa je žrtev cenzure, ki je iz skladbe Panorama izrezala posnetek Titovega glasu. Izsek iz Titovega govora je bil pravzaprav hvalnica predsedniku, saj njegove besede izpostavljajo tisti element jugoslovanske zunanje politike, ki je Jugoslaviji pravzaprav omogočil, da je zavzela dokaj pomembno mesto v povojnem mednarodnem okolju. Ta element je bila Titova odločitev, da se ne pridruži niti Vzhodu niti Zahodu, temveč da gre Jugoslavija svojo pot: »Imamo svojo pot, kar pomeni, da vedno pogumno povemo, kaj je pravilno na tej strani in kaj ni ter kaj je pravilno na drugi strani in kaj ni. Vsem naj bo jasno, da imamo svoje mnenje in da znamo oceniti, kaj je pravilno in kaj ni pravilno.« (Laibach, 2004) Leta 1985 so skupne točke z Laibachom odkrili tudi napredno usmerjeni intelektualci iz kroga okoli revije Problemi, ki so se odločili NSK-ju nameniti

celotno številko. O NSK-ju so vedno pogosteje svoje poglede in misli izmenjevali družboslovci, predstavniki družbeno-političnih organizacij in celo ljubljanska županja Tina Tomlje (sodelovala je sicer prek videa), ki so se v ljubljanskih Križankah udeležili okrogle mize Laibach v Ljubljani.

Novembra 1985 so se Laibachi podali na nemško turnejo Laibach über dem Deutschland – die erste Bombardierung, na kateri so Laibachi spremenili svojo ikonografijo in se začeli oblačiti v lovska oblačila, na nastopih pa so uporabljali tudi druge elemente ikonografije 'zelene bratovščine'. Najbolj prepoznavno je postalo jelenovo rogovje, ki je njihove nastope, videe in fotografije spremljalo še leta. Prepovedi nastopanja pod imenom Laibach navkljub so se februarja 1986 člani zasedbe pojavili na odru osrednje slovenske kulturne ustanove. Šestega februarja je bila namreč v Cankarjevem domu v Ljubljani premiera predstave Krst pod Triglavom, pri kateri so s pripravo glasbe sodelovali tudi Laibachi. Predstava, ki se je idejno navezovala na pesnitev Franceta Prešerna Krst pri Savici, torej na delo, ki obravnava mit o dogodku, ki naj bi zapečatil usodo slovenskega naroda. Predstava je bila zato v obdobju vedno večjega razmaha nacionalnih napetosti v državi tudi vsaj malo sporna. Maja je namreč vodenje srbske zveze komunistov prevzel Slobodan Milošević, ki je s spretno retoriko in preišljeno igro s srbskimi nacionalističnimi čustvi skušal pomiriti Srbe, nezadovoljne s socialnim položajem v državi. Večernje novosti v Beogradu pa so 24. septembra objavile Memorandum Srbske akademije znanosti in umetnosti, v katerem so srbski razumniki zapisali, »da na drugem zasedanju AVNOJ-a, ko so odločali o prihodnosti Jugoslavije, srbskih predstavnikov ni bilo, da Srbija v povojnem obdobju v nobenem odločilnem trenutku ni imela pobude, pač pa sta jo imeli Hrvaška in Slovenija« (Repe, 2002a: 48–49). S tem memorandumom so Srbi pravzaprav zahtevali 'politično zaokrožitev srbskega ozemlja' v eni državi oziroma republiki.

Napeto notranjepolitično stanje je bilo zaznati tudi ob poslušanju albuma Nova akropola, ki je prinesel militaristično ozračje in pozive k budnosti ter pripravljenosti na boj. Pesem Nova akropola je tako apel k izostritvi čutov, ki jih – v tem primeru – lovci potrebujejo za uspeh na svojem krvavem pohodu, Krvava gruda – Plodna zemlja je izpoved ljubezni do domače zemlje, Vojna poema pa povzdiguje vojake in njihov pogum.

V prvi polovici leta 1986 sta si ŠKUC – Forum in ZSMS odkrito prizadevala za legaliziranje delovanja Laibachov pod tem imenom. ZSMS je svoje zahteve sprejel na 12. kongresu

ZSMS-ja. S tem so mladi študenti in intelektualci pokazali, da niso le osnova za rekrutacijo prihodnjih elit, ki bodo nadaljevale pot, ki so jo začrtali stari vodilni kadri. Pokazali so pripravljenost slediti svojim prepričanjem in kljubovati tudi republiškem vodstvu. Naslednji dokaz vedno večje suverenosti ZSMS-ja je bila podelitev nagrade zlata ptica, ki jo je skupaj z revijo Mladina podelil umetniškemu kolektivu NSK. Priznanje zlata ptica, ki je bilo prvič podeljeno leta 1975, prejmejo umetniki, ki so se v zadnjem letu izkazali z izjemnimi dosežki na področju kulturnega ustvarjanja ali poustvarjanja. Od leta 1992 nagrajence izbira Liberalna akademija, ki je bila tega leta ustanovljena kot društvo za preučevanje politične demokracije in liberalizma.

Januarja 1987 so Laibachi izdali malo ploščo *Geburt einer Nation* (Rojstvo naroda). *Geburt einer Nation* je nemška priredba skladbe *One Vision* zasedbe *Queen*, skladba pa je za nekaj mesecev prehitela 'rojstvo' gesla, ki naj bi izražalo potrebo po izgradnji enotnosti v Jugoslaviji. Glavna parola je postala *En človek – en glas*, povezovala pa se je s predlogom, da bi razpustili zbor republik in pokrajin v zvezni skupščini. To bi Srbom kot najštevilčnejšemu narodu v Jugoslaviji zagotovilo veliko večje možnosti za uveljavljanje svoje volje, saj je imela v zboru republik in pokrajin vsaka od republik in avtonomnih pokrajin zagotovljen po en glas in je bila tako njihova politična moč formalno enaka. Z besedilom »*Ein Mensch, ein Ziel, und eine Weisung. Ein Herz, ein Geist, nur eine Lösung*« (En človek, en cilj in en način. Eno srce, en duh in ena rešitev.) (Laibach, 1987) so Laibachi izpostavili prikrit totalitarizem, ki so ga podajali sporočila in parole oblasti. »*Wir brauchen nur ein Leitbild für die Welt*« (Potrebujemo le zgled za prihodnost.) (Laibach, 1987) pa tudi sledi praksi partijskega vrha, ki je pot v boljšo prihodnost skušal kovati z zapletenimi programi, ki nikoli niso bili izvedeni po načrtu.

Čeprav ni bil odlok o prepovedi nastopanja v Ljubljani pod imenom Laibach nikoli uradno preklican, ga ni v letu 1987 nihče več upošteval, kar je skupini omogočilo organizacijo koncerta v ljubljanski Festivalski dvorani 17. februarja 1987. Tega leta so Laibachi izdali album *Opus Dei*, katerega naslovnica je zaradi podobe svastike protinacistično usmerjenega umetnika nemškega rodu *Johna Heartfielda* razburila Zahodno Nemčijo. Številna besedila novega albuma (*Leben heißt Leben* (Življenje se imenuje življenje), *Geburt einer Nation* (Rojstvo naroda), *Leben – Tod* (Življenje – smrt), *How the West Was Won* (Kako smo osvojili Zahod)) pozivajo k združitvi vseh z enakim prepričanjem, saj bomo s skupnimi moči dosegli svoje cilje, katerih uresničitev je vredna več od posameznih izgubljenih življenj v

boju. V pesmi *How the West Was Won* je tako zapisano: »Then joined hand in hand to each other we'll stand« (Združeni z roko v roki bomo podpirali drug drugega) (Laibach, 1987), v skladbi *Leben heißt Leben* pa Laibachi pravijo: »von jedem wird Alles gegeben und jeder kann auf jeden zählen« (vsak bo dal vse od sebe in vsak lahko računa na vsakega) (Laibach, 1987). Čeprav so Laibachi leta 1987 spet smeli nastopati v domačih krajih, so se v časopisih še vedno vrstila protestna pisma proti njihovemu delu, v katerih so slovenski borci Laibache primerjali celo z neko novo obliko smrtonosne bolezni aids in skupini pripisovali kvarjenje slovenske nacionalne identitete ter jezika.

Zavezništvo oziroma vsaj zavedanje o koristi medsebojnega nenasprotovanja med Laibachi in ZSMS-jem je bilo javno dokazano 25. septembra 1987, ko so Laibachi pred več kot 3.000 gledalci v celjski dvorani Golovec nastopili na kongresu ZSMS-ja. Dogodek je bil tudi simbolni dokaz, da so si Laibachi v Sloveniji zgradili veliko bazo občinstva, kajti 3. decembra jim je uspelo razprodati veliko dvorano Hale Tivoli. Koncert so v več medijih razglasili za konec avantgardne faze delovanja Laibachov, ker naj bi bil velik dvoranski koncert dokaz za to, da so postali del množične kulture. Sredi leta 1988 so Laibachi izdali dva albuma priredb dveh po številnih sodbah največjih rokovskih skupin vseh časov. Na plošči *Let it be* so se Laibachi lotili dela skupine *The Beatles*, *Sympathy for the Devil* pa je prinesla kar sedem predelav istoimenske pesmi zasedbe *Rolling Stones*. Predelave v 'wagnerianskem' slogu so spominjale na vojaške budnice z mogočnimi bobni, križane s klasično glasbo in ostrim, ukazujočim vokalom. S tema dvema izdelkoma »se je Laibach leta 1988 lotil sistematičnega napada na zahodno rock dediščino« (Monroe, 2003: 285). V letu 1988 so se začeli oblikovati zametki političnih strank in prehod v tržno gospodarstvo. Kot da bi Laibachi menili, da sedaj pesmi, ki pozivajo k skupnemu boju, niso več potrebne, so se usmerili k raziskovanju drugih področij. Z novima albumoma je tako skupina pokazala na 'množično psihološko moč' popularne glasbe, ki prispeva k oblikovanju poslušnih državljanov. Z 'monumentalnimi' aranžmaji so Laibachi svojim predelavam podelili »epski in herojski ton« (Monroe, 2003: 286) in skoraj zasenčili izvirnike, ki so ob svojih novih različicah izzveneli zelo šibko.

V naslednjih letih so bili Laibachi bolj molčeči, še vedno pa so sodelovali v okviru umetniškega kolektiva NSK, katerega ustanovitveni član so tudi bili. NSK se je januarja 1991 prvič neposredno vmešal v kulturno politiko. Režiser Dragan Živadinov je predstavil tri zahteve NSK-ja glede kulturne politike v Sloveniji, ki ne bi smela več slediti konservativnim tendencam in zapostavljati progresivnih tokov v umetnosti, ki sledijo sodobnim trendom v

umetniškem dogajanju v svetu ali jih celo preHITEVajo. Tudi ti umetniški projekti bi morali biti deležni finančne podpore, ki je zagotovljena bolj tradicionalno naravnanim umetnikom, posebno tistim, ki so v dobrem odnosu z vladajočimi strukturami.

Molk Laibachov se je končal 13. aprila 1992, ko je izšel album *Kapital*, ki ga je napovedal singel *Wirtschaft ist tot* (Gospodarstvo je mrtvo). Z albumom so Laibachi razkrivali zlaganost kapitalizma, ki pod pretvezo gesla enake možnosti za vse povzroči zasvojenost s potrošništvom in veliko družbeno razslojenost. Kapitalistična 'resničnost' je Slovenijo zajela že leta 1993, ko se je nekdanje območje javnih skladišč preoblikovalo v BTC (Blagovno-trgovinski center), kjer je začelo rasti veliko trgovsko središče, v katerem so Ljubljancani v nekaj letih začeli preživljati številne ure svojega prostega časa in 'uveljavljati svojo pravico do sodelovanja v potrošništvu', kakršno je bilo že več desetletij značilno za zahodne demokratične države. Ni pa bilo veliko Slovencev, ki so se zavedali pasti kapitalizma in potrošništva, katerega kolesja se v sodobni družbi vrtijo nenehno; če potrošniki za trenutek nimajo dostopa do trgovin, začnejo čutiti pravo abstinenčno krizo. »Sudden halt of great machines, Silence that becomes a brick« (Nenadno zaustavljenje strojev, tišina, ki postane breme) (Laibach, 1992), so zapisali Laibachi v pesmi *Everlasting in Union* in tako namignili na paranojo sodobnega človeka, ki ga nenehen hrup medijev in gneča v nakupovalnih središčih pomirjata, v domači intimi pa začuti tesnobo. Predstavitev tega 'razčaranega' sveta je podan v skladbi *Entartete Welt* (*The Discovery of the North Pole*) (Izrojeni svet (Odkritje severnega pola)), ki je pravzaprav žalostinka, ki objokuje izgubo nekdanjega sveta, ki je čustvom še priznaval mesto v družbi: »Show me a place, a holy place, where the cry of love won't be disturbed.« (Pokaži mi kraj, sveti kraj, kjer krik ljubezni ne bo uničen.) (Laibach, 1992) Album pripoveduje tudi o stremenju po vedno novih znanstvenih dognanjih, ki v kapitalistični tekmi odločajo, kdo bo pobral največji zaslužek, obenem pa tudi močno spreminjajo naš način življenja. V videospotu za skladbo *Wirtschaft ist tot* tako spremljamo »člane Laibacha kot androidom podobne pilote tipa 'Flash Gordon' s srebrnimi obrazi« (Monroe, 2003: 291), ki pa ustvarjajo vtis odtujenosti in osamljenosti.

Album *Nato* je izšel leta 1994, ko je na Balkanu sicer divjala vojna, a je kazalo, da se je po koncu hladne vojne nevarnost globalnega spopada najbolj zmanjšala. Kljub temu so se Laibachi povrnili k vojaški tematiki, kulturni kolonizaciji in strahovom prihodnosti. »Najdrznejši vidik (ustvarjanja albuma; op. P. B.) pa je bila prilastitev podobja in simbolike najmogočnejše vojaške zveze na svetu.« (Monroe, 2003: 295) Laibachi so z *Natom* usmerili

pozornost na Nato kot na sredstvo ameriškega koloniziranja sveta, stroj, ki omogoča bogatenje delničarjev vojaške industrije, in element, ki vojne tudi razpihuje, ne le pomirja. S 'prisvojitvijo' pesmi In the Army Now skupine Status Quo je zasedba razvrednotila romantično podobo herojskega vojaka, ki je v resnici le orodje nadrejenih: »You get orders how to shoot on sight, got the fingers on the trigger, but it don't seem right.« (Dobiš navodila, kako moraš ustreliti, namestiš prste na petelina, a se ti vse skupaj ne zdi prav.) (Laibach, 1994) Verjetno najbolj kruto resnico o poklicnih vojakih pa so podali z izbiro pesmi Dogs of War (Psi vojne) skupine Pink Floyd: »The dogs of war don't negotiate, the dogs of war won't capitulate, they will take and you will give, and you must die so that they may live.« (Psi vojne se ne pogajajo, psi vojne se ne bodo predali, oni bodo vzeli in ti jim boš dal, da bodo oni lahko živeli.) (Laibach, 1994) Z albumom Nato so Laibachi napovedali tudi razprave o poslanstvu Nata, ki so se v Sloveniji razvnele med pridruževanjem Slovenije tej vojaški zvezi.

Leta 1996 so izdali nov album priredb Jesus Christ Superstars, na katerem so pesmi, ki izprašujejo temelje krščanske vere in smisel slepega verovanja vanje. Po izdaji albuma Jesus Christ Superstars se je glasbena produktivnost Laibachov zelo zmanjšala in mnogi so namigovali, da se je skupina izpela. Maja 1997 pa je sledil eden presenetljivejših dogodkov v karieri Laibachov – koncert z orkestrom Slovenske filharmonije od odprtju evropskega meseca kulture. Nenavaden projekt, s katerim so Laibachi ponovno obudili svoje starejše težkoindustrijske skladbe iz začetnih let kariere, pa ni navdušil vseh. Tako je na primer ljubljanski škof Franc Rode ob nastopu Laibachov zapustil dvorano, pa tudi orkester Slovenske filharmonije je zavrnil možnost za nadaljnje sodelovanje. Laibachi so ponovno spregovorili šele leta 2003 z albumom WAT. Naslov WAT kljub odsotnosti uradnih pojasnil članov zasedbe nekateri razlagajo kot War on Terrorism (vojna proti terorizmu) in tudi besedila pesmi sledijo duhu napetega ozračja in opozarjanja na nevarnost terorističnih napadov, ki je zajel svet po terorističnih napadih 11. septembra 2001. Na nenehno opozarjanje na nevarnost, ki je ZDA spremenilo v družbo kronične panike, Laibachi opominjajo v pesmi Achtung! (Pozor!), skladba Das Spiel is aus (Igre je konec) pa še bolj jasno opozarja, da zaradi 'varnostnih ukrepov' tudi zahodne države kot domnevne glasnice osebne svobode te ne zagotavljajo več: »Die Freiheit ist nicht mehr frei.« (Svoboda ni več svobodna.) (Laibach, 2003)

Delo skupine Laibach je bilo vedno tesno povezano z aktualnimi družbeno-ekonomsko-političnimi razmerami doma in v tujini kot tudi s tistimi potezami znotraj te tematike, katerih

nastanek je bilo mogoče šele slutiti. Družbo, politiko in spoznanja psihologije množic so Laibachi vnesli v svoja dela, z družbeno-politično realnostjo pa so bili – vsaj del svoje kariere – povezani tudi na drugačen način. Organi uradne politike so nadzirali njihovo delo in so ga skušali zaradi nesprejemljivosti tudi preprečiti.

4. Ko mit pokaže pravi obraz

Skupina Laibach je delovala med velikimi prevrati v jugoslovanskem političnem življenju, njeno delovanje je zajemalo umetniško obdelovanje mitoloških temeljev jugoslovanske države, vera v katere naj bi zagotavljala kontinuiteto države. Zato sem se po teoretsko orodje za analizo učinkov dela Laibachov zatekla k Rolandu Barthesu, ki je izpostavil pomen mitov kot zgodb, ki vzpostavljajo obstoječi družbeni red kot logičen in torej kot naraven; če pa se verovanje v njihovo veljavnost zamaje, se zamaje tudi družbeni red. Barthes tako problematizira ideološko moč navad, medijskega poročanja, sporočil politikov in drugih prvin vsakdanjega življenja, v katerih ne skušamo najti ideološkega programa. Sprašuje se o pravem poslanstvu znakov, ki se nam prikazujejo kot naravni, v resnici pa podpirajo ohranjanje obstoječih struktur moči, ki preprečujejo, da bi se v ospredje upravljanja z družbo prebile nove sile. To pa je podobna akcija, kot so se je (zavestno ali ne) lotili tudi Laibachi.

Preden se usmerim k analizi predpostavljenega družbeno-političnega delovanja Laibachov, si torej oglejmo spoznanja Rolanda Barthesa o mitih v sodobni družbi.

I. Roland Barthes in funkcija mita

Roland Barthes je mit opredelil kot tip govora, tip sistema komunikacije oziroma kot sporočilo. Odločilen za oblikovanje mita je način ubesedenja predmeta govora; s pravo formulo oblikovanja sporočila lahko prav okoli vsakega predmeta spletemo mit. Mit je družbeno in zgodovinsko pogojen – vsaka družba se v določenem času 'odloči', da bo o nečem spregovorila na mitski način. Mitski govor ni omejen le na podajanje besed. Mit se lahko ustvari tudi s slikovnim govorom – načinom, kako je nekaj oblikovno upodobljeno. V današnjem času sta tako močna generatorja in vzdrževalca mitov prav kinematografska industrija ter seveda televizija. Po Barthesu so vizualno podani miti celo močnejši od besedilnih: »Slike imajo večji imperativ kot pisanje; slike določijo pomen v trenutku, brez analiziranja ali spreminjanja.« (Barthes, 1972: 110) Tudi Laibachi so veliko pozornosti

posvečali ravno vizualnemu področju svojega delovanja (oblačila članov zasedbe in provokativni videomaterial). Če povzamemo Barthesovo spoznanje, je mit tip govora, ki ga lahko podamo na različne načine; besede so le eden od njih, zato so miti obstajali tudi že pred izumom pisave.

Pri analizi mitov se Barthes naslanja na semiološki sistem Ferdinanda de Saussura, ki vsebuje tri ključne elemente. De Saussure je v jezikovnem sistemu razložil označevalca, označenca in znak. Označevalec je simbol (zapisana beseda oziroma »akustična podoba« (Barthes, 1972: 113)), ki označuje označenca. Slednji je koncept, o katerem označevalec govori in tako zaživi skozi podobo; to povezavo med obojim pri de Saussuru predstavlja znak. Barthesova analiza mitov nadgradi de Saussurov sistem: znak postane označevalec 'drugega reda', ki se nanaša na drugega označenca, oba skupaj pa sta povezana v nov znak. Da ne bi prišlo do dvoumnosti, je Barthes oblikoval lastno terminologijo. Mitski označevalec (znak z ravni de Saussurove semiološke analize) je postal oblika, mitološki označenec koncept, znak pa signifikacija (pomen, smisel). Mit je tako za Barthesa 'metajezik', jezik, ki običajni jezik nadgrajuje. Mitološka besedila lahko beremo dvojno – dobesedno kot označevalce nekega označenca ali pa pomen, ki nastane v korelaciji z označencem, razumemo kot označevalec nekega skritega, družbeno in zgodovinsko določenega označenca, ki ga ne moremo prepoznati brez znanja o z ideologijo določeni zgodovini posamezne družbe.

II. Bogastvo mitov

Člani družbenega sistema ideologijo, podano skozi mite, ponotranjijo prek nenehnega srečevanja z mitskimi sporočili, ki so podana z različnimi sredstvi. Ravno to obilje oblik mita omogoča mitologu, ki se trudi odkriti resnico, skrito za navidezno nedolžnimi znaki, da razbere pravi pomen mita, ki se prikaže šele skozi večje število mitskih zgodb oziroma mitov. Mitska zgodba nikoli ne želi prikriti svojega sporočila, pomena oziroma signifikacije. Če pomena ne prepoznamo takoj, je to le zato, ker je zveza med obliko, konceptom in signifikacijo 'deformirana' zaradi dvojne vloge označevalca oziroma oblike na ravni mitološke analize: »Koncept dobesedno deformira pomen, ga pa ne odstrani.« (Barthes, 1972: 123). Mit je tako dvojni sistem – poleg običajnega semiološkega pomena besedila podaja tudi mitsko sporočilo. Naslednja značilnost mita je, da mit vedno – odkrito ali prikrito – podaja vrednote, govori o tem, kaj je dobro, zaželeno in cenjeno ter o nasprotnih polih teh pojmov. Mit ima zaradi osrediščenja okoli vrednot omejen rok trajanja, saj so veljale v času in prostoru, ki slavi

določen vrednotni sistem. Ko se razmere spremenijo, mit izgubi svoje politično sporočilo. Barthes namreč pravi, da če »razumemo mit kot politično nepomemben, potem je to tako le zato, ker mit ni bil namenjen nam« (Barthes, 1972: 145). Posamezniki že v primarni socializaciji ponotranijo vrednotni sistem, ki postane na spremembe najbolj odporna prvina posameznikove podzavesti; spremeniti ga je mogoče le v nekaterih izjemnih primerih. »Raziskave o spreminjanju stališč so pokazale na naslednje poglavitne vzroke ali dejavnike spreminjanja stališč: neposredna izkušnja, prepričevanje oziroma učinki komuniciranja ter spremembe v obnašanju ljudi.« (Nastran Ule, 1992: 108) V skušnjavo, da bi zavrgel stara stališča in vrednote, posameznik tako najpogosteje pride, če neka njegova osebna izkušnja preprosto ne dopušča veljavnosti njegovih stališč, če ga do spremembe stališč privede udeležba v komunikacijskem odnosu s posebnimi značilnostmi (prejemnik sporočila komunikatorja dojema kot zanesljivo in privlačno osebo, ta pa svoje težnje po prepričevanju prejemnika sporočila ne izraža odkrito) ali če je prisiljen spremeniti svoje obnašanje in delovanje tako, da to začne nasprotovati njegovim stališčem.

III. Iščemo pomen mita

Mitologa pri sporočilu, v katerem skuša odkriti mit, ne zanima njegov osnovni pomen – zgodba, ki jo podaja. Po Barthesu je mit »tip govora, ki ga veliko bolj kot njegov dobesedni pomen definira njegov namen; in kljub temu je njegov namen nekako zamrznjen, očiščen, pozunanjen, dobesedni pomen ga pravzaprav odstrani« (Barthes, 1972: 124). Pomen pri mitu spoznamo prek analogije, ker »je element mita vedno interakcija med semiološkim pomenom in obliko in tako ni nobenega mita, ki ne bi imel motivirane oblike« (Barthes, 1972: 126). Vendar je analogijo težko prepoznati, saj je njeno sporočilo zgodovinsko določeno, pa tudi sporočilo mita je le fragmentarno in nikoli celovito ne podaja ideološke poslanice kreatorjev mita. Laibachi so vlogo mitologov, lovcev na mite, ki konstituirajo družbeni red, odigrali kot drugotni tvorci mita. Mite so razkrivali z rekapitulacijo – poustvarili so jih v njihovi skrajni obliki in jih tako naredili vidne ter slišne.

IV. Kako prebrati in razumeti mit?

Barthes razlikuje tri različne načine branja mita. Prvi način branja mita je semiološki način, kjer bralca zanima le dobesedni pomen mitskega besedila. Takšno branje je značilno za oblikovalce mita, ki za koncept, ki ga želijo podati v besedilu, iščejo primerno obliko, ki naj bi pod pretvezo običajne zgodbe uspešno podajala mit. Drugi način prebiranja mita je

značilen za mitologa, ki želi razkriti mit, želi odkriti njegov skriti pomen. Mitolog v označevalcu odkrije igro med pomenom in obliko, zaradi katere je mit 'deformirana' zgodba. Tretji način branja mita je dinamični in je značilen za 'potrošnika' mita, ki ga mit prepriča. Začuti končno sporočilo mita, ki bralca interpelira, ga nagovori in ga skuša pridobiti za svoje cilje. Le zadnji način prebiranja mita zagotavlja izpolnitev ciljev avtorjev mita. Mit pomen mitske zgodbe naturalizira - »spreminja zgodovino v naravo« (Barthes, 1972: 129). Zato tudi Lacanova teza o zgodovini pravi, »da v resnici ni zgodovine kot enotnega smiselne kontinuuma, tj., da je zgodovina radikalno kontingenten, 'odprt' proces. Posebej jasno ta odprtost izstopi seveda ob t. i. kriznih situacijah, ko se razkroji simbolni univerzum, ki je družbi podeljeval ideološko kohezijo: takrat je odvisno od radikalno kontingentne simbolne operacije, kateri diskurz bo 'prešil' celotno polje in prevzel hegemono vlogo.« (Žižek, 1987a: 175–176)

Zgodovina se ob vsaki menjavi družbene stavbe znova preobrazi v 'novo' naravo, ki jo utemeljijo novi voditelji družbe. Mit je tako opravičilo za dogajanje v sedanosti ali v preteklosti ter tako razbremeni odgovornosti resnične akterje in oblikovalce zgodovine. Mitska zgodba tako prikriva dejstvo, da so miti »umetni proizvodi, ki so jih ustvarili zelo izkušeni in spretni obrtniki« (Cassirer, 1995: 13).

V. Razkrivanje mita

Še težje kot odkriti mit je tistim, ki so mu podlegli, razložiti, da so jih zavedle politične 'pravljice'. Po Barthesu je »najboljše orožje proti mitu 'mitificiranje' oziroma izdelava novega, umetnega, mita: ta na novo vzpostavljen mit bo dejansko 'mitologija'« (Barthes, 1972: 135), ki razkrije umetni izvor prvotnega mita. To je mogoče narediti z oblikovanjem »mita drugega reda« (Barthes, 1972: 135), ki signifikacijo prvotnega mita uporabi kot obliko za izdelavo mita, katerega koncept bo predstavljal mitologov lasten pogled na prvi mit – njegovo osebno razkrinkanje mita prvega reda. Tudi če niso poznali teorije Rolanda Barthesa, so Laibachi na način njegovega mitologa v svojih sporočilih podajali mite, ki so vzdrževali jugoslovansko družbeno-politično stavbo in ki so jih vzdrževale uradne institucije in s strani oblasti nadzirani mediji. Z glasbo so Laibachi tako med drugim podali mit težke industrije kot temelja industrijskega razvoja Jugoslavije, vojaške zvoke kot simbol privilegirane položaja jugoslovanske armade, ki se je zaradi mita o skoraj herojskem NOB-ju smela vmešavati v

politiko, kasneje pa so prikazali tudi kič kot eno prevladujočih značilnosti kulture množičnega potrošništva, ki ljudi odvrača od razmišljanja o družbi in državi.

Barthes meni, da je izvor mita in njegov resnični namen mogoče odkriti na dva načina. Prvi način je retrospektiven in pomeni oblikovanje »zgodovinske mitologije« (Barthes, 1972: 137); pri drugem načinu pa spremljamo razvoj mitov do sedanjosti in opazujemo njihovo delovanje v sedanjem času in prostoru (oblikovanje »prihodnje zgodovine« (Barthes, 1972: 137)). Ko so uporabili prvi način, so Laibachi materializirali arhaične podobe iz zgodovine slovenskega naroda, pri drugem načinu pa so ustvarjali podobe 'bleščeče' prihodnosti v dobi srebrnih skafandrov in neskončnih sprehodov po alejah nakupovalnih središč.

VI. Oblikovati mit, ki to ni ...

Največji uspeh dosežejo prikriti miti, katerih oblikovalci uspejo mit denominirati, ga skriti pod pretvezo, da podajajo le vsem dostopno resnico. To je taktika buržoazije, ki se na oblasti vzdržuje tudi z uporabo pretveze, da je njeno delovanje ideološko nemotivirano in da gre njenim vodjem le za dobro upravljanje družbe. Deideologizacija vladanja je tako ideologija sodobnih mitov. Vendar pa celoten meščanski način življenja, vrednote in navade, ki jih odkrijemo v buržoaznem vsakdanjiku, tvorijo meščansko ideologijo oziroma »javno filozofijo« (Barthes, 1972: 140) življenja, ki ji zaradi vsenavzočnosti njenih podob nezavedno sledijo tudi predstavniki drugih družbenih plasti. Pri navidezno avtomatičnem opravljanju vsakdanjih opravil nas vodi »anonimna ideologija« (Barthes, 1972: 140) vladajočega razreda; v teh dejanjih nihče ne išče mehanizma podrejanja, pa vendar se ravno v polju 'pravilnega' funkcioniranja v vsakdanjem življenju odvijajo odnosi moči in se vzpostavlja oblast. Denominacijska ideologija doseže svoj namen, ko se v ritualih življenja vodilnih členov družbe prepoznajo tudi ostali državljani in začno te rituale dojemati kot edine razumne.

VII. Mit kot negacija politike

Barthes zatrjuje, da je »funkcija mita izpraznjenje realnosti« (Barthes, 1972: 143). Mit sedanjemu stanju stvari odvzame zgodovino in razbremeni odgovornosti protagoniste, ki so sodelovali pri oblikovanju sedanjih razmer. Zato ni presenetljivo, če Barthes mit poimenuje depolitizirani govor, govor, ki nosilce politike simbolno loči od bojev, ki so jih pripeljali na oblast. Mit je simbolno očiščenje nosilcev oblasti, saj zatrjuje, da družbeni red ni bil določen v političnem boju, ampak ga je povzročilo naravno sosledje dogodkov.

VIII. Levičarstvo in mit

Barthes trdi, da pravi revolucionarni levičarji kot predstavniki neposrednih proizvajalcev ne morejo tvoriti mitov. Proizvajalci dejavno spreminjajo realnost – preobražajo materiale in jim tako podarijo neko novo kakovost obstoja – in o tem odkrito govorijo, kot tudi odkrito govorijo o načrtovanju svojih naslednjih potez, tudi političnih, ki naj bi izboljšale njihov položaj v družbi. Zato revolucionarji ne potvarjajo realne zgodovine, se odkrito zatečejo k političnemu govoru in izrazijo svojo namero o dejavnem oblikovanju novega reda stvari, ki tako seveda ne bo prikazan kot naraven. »Revolucija se javno razkrije in na ta način prepreči obstoj mita.« (Barthes, 1972: 146) Nekateri revolucionarji pa so le navidezni in v njihovem delovanju je Barthes identificiral kvazilevičarski mit. Ta mit je zloraba govora o revoluciji, ki ni potekala na način, kot so ga domnevni revolucionarji napovedali. Pravi levičarji upoštevajo objavljeni revolucionarni program, lažni pa za nazaj razlagajo svoja dejanja. Pri levičarjih se mit pojavi kot deviacija njihove osnovne ideje in poslanstva – ko levičarji uporabijo mite, niso več revolucionarji niti ne več pravi levičarji. Besedila, polna programskih kvazirevolucionarnih izjav, so Laibachi uporabili za »demaskiranje in rekapituliranje nekaterih sodobnih dejstev« (Monroe, 2003: 60), ki so gradila ideološko osnovo Jugoslavije. Resno so spregovorili o skupnem projektu izgradnje nove resničnosti in prikazali, da so pripovedke jugoslovanskega partijskega vodstva, ki so romantizirale narodnoosvobodilni boj kot skupen projekt ustvarjanja skupne države, miti, ki skušajo s sklicevanjem na voljo ljudstva opravičiti dejanja vodij in njihovo oblast.

Desnica v nasprotju z levico brez mita ne more preživeti. »Desnica hoče ohraniti realnost, ne da bi se prikazala v pravi luči.« (Barthes, 1972: 149) Obsojena je na negacijo svojega resničnega položaja, kar ji uspeva le z uporabo mita. Če zatirani proizvajalec s svojim delom ustvarja svet in o njem govori, ga skuša vodilni meščan desničar ohraniti, tako da ga prikazuje kot rezultat volje naravnih sil – nastal je in ohranja se po volji narave.

IX. Retorika meščanskega mita

Ko Barthes govori o retoriki mita, misli s tem »sklop določenih, reguliranih, vztrajno prisotnih figur, ki se jih poslužujejo mitski označevalci« (Barthes, 1972: 150). Te retorične figure, ki so sredstvo za podajanje zgodbe o naravno utemeljenem meščanskem svetu, so:

- **Cepitev** – Da bi prikrili obstoj družbene nepravilnosti, avtorji mitov izpostavijo slabo delovanje nekaj institucij, ki jih vodi vodilni razred, da bi odvrnili pozornost od

družbenega nasilja, ki preveva celotno družbo. Zadovoljni z nekaj krivci, državljani potem ne skušajo več odkriti pravih vzrokov svoje nesreče.

- **Odvzetje zgodovine** – »Mit objektu, o katerem govori, odvzame osebno zgodovino« (Barthes, 1972: 151) in dokaže, da so določene družbene oblike nastale zaradi razvoja civilizacije proti najbolj racionalni družbeni ureditvi. »To čudežno izginotje zgodovine je ena od oblik koncepta, ki ga najdemo v vseh meščanskih mitih – to je neodgovornost človeka za nastanek sedanjega stanja.« (Barthes, 1972: 151)
- **Tautologija** – »Tautologija je 'verbalno sredstvo', s katerim definiramo isto z istim (primer: Drama je drama.)« (Barthes, 1972: 152) Tautologija sicer ničesar ne pojasni, a avtoritativno potrди smisel obstoja predmeta, o katerem se izreka. Podobna je magičnim besedam, ki jim ne moremo kljubovati, čeprav vemo, da nimajo nobenega pravega učinka. Barthes trdi, da »tautologija oblikuje mrtev svet« (Barthes, 1972: 153), svet, v katerem nihče ne razmišlja, ampak le sprejema podane trditve.
- **Niti-niti** – Ta mitska figura postavi enega ob drugega dva pojma, ki sta si v opoziciji, v naslednjem koraku pa zanika veljavnost obeh. S tem prepreči odločanje o tem, kateri je pravilen. Tako ni primerno odločanje o tem, ali je dobro meščanstvo ali nižji družbeni sloji; pomembno je le, da oboji soobstajajo in tako pač je.
- **Kvantifikacija kvalitete** – S kvantifikacijo kvalitete, to je s presojanjem realnosti na številčen in količinski način, »mit ekonomizira razum« (Barthes, 1972: 153). Posamezniki pojavov, ki jih srečujejo, ne presojajo več kritično, temveč le še preštevajo učinke impulzov, ki jih njihova čutila zaznajo. Vzgajanje ljudstva za tak način razmišljanja, ki ne odkrije bistva stvari, poteka predvsem preko medijev in kulture, kjer se na primer v filmih pojavlja vedno več posebnih učinkov, vsebina oziroma fabula pa je zapostavljena, čeprav se v njej najde veliko vzgojnih ideoloških sporočil, ki jih gledalci sprejemajo povsem avtomatično.
- **Izrekanje dejstev** – »Miti so oblikovani podobno kot pregovori.« (Barthes, 1972: 154) Razlika med mitom in pregovorom je predvsem v tem, da nam pregovor sporoča, kaj bi bilo dobro narediti, kako oblikovati svet okoli nas, mit pa obstoječi svet vzpostavi kot nespremenljiv, kot podobo 'common sense', zaradi česar je kakršno koli delovanje z namenom njegovega spreminjanja smešno in nesmiselno.

Cilj teh figur je 'vcepljenje' predstave o »univerzalnem redu, ki enkrat, in takrat dokončno, določi hierarhijo posedovanja« (Barthes, 1972: 155). Mit tako določa prototip normalnega – z

univerzalnim redom določenega – načina življenja in mora doseči, da se posameznik prepozna kot njegov del in ne išče alternativne ureditve, ki bi bolje služila njegovim željam.

X. Kaj pa mitolog?

Mitolog v nasprotju s tvorci mitov ne zanika svoje udeležbe pri ustvarjanju sveta. Odkrito izpove svoje razkrivanje mitov, ki naj bi vodilo do spreminjanja sveta, ki ga miti utrjujejo kot univerzalnega in večnega. Mitolog tako deluje revolucionarno in politično; je izobčenec, prostovoljno izključen iz družbe, ki slepo sledi mitom, ki jo utrjujejo. Izključenost iz kolesja družbe namreč mitologu omogoči zunanji vpogled v družbeni ustroj, zato je tudi Slavoj Žižek izjavil, da se skrito sporočilo Laibacha glasi: »Hočemo več odtujenosti,« (Žižek v Monroe, 2003: 60) in omogoča oblikovanje družbenokritičnih sporočil. Vendar mitolog sam nima prave politične moči za spreminjanje družbe, lahko le nakaže pot pravim revolucionarjem. Mitolog deluje strogo negativistično – z razkrivanjem mitov zanika veljavni vrednostni sistem.

Ob koncu svoje analize mitov Barthes zatrdi, da je realnost mogoče objektivno razumeti le začasno. Če svet, v katerem živimo, priznavamo za sprejemljivega, potem smo zaslepljeni z miti, ki vzdržujejo ta red. Če pa spoznamo resnico o svetu, potem ta svet v tistem trenutku uničimo, ker smo uničili samo bistvo, ki ga je ohranjalo pri življenju. Tudi Laibachi se niso nikoli zaustavili na določenem tematskem polju, ampak so se premikali skozi tematska polja sodobnih mitov. Laibachi so z Barthesom delili zavedanje o obstoju 'družbenokonstitutivnih' mitov, ki jih nosilci oblasti oblikujejo, ne le da bi v tem trenutku ohranili svoj položaj, ampak tudi da bi že vnaprej preprečili njegovo ogrožanje. Tudi če Laibachi niso poznali teorije Rolanda Barthesa, so se s svojim delom približali delovanju, ki ga Barthes pripíše mitologu – od družbe distanciranemu 'detektivu' za mite.

V naslednjem poglavju diplomskega dela – analizi – bom z aplikacijo Barthesove teorije mita skušala ugotoviti, ali akcije Laibachov res lahko postavimo ob bok delu Barthesovega mitologa. Na podlagi analize bom tako skušala ugotoviti, ali so Laibachi le še eden od umetniških kolektivov, ki si svojo prepoznavnost skušajo zgraditi s šokom ali pa so s svojimi akcijami v polju glasbe, likovne umetnosti, uporabe videa in načrtovanja svoje osebne podobe v ljudeh res izzvali premislek o družbeno-političnem ustroju, ki jih je obdajal.

4. Analiza

Nobena družbeno-politična ureditev ni večna. Vsaka je utemeljena na idejah, ki opravičujejo položaj obstoječe vladajoče skupine ljudi; na idejah, katerih veljavnost bo postala predmet izpraševanja posameznikov, ki jim obstoječi red ni prinesel zelenega položaja. Po teoriji Rolanda Barthesa so te ideje miti, ki naturalizirajo obstoječi družbeni status quo. Mit racionalizira sedanost, ker naj bi človeška civilizacija potovala k vedno boljšim ureditvam bivanja v družbi. »Mit preobrazi zgodovino v naravo« (Barthes, 1972: 129) in nosilce oblasti razbremeni odgovornosti za dogajanje v državi. Mit pa deluje tudi v funkciji »sedanjosti-zaprihodnost« (Velikonja, 1996: 193). Na podlagi preteklih dogajanj dokazuje, da bi brez trenutnega vrednostnega sklopa urejeni kozmos propadel in bi se vsak znašel v vojni z vsakim. Tako mit ne le brani obstoječe stanje, ampak hkrati tudi že napada in diskreditira vse potencialno nevarne alternative. Mit pomeni za »družbo izvir, prvo resnico, s katero se lahko razloži vse, in zadnje zatočišče, v katerega se vedno lahko zateče. Je njena najtrdnjša, navidez nezavzetna utrdba, ki omogoča obrambo pred perečimi dejstvi in ščiti zaloge pomena« (Velikonja, 1996: 11). Ravno zadnja misel razloži, zakaj ljudstvo privoli v mite, ki mu škodijo. Pasivno strinjanje z mitom je namreč najboljša izbira za vsakega, ki v boju za boljšo ureditev ne želi tvegati svojega trenutnega položaja, ki – čeprav ni idealen – zagotavlja vsaj določeno raven družbene varnosti. Zato lahko do boja za novo mitologijo pride le ob prepričljivem diskreditiranju trenutne ideološke zgradbe.

Laibachi so podajali eklektično zmes ideologij, ki so si v zgodovini podrejele Slovence. Napadli so zgodovino in kolektivni spomin slovenskega naroda, ki vpliva na oblikovanje narodove prihodnosti. »Zgodovinarji vedno bolj ugotavljajo, da je zgodovina niz sporazumno sprejetih mitov. Preteklost nekega naroda ni nujno tisti dejavnik, ki določa njegovo mitologijo. Če jih izvzamemo iz celote, dobimo iluzijo – iluzijo s ciklično strukturo – iluzijo, v katero verjamejo množice.« (Benson, 1995) Predvsem so Laibachi z izpostavljanjem prvin mitologije totalitarizma – poudarjanje (vprašljive) slavne preteklosti, nenehno produciranje izrednega stanja, mesijanska vizija, kult vodje, avantgardi posvečen heroj ... – skušali predstaviti dejstvo, da jedro Jugoslavije ni bilo nič manj totalitaristično kot tista v drugih državah realnega socializma, čeprav je Tito naredil radikalen simbolni prelom s stalinističnim Vzhodom. Čeprav Laibachi kot alternativna glasbena skupina verjetno niso nameravali z napadom na mitološko utemeljeno ideologijo spreminjati družbeno-politične realnosti, bom v tem poglavju skušala ugotoviti, ali lahko tako v njihovem samostojnem delovanju kot tudi v

njihovem delovanju v okviru širšega umetniškega kolektiva NSK zasledimo prvine napada na mite, ki so obvladovali družbe, s katerimi so bili Laibachi v stiku (sprva je bilo to okolje jugoslovanskega socializma, kasneje pa tudi okolje zahodnega kapitalizma, ki ga obvladuje ideologija potrošništva in industrije popularne kulture; del tega pa je po osamosvojitvi postala tudi Slovenija).

Kot je prikazano v dokumentarcu Michaela Bersona, »nastopa skupina NSK ob uporabi glasbe, gledališča in likovne umetnosti v vlogi katalizatorja, ki razkriva zatrite travme evropske zgodovine in odkriva skrite mehanizme ideološke nadvlade« (Benson, 1995). To je NSK zmožgal z »uprizarjanjem temeljnih fantazem, fantazmatskih mitov, konstruktov, na katerih temelji naša nacionalna identifikacija, vendar tako, da nam je skozi celo vrsto potujitvenih postopkov omogočil zavzeti distanco do njih: tisto naše najbolj notranje jedro uživanja, dragoceni zaklad, agalma, postane naenkrat odvratno, lepljivo jedro, 'neznanska mora' – kot, če naj uporabim cankarjansko prisposodobu, dateljni, utelešeno presežno uživanje, ki se naenkrat spremeni v gnusen izvleček« (Žižek, 1987b: 11). Čeprav bi glede na to trditev morala raziskati delo celotnega NSK-ja, sem se usmerila le na Laibache, ki jim je v kolektivu NSK pripadla vloga »ideološke enote ali 'temelja'« (Monroe, 2003: 128), enote, ki izgrajuje vladajoči konkurenčno ideologijo ali pa skuša prvo le postaviti na laž. Laibachi so »oblasti pokazali to, nam vsem tako grozljivo, oblasti pa tako domače obličje. Gre pravzaprav za obličje tiste oblasti, tistih političnih, družbenih in kulturnih 'dejavnikov', ki so zgodovinsko ob-tičali.« (Zlodre, 1987: 41) »Laibachi se predstavljajo kot neizrazni roboti zgodovine, njihov nastop je v resnici skrbno načrtovan izziv državni avtoriteti; v državi, ki je temeljila na mitologizaciji partizanskega odpora proti okupatorju, je že samo nemško ime skupine učinkovalo kot provokacija.« (Benson, 1995)

Laibachi so se odločili za kompleksno posredovanje sporočil – stopili so na pot 'Gesamtkunstwerka' (univerzalnega umetniškega dela ali totalnega umetniškega dela).⁴ Poleg pisanja glasbe »člani skupine sami oblikujejo grafično opremo, scenografijo in koreografijo koncertov, montirajo videomateriale, prikazane na koncertih, poleg tega pa prirejajo tudi razstave in svoje delo objavljajo v sklopih poezije, programskih tez in grafik« (Škerlep, 1987: 46). Celostno umetniško delo Richarda Wagnerja naj bi umetnost ponovno popeljalo v družbo

⁴»Pojem 'celostna umetnina' je seveda povezan z Richardom Wagnerjem, ki ga je prvi uporabil kot oznako za take vrste umetniško delo, ki z združevanjem presega razpad umetnosti na zvrsti, ustrezajoče posameznim čutom, in hkrati opravlja univerzalno poslanstvo v razvoju človeštva.« (Kreft, 1989: 55)

– naj bi preseгло »okvaro na zvezah« (Kreft, 1989: 56) med sfero umetnosti ter politično in družbeno sfero; Gesamtkunstwerk mora odigrati posebno zgodovinsko vlogo oziroma mora imeti konstitutiven pomen za družbo, v kateri nastane. Odločitev za metodo Gesamtkunstwerka pojasnijo programska besedila Laibachov, ki izpostavljajo njihovo prizadevanje za predočenje dejstva o odtujeni zavesti sodobnega človeka in njegovi podrejenosti totalitarizirajoči ideologiji vladajoče elite. Gesamtkunstwerk je namreč »zgrajen na učinku vzvišenega, tj. tako, da neestetske funkcije gospodujejo nad estetsko, vendar ne tako, da bi jo odrivale na margino dela (na primer s poudarjeno ideološko sporočilnostjo), ampak tako, da estetsko funkcijo prekrije neki skupen moralni smoter, ki tako rekoč parazitira na estetskem.« (Kreft, 1989: 66) Laibachi so v okviru Gesamtkunstwerka odkrito manipulirali z informacijami, kar je nenehno delala oblast, le da je ta to vztrajno zanikala. To pa je bil že eden od razlogov, da so si posebno med mladimi, katerih zaupljivost do države je upadala, Laibachi zgradili kredibilnost.

Ker so Laibachi multimedijski projekt, bom tudi v analizi posvetila pozornost vsaki od prvih njihovega dela in skušala ugotoviti, kako so ti elementi prispevali k razkritju družbeno-političnih mitov. V drugem sklopu analize se bom posvetila temam, ki so jih Laibachi pri svojem delu najbolj izčrpno problematizirali.

I. Vsako sredstvo nas popelje bliže cilju

I.I. Nastopi

Kako zelo velik pomen so svojim nastopom pripisovali Laibachi, pove že izjava: »Naš nastop ima očiščevalno (ekorcizem!) in regenerativno (med + zlato) funkcijo.« (Laibach v NSK, 1985: 9) Že zgodnji koncerti so bili ritualistični, političnim shodom podobni nastopi, ki so simbolizirali procese mobilizacije in nadzora ter tako poustvarjali rituale, z uporabo katerih je državno vodstvo določalo oblikovanje in ohranjanje politične kulture Jugoslovanov. Nastopi so bili sinteza vseh tehnik, s katerimi so Laibachi posredovali sporočila. Invazija hrupa, obvladovanje občinstva s strogim, vzvišenim in mesijanskim nastopom, pospremljenim z avtoritativno figuro pevcu Milana Frasa, igra luči, katere oblikovanje je sledilo tudi nekaterim spoznanjem iz psihologije, scena in videi v ozadju, ki so dopolnjevali sporočilo glasbe in besedil – vse to je lahko v nekaterih članih občinstva sprožilo skrajne odzive. Laibache je od drugih alternativnih skupin ločilo skrbno načrtovanje lastne oprave. Nastopali so v uniformah, ki so pripomogle k vzburjanju vtisa avtoritete in naj bi zamajale čustveno obrambo: »Wilhelm

Reich je že leta 1933 (v Masovni psihologiji fašizma) pisal o seksualnem delovanju uniforme, erotičnosti paradnih maršev zaradi njihovih ritmičnih popolnosti ter o ekshibicionističnem značaju militarističnega nastopanja kot o rezultatih seksualnega potiskanja. Potiskanja, ki proizvajajo silo, s katero razpolagajo tisti, ki jo morejo usmerjati v željeno smer.« (Lisica, 1985)

Z odločitvijo za uporabo uniform so še spodbudili natolcevanja, da jim gre za neposredno politično delovanje. Uniforme so predvsem kazale na enega od osrednjih temeljev utrjevanja režima – vzdrževanje stanja napetosti, češ da sovražnik (notranji ali zunanji) vedno znova načrtuje akcije, ki bi uničile Jugoslavijo. Lov na sovražnika je bil tudi ustrezno sredstvo za odvrčanje pozornosti naroda od resničnih težav, ki jih je imela jugoslovanska država. »Sistem se je potrjeval skozi svojo negacijo, ki jo je moral vedno znova odpraviti. Vsakič, ko se odkrije nov, še močnejši sovražnik, se sistem še močneje ustoliči na prestolu. Če 'čarovnic' ni, pa jih sistem umetno sproducira.« (Pavlović, 1984: 337) S tem, ko so se vedno znova pojavili v uniformah, so Laibachi pokazali na (pre)veliko vlogo vojske, ki v sodobni državi ne more imeti ključnega vpliva na odločanje o prihodnosti prebivalstva.

Nastopi Laibachov so posnemali obliko ritualov – drugače od običajnih rokovskih skupin, se Laibachi na odru nikoli niso spontano odzvali, ampak so ustvarjali vtis, da je vsaka poteza načrtovana. Tudi gibanje članov je bilo slovesno, pogledi pa usmerjeni čez množico ali v tla, kot da jih zanima le gibanje lastnih teles na odru, odziv, ki ga to sproža v občinstvu, ki je postalo del tega obredja, pa prav nič. Ustvarjanje obredne atmosfere ni bilo naključno, saj izvajanje »obredov najbolj uspava naše aktivne moči, moči lastne presoje in kritične razsodnosti ter zbrše občutek osebnosti in osebne odgovornosti« (Cassirer, 1995: 17). Tudi Laibachi sami so izdali namen svojih nastopov: »Namen: izzivanje maksimalne kolektivne emocionalnosti in sproščanje masovnega avtomatizma.« (Laibach v NSK, 1985: 9) To velja za vse, ki sodelujejo v obredu, razen za tiste, ki obred vodijo in nadzirajo; Laibachi so vodili obred, množica pa je bila izpostavljena njihovi mobilizaciji.

Laibachi so svojimi nastopi uprizarjali »totalitarni ideološki ritual« (Škerlep, 1987: 47), ponižali so posameznike v občinstvu, jih oropali njihove individualnosti in jim pokazali, da zaradi življenja v avtoritarni državi tudi v svojem življenju nimajo nadzora. Z ostro obravnavo občinstva – v obiskovalce usmerjeni preiskujoči žarometi in posnetki pasjega laježa – so Laibachi pokazali na zlaganost ene temeljnih legitimacijskih osnov Jugoslavije – antistalinizma. Samoupravljanje je poudarjalo svobodo in iniciativo posameznika,

zagotavljalo pa naj bi tudi demokratičnost jugoslovanskega sistema. V resnici je bila destalinizacija izvedena le na simbolni ravni, jedro je ostalo nedotaknjeno z vladavino odtujene državno-partijske birokracije. Obstajala je sicer navidezna svoboda – prosto potovanje v tujino, spremljanje tuje kulturne scene ..., dejanske svobode – odločanja o lastni družbeni usodi – pa ni bilo. Država se je zaradi laži o politični realnosti nenehno bala morebitnih sovražnikov: »Etabilirana skupina se vedno paranoično obnaša do drugih; z njihovim preganjanjem se takšna bolna povezanost le še krepi.« (Velikonja, 1996: 103)

I.II. Vizualni material

Odločitev Laibachov, da svoje delo zastavijo kot Gesamtkunstwerk, je bila za prepričljivost sporočil morda odločilna. Komunikacijski učinek sporočil je vedno kombinacija hkratnega delovanja verbalne in neverbalne komunikacije. Oba vidika pa nista enako prodorna. Dekodiranje impulzov neverbalnega sporočanja poteka bolj »avtomatično, neposredno, spontano in nepremišljeno« (Nastran Ule, 1992: 194) kot sprejemanje verbalne komunikacije. Pri verbalnih sporočilih smo zavestno dejavni in dekodiranje poteka počasneje; več časa potrebujemo za razumevanje in iskanje odgovora, medtem ko so odzivi na neverbalna sporočila bolj pogojeni s čustvi in se zato močneje zasidrajo v prejemnikovo podzavest.

Že prvo likovno dejanje Laibachov – lepljenje plakatov, ki so vabili k obisku koncerta in razstave Laibachov in drugih mladih alternativnih kulturnih ustvarjalcev v trboveljskem kulturnem domu – je izzvalo ogorčenje in prepoved dogodka. Kot je v imenu ljudstva izjavilo predsedstvo Občinske konference Zveze socialistične mladine Slovenije Trbovlje (OK ZSMS Trbovlje), so se Trboveljčani ob pogledu na plakate z besedo Laibach in s črno-krvavo grozljivo vsebino čutili ponižane, saj naj bi avtorji plakata skušali simbolno razvrednotiti njihov boj pred 40 leti.⁵ Tako kot Laibachovih dejanj v drugih poljih umetniškega delovanja tudi plakatov in naslovnih glasbenih izdaj Laibachov ni mogoče povezati z neposredno kritiko totalitarizma. Uporaba ideološkega protislovja v vizualnih proizvodih Laibachov ni bila toliko neposreden napad na ideje, ki so jih upodobljeni simboli predstavljali, kot sredstvo, ki proizvede – besede si bom sposodila pri ruskem suprematističnem slikarju Kazimirju Maleviču – »disonanco največje silovitosti in napetosti« (Monroe, 2003: 75). Disonanco je še stopnjevala provokativna kompozicija ideoloških označevalcev nacizma, realnega socializma, slovenskega narodnega podobja, mitoloških motivov in simbolov Laibacha, ki je proizvedla

⁵ Na sliki je bila grozljiva podoba človeka, ki nič bolj 'prisrčni' žrtvi z nožem skuša izrezati oko.

ideološko kakofonijo, s katero so Laibachi izrazili kritiko popolne odsotnosti kritične refleksije o dogajanju v državi.

Integralni element vizualnega delovanja Laibachov je uporaba nekaterih ustaljenih simbolov, ki so videti inherentno povezani z delovanjem in poslanstvom skupine. Ti simboli so se pojavljali več let in v zelo različnih kontekstih. Laibachi so v tem primeru uporabili propagandno tehniko kumuliranja pomenov – pomen simbola, ki se pogosto pojavlja, se »poglablja, utrjuje, gradi« (Velikonja, 2003, 147). Najbolj močan simbolni označevalec je zagotovo simbol skupine: križ v zobatem kolesu. Dvodelni simbol sledi tradiciji simbolov enotnosti, s katerimi skuša oblast uveljaviti mit o »narodu kot organski celoti« (Velikonja, 1996: 73), v kateri ni spregledan noben izsek državljskega telesa. Če je sovjetski preplet srpa in kladiva sporočal, da je država dom tako delavcev kot kmetov, je jugoslovanski šopek šestih plamenic utemeljeval Jugoslavijo kot državo šestih enakopravnih republik. Čeprav ne tako očitno, je tudi simbol Laibachov povezovalen. Zobato kolo pripada industriji – dejavnosti, ki so jo Laibachi postavili na piedestal, oziroma delu na splošno; križ, katerega obliko so prevzeli od ruskega umetnika Kazimirja Maleviča, je lahko simbol »človekovega odnosa do neba, zemlje in magičnega« (Lisica, 1985). Tako Laibachov simbol materializira celoto človekovega delovanja – proizvodnjo materialnih dobrin in iskanje duhovnih spoznanj.

Naslednji zanimiv simbol je jelen oziroma jelenovo rogovje. Laibachi so v pojasnilu uporabe rogovja dejali, da »rogovje pooseblja stremljenje k čistosti, vzvišenosti in oplemenitenju ter da združuje večnost z močjo, dostojanstvo s pogumom in ljubezen s smrtjo« (Laibach v Monroe, 2003: 236). Tudi brez poznavanja te razlage vzbudi pogled na rogovje na odru občutje ritualnosti, preteklih časov, je pa tudi asociacija na svobodo. Jelenovo rogovje je element, ki poleg konglomerata ideoloških označevalcev tudi prispeva k dihotomiji čustev. Nastopi namreč v nasprotju z industrijskimi zvoki, integriranimi v Laibachovo godbo, in agresivnimi filmskimi podobami kot simbol reakcionizma in fevdalizma, ko so tuji zemljiški gospodje slovensko ozemlje uporabljali predvsem kot lovišče. Namig na skrivnostni srednji vek, ki pogosto vzbuja asociacije na romantiko ali pa na mračna preganjanja krivovercev, še stopnjuje ceremonialno in vzvišeno naravo koncertov in pomaga vzpostaviti Laibache kot subjekte, ki imajo globlji vpogled v skrivnosti človekovega obstoja kot običajni ljudje. Oblikovno rahlo podobna jelenovemu rogovju je krilata čelada rimskega boga Merkurja, ki jo je bilo tudi pogosto najti na plakatih in tudi v nekaterih videospotih zasedbe. Merkur je veljal za božjega sla, odgovornega za popotnike, hitre komunikacije, bil pa je tudi zavetnik tatov,

znanosti in poslov. Laibachi so ga morda uporabili kot simbol hitrega prenašanja informacij, ki bodo ljudstvu pomagale spoznati resnico za ideološko kuliso. Laibachi so izbrali tudi nekaj narodnih simbolov slovenske pastoralne idile ter dosežke nekaj slovenskih slikarjev in arhitekta Jožeta Plečnika, ki so jih postavili ob industrijske in totalitaristične asociacije iz različnih režimov. Z upodobitvijo kozolca Božidarja Jakca, Groharjevega Sejalca, Kofetarice Ivane Kobilice ali neuresničenega načrta Jožeta Plečnika za izgradnjo veličastnega na klasicističnih načelih arhitekture zasnovanega parlamenta Slovencev je kolektiv ustvaril podobo romantičnega nacionalizma, ki jo je zmotila prisotnost simbolov, sil, ki so ogrožale ali še ogrožajo doživljanje predstavljene nacionalne idile v realnem svetu.

Eno od najbolj učinkovitih propagandnih sredstev je film, kar so izkoristili tudi Laibachi. Film najbolj neposredno vpliva na čustva in njegove podobe se vtisnejo v podzavest gledalca. Filme, ki so se v osemdesetih letih vrteli na koncertih, je zaznamovala uporaba tehnike 'cut-up' (tehnike rezanja) in repeticije Williama S. Burroughsa ter drugih filmskih avantgardistov. Posamezne prizore so predvajali vedno znova, rezultat je bil »propagandni žurnal« (Laibach, 1983: 28). Motive iz filmov so povezali tako, da bi čim bolj pretresli občinstvo. Izbirali so tudi posnetke, ki so pri jugoslovanskem občinstvu že sami po sebi izzvali močna čustva in so bili »povzročitelj etično-asociativnih nabojev, kakršne zahteva interdisciplinarna umetniška akcija« (Laibach, 1983: 28). To naj bi izzvalo (še posebno, ker je film spremljal intenziven nastop Laibachov) močan čustven odziv in zapoznel učinek premisleka o videnem in slišnem. Pestra kombinacija motivov je opominjala na nenavaden ideološki program Jugoslavije. Laibachi so drug ob drugega postavljali prizore iz partizanskih filmov, polnih vojnih grozot, govore nekdanjega predsednika Tita, podobe nemškega mučenja, karikaturu duhovnika, izseke iz pornografskih filmov in druge filmske prizore. Vsi ti prizori so prikazovali različna področja ideološkega podrejanja ljudi, celotna konstelacija pa je le še stopnjevala agresijo na čustva, katere namen so Laibachi pojasnili z besedami: »Rezultat: zmračitev razuma konzumenta privede v stanje ponižne skrušenosti, ki je stanje kolektivne afazije, ki je princip organizacije družbe.« (Laibach v Monroe, 2003: 241)

Frontalni napad na vsa čustva naj bi omehčal obrambne mehanizme občinstva, ki tako postane razosebljena množica teles, ki nemočno sprejemajo pošiljke impulzov, ki so zaradi spektakla na odru zaviti v posebno »arhaično-ritualistično avro« (Monroe, 2003: 242).

I.III. Glasba

Laibachi so bili od začetka dejavni v različnih medijih umetniškega izražanja, najbolj pa so poudarjali glasbo. Ta je namreč »najbolj neposredna oblika množične komunikacije za raziskovanje ideologije« (Šavel in Alajbegović Pečovnik, 2003). Čeprav so se Laibachi uveljavili kot kolektiv v polju popularne glasbe, so svojo glasbo oblikovali drugače kot rokavske skupine. Namesto 'odmika od resnega področja' političnih problemov, ki naj bi ga kot sredstvo sproščanja nudila glasba, »Laibach različne režime materializira v zvočni obliki, jim podeli slišnost in jih sooči s svojim lastnim sistemskim 'zvokom' (protislovja in diskontinuitete)« (Monroe, 2003: 250): »Laibach je proizvedel ideološke tonske podobe različnih režimov, navzočnost države na področju glasbe (in obratno) je naredil slišno in vnaprej zanikal možnost politično nevtralne glasbe ne glede na žanr.« (Monroe, 2003: 250)

Začetek kariere Laibachov je zaznamovala atonalna in avantgardna glasba, ki je zmotila tradicionalno glasbeno pokrajino, sestavljeno iz matematično urejenih del, ki ustvarjajo vtis harmonične urejenosti sveta in so prijetna ušesu. Skupina je z uporabo zvoka oscilatorjev, orodij in tolčenja po kovinah rekapitulirala moreči industrijski vsakdan. Atonalnost Laibachov je zmotila oblast, ker je nasprotovala glasbi, ki je obvladovala radijske postaje in katere nastanek je spodbujala tudi država. Država namreč do glasbe ni indiferentna, ampak jo strateško uporablja za doseganje svojih ciljev. Jacques Attali je odkril tri načine, na katere skuša država prek obvladovanja navidezno depolitiziranega področja zabavne glasbe obvladovati državljane. Prvi način je produkcija glasbe za ritualno konzumiranje, ob kateri naj bi ljudje pozabili na splošno nasilje v družbi; drugi način je načrtno proizvajanje harmonične in urejene glasbe, ki ljudi prepričuje, da je tudi svet harmonično urejen in da je zato sedanja ureditev družbe edina prava, saj omogoča red in stabilnost; tretji način uporabe glasbe pa naj bi utišal vse ostale glasove v družbi, ki bi utegnili izreči kaj, kar bi bilo v nasprotju z uradnimi deklaracijami vlade. (Attali, 1983: 42) 'Uradni' hrup tako skuša preglasiti »diskurze, ki si prizadevajo za takojšnje uničenje tako kapitalistične ekonomije kot tudi tehnokratske države« (Not Bored, ND). Konec začaranemu krogu odtujevalne glasbe lahko naredi le šok kontrahrupa. Ta šok na dan priključuje ideološke in zgodovinske travme naroda, ki jih odtujevalni hrup prikriva, a na družbeno-politično delovanje posameznega zoon politikon močno delujejo še posebno zato, ker se jih ne zaveda.⁶ Novi hrup, komponiran zunaj temu

⁶ Izraz zoon politikon se nanaša na dejstvo, da je človek družbeno bitje, ki sam v naravi ne more preživeti oziroma se vsaj ne učlovečiti. Ker življenje v skupnosti zahteva določen red – urejanje medsebojnih odnosov, kar je že politika na mikroravni, je vsak človek nujno tudi politično bitje. (Prisching, 2001)

namenjenih državnih ustanov, je tako lahko eden od dejavnikov ustvarjanja nove družbe, v kateri za trenutno vodstvo ne bo prostora. (Attali, 1983: 179)

Tako so Laibachi s svojo glasbo razkrivali povezavo med oblastjo in industrijo zabave. Množična glasbena produkcija je del industrije zavesti, ki je postala ključna industrija 20. stoletja in eden od temeljnih ideoloških aparatov države,⁷ ki prispevajo »k reprodukciji produkcijskih razmerij« (Althusser, 1980: 59) v državi. »To so institucije, ki generirajo ideologije, ki jih mi kot posamezniki (in v skupinah) internaliziramo in delujemo v skladu z njimi.«⁸ (Klages, 2001) Državljeni se sporočil teh institucij ne branijo, saj jih ne povezujejo z državno oblastjo, zato tudi »sodobni politiki zelo dobro vedo, da velike mase lažje vodiš s silo domišljije kot pa z golo fizično silo« (Cassirer, 1995: 20). Ideološki aparati države delujejo v izobraževanju, religiji, družini, pravnem sistemu, športu in umetnosti ter kulturi. Državljeni tako delovanje teh organov, v okviru katerih z »izhodiščne pozicije moči, določene z ideologijo vladajočega razreda, sredstva masovnega komuniciranja prevzemajo ustvarjalno iniciativo, vsiljujejo pasivnost v ekonomskem, političnem, izobrazbenem in kulturnem življenju« (Laibach, 1985: 14), ocenjujejo kot benigno, saj naj bi ljudi oskrbovali z informacijami, ki njihovim potrošnikom le lajšajo življenje (izobraževanje, organi pravosodnega sistema) in jim ga celo olepšajo (šport, kultura). Ta občutek je stopnjevan še zato, ker »največji del ideoloških aparatov države (v njihovi navidezni razpršenosti) spada v privatno sfero« (Althusser, 1980: 51/52), na videz nepovezano s politiko.

Plehkost popularne glasbe so Laibachi še posebno izpostavili konec 80-tih, ko so v napadu na zahodno popularno kulturo s priredbami 'zmaličili' albuma skupin The Rolling Stones in The Beatles. Laibachi se s temi aranžmaji iz dela dveh legendarnih zasedb niso odkrito norčevali, ampak so jih z mogočnimi aranžmaji monumentalizirali. Tako so Laibachi zavzeli vzvišen položaj glede na tako oboževani Zahod – skupina iz Slovenije je namreč sposobna delo opraviti bolje kot pa velikani popularne glasbe. Kljub smrtni resnosti predelav ideja o heroizaciji skladb ni brez humorja, ki je po besedah angleškega psihologa M. W. Brodyja »zaključni del agresivnega prisvajanja« (Laibach v Monroe, 2003: 68), torej napada Laibachov na Zahod. Zato je skupina tudi izjavila: »Povsod po Evropi – na Vzhodu in na

⁷ Druga vrsta sredstev, s katerimi oblast vzdržuje svoj položaj in družbeni status quo, so represivni aparati države (policija, vojska), ki s fizično silo disciplinirajo neposlušne državljane. Odkrito izvajanje nasilja pa ustvarja nezadovoljstvo državljanov, ki to občutijo kot dokaz avtoritarnosti države, kar lahko v skrajnem primeru povzroči celo upor, zato skuša država uporabo represivnih aparatov minimizirati.

⁸ Posredujejo nam namreč temeljne vrednote in sisteme idej, ki 'vodijo' naše delovanje v prav vseh (tudi popolnoma zasebnih) življenjskih situacijah.

Zahodu – so ljudje kapitulirali pred kokakola kulturo. Samo v trdnjavi Laibach se lahko umetnost in popularna kultura ozirata v nasprotno smer.« (Laibach v Monroe, 2003: 276)

Po začetkih z atonalno glasbo so Laibachi razvili prepoznaven militantni slog. Vojaški ritmi, bobni, ki kot da vabijo k vojnemu pohodu, in fanfare,⁹ ki spremljajo avtorsko glasbo, insertirane vzorce glasbe iz filmov, klasične partiture ter 'izposojene' izdelke rokovskih in pop skupin, so Laibache še bolj vzpostavili kot borce za svoj prav. Glasbo so Laibachi pojmovali kot sredstvo za izpostavljanje režimov, ki si podrejajo posameznika.

I.IV. Besedila

Ena od posebnosti umetniškega izraza Laibachov je bila uporaba težkega in zapletenega jezika, ki je oblikovno posnemal sakralen in političen javni govor. Z vzvišenim jezikom in politiziranimi temami so Laibachi ustvarili vtis »totalitarne enote fanatičnih avtomatov, ki ne priznavajo razlike med ideologijo in glasbo« (Monroe, 2003: 258). Govor Laibachov je bil pravzaprav mimikrija vladajoče govorice in je med Laibachi ter občinstvom oblikoval nepremagljivo distanco; ta je bila kljub programskim izjavam jugoslovanskih politikov, da so le eni izmed državljanov, značilna za ravnanje socialističnih voditeljev. Rekapitulacijo birokratskega jezika so Laibachi dopolnili z »mehanizmi paradoksa in asociacij« (Lisica, 1985), ki so ustvarili podobo simbolistične in ekspresionistične poezije ter filozofskih besedil. Uporaba nenavadnega jezika izvira iz dvojne uporabnosti besed; besede imajo namreč svoj semantični, običajni pomen ter magični pomen, ki ni v racionalni zvezi z objektivno realnostjo in ki ga besede dobijo le, ko postanejo del besedila s posebnim namenom. Mit s sporočilom, ki ne temelji na resničnem stanju stvari, uporablja mitski govor, obložen z magičnimi besedami. Te ustvarijo emocionalno atmosfero in povzdignejo mit na položaj sakralnega. To je preverjena tehnika, saj uspešna »propaganda uporablja jezik, ki da božanski pridih cilju in satanizira nasprotnika« (Jowett, O'Donnell, 1999: 294). V pesmih Laibachov so tako prisotne reference na njihovo božansko poslanstvo, ki je pravično, zato jim bodo božanske sile pomagale pri uspehu. Kot so to Laibachi ubesedili v pesmi Sila:

Čez nas viharji divjajo
Mesta gorijo in telesa
Slast nas stresa.

⁹ Fanfare in bobni so na občinstvo delovali kot budnica, poziv k dejavnosti.

Spet se čez polja
Glasijo zvoki naše govorice,
Ki nam molitev je in vrisk.

Ne, ne dopusti več, vesoljni bog,
Da bi naša sila potonila,
Saj je tako brezmejno sladka, mila.

Slast nas stresa!

Tako kot promotorji sodobnih mitov so tudi Laibachi preoblikovali jezik in svojim sporočilom podarili magično avro. Funkcionalno prednost skrivnostnega mitskega jezika je odkril tudi Ernst Cassirer: »Skovane so nove besede; celo stare so dobile nov pomen; doživele so korenite spremembe pomena. Sprememba pomena sloni na dejstvu, da so bile prej te besede uporabljene v opisnem, logičnem ali semantičnem smislu, sedaj pa so postale magične besede, ki naj bi izzvale določene učinke in čustva. Naše običajne besede so obtežene s pomeni, toda te nove skovanke so obložene s čustvi in divjimi strastmi.« (Cassirer, 1995: 16)

Te 'magične besede' lahko dosežejo svoj učinek le, če se jih dovolj dolgo ponavlja, da jih ljudje ponotranjijo. Ker ob srečevanju nove besede pojem, ki ga beseda označuje, postane domač, so totalitarne oblasti izumljale svoj 'novorek', prek katerega so državljane navajale na nove ukrepe: »Počasi je tak jezik kajpak postal vseobsegajoč, totalitaren. Iz besed ni več slišati nasilja, ki se jim godi.« (Horkheimer, Adorno, 2002: 178). Na ta načrt, ki ga je z nenaravnim govorom uresničevala tudi jugoslovanska oblast, so z reproduciranjem jugoslovanske uradne retorike v nekaterih pesmih opozorili tudi Laibachi.

Ena od zanimivih potez Laibachov je odločitev za uporabo nemškega jezika. V slovenskem prostoru, kjer se vloga intelektualnega kulturnika povezuje s pojmom književnik in kjer zaradi nekaj edinstvenih slovničnih posebnosti slovenskega jezika ta velja za enega temeljnih narodnih označevalcev, vsak simbolem napad na jezik spada v kategorijo napada na obstoj Slovencev. Vendar so Laibachi ob nemška besedila postavili podobje slovenske folklore. Zaradi pomenskega protislovja so zato v prejemniku sporočil izzvali disonanco in problematizirali položaj slovenstva v Jugoslaviji in širšem prostoru. Ravno na videz

protislovna sporočila (nemški jezik in heroizacija slovenske ljudske pokrajine) lahko namreč spodbudijo premislek o problematičnih prvinah obravnavane tematike. Kot je v svojem delu Socialna psihologija zapisala Mirjana Nastran Ule, je bolje, da komunikator sporočilo poda bolj realistično in prikaže dve plati problematike. (Nastran Ule, 1992: 111)

Uporaba birokratskega samoupravnega diskurza je izpostavila velik prepad med oblastjo in ljudstvom, hkrati pa opozorila na dolgoveznost politikov, ki so načrte o prihodnji poti države zavijali v veliko težko razumljivih besed; tako po koncu govora ni nihče vedel, kaj lahko pričakuje, kar je bila obramba državnega vodstva pred očitki o neizpolnjevanju obljub. Eksplicitna referenca na programske puhlice jugoslovanske oblasti je bila skladba Država:

Država skrbi za
zaščito
dvig
in izkoriščanje gozdov.

Država skrbi za
fizično vzgojo ljudstva
posebno mladine
v svrhu dviganja narodnega zdravja
narodne
delovne
In obrambne sposobnosti.

Ravna čedalje bolj popustljivo
dopušča se vsa svoboda.
Oblast je pri nas
ljudska!

Organe oblasti je zmedla tudi odločitev Laibachov, da v svoje pesmi vključijo besedila ideologov in politikov povojne Jugoslavije, še posebno Josipa Broza Tita. Posebno učinkoviti so bili izvlečki iz Titovih govorov, kot je: »Treba da bude jasno svakome, da mi ne možemo biti ničiji privesak za ničiju politiku – da imamo mi svoje gledište – da znamo oceniti šta je pravilno i šta nije pravilno.« (Vsakomur mora biti jasno, da mi ne bomo privesek nobeni politiki – mi imamo svoje mnenje – mi znamo oceniti, kaj je pravilno in kaj ni.) (Monroe,

2003: 260). Z aplikacijo Titovih besed o mednarodni neodvisnosti Jugoslavije so Laibachi tudi sebe vzpostavili kot avtonomni subjekt, ki želi slediti le lastni poti. Vendar so z navajanjem njegovih besed tudi demitizirali lik Tita.

»Ena od prepoznavnih značilnosti mitologije totalitarizma je mesijanska vizija, gluha zazrtost v obljubljeni prihodnost, deterministični optimizem, joachimovski mit o neizbežni tretji dobi.« (Velikonja, 1996: 49) Te vizije le prikrivajo operativno nesposobnost oblasti, da bi izpolnila projekte, ki bi vodili do višje življenjske ravni. V svojih besedilih so Laibachi rekapitulirali to 'totalitaristično' mesijanstvo Tita, njegovih sodelavcev in naslednikov. Eden od primerov preroškega optimizma je skladba Mi kujemo bodočnost. Čeprav v pesmi ne opredelijo nobene določne poteze, ki jih bo pripeljala višje – verzi so programske floskule, ki jih je bila veščja jugoslovanska oblast –, pa zaključek ne pušča dvomov: »Mi vstajamo, vstajamo v prihodnost in rastemo mladostni v širino!« S pogosto citiranimi 'močnimi' besedami, zavitimi v poseben jezik, so Laibachi uprizorili temeljne mite in konstrukte, na katerih je temeljila nacionalna identifikacija ljudstva. To so naredili tako, da »so konzumenti vzpostavili distanco do teh simbolov – užitek ob njih, ker so nam bili nekakšna osnova varnosti, varno zavetje pred odločanjem, so nam konstruirali trdno družbeno-politično realnost – vse to se je zrušilo; pokazalo se je namreč slaboumje in neracionalnost teh simbolov, ki tako 'postanejo odvrtni', ko se njihov sprejemnik zave njihove absurdnosti« (Žižek, 1987b: 11).

I.V. Programska besedila

Zanimiva poteza Laibachov je bila tudi formulacija avtoteoretskih besedil, s katerimi so podali lastna ideološka vodila ter vrednote in načela, ki so jih spoštovali. S temi zapisi so se Laibachi razkrili kot propagandni subjekt; v posebni izdaji revije Problemi, katere vsebina je bila posvečena kolektivu NSK, so zapisali: »Naša organizirana aktivnost je intenzivna agitacija in stalna sistemska, propagandno-ideološka ofenziva.« (Laibach v NSK, 1985: 6) Svoje namene so še poudarili z razkritjem osnovnih metod svojega dela: »Laibach preiskuje nove metode in sredstva psihološkega vpliva na mase, preučuje sistem propagande, ki je zaradi tehnoloških izpopolnitev vedno bolj popoln.« (Laibach v NSK, 1985: 9) Laibachi so tako zavestno razkrili svoj položaj alternativnega subjekta politično-ideološke propagande, odkritosrčnost pa pomaga komunikatorja vzpostaviti kot verodostojen vir. Že med 2. svetovno vojno je to prvino prepričevalnega sporočanja odkrilo britansko ministrstvo za informiranje,

ki je upoštevalo geslo, da je »resnica najmočnejše propagandno sredstvo« (Jowett, O'Donnell, 1999: 252).

Tudi na področju programskih besedil so bili Laibachi »hiperežimski« (Kermauner, 1983: 1479) in so ustvarili zajeten korpus avtoteoretskih besedil v duhu jugoslovanske birokracije. Ta besedila so ironizacija neučinkovitosti države, v kateri oblast z veliko skrajno zapletenih zakonov, regulativ in ustvarjanjem organov, ki nadzirajo javno življenje, ustvarja vtis popolnega nadzora nad razvojem države, v resnici pa je v Jugoslaviji vladala organizacijska in operativna zmeda. To so Laibachi v reviji Problemi izpostavili z uporabo črnega humorja, h kateremu so se tudi pogosto zatekli. »Monopolizirali smo pravico do nereda, da bi podčrtali red,« (Laibach v NSK, 1985: 16) so zapisali in ironično izpostavili delovanje oblasti, ki je prisegala na red, vendar je nastal nered. 10 točk konventa, ki so jih Laibachi zapisali leta 1982, spominja na preambule in uvodne dele državnih ustav, sami pa so jih izpostavili kot »programsko osnovo doktrine LAIBACH KUNST« (NSK, 1985: 6). V dokumentu so predstavili povezanost Laibachov z ideološkimi označevalci, ki so jih obdelovali. Že v uvodni točki so zapisali, da Laibachi življenjsko energijo črpajo iz organizacijske strukture, ki zahteva popolno podrejenost posameznika kolektivu, ki deluje v skladu z načeli totalitarizma in industrijske produkcije. V naslednjih dveh točkah so razkrili prikrite povezave med razvojem dogodkov v kulturni sferi in političnimi elitami, ki si podvržejo kulturno produkcijo v državi, da le-ta ljudstvo nagovarja z besedami uradne ideologije. V konventu so Laibachi pojasnili vse vidike svojega obstoja in delovanja, vendar so svoje poslanstvo zavili v kolaž filozofskega besedila in političnega manifesta.

Avtoteoretska besedila v malem so bili tudi zgodnji intervjuji Laibachov. Člani so odgovore na vprašanja pripravili vnaprej, z vprašanjem povezane na zelo 'svoboden' način. V intervjujih je skupina na različna vprašanja vedno znova odgovarjala z istimi besedami, kar naj bi povečalo možnost za uspeh njihovih programskih deklaracij, saj »nas zgodovina uči, da vztrajno ponavlja tudi največjo laž spremeni v resnico« (NSK, 1985: 36). Najpogosteje so citirali deset točk konventa, ki je tako postal nekakšna biblija Laibachov, vedno pri roki za kakšno modrost, morda najboljša manifestacija tega pa je bil intervju v oddaji Tednik junija 1983. Laibachi so se zavedali, da televizijski medij napade vsa čustva, poleg tega pa onemogoča dvosmerno komunikacijo – je centraliziran medij, ki množičnemu občinstvu enosmerno posreduje enotno sporočilo – in je tako učinkovito sredstvo širjenja ideoloških sporočil. Hkrati je Laibachom pisanje teoretskih besedil omogočalo temeljito predstavitev

njihovega programa. Ne nazadnje so teoretska besedila pomagala izoblikovati jedro pravih Laibachovih privržencev, ki so se potrudili prebrati in so bili tudi sposobni razumeti težko razumljiva besedila z referencami iz umetnosti, filozofije in realne politike.

II. Opravimo že z ...

II.I Totalitarizem

Najbolj kompleksna 'akcija' Laibachov je bila usmerjena proti totalitarizmu, katerega prisotnost v jugoslovanski državni stavbi je oblast znikala. Do preloma – zgodil se je le na izjavni ravni – s totalitarizmom naj bi prišlo najkasneje leta 1948, ko je Tito odločno zavrnil vpliv Stalina in razglasil, da bo Jugoslavija sledila le svoji poti, poti samoupravnega socializma, na kateri ne bo prostora za totalitarizem, kakršen se je pojavljal v vzhodnoevropskih državah realnega socializma, ki jih je nadzoroval Stalin. Laibachi so z besedili, glasbo, vizualnimi učinki, najbolj pa z nastopi, ki so bili sinteza prejšnjih prvin in ki so jih celo Laibachi sami primerjali s političnimi shodi, razkrivali totalitaristično jedro Jugoslavije. Laibachi so »subvertirali totalitarni ideološki ideal s tem, da so ga ponovili v njegovi dobesednosti. Ta postopek lahko opišemo kot pretirano identifikacijo z institucijo oblasti. /.../ Pretirana identifikacija pokaže prav tisto, kar vsi vemo, o čemer pa nihče javno ne govori.« (Gržinić, 2003: 77) Tako so Laibachi izpostavili ideološko protislovje Jugoslavije, ki »na 'eksplicitni' izjavni ravni prinaša ostro kritiko realnosocialističnega etatizma, katerega osnovna pomenska os je nasprotje samoupravnega in etatično-birokratskega socializma, ki pa obenem na ravni svojih predpostavk in skozi svojo simbolno ekonomijo implicira temeljno realnosocialistično pozicijo agenta-instrumenta zgodovinske Nujnosti« (Žižek, 1987a: 94). S podobo absolutne avtoritete, ki jo je utelešal pevec (srepeč pogled, usmerjen tik nad občinstvo ali v nebo, neustrašna pokončna drža z dvignjeno pestjo in mesijansko razširjanje rok ter brezosebni in brezizrazni podaniki v ozadju – vse to je scena, ki obkroža preroške figure in velike vodje), so Laibachi pokazali tudi na nezmožnost jugoslovanskega ljudstva uveljavljati svojo politično voljo. Tako kot v totalitarizmih vzhodno od Jugoslavije so bili tudi Jugoslovani soočeni s totalitarizmom, v katerem »sleherna izbira postane izsiljena izbira« (Žižek, 1987a: 98) in ne polje delovanja občana. S preroškim nastopom so Laibachi uprizorili tudi svojo distanco do ideološkega rituala, ki je bil zgolj figura za prepričevanje že prepričanih vernikov. To je izrazil tudi Slavoj Žižek: »Laibach da s svojim nastopom videti razliko med 'sakralno' vsebino, ki jo uprizarja (totalitarni, nacionalni miti, itn.), in 'svetim' kot praznim mestom, predhodnim tej vsebini. Distanca, ki jo vpelje Laibach, ni potujitev sakralni

vsebini skozi refleksijo njenega družbenega ozadja itn., marveč potujitev iz praznine, ki jo zapolnjuje ta vsebina.« (Žižek, 1987a: 148)

Laibachi so tako pokazali, da za obliko rituala stoji prazno 'sveto', ki ga lahko zapolnijo različne vsebine profanega ali sakralnega nauka, verovanje v katere, čeprav so neracionalne, ljudem pomaga pri soočanju z negotovostjo, ki izvira iz občutka nemoči pri vplivanju na potek lastnega življenja. Ljudje se namreč bojijo praznega mesta, na katerega se postavi temeljni zakon, ki podaja razlago univerzalnega reda. Mesto je treba zapolniti, da nam ni treba prevzeti odgovornosti za dogajanje okoli nas. V radikalnem pomenu je vsaka družba obsesionalno zasnovana, kar pomeni, da ji »kohezijo v zadnji instanci zagotavlja neki 'obsesivni' ideološki ritual, zasnovan na iluziji, da celotna frenetična dejavnost družbenega mehanizma ne 'teče' v prazno, da 'nečemu služi'« (Žižek, 1987a: 164). To je tudi psihološka osnova za uspevanje totalitarizma, ki ga ljudje pravzaprav potrebujejo. Prav v vsaki sodobni državi tako najdemo totalitaristične prvine, tudi v domnevno najbolj demokratičnih, le da je tam totalitarizem premaknjen v zasebno sfero ideoloških aparatov države, ki pa je – le da se ljudstvo tega ne zaveda – prepletena z vrhom politične zgradbe države. Ker se je ritual, ki so ga bili Jugoslovani navajeni spremljati v povsem drugačnih okoliščinah, izvajal na odru v svoji dobesednosti in v zanj nenaravnem okolju, sta se poudarili njegova nenaravnost in izumetničenost – Laibachi so »vpeljali postopek, ki ga lahko označimo za denaturalizacijo že 'naravnih' kulturnih vrednot in ritualov« (Erjavec, 1991: 100), izvajali so torej vlogo Barthesovega mitologa, ki razkriva mite, s katerimi vladajoča elita obvladuje družbo.

Množični rituali – praznovanje dneva mladosti, parade in izrekanje časti borcem ob praznovanju dneva upora proti okupatorju –, ki jih je ustvarjala povojna jugoslovanska oblast, so bili »zunanjji rituali laskanja« (Žižek, 1987a: 62), ki pa so bili – s Heglovimi besedami – popolnoma povnanjeni in brez iskrenosti in so jih ljudje 'zganjali' zaradi bogastva, ki so ga dobili v zameno za laskanje; to bogastvo pa je notranja pomiritev, ki so jo začutili ob zavedanju, da jih nihče ne bo mogel imeti za neodgovorne in slabe državljane. Zunanja oblika rituala je v takih primerih izpraznjena sleherne iskrenosti, vendar je bolj resnična od zasebnih prepričanj izvajalcev obreda. Po Žižku je namreč tudi zasebno posmehovanje oblasti le maska. Kdor tako deluje, sam v sebi nezavedno privoli v predpostavljene ideološki sklop. »V nezavedno je postavljeno prav dejstvo, da v resnici sami verujemo v sklop, ki se mu zavestno posmehujemo, verovanje in vednost sta si lahko tudi zoperstavljena, vednost o laži je lahko maska resnice našega verovanja.« (Žižek, 1987a: 71) Laibachi so ljudi tako soočili z

zlaganostjo tako njihovega družbenega delovanja kot tudi njihovih zasebnih političnih prepričanj.

Vtis rekapitulacije totalitarističnega rituala je bil še stopnjevan, kadar je za uvod v koncert govor pripravil Peter Mlakar, edini član Oddelka za čisto in praktično filozofijo, ki deluje znotraj organizma umetniškega kolektiva NSK. Čeprav so se govori običajno navezovali na za razvoj slovenskega ali nemškega naroda konstitutivna poglavja iz zgodovine ali pa so se nanašali na filozofske ideje o državi in Bogu, je Mlakar svoj program prilagajal regionalni zgodovini kraja, v katerem je koncert potekal. Mlakar je bil vedno še posebno pozoren na to, da je govore 'obložil' z nekaj provokativnimi in brezobzirnimi izjavami o kateri od faz zgodovinskega razvoja naroda, o katerem je govoril, tako da je kot glasnik Oddelka za čisto in praktično filozofijo pravzaprav z retoriko – ta je bila slogovno kombinacija govorov avtoritarnih voditeljev in poetične retorike klera – že pred koncertom napadel toleranco občinstva. Tako so imeli tudi Mlakarjevi govori 'ekscitacijsko' funkcijo – vlogo obračunavanja s temami iz narodove kolektivne podzavesti, s katerimi narod še ni obračunal.

Nastopi Laibachov so izpostavljali prvine policijske države. Beli žarometi, ki so jih preiskujoče usmerjali v občinstvo, in predvajanje pasjega laježa so ustvarili podobo absolutnega nadzora občinstva. Absolutnega nadzora, ki naj ga v Jugoslaviji ne bi bilo. Laibachi pa so na nastopih skušali pokazati, da »je bil ideološki nadzor najbrž celo prodornejši, kajti hlinil je svojo odsotnost« (Monroe, 2003: 97). Laibache bi lahko označili tudi za mojstre spektakla, za katerega je že Aristotel v svojem literarnoteoretskem besedilu Poetika zapisal, da lahko v gledalcih izzove močna čustva. Skupina je svoje nastope oblikovala v »koreografirane tehnične spektakle« (Monroe, 2003: 225), katerih prvine so agresivna glasba, agresivna in preiskujoča igra luči, agresivne vizualne podobe v ozadju in zapovedovalni glas pevca Milana Frasa. Spektakel je stopnjevala tudi za alternativno glasbeno skupino neobičajna uporaba rogov, trobil in veličastnih vzorcev iz filmske in klasične glasbe, ki je koncertom Laibachov vdihnila dramatičnost. Vse to je ustvarilo možnost za doživljanje katarze ob koncu koncerta, bila pa je tudi osnova za eskalacijo čustev in 'mehčanje' mentalne pregrade, zaradi česar postane subjekt dojemljivejši za sugestije, še zlasti tiste, ki prihajajo iz vira spektakla. Spektakel je bil torej sredstvo za stopnjevanje učinkovitosti propagandnih sporočil Laibachov.

Z nastopi – ti so z rekrutacijo pevca Milana Frasa pridobili »silovitost, kakršno je težko zaslediti celo v strožjih državah nekdanjega vzhodnega bloka« (Monroe, 2003: 82) –, v katerih so sebe vzpostavili kot subjekt, ki biva nad sfero trivialnega življenja običajnih državljanov in ki mu gre za nekaj višjega (kar so eksplicitno povedali tudi v svojih programskih besedilih, v katerih so zanikali skrb za lastno blagostanje), so pokazali na skrivnost ohranjanja oblasti. To ohranjanje omogočijo podložniki; ko se ti do Gospodarja obnašajo kot do Gospodarja, ga naredijo za Gospodarja. Skrivnost Gospodarja, njegova nenavadna in skrivnostna avreola, je zgolj posledica simbolnega rituala podložnikov. (Žižek, 1987a: 75) Nastopi Laibachov, njihova glasba, besedila in likovni izdelki so bili zgoščena rekapitulacija ideološkega delovanja jugoslovanske države. Ker so prvine državne ideologije zaživele v zanje nenavadnem okolju, so postale vidne. Prej so bile del družbeno-političnega življenja in zato neopazne, ljudje se jih posledično niso zavedali in se tudi niso mogli proti njim boriti.

II.II. Nacionalizem

Ob začetku delovanja so mediji in oblast v delu Laibachov – tako kot v delu drugih skupin, ki so jih označili za pankovske -¹⁰ iskali elemente, ki bi potrdili, da skušajo člani skupine in njihovi oboževalci širiti fašizem. Obtožbe Laibachov so še stopnjevali uporaba nemščine, nastopi v uniformah in avtoritativen nastop pevca. Hkrati je obtoževalcem Laibachov delalo težave to, da ni noben udeleženec v slovenskem kulturnem polju tako zvesto manipuliral s »slovenskimi narodnimi arhetipi« (Monroe, 2003: 176) kot ravno Laibachi. Čeprav so Laibachi po začetnih slovenskih besedilih peli v angleščini in nemščini – jeziku dveh izmed glavnih kulturnih (pa tudi političnih) zavojevalcev v različnih obdobjih zgodovine slovenskega naroda –, je bila v 80-tih ikonografija Laibachov in celotnega NSK-ja »najbolj agresiven izraz slovenske identitete« (Monroe, 2003: 158). Laibachi so v svojih besedilih in vizualnih izdelkih izpostavili nekatere kulturne dosežke Slovencev – podoba Groharjevega Sejalca, Kofetarice Ivane Kobilice, kozolca Božidarja Jakca, nikoli zgrajenega veličastnega slovenskega parlamenta, ki ga je načrtoval Jože Plečnik –, poudarili so tudi značilne simbole slovenskega podeželja. Svojo povezanost s Slovenijo so odstrli celo Laibachi sami: »Laibach je z domačim prostorom organsko povezan; ljubosumno goji instinktivno vez z narodom in

¹⁰ 'Ideolog' slovenskega pankarja Igor Vidmar je Laibache ob prihodu na sceno uvrstil med skupine tretjega vala slovenskega pankarstva. Zasedbe znotraj te kategorije so se »postavljale po robu birokraciji, etatizmu in odtujenosti. Te skupine so zastavljale politična vprašanja, nekatere pa so ironično parafrazirale uradno retoriko.« (Monroe, 2003: 257)

njegovo zgodovino, in se zaveda svoje vloge znotraj slovenskega kulturno-političnega poligona.« (Laibach, Mladina, 1985)

Zato je Alexei Monroe Laibachom pripisal celo morebitno preventivno delovanje v primeru potencialnega pojava desničarskega ekstremizma v Sloveniji: »Laibach je nemara prispeval tudi k šibkosti desničarskega ekstremizma v Sloveniji. 'Paradigma nemogoče avtoritete', ki jo je ustvaril v osemdesetih letih, je bila dovolj ostra, da se je v primerjavi z njo vsak morebitni bodoči ekstremizem dozdeval šibek in ne dovolj prepričljiv ali goreč – Laibach si je prilastil prizorišča in oblike potencialne paravojaške mobilizacije, ki je potekala drugod po Jugoslaviji.« (Monroe, 2003: 184)

Po odpravi totalitarizma so se v mnogih postsocialističnih državah kot ideološka nadomestila za uradni marksizem – leninizem pojavili nacionalizem, rasizem in antisemitizem. Monroe je svojo hipotezo verjetno izpeljal iz dejstva, da se na novem slovenskem političnem prizorišču v 90-ih drugače kot v številnih na novo oblikovanih političnih prizoriščih (pa tudi tistih z dolgo tradicijo) ni uspela močno uveljaviti stranka z ostrim desničarskim programom. Drži, da se je oblikovala Slovenska nacionalna stranka, ki so ji tudi vse parlamentarne volitve od leta 1992 prinesle uvrstitev med parlamentarne frakcije. Čeprav so bile tudi pri nas zaradi negotovega položaja slovenskega gospodarstva v 90. letih razmere zrele za premik velikega dela volilnega telesa v desno, je bil uspeh SNS-ja v primerjavi z desničarji v nekaterih drugih državah skromen.¹¹ Vendar je treba opozoriti tudi na dejstvo, da je imela desničarska usmeritev v devetdesetih veliko več privržencev, kot pa je dokazovalo število prepričanih privržencev 'uradne slovenske nacionalistične stranke'. V letih po osamosvojitvi je bila namreč Slovenija še mlada demokracija, zato njena strankarska struktura še ni bila povsem verodostojen odraz zasebnih političnih prepričanj, kar je v svojem preučevanju radikalne desnice upošteval tudi Rudi Rizman, ki je omenil, da so »postkomunistični sistemi še zelo daleč od normalnega stanja ali konsolidirane demokracije« (Rizman, 1998: 252). Zato je treba v preučevanje radikalne desnice v postkomunizmu vključiti časovni dejavnik in upoštevati fluiden značaj procesov v postkomunizmu. (Rizman, 1998: 252/253) Odstop od strankarske strukture in dokaz za razširjenost desničarskih prepričanj med Slovenci v devetdesetih letih

¹¹ Parlamentarne volitve leta 1999 so švicarski Ljudski stranki prinesle kar 22,5 odstotka glasov, v Avstriji se je stranka 'svobodnjakov' leta 1995 hvalila s podporo 21,9 odstotka volivcev, francoska Nacionalna fronta je leta 1995 dobila 14,9 odstotka sedežev v nacionalni skupščini, leto 1996 je trem italijanskim desničarskim strankam prineslo skupaj skoraj 47 odstotkov glasov, na Poljskem imajo desničarji od leta 2001 več kot 10-odstotno podporo. (Marczewska - Rytko, 2002)

tako najdemo v rezultatih raziskav javnega mnenja. Sredi devetdesetih bi tako pol anketirancev »rado živelo v etnično čisti Sloveniji« (Rizman, 1998: 266); skoraj 56 odstotkov ne bi rado imelo za soseda priseljenca iz drugih okolij nekdanje Jugoslavije. (Toš, 1999: 272)

Laibachi so se tudi v videospotih navezovali na pojme, ki konstituira sodobno slovensko nacionalno identiteto. Videospot za priredbo pesmi zasedbe The Beatles Across the Universe predstavlja nekatere adute, s katerimi se je Slovenija uveljavila v svetu: smučanje in smučarski skoki kot nacionalni športni panogi, gore, postavljene ob morje, pričajo o naravni raznolikosti sicer majhne Slovenije; refren Nothing's gonna change my world (Nič ne bo spremenilo mojega sveta) pa deluje tudi kot izraz želje po konservaciji slovenske idile in zavarovanju le-te pred vdori tujcev. Podobno je tudi vizualno sporočilo videospota za pesem Life is Life, ki je postavljen v okolico Bohinjskega jezera in slapa Savice, kraja, ki je v slovenski zgodovini zaznamovan kot kraj izgube slovenske verske avtonomije, saj naj bi tam Črtomir, eden od voditeljev karantanskih Slovencev, sprejel krščanstvo in tako zatajil enega od konstitutivnih elementov slovanstva. Najbolj koncentrirano pošiljko prvin slovenske nacionalne identitete pa so Laibachi pripravili z glasbo, ki so jo ustvarili za predstavo Krst pod Triglavom, ki se je tudi navezovala na zgoraj omenjeni mit o Črtomiru in ki je na dan prinesla »mračne mite v koreninah slovenske identitete« (Monroe, 2003: 271).

K navidezni narodnobuditeljski vlogi Laibachov je prispeval tudi njihov paramilitarističen nastop v uniformah, s pevcem, ki je nastopal kot odločen voditelj, ter z besedili, v katerih so slavili pripravljenost umreti za nacionalno stvar in skrajno predanost kolektivu, ki lahko s skupnimi močmi doseže cilje. Nacionalističen značaj je imelo tudi opominjanje na dolgo pozabljene mitske staroveške označevalce izvora slovenske narodne identitete. Na plakatu iz leta 1987 je tako predstavljen spomin na karantansko državo, mitološko osnovo slovenske državotvornosti. Na plakatu stoji prestol, na katerem so ustoličevali karantanske vojvode, v ozadju pa je mesto v plamenih, ki prestolu očitno ne morejo do živega. Podobno sporočilo kot karantanski prestol – sporočilo o trdnosti slovenskega naroda, ki bo zaradi vztrajnosti in trdoživosti dosegel svojo slavo – nosi tudi naslovnica albuma Rekapitulacija 1980–84, na kateri so Laibachi zapisali verze:

Prešla bo sodba veka
In naših dni stremljenje,
In narod vstal bo slaven,
V mogočne pomlajenje!

Laibachi niso bili edini akter v Sloveniji, ki je v osemdesetih letih izpostavljala samobitnost slovenskega naroda in potrebo po tem, da Slovenci končno dobimo priložnost sami si oblikovati svoje družbeno-politično življenje. Za uresničitev teh idealov si je prizadeval del inteligence, ki je med drugim ostro nastopil proti idejam o poenotenju šolskih programov v Jugoslaviji, začeli so se oglašati predstavniki Rimskokatoliške cerkve, pa tudi nekateri politiki so se začeli bolj odkrito zavzemati za pravice Slovenije do večje avtonomije v okviru skupne jugoslovanske države. Laibachi so se kot kulturno-umetniški kolektiv zares odločili za agresivno izrabo slovenske nacionalne motivike, vendar je bil to verjetno veliko bolj kot načrtna poteza za prispevek k doseganju slovenskega narodnega prebujenja preišljen korak, ki je Laibache naredil za edinstven kulturno-umetniški fenomen v Sloveniji. Zagotovo je njihovo usmerjanje pozornosti na nekatere slovenske arhetipe, pospremljeno z vojaškimi uniformami, ki so jih nosili člani skupine, v določenem delu zvestih oboževalcev Laibachov vzbudilo premislek o usodi Slovenije, ni pa bil to koordiniran narodni program, ki bi lahko dosegel odziv v širši slovenski javnosti in bi lahko predstavljal avantgardo civilne družbe, ki je konec osemdesetih let dosegla tako velik moment, da je ideja o samostojni Sloveniji postala realna možnost.

II.III. Kolektivizem

Ena od potez delovanja Laibachov je bilo poudarjanje zanikanja individualnosti. Fanatična pripadnost kolektivu je bila simbol stopnjevanega izpolnjevanja 'zahteve' jugoslovanskega režima, ki je ljudem skušal privzgojiti potrebo po samožrtvovanju za državo. V tem duhu so bile organizirane udarniške delovne brigade in v tem duhu je mlade vzgajal izobraževalni sistem, ki kljub temu ni zahteval popolne odpovedi individualnosti. Ideologijo kolektivnih naporov je močno poudarjala tudi heroizacija udeležencev narodnoosvobodilnega boja, ki so še po 40 letih uživali položaj nedotakljivosti in nenormalno velikega vpliva na odločitve o urejanju družbeno-političnih vprašanj v Jugoslaviji. V polju kolektivizma so Laibachi izbrali skrajnost: Z izbiro skrajnega zanikanja individualnosti so pokazali, da sistem od posameznika res ni jasno zahteval odpovedi individualnosti, implicitno pa je to vendarle dosegel. Odvzel mu je namreč možnost samostojnega vplivanja na razvoj države, ki ji je kot državljan moral služiti. To so dosegli tudi s priseganjem na formalizem in natančnost pri oblikovanju izjav, ki so spominjale na zapletene, neosebne in ob površnem branju skoraj nerazumljive formulacije državnih organov in so bile v hudem »nasprotju z razumevanjem popularne glasbe kot

hedonistične oblike« (Monroe, 2003: 265). Vendar to ni bila etična odpoved individualnosti, ki bi jo država lahko dosegla zgolj, če bi njeni državljani razumeli njeno ideologijo in programske usmeritve, le-te sprejemali in bili pripravljene zanje žrtvovati tudi življenje. Domnevni obstoj duha kolektivizma je bil zato le zlagana ideološka krilatica, kar so s svojo filozofijo izpostavili Laibachi: »Laibach je organizem, sestavljen iz posameznikov kot svojih organov, ti organi pa so podrejeni celoti, ki pomeni sintezo vseh sil in stremeljenj članov celote. Cilji, življenje in sredstva skupine so višji – po moči in po trajanju – od ciljev, življenja in sredstev posameznikov, ki jo sestavljajo.« (Monroe, 2003: 82)

Če je prejšnja deklaracija še spadala v polje univerzalne etike družbenega življenja človeške vrste in bi lahko poudarjala tudi kritiko skrajnega zahodnjaškega kapitalizma in zvezdniškega sistema industrije popularne kulture, ki sta na osnovi kalvinistične delovne etike do skrajnosti prignala čaščenje idividua, ki je zaradi svojih uspehov upravičen do samoljubja, je prva točka konventa – nekakšne ustave – skupine Laibach rekapitulacija etičnega imperativa idealne oblike države realnega socializma: »Laibach deluje kot ekipa (kolektivni duh) in v skladu z načelom industrijske produkcije in totalitarizma, kar pomeni, da posameznik ne govori; govori Organizacija. Naše delo je industrijsko, naš jezik političen.« (Laibach Kunst, 1983)

Kolektivizem so Laibachi neposredno povezali z zahtevo po anonimnosti posameznika. Anonimnost členov v verigi organizacije preprečuje, da bi posamezniki zašli z načrtane poti razvoja organizacije, zato je konstitutivna za življenje organizacije. (Nad)absolutno enakopravnost znotraj skupine so Laibachi udeleževali z nenavadno izbiro formule intervjuja. Prvih nekaj let so bili intervjuji skupine vnaprej napisane izjave, ko pa so Laibachi privolili v običajno obliko intervjuja, so zahtevali, da se vse izjave pripišejo kolektivu, ne glede na to, kdo jih je podal. Primer kolektivnega intervjuja je bilo gostovanje zasedbe v informativni oddaji Tednik. Voditelj oddaje Jure Pengov je članom zastavljal vprašanja, eden od njih pa je prebral vnaprej pripravljene odgovore, ki niso bili pravi neposredni odgovori na vprašanja, ampak deklamacija dvoumnih in z ideološkimi ter filozofskimi izrazi bogatih besedil.

Z izpostavljanjem vrline žrtvovanja za kolektiv so Laibachi prek stopnjevanje identifikacije z enim od osnovnih ideoloških temeljev jugoslovanske države izpostavili iluzijo njegovega obstoja. Nosilci oblasti so si predvsem prizadevali za zagotavljanje lastnega blagostanja, načela kolektivizma pa niso izpolnjevala niti vodstva republik, ki so vedno poskušala iztržiti čim več za svoje republike, šele drugotno jih je zanimal uspeh celotne države. Kolektivizem

je propadel tudi na mikropolitni ravni – ravni državljana. Samoupravni socializem naj bi vsakemu 'producentu' v državi zagotavljal možnost soodločanja o državnih zadevah, vendar so bili kanali vplivanja dolgi in zaviti, tako samoupravljanje ni izpolnilo obljub najbolj demokratičnega režima na svetu. Državljeni so bili podvrženi odločitvam političnega vrha, ki ga niso sami izvolili. Zato so tisti, ki so se rodili po narodnoosvobodilnem boju, ki je slovenski narod zares povezal v eno telo, le težko razvili tako močno identifikacijo z jugoslovanskim ljudstvom kot celoto in njenim političnim vrhom, da bi bili pripravljene za svoje vzeti tudi načelo predanosti kolektivu.

II.IV. Industrija kot ideološki označevalec

Idejo kolektivizma so Laibachi povezali z drugo 'temo iz življenja' povojne Jugoslavije – idolatrijo industrijske produkcije. Kot so pojasnili v prvi od desetih točk konventa, so svoje prvo organizacijsko načelo povzeli iz načel organizacije industrijske proizvodnje; na državni ravni mora biti ta organizirana čim bolj racionalno, da je lahko uspešna. Laibachi so s tem zadeli eno od šibkih točk jugoslovanskega vodstva. Podobno kot v vzhodnoevropskih državah realnega socializma so tudi očetje jugoslovanske države zaradi ideološkega imperativa socializma,¹² ki je na piedestal povzdigoval industrijskega delavca, zastavili velikopotezno in bliskovito industrializacijo države, katere osnova je bila težka industrija ekstrakcije rud, energetskih virov in predelave kovin. Takšna gospodarska usmeritev Jugoslavije ni popeljala na razvojno raven Zahodne Evrope, saj gospodarski programi niso bili zasnovani na realnih kazalcih o razpoložljivih domačih surovinah in potrebah Jugoslavije po izdelkih; njihovi avtorji so upoštevali predvsem ideološko privilegiran položaj težke industrije. Po državi so tako zrasli nesmotrni tovarniški obrati – v Sloveniji na primer tovarna glinice v Slovenski Bistrici in obrat za pridobivanje aluminija v Kidričevem –, ki so se hitro izkazali za zgrešene naložbe. Tudi načela odločanja v gospodarskem načrtovanju niso pripomogla k učinkovitosti jugoslovanskega gospodarstva. Dogovorno gospodarstvo, ki je za sabo pustilo predvsem kupe birokratskih dokumentov, prineslo pa je le malo dokazov o uspešnem poslovanju podjetij, namreč v sodobnem gospodarstvu ni imelo kaj iskati.

Laibache je z industrijo povezovalo tudi domače okolje – zasavski revirji, ki so bili eno od industrijskih jeder Slovenije. Tako kot so Laibachi resnico o podtalnem jugoslovanskem totalitarizmu razkrili prek navidezne identifikacije s tem načelom organizacije države, se tudi

¹² Laibachi so v svojem temeljnem dokumentu zapisali: »Laibach razkriva in izraža povezavo politike in ideologije z industrijsko produkcijo.« (Laibach, 1982)

mita o industriji kot temelju izgradnje blagostanja niso lotili s frontalnim napadom, ampak z ustvarjanjem ode sekundarni panogi državnega gospodarstva. Glorifikacijo industriji so postavili že z deklaracijo, da Laibach privzema organizacijski sistem industrijske proizvodnje ter da njegovi člani pri svojem delu upoštevajo ideologijo, ki vodi delo industrijskega delavca. Da bi to uspevalo, se mora vsak član skupine odreči svoji individualnosti in se podvreči kolektivnemu delu v 'obratu z imenom Laibach'. Čaščenje industrijskega delavca so Laibachi materializirali z uporabo herojske sorealistične ikonografije 'rdečih revirjev'. Izdelali so veliko plakatov – ikon monumentalizacije industrijske proizvodnje, s katerimi so iz industrije kovali 'utopični mysticizem' –, ki so ustrezali izjavam nosilcev oblasti, da nas bodo industrijski delavci popeljali na življenjsko raven Švedske. Vendar je podoba pravih delavcev, naveličanih enoličnega dela in prav nič podobnih herojskim in od moči prekipevajočim 'stahanovskim' figuram,¹³ naslikanih v duhu socialnega realizma, ki so jih Laibachi postavili na svoje plakate, zanikala romantizirano podobo industrije, ki so jo ustvarjale deklaracije politikov. Pri oblikovanju plakatov so torej Laibachi dobesedno 'kradli ideje' pri jugoslovanskem socializmu. Za svoje opozarjanje na vsebinsko prazen in zlagan mit o industrijski produkciji kot o enem od ključnih podpornih stebrov jugoslovanske države, ki je na neposredni poti h gospodarskemu uspehu, so Laibachi predelali izvirne plakate, ki so opozarjali na nosilce industrijskega razvoja. Tako je eden zgodnih plakatov, ki predstavlja delavca z dvignjeno roko s kladivom in tovarniškim dimnikom v ozadju, »monokromna kopija plakata za Kongres jugoslovanskih železarjev iz leta 1945« (Lisica, 1985). Tako kot na 'lovu' na totalitarizem so tudi v primeru obravnavanja ideološke vloge industrije Laibachi ustvarili svoj stopnjevani mit o industriji in šli po poti, ki jo je Slavoj Žižek opisal kot »bolj x od samega x« (Monroe, 2003: 86), kar pomeni, da so Laibachi ustvarili veličastnejše spomenike industrijski proizvodnji kot pa ideologi, ki so industrijo postavili za enega od ideoloških označevalcev.

Na glasbenem področju so Laibachi »prinašali poetizirano podobo industrije kot izžete, brutalne in arhaične« (Monroe, 2003: 257). V studiu in na odru so proizvedli skoraj boleče glasne in odtujene zvoke težke industrije, ki so razkrili brutalnost dela v tovarni, kar je »razčlovečilo podobo industrije« (Monroe, 2003: 262). Skladbe Rdeči molk, Tovarna C19,

¹³ Stahanovstvo je bilo ideološko orožje sovjetske oblasti, s katerim naj bi k zavzetemu delu priganjali tovarniške delavce. Aleksei Stahanov, vodja skupine delavcev na stroju za izrezovanje premoga iz zemlje, je 20. 8. 1935 s svojo skupino dosegel dnevni rekord v izkopavanju premoga. Stalin ga je postavil za vzor vsem delavcem in razglasil, da bodo delavci, ki bodo dosegli tako izjemne rezultate kot Stahanov, nagrajeni z dodatkom k plači. (Spartacus Educational, ND)

Delo in disciplina in Siemens so rekapitulacija tonskega nasilja, ki so ga morali prenašati delavci.

II.V. Zvezdniški sistem kulturne industrije

V drugi polovici 20. stoletja je industrija zabave in kulture kot industrija upravljanja z zabavo in prostim časom postala vodilna struja znotraj industrije zavesti, saj v njenih na videz povsem apolitičnih izdelkih ljudje niso iskali ideoloških maksim. Kmalu so družboslovci začeli razkrivati temeljno povezanost industrije zabave in spektakla z interesi političnih in ekonomskih elit ter kulturno industrijo izpostavili kot temeljno manipulacijsko orodje druge polovice 20. stoletja, kajti »jezik spektakla tvorijo znaki vladajoče produkcije« (Debord, 1999: 30). Ko so uporabnost popularne kulture spoznali jugoslovanski voditelji, se tudi oni niso več branili podpirati zvezdniški sistem v sferi zabavne glasbe. »Ena od posledic tega je bila 'epidemija panegiričnih rock balad', ki so opevale Tita in samoupravljanje, zlasti konec šestdesetih let.« (Monroe, 2003: 252) Zato je tudi prišlo do položaja, ko so morali domači glasbeniki izpolnjevati precej stroge pogoje, da so lahko prišli do pogodbe za snemanje plošče, medtem ko je bila cenzura izdelkov z Zahoda precej bolj površna. Režim si je namreč prizadeval 'izpopolniti' domačo glasbeno sceno, ki je bila neposredno uporabna za proliferacijo idej in vrednot, ki naj bi jih internaliziral vsak 'dober' Jugoslovan.

Z drugačnim pristopom k umetniškemu delu, kot je bil značilen za mainstreamovske pa tudi za alternativne glasbene skupine v osemdesetih, so Laibachi zgradili drugačno paradigmo glasbene skupine. Vzpostavili so se kot člen zunaj množične glasbene produkcije, ki je bila del industrije zabavne kulture. Če je tehnologija razbremenila ljudstvo materialne bede, je pripomogla k poglobljanju nematerialne bede zaslužjenega duha, ki ni več sposoben razmišljati racionalno: »Če je celotna zahodnoevropska družba pripravljena neprizadeto sprejeti tako prazen/glasen govor skozi takšno glasbo, je to zaradi tega, ker sama sebi nima ničesar več povedati, ker nima več smiselne govora, ki bi ga z razlogom razvijala in ker je sam spektakel samo še ena od (že preseženih) oblik ponavljanja. V tem smislu je to glasba brez smisla, ubijajoča glasba, preludij k hladnemu molku zahodne civilizacije, v kateri bo človek pokončan skozi ponavljanje.« (Laibach, 1985: 11)

Zato tudi 'napad' Laibachov na zahodno popularno glasbo z albumoma *Sympathy for the Devil* in *Let It Be* ni le zabavna manipulacija, ampak nosi globlje poslanstvo: »Laibachovo

politizirano preiskovanje popularne glasbe nakazuje, da zahodno obarvana sfera zabave vsebuje ideološke strukture moči, ki so daleč bolj prefinjene in manj vidne od tistih, ki so značilne za totalitarno propagando.« (Monroe, 2003: 73)

Množična kultura je danes monopolizirana (tako na nacionalni kot tudi na globalni ravni) in ne more obstajati zunaj okvirov kompleksov ekonomskih in političnih elit.¹⁴ Izdelki kulturne industrije reproducirajo mite, ki naturalizirajo in opravičujejo obstoječo ekonomsko-politično stavbo. Njihova vloga je tako uspavanje potrošnika in zagotavljanje proste poti delu elite. Zato je Guy Debord spektakel označil za idealno ideološko sredstvo, ki svoji prijaznosti navkljub, odlično opravlja prav vse funkcije ideologije: »Spektakel je ideologija par excellence, saj se v njegovi polnosti izpostavlja in manifestira bistvo vseh ideoloških sistemov: osiromašenje, zaslužnje in zanikanje lastnega življenja.« (Debord, 1999: 136)

Ker je cilj vseh izdelkov kulturne industrije isti, so izdelani po istem vzorcu, med seboj se razlikujejo le po podrobnostih, ki na njihovo poslanstvo nimajo vpliva. »Tipi šlagerjev, zvezdnikov in limonad se ciklično ohranjajo kot toge konstante, iz njih pa je izvedena tudi specifična vsebina igre, tisto na videz spremenljivo.« (Adorno, Horkheimer, 2002: 138) 'Standardizirani' filmi, popularne skladbe, lahkotni romani prinašajo kopijo delovnega procesa – edina spremenljiva komponenta kulturnih izdelkov naj bi bil slog, skozi katerega se izraža »vsakokrat drugačna struktura družbene oblasti« (Adorno, Horkheimer, 2002: 143). Kulturna industrija je tako uspešna predvsem zato, ker se jo prikazuje kot darilo bogatih, ki imajo v rokah vzvode medijske produkcije, potrošniki pa spregledajo njen totalitaristični značaj in 'vzgojni' moment: »Tako kot so nekoč morale vladajočih vladani zmerom vzeli resneje od vladajočih, danes prevarane množice še bolj kot uspešneži podlegajo mitu uspeha. Neomajno vztrajajo pri ideologiji, s katero jih zaslužnjujejo.« (Adorno, Horkheimer, 2002: 146)

Fronta proti industriji popularne kulture je skušala ljudem pred oči postaviti dejstvo, da je »v vsaki družbi duh celotne kulture določen z duhom najmočnejših. Tehnološka revolucija ponuja vse več novih sistemov v razvoju sredstev masovnega komuniciranja in vse bolj se lahko vpliva na ljudske mase.« (NSK, 1985: 9) S posredno vpeljavo nekaterih vrednot, ki jih je na izjavni ravni cenil jugoslovanski režim, v svoje pesmi so Laibachi izpostavili tiste

¹⁴ Theodor Adorno in Max Horkheimer sta to povezavo ilustrirala z besedami: »Odvisnost večine najbolj mogočnih televizijskih postaj od električne industrije ali odvisnost filmske industrije od bančništva je značilnost celotne sfere (industrije popularne kulture, op. P. B.), katere posamezne veje so tudi same med seboj tesno prepletene.« (Adorno, Horkheimer, 1944)

jugoslovanske glasbenike, ki so v čast jugoslovanskega voditelja in njegove ekipe zlili »popularno glasbo in državno ideologijo« (Monroe, 2003: 252). Tako bi pesmi, kot je Brat moj, prav lahko napisal kateri koli umetnik 'pod pokroviteljstvom' Države, saj na subtilen način prinaša sporočilo o potrebnem trudu za izgradnjo močne države.

Brat moj

Brat moj

Ali čutiš pogum, ki ga je dvignila zara
V borbi za lepoto sveta?

Brat moj,

prižgimo kres v vseh ljudeh!
Bodimo močni kot garači, Brat moj;
Mi smo v skrivnostni tajni
Slutnja in prerokovanje,
Mi smo življenja divji smeh!
V nas je glad, ki poživi
In gladnih ne izmuči:

Brat moj, odpri oči, potuj z nami

K novi luči!

Ljudje veliko razvedrilnih vsebin sprejemajo kot samo po sebi umeven del sodobnega načina življenja in se o njej sploh ne sprašujejo. Ne sprašujejo se, zakaj spremljajo vedno isti tip 'kulturnih' vsebin in zakaj je treba za drugačno vrsto kulture plačati. Ne spoznajo, da je brezplačni paket zabave pravzaprav prikrito nasilje, perpetuacija njihovega neugodnega položaja v družbeni stavbi, ki ga z brezskrbnim razvedrilom lažje prenašajo.

6. Zaključek

Vsak družbeni preobrat je rezultanta mnogih dejavnikov. Tako sklicevanje revolucionarjev, ki jim uspe prevzeti oblast, zgolj na svoj program in akcijo kot tudi izjave novih nosilcev oblasti,

da so položaj zavzeli zgolj po naključju, ki je posledica naravnega razvoja zgodovinskih dogodkov, sta nepopolna. Seme družbenih preobratov, ki so Jugoslavijo pretresli v osemdesetih letih, je bilo zasejano že prej. Disidentski glasovi slovenskih politikov in razumnikov so se slišali že v prejšnjih desetletjih, vendar so bili vedno hitro zatrti.¹⁵ Splet notranjih in zunanjih dejavnikov (gibanje Solidarnost na Poljskem, otoplitev odnosov med vzhodnim in zahodnim blokom, incidenti na Kosovu) je v osemdesetih letih omogočil, da so opozicijska stališča postala stalnica v slovenski javni sferi. Prišlo je do sindroma snežne kepe, ko so se z vsakim javnim izrazom nezadovoljstva s trenutnimi razmerami opoziciji pridružili novi člani.

Laibachi so na slovensko prizorišče prišli na začetku osemdesetih let. Med mnogimi mladimi glasbenimi skupinami so izstopali po svoji resnobi in besedilih, ki so spominjala na politične programe, zavite v skoraj nerazumljiv filozofsko-poetični jezik. Javnosti Laibachi niso razburili le s svojimi umetniškimi dejanji, ampak tudi že z izbiro imena. Uporaba imena Laibach, ki je bilo zaradi označevanja slovenskega glavnega mesta med nemško okupacijo 'kontaminirano', je sprožila burne medijske polemike, ki so se jih prek pisem bralcev udeležili Slovenci različnih starosti in poklicev, predvsem tisti, ki so obdobje nacistične okupacije izkusili sami. Prepričani so bili namreč, da odločitev za uporabo imena Laibach lahko sprejmejo le tisti, ki se strinjajo z ideološkimi osnovami in političnimi cilji nacističnih voditeljev. To je bila ena od prvih javnih debat v polju političnega življenja v povojni Jugoslaviji, prinesla je razpravo o enem od zgodovinskih označevalcev, povezanih z oblikovanjem povojne Jugoslavije. Torej s procesom, za katerega se je kmalu izkazalo, da ni minil povsem brez nasprotij in spornih potez politikov ter vojaških poveljnikov. Z izbiro imena so tako Laibachi prispevali vsaj delček k odprtju ene prvih javnih političnih debat (razprave o tem, komu gredo zasluge za osvoboditev Slovenije, so se razširile v pismih bralcev), čeprav je k odprtju teme prikritih medvojnih dogodkov in povojnih pobojev verjetno bolj prispeval poziv Spomenke Hribar, ki je leta 1986 »v imenu sprave predlagala pomiritev med partizani in domobranci« (Pirjevec, 1995: 381). Z uporabo imena je tako nova alternativna skupina verjetno nenamerno spomnila na mit o nastanku nove domovine Slovencev – povojne Jugoslavije –, ki je do takrat veljal za neproblematičnega. Mit je zgodba

¹⁵ Eden od najbolj eklatantnih obračunov z naprednimi umi je bila odstranitev Staneta Kavčiča, predsednika Izvršnega sveta skupščine Socialistične republike Slovenije, ki je po prevzemu mesta slovenskega premierja leta 1967 »zastavil svojo gospodarsko pa tudi ideološko politiko na dinamičen in pragmatičen način« (Pirjevec, 1995: 292), ki bi v slovensko javno življenje vnesel več reda in bi gospodarstvo približal stopnji razvoja zahodnoevropskih držav.

o nastanku, ki utemelji trenutni red, katerega izgube se ljudje bojijo. Kaos namreč prinaša negotovost in tveganje. S kaotičnim eklekticizmom mitskih prvin so Laibachi pokazali na zlaganost urejenosti in varnosti trenutnih razmer; »povedali so, kako stvari stoje v resnici in ne v programih« (Kermauner, 1983: 1478).

Lahko bi zanikali pionirsko vlogo Laibachov pri pobudah civilne družbe, ki so v drugi polovici osemdesetih let oblikovale zavest slovenskega naroda, da so politične spremembe nujne. Že nastop pankovskega gibanja je nekaj let pred Laibachi zmotil »rutino mirnega vsakdanjika, ker so si mladi vzeli svobodo, ki jim je nihče ni dal« (Žerdin, 2003: 27). Vendar je bil pank neprogramska anarhija, zgolj burno zahtevanje večje svobode. Ni prinašal analitične obravnave oblasti; ni povedal, kaj natančno je z obstoječim režimom narobe. Pankerji so delovali kot hiperaktivni in preveč razburjeni mladostniki, ki histerično zahtevajo spremembe v svojo korist, po začetni pubertetniški dobi se umirijo in zaživijo kot njihovi starši. Tipična izjava pankerjev, ki dokazuje njihov politični položaj, je bila: »Mene boli kurac za vse. Al pa tud ne. Kva jest vem. Včasih bi vse postrelu, drugič pa se sekiram zarad vsake pizdarije, k se zgodi.« (Potokar, 1984: 36) Zato tudi oblast pankerjev nikoli ni obravnavala kot resno grožnjo svojemu položaju. Pankerji so delovali le 'površinsko', niso analitično premislili o dejanskih skrivnostih ohranjanja jugoslovanstva, zato tudi njihovo delovanje nikoli ni bilo politično v pravem pomenu besede.

Laibachi so storili korak naprej in prinesli korekcijo apolitičnosti pankerjev. Njihovo delovanje je bilo »obscena subverzija totalitarnega rituala, dosežena s samo formo nastopa« (Gržinič, 2003: 77). Ob nastopu Laibachov je množica tako dobila občutek, da ponovno gleda znane obrazce nastopanja podob s televizijskih zaslonov in političnih strani časopisov. Niso prikazovali kritične distance, ki bi jo pričakovali; občinstvo je dobilo le reprodukcijo politične realnosti. Bilo je presenečenje in opazovanje dogajanja je zaposlilo njihove čute ter spodbudilo premislek o zaznanem.

S svojo rekapitulacijo totalitarnega režima so Laibachi utirali pot radikalnejšemu političnemu izrazu mladinskih institucij. Bili so »uporabni za vzpostavitev skrajnega mejnika tolerance, za katerim bi lahko vedrile nekoliko manj skrajne demokratične in kulturne dejavnosti. Oblikovalci politike na alternativnem prizorišču so že zgodaj spoznali, da bi se represivni bes, ki je bil usmerjen na Laibach, sicer usmeril nanje« (Monroe, 2003: 216/217). Že preganjanje pankerjev je člane in voditelje mladinskih političnih institucij spodbudilo k angažiranju za

doseganje večje svobode umetniškega izražanja mladih, ob nastopu Laibachov so se potencialni prihodnji politiki še bolj organizirano in intenzivneje odzvali, saj so se – vsaj nekateri – zavedli, da ne opravljajo vloge avantgarde organiziranja boljše družbe, ampak predvsem sledijo poti že uveljavljenih politikov in usmeritev, ki jih je določila vlada. K spoznanju potrebe po odločnejšem nastopu so pomembno prispevale tudi razmere v državi. Mladi v osemdesetih letih so odraščali v precej drugačnih razmerah kot njihovi starši in niso več tako z lahkoto našli identifikacije s starimi programskimi deklaracijami iz obdobja neposredno po koncu 2. svetovne vojne. Pogumna drža in širjenje polja tolerance za protirežimske proteste, ki so ju prinesli Laibachi, sta bili tako le dve od spodbud, ki sta mladinskim politikom pomagali ugotoviti, da je njihova naloga pravzaprav razmišljanje o korekciji družbeno-ekonomsko-politične realnosti in ne zgolj nekritično sprejemanje sadov dela njihovih očetov. To je dokazala tudi poteza ZSMS-ja, ki se je odločil, zavzeti se za Laibache in jim pomagati ponovno dobiti 'domovinski status' v Sloveniji, ki so ga izgubili, ko so jim ljubljanske oblasti leta 1983 z odlokom prepovedale nastopanje pod imenom Laibach. Ker je izbrano ime tudi eden od ključnih označevalcev dela in poslanstva vsake skupine, so tako skušali skupini Laibach odvzeti njeno identiteto in ji preprečiti nadaljnje delo. Že leta 1982, ko je po nastopu na festivalu Novi rock fenomen Laibach začel dobivati vse večjo odmevnost v medijih, so študentski politiki na kongresu v Novem mestu sklenili, da bodo podprli alternativna gibanja in za svoje prevzeli tudi nekatere njihove cilje, katerih udejanjenja zvezna oblast tedaj nikoli ne bi sprejela.

Da delo Laibachov ni bilo izolirano od prizadevanj opozicijskih kulturnikov in da ti niso spregledali dela mladih umetnikov, dokazuje tudi odločitev uredništva Nove revije. Revija, v kateri so se od njene ustanovitve leta 1983, vrstili družbenokritični članki, ki so predlagali popravke v vodenju Jugoslavije, je spomnila tudi na delo Laibachov. Uredništvo revije, ki je s 57. številko dokazalo, da ne bo mirno sprejemalo nacionalističnih izbruhov Srbov v zveznem vodstvu, je namreč leta 1983 svojo 13. in 14. številko posvetilo delu kulturno-umetniškega kolektiva NSK, katerega ustanovni član so bili tudi Laibachi. Dve leti kasneje se je za podoben korak odločilo tudi uredništvo revije Problemi, ki je prav tako celotno številko posvetilo kulturnemu fenomenu, celotnemu kolektivu Neue slowenische Kunst.

Slavoj Žižek je zapisal: »Laibach ne deluje kot odgovor, marveč kot vprašanje.« (Žižek, 1993: 4) Verjetno je to edini prispevek Laibachov k razvoju političnih dogodkov v 80. letih, čeprav bi jim zaradi bombastičnosti nastopa številni radi pripisali veliko večjo vlogo. Laibachi so od

začetka svoje kariere imeli stike s predstavniki državne mladinske organizacije oziroma društev, ki so delovala pod njenim okriljem (ŠKUC). Z v javnosti zelo opaženim delom po načelu »Razlaga je bič in ti krvaviš.« (Kermauner, 1983: 1482) so nekaterim mladim intelektualcem zagotovo razširili obzorja in jih opomnili, da obstaja še veliko nerazčiščenih političnih vprašanj. Pretirano bi bilo trditi, da brez Laibachov ne bi bilo slovenske samostojnosti, že zagovarjanje njihovega dela, ki so se ga lotili predstavniki mladinske organizacije, pa je bilo ena izmed političnih akcij, ki so bile dobra politična šola za nekatere vidne osebnosti procesa osamosvajanja.

Delovanje Laibachov so zaradi vpadljivega in uniformiranega sloga oblačenja ter zaradi strogega, skoraj totalitarističnega, nastopa v živo spremljale razprave o njihovem nacionalističnem prepričanju. V uvodu v diplomsko delo sem zapisala hipotezo Alexeia Monroa, da bi Laibachi s svojim na videz ekstremno nacionalističnim položajem (čeprav sami nikoli niso razkrivali svojih političnih usmeritev) utegnili prispevati k preprečevanju razrasta skrajnega desničarstva v Sloveniji. Pripisovati manjši uspeh desničarske politične usmeritve delovanju skupine Laibach, katere delovanja razen v začetnih letih večina slovenskega prebivalstva sploh ni zaznavala, bi bila zelo naivna politična pozicija. Manjša dovzetnost Slovencev za skrajne nacionalistične usmeritve je prej dediščina življenja v večnacionalni državi, ki je bilo tudi šola učenja s pripadniki drugih etnij. Na to namiguje tudi podobnost slovenskega političnega prostora (če se omejimo na položaj nacionalističnih strank) s Češko in Slovaško, kjer se nacionalne stranke prav tako ne uspejo prebiti do pomembnega zastopstva v zakonodajni veji oblasti. Seveda bi tezo lahko zavrnil že pogled na Hrvaško in v Srbijo. Vendar je tamkajšnje nacionalistično zmagoslavje posledica dolgotrajne in izčrpavajoče vojne, katere vpliv bo v odnosih med narodi nekdanje skupne jugoslovanske države čutiti še nekaj desetletij. S svojim domnevnim skrajno nacionalističnim položajem Laibachi kljub odporu, ki ga je javnost izkazovala do njihovega delovanja, desničarstva in sovraštva do tujega niso 'zagnusili' Slovincem. Čeprav »Slovenija ne odstranjuje tujcev na absoluten in ekstremen način« (Žagar, 2002: 40), sta ksenofobija in strah pred vdorom tujcev v Slovenijo v 90. letih in na začetku 21. stoletja vse prej kot izginila. Eden najbolj eklatantnih primerov nestrpnosti do tujcev je bila tako imenovana azilantska kriza v letih 2000 in 2001, ko se je število na ozemlju Slovenije zajetih nelegalnih imigrantov skokovito povečalo, razprave o politiki sprejemanja in vračanja imigrantov, ki so zajele vsa javna občila, so pokazale visoko stopnjo nestrpnosti kljub dokaj neprijetni nacionalni stranki. »V vsakdanjem diskurzu in v medijih je prišlo do eskalacije predsodkov glede 'drugih' in do kopičenja sovražnega govora,

ki ga ni zaznamoval le ksenofobični značaj z elementi rasizma, ampak je pozival tudi k akciji občanov proti nameščanju in prihodu tako imenovanih imigrantov.« (Jalušič, 2002: 47) Tudi mediji, ki naj bi bili objektivni poročevalci in komentatorji dnevnega dogajanja, so z uporabo stilno zaznamovanega besedišča (kopičenje tujcev, zavzemanje in preplavljanje Slovenije, uhajanje ubežnikov ...) stopnjevali paranoično vzdušje. Vse to dokazuje, da domnevna 'narodnobuditeljska akcija' Laibachov ni uspela in da je manjši uspeh edine slovenske parlamentarne nacionalistične stranke treba pripisati slovenski politični kulturi, izkušnjam življenja v večnacionalni državi v polpretekli zgodovini, slovenskemu nacionalnemu značaju in verjetno še nekaj drugim dejavnikom.

7. Kam sedaj? Sploh kam?

Kljub številnim izrekam o domnevni izpetosti Laibachov in njihovi nerelevantnosti za sodobni čas Laibachom še vedno uspeva ohraniti aktualnost pri obravnavanju tem iz družbeno-ekonomsko-političnega okolja, ki jih obdaja. To jim je omogočil tudi manifest – 10 točk konventa –, katerega določila so vrednostni sistem Laibachov načrtala tako, da je veljaven v vseh političnih režimih in tudi ob spremembah družbenih razmer, kar Laibachom omogoča prilagajanje svojega trenutnega 'delovnega programa' problemom, za katere ocenijo, da je opozarjanje nanje trenutno najbolj pomembno. To so v intervjuju za revijo Djuboks povedali tudi Laibachi sami: »Laibach je spoznanje univerzalnosti časa; naša aktivnost je intenzivna agitacija in nenehna, sistematična, propagandistična in ideološka ofenziva. Da ohranimo stik s časom, so naša temeljna orientacijska stališča nenehno predmet razprav in sprememb. Program tako ni teorija dogem, ampak ga neprestano dopolnjujemo in je predmet dinamične transformacije, to je konstantne revizije in redefiniranja.« (Laibach, ND)

Laibachi se tako vedno znova izumijo in »vedno gledajo naprej proti tistemu, kar prihaja« (Šavel in Alajbegović Pečovnik, 2003). Ugibanj o nadaljnji poti Laibachov ne sprožajo le razmisleki o temah, ki bi pritegnile pozornost četverice, ki ji je opazno mesto v slovenski kulturi uspelo zadržati že 25 let. Izbira prvega tematskega področja – totalitarizma – je bila preprosta. Omejevanje politične svobode je bila verjetno prva tema, na katero je pomislil vsak mlad jugoslovanski družbenokritični umetnik ob koncu 70. let. Po prihodu v tujino in vstopu v megalomanski sistem industrije zvezništva so Laibachi poiskali slabosti drugega 'režima', katerega člani so postali. Kasneje sta jih pritegnili še vprašanji znanstveno-tehnološkega

razvoja in nazadnje celo množično potrošništvo, na videz nepolitizirani področji torej, ki pa sta tudi pomembni za boj političnih sil. Pred privolitvijo v sodelovanje v ugibanju, kaj bo pozornost Laibachov pritegnilo v prihodnje, se torej vprašajmo, katera so tista polja človeške družbe, tista načela ureditve države, ki se prikazujejo kot nujno potrebna za delovanje družbe, vendar jih v resnici nadzirajo nosilci oblasti – tiste javne in tiste prikrite, ki iz ozadja bdi nad nadzorom življenja države.

Predmet stav lahko postane tudi izbira glasbene podlage, s katero bodo Laibachi 'ubesedili' svoja prihodnja sporočila. 'Absolvirali' so že skrajno avantgardno atonalno glasbo, rock, različne konglomerate rocka, popa, partitur iz filmov in nenavadnih ter včasih povsem neartikuliranih zvokov, eksperimentalno elektronsko glasbo, ne nazadnje so se podali celo raziskovat sodobne tehnoide melodije. Ugibanje o izbiri prihodnje glasbene podobe Laibachov ne more potekati neodvisno od ugibanja o njihovih prihodnjih problemskih nalogah. Glasba pri Laibachih namreč nikoli ni bila le spremljava; vedno je bila del sporočila, ki ga je bilo treba analizirati in v njem odkriti drobne, vendar pomensko bogate podrobnosti.

8. Literatura

Adorno, Theodor in Horkheimer, Max (1944) *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception*, <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/adorno.htm> (14. 4. 2005).

Althusser, Louis (1980) *Ideologija in ideološki aparati države*. V Zoja Skušek Močnik (ur.) *Ideologija in estetski učinek*, 50–84. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Aristoteles (2005) *Poetika*, Ljubljana: Študentska založba.

Attali, Žak (1983) *Buka*, Beograd: Vuk Karadžić.

Barthes, Roland (1972) *Mythologies*, New York, Hill and Wang.

Borčič, Barbara (1987) *Umestitev*. *Mladina*, 13. 2.: 22–23.

Cassirer, Ernst (1995) *Tehnika sodonih političnih mitov*. *Časopis za kritiko znanosti* (176). 11–21.

CIA (2005) *The CIA Factbook*, <http://www.odci.gov/cia/publications/factbook/docs/faqs.html> (22. 9. 2005)

Debord, Guy (1999) *Družba spektakla*, Ljubljana: Študentska založba.

Erjavec, Aleš (1991) *Ljubljana, Ljubljana: (Osemdeseta v umetnosti in kulturi)*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gržinić, Marina (1987) *Priloga Mladine Prizma: Dosje razgovora o nekaterih pojavih alternativne kulture pri nas*. *Mladina*, 12. 6.

Gržinić, Marina (2003) *Strategija, politika in amnezija*. V Tine Hribar (ur.) *Punk je bil prej: 25 let punka pod Slovenci*, 66–85. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Horkheimer, Max in Adorno, Theodor (2002) *Dialektika razsvetljenstva: Filozofski fragmenti*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Jalušič, Vlasta (2002) *Xenophobia or sel-protection? On the establishing of the new Slovene civic/citizenship identity*. *Xenophobia and post-socialism*, 45–72. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Jež, Boris (1994) *Yu, nikoli več?*. Ljubljana: Založba Slon.

Jowett, Garth in O'Donnell, Victoria (1999) *Propaganda and Persuasion*, London: Sage Publications.

Kermauner, Taras (1983) *X + (-) II = ?*. *Nova revija* (13/14). 1470–1489.

- Klages, Mary (2001): Louis Althusser's »Ideology and Ideological State Apparatuses«, <http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/1997althusser.html> (26. 5. 2005).
- Kreft, Lev (1989) *Gesamtkunstwerk in Neue slowenische Kunst*. Filozofski vestnik (2). 55–68.
- Laibach (1983): Laibach: nastop na zagrebškem bienalu. *Mladina*, 12. 5.: 28–29.
- Laibach (1984) Documents of Oppression. *Mladina*, 21. 6.: 16–17.
- Laibach (ND) Laibach, <http://www.laibach.nsk.si> (26. 5. 2005).
- Laibach Kunst (1983) *Akcija v imenu ideje*. Nova revija (13/14). 1456–1469.
- Lisica, Goran (1985) Laibach: zemeljski ključ in pogovor z demoni. *Mladina*, 5. 9.: 27–29.
- Loshina, Tanya (2002) *Hate speech in Russia: Overview of the problem and means for counteraction*. Xenophobia and Post-socialism, 89–108. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Mastnak, Tomaž (1987) Ne bomo razmišljali. *Mladina*, 20. 3.: 14.
- Mastnak, Tomaž (1987) Strukturni elementi nacifikacije ideološkega govora in iracionalizacija politike. *Mladina*, 27. 3.: 10.
- Mlakar, Peter (2003) Element pank, kiga dela prej. V Tine Hribar (ur.) *Pank je bil prej: 25 let punka pod Slovenci*, 95–98. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Monroe, Alexei (2003) *Pluralni monolit*. Ljubljana: Maska.
- Nastran Ule, Mirjana (1992) *Socialna psihologija*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Not Bored (ND) Jacques Attali's Noise, <http://www.notbored.org/attali.html> (14. 7. 2005).
- NSK (1985) *Neue slowenische Kunst 1985*. Problemi (6).
- NSK (NDa) Excerpts From Interviews Given between 1980–1985, <http://www.nskstate.com/laibach/interviews/excerpts-80-85.php> (26. 5. 2005).
- NSK (NDb) Excerpts From Interviews Given between 1986–1990, <http://www.nskstate.com/laibach/interviews/excerpts-86-90.php> (26. 5. 2005).
- NSK (NDc) First TV Appearance, <http://www.nskstate.com/laibach/interviews> (26. 5. 2005).
- NSK Information Centre (2002) NSK Electronic Embassy, <http://www.ljudmila.org/embassy/> (26. 5. 2005).

- Pavlović, Radmila (1984) *Za kaj gre? A za lov na čarovnice ...?*. V *Punk pod Slovenci*, Ljubljana: Krt.
- Pirjevec, Jože (1996) *Jugoslavija; Nastanek, razvoj ter razpad Karadjordjevićeve in Titove Jugoslavije*. Koper: Založba Lipa.
- Potokar, Andreja (1984) Pank u Lublan. V *Punk pod Slovenci*, 32–46. Ljubljana: Krt.
- Prisching, Manfred (2001): Der Wissenschaftler – Ein zoon politikon, http://www.nt.tuwien.ac.at/nthft/temp/oefg/text/wiss_tag/Beitrag_Prisching.pdf (28. 6. 2005).
- Prunk, Janko (1998) *Kratka zgodovina Slovenije.*, Ljubljana: Založba Grad.
- Repe, Božo (2002a) *Jutri je nov dan*. Ljubljana: Modrijan.
- Repe, Božo (2002b) *Viri o demokratizaciji in osamosvojitvi Slovenije (I.del: Opozicija in oblast)*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije.
- Rettman, Andrew (2005): Latvia's Russians call on EU for help with human rights, <http://www.euobserver.com/?sid=15&aid=18885> (26. 5. 2005).
- Spartacus Educational (ND) Stahanovism, <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/RUSstahanovism.htm> (19. 6. 2005).
- Sruk, Vlado (1995) *Leksikon politike*. Maribor: Obzorja.
- Suhadolnik, Gorazd (1985) Laibach ti, ki izzivaš. *Mladina*, 7. 2.: 40–41.
- Škerlep, Andrej in Vežjak, Peter (1987) Laibach in Evropa. *Mladina*, 30. 1.: 40–41.
- Škerlep, Andrej (1987) Laibach in Evropa – drugič. *Mladina*, 20. 2.: 46–47.
- Velikonja, Mitja (1996) *Masade duha: razpotja sodobnih mitologij*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Velikonja, Mitja (2003) *Mitografije sedanosti - študije primerov sodobnih političnih mitologij*. Ljubljana: Študentska založba.
- Zlodre, Janko (1987) Laibach Kaputt (1.). *Mladina*, 13. 3.: 41.
- Zlodre, Janko (1987) Laibach Kaputt. *Mladina*, 20. 3.: 41.
- Žagar, Igor Ž. (2002) *Xenophobia and Slovenian media: How the image of the other is constructed (and what it looks like)*. *Xenophobia and post-socialism*, 37–44. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Žerdin, Ali H. (1997) *Generali brez kape; Čas Odbora za varstvo človekovih pravic*. Ljubljana: Krtina.

Žerdin, Ali H. (2003) Kratki kurz zgodovine pankaa. V Tine Hribar (ur.) *Punk je bil prej: 25 let punka pod Slovenci*, 8–53. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Žižek, Slavoj (1982) *Zgodovina in nezavedno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Žižek, Slavoj (1987a) *Jezik, ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost.

Žižek, Slavoj (1987b) Pismo od daleč. *Mladina*, 3. 4.: 11.

Žižek, Slavoj (1993) *Why are Laibach and NSK not Fasists?*. M'ARS. 3–4.

Dokumentarni filmi

Benson, Michael (1995): *Prerokbe ognja*, Kinetikon Pictures.

Šavel, Saša in Alajbegović Pečovnik, Zemira (2003) *Platforma: Laibach*. TV Slovenija.

Nosilci zvoka

Laibach (1985) *Laibach*. Ljubljana: Ropot.

Laibach (1987) *Opus Dei*. London: Mute.

Laibach (1987) *Slovenska akropola*. Ljubljana: Ropot.

Laibach (1988) *Let It Be*. London: Mute.

Laibach (1988) *Sympathy for the Devil*. London: Mute.

Laibach (1992) *Kapital*. London: Mute.

Laibach (1994) *NATO*. London: Mute.

Laibach (1996) *Jesus Christ Superstars*. London: Mute.

Laibach (2002) *JohnPeel Sessions*. London: Strange Fruit.

Laibach (2003) *WAT*. London: Mute.

Laibach (2004) *Anthems*. London: Mute.

