

Desetletje nasilja

LP film Laibach režiserja Igorja Zupeta je tretji v nizu filmov pod skupnim naslovom Glasba je časovna umetnost, ki jemljejo pod drobnogled prelomne albume – prvence slovenske rock glasbe.

09.07.2018

Bojan Vrlič

GLASBA JE ČASOVNA UMETNOST³ LP FILM



»Prva plošča Laibacha je zvočna razglednica 20. stoletja. Nekaj, kar se začne z Marinettijevim Futurističnim manifestom in konča z disko glasbo.« (Aldo Ivančić)

*»Cari amici soldati
i tempi della pace sono passati!« (Laibach)*

LP film Laibach režiserja **Igorja Zupeta** je tretji v nizu filmov pod skupnim naslovom **Glasba je časovna umetnost**, ki jemljejo pod drobnogled prelomne albume – prvence slovenske rock glasbe. Zupe je

podpisal tudi prvega o *Dolgcajtu Pankrtov* (naslednjega, *Pljuni istini u oči* skupine **Buldožer**, je režirala **Varja Močnik**), pobudnik projekta in scenarist vseh treh pa je **Igor Bašin – Bigor**.

Zupe, ki je v pogovoru po nedavni premieri filma v **Kinu Dvor** dejal, da je bila njegova dolgoletna želja posneti film o skupini Laibach, je z njo tako ali drugače prepleten od prve polovice osemdesetih, ko je deloval v mariborskem bendu sorodne zvočne estetike, **Abbildungen Variete**. Eden od prvotnih članov Laibacha, pisatelj in snemalec **Andrej Lupinc**, je leta 1987 posnel o njem kratki dokumentarni film, *Abbildungen Variete* pa je leto dni po prebojnem nastopu Laibacha tudi sam nadvse uspešno stopil na oder **Novega rocka**.

Prav z video posnetkom Novega rocka se po uvodnih treh minutah in triintridesetih sekundah filma začne vrteti na gramofonu plošča, ki je povod za njegov nastanek. Prva na vrsti je pesem *Cari Amici*, v uvodu katere frontman **Tomaž Hostnik** prijateljem vojakom naznani, da je čas miru nepreklicno mimo. Medtem ko se nadaljuje, vpade v kader **Esad Babačić**, vokalist in tekstopisec punk benda **VIA Ofenziva**, s pripovedjo o svojem prvem zgodnjejutranjem bližnjem srečanju svoje punk družčine s trboveljskimi uniformiranci na ljubljanski železniški postaji, ki je bila v tistem času edino nočno stičišče tovrstnih odpadkov civilizacije. Esad pove, da ga je ob njihovi strumnosti in enoglasnosti v momentu prešinila misel o dokončnem koncu punka in celo rock'n'rolla, da, skratka, »*nikoli več ne bo, kot je bilo*«.

Punka in rock'n'rolla v tistem trenutku seveda še zdaleč ni bilo konec, se je pa s pojavo Laibacha na ljubljanski in slovenski subkulturni sceni vendarle zgodil bistveni preobrat: punk je izgubil licenco za nasilje. To, nasilje namreč, je bilo vtakano v srž punk gibanja od njegovih začetkov. A če se ga je v pionirskih časih še dalo razumeti tudi ali morda celo predvsem kot neke vrste artistski akt, se je kmalu po razpadu Sex Pistolsov in postopni delitvi gibanja na umetniško in ortodokсно, »sorealistično« strujo zasidrilo predvsem znotraj slednje. Ta je na domačem terenu obračunavala ne le z zunanjim, po videzu »starorockovskim«, kot ga je na prvem Novem

rocku posebljal kamenjani **Marko Breclj**, ampak tudi z nepravovernim notranjim sovražnikom, utelešenim v skupini Laibach in njenem prvem glaslu Tomažu Hostniku, čigar obraz je leto zatem razrezala steklovina, ki je priletela iz občinstva. Da to ni bila slovenska specifika, priča dogodek, ki je doletel enega od predhodnikov Laibacha, sheffieldske hrupne elektronike **Cabaret Voltaire** – ob prvem londonskem nastopu benda je razjarjena punk publika s steklenicami tega pregnala z odra.

Esadova izjava, čeprav na videz obrobna in v primerjavi z marsikatero bolj poglobljeno morda banalna, se mi zdi v filmu ena ključnih, saj poudarja pomen uniformiranosti in neizprosne discipline, ki jo prezentira in oznanja, čeravno do neke mere iz nje izhaja radikalni prelom s subkulturno vejo, katere nosilec je bil do tistega momenta punk. Naenkrat v igro torej vstopita vojaški in politični žargon in z njima scenski rekviziti, kot so dimne bombe, strateški plani, ki vključujejo bombardiranje in okupacijo, besedila pa tematizirajo načrtno iztikanje oči, rezanje udov in krvoprelitje. Zupe v pogovoru po premierni projekciji filma prizore zabavnega vojaškega orkestra, katerega posnetke spremljamo, označi za »*mehke kulturne vsebine*«, ki jih je Laibach znal večkratno ojačati, eden od mastermindov benda, Jani Novak, pa jim pripiše že skoraj rock'n'roll formo, v primerjavi s katero se Laibach obnaša bolj kot vojaška armija in bolj državotvorno od države same. Vse to je, in ne le med panksi, povzročilo precejšnjo zmedo, ki je kasneje privedla do danes že razvpitega **TV Tednika**, ko je ob njegovem zaključku voditelj **Jure Pengov** televizijsko občinstvo odkrito pozval k fizičnemu obračunu s škodljivimi fašističnimi elementi znotraj sicer zgledno urejene socialistične družbe. Temu je najprej sledil krajši taktični umik benda v samostan Pleterje in vsled prepovedi delovanja pod originalnim imenom kasneje še dokončni premik na področje nekdanje okupirane Evrope. V filmu to morda najbolje opiše goreči fan benda **Zlato Kreč**, ko pravi, da so se mu »*tiste prve pesmi, tiste najbolj grozne, zdele čisto belogardistične pesmi, medtem ko dons jih eni drugi vidjo čist kot partizanske*«.

Za razliko od Buldožerjev, ki so bili ob vsej tekstni in izvedbeni lucidnosti glasbeno bolj ali manj zapoznani odziv na **Mothers of Invention Franka**

Zappe in psihedelijo s konca šestdesetih ali Pankrte, o katerih prvencu Zupe meni, da gre za neke vrste generičen album, ki je z nekajletnim zamikom uspešno prenesel tujerodno sorto v domače okolje, so bili začetni Laibachovci dejanska avantgarda, ki je kot taka presegala slovenski in jugoslovanski format. Niso sicer bili prvi, ki so znotraj, pogojno rečeno, popularne glasbe posegli po t. i. industrijskem zvoku. Ta linija znotraj nje namreč poteka vsaj že od berlinske zasedbe **Kluster** s konca šestdesetih in se v sedemdesetih nadaljuje prek zgodnjih **Kraftwerkov**, že omenjene skupine Cabaret Voltaire in benda **Throbbig Gristle**, s katerim uradno dobi ime, v osemdesetih pa ob ustrezni družbeni klimi z oblikovanjem podžanrov doživi malone splošni razcvet.

Kar Laibach loči od primerljive večine zgoraj naštetih in preostalih bendov, je na eni strani izrazita političnost s spogledovanjem z zgodovino filma, filozofije in avantgarde in na drugi avtentičnost okolja, iz katerega izhaja. Trboveljčan **Zoran Poznič** pravi, da je bil fantom »*industrijski zvok položen v zibko*«, njihov someščan in pesnik **Uroš Zupan** pa, da je »*zvok Laibachov zvok Trbovelj*«. V **Jarmushovem** dokumentarcu *Gimme Danger* o **The Stooges Iggy Pop** kot enega ključnih momentov definiranja njihovega destruktivnega zvoka ob popkulturnih referencah izpostavi fascinacijo z masivnimi kovaškimi udarci preše za ravnanje pločevine ob obisku Fordove avtomobilske tovarne v enem od nižjih razredov osnovne šole. Člani Laibacha so take in podobne udarce poslušali 24 ur dnevno.

Tako kot Stooges so bili tudi Laibachovci glasbeni diletanti, a so ta manko uspešno nadomestili z inovativnostjo, drznostjo in kršenjem postavljenih žanrskih in obče sprejetih pravil. **Dejan Knez** njihov zgodnji pristop imenuje »*revolucija na tretjo potenco*« in »*self made futurism*«.

Predelovali in izumljali so svoje, povsem unikatne glasbene inštrumente. V filmu je posebno pomembna izpostavitve vloge enega od prvotnih članov, **Srečka Bajdeta**, ki v filmu žal ne nastopi, ga pa s tem v zvezi omenjata tako **Dragan Živadinov** (»*Srečko Bajda hoče izumiti repetitivni stroj*«) kot še en izvirni Laibachovec, **Marjan Benčina** (»*glede gramofonov pomembna inovacija Srečka Bajde*«). Glede gramofonov ni odveč omeniti,

da je bil Laibach, vsaj kolikor je meni znano, prvi bend, ki je v Sloveniji gramofon uporabil kot glasbeni inštrument – praksa, ki v devetdesetih s hip-hopom in plesno elektroniko postala eden od osrednjih elementov popularne kulture.

Kot kontrast zamegljenim Trbovljam ima v Laibachovi mitologiji vseskozi pomembno vlogo narava in znotraj nje neke vrste planinski raj, na vrhu katerega stoji mitski Kum. Domačin **Jani Guna** to razmerje prvič javno osvetli s podatkom, da sta planinsko kočo na njem upravljala starša **Janija Novaka**, malo nižje, na Dobovcu, pa je bil vikend Dejanovega očeta, slikarja **Janeza Kneza**. Dejan sicer pravi, da je za razliko od ostalih članov familije, ki so uživali v sprehodih, tam večino časa preživel v avtu, kjer je poslušal glasbo z radia, ki je bil v tistem času eden glavnih virov glasbenih informacij. Obenem pribije, da je bila njegova prva ljubezen kljub družinski slikarski tradiciji, ki je močno vplivala na prav tako zelo pomemben vizualni izraz benda, vseeno predvsem glasba.

Razvpiti *Tednik*, ki sta mu najprej sledila prepoved delovanja pod originalnim imenom in kasneje premik na področje nekdanje okupirane Evrope, je s petimi krajšimi periodičnimi izseki nekakšna rdeča nit filma. Pred *Tednikom* se zgodi kontroverzni nastop na **zagrebškem Bienalu sodobne glasbe** z londonskima bendoma **Last Few Days** in **23 Skidoo**. Na tem mestu vstopijo v zgodbo in film nemške in angleške naveze Laibacha, preko katerih si je bend podjarmil Evropo, tako da ga (angleški) kritiki kmalu razglasijo za »*najbolj nevaren bend na svetu*«. Spremljamo enega prvih založnikov Laibacha, **Dittericha Von Euler-Donnersperga** iz hamburške založbe **Walter Ulbricht Schallfolien**, pa člana Skidoojcev in last Few Days **Fritza Katlina**, predstavnika založbe **Cherry Red Records Johna Hollingswortha** in **Iana McNaya**. Slednji pravi, da ga je v izdajo Laibachovega materiala dokončno prepričalo šele povabilo na večerjo v londonski skvot, kjer so mu fantje ob svečah dali v branje svoj *Manifest*, ki se mu na srečo ni zdel preveč skrajšen. Vidimo tudi šefa založbe **Mute, Daniela Mullerja**, ki izpostavi pomembnost londonske faze benda za spoznavanje kolesja glasbenega biznisa.

To vse privede do kar nekaj izdaj, ki predhodijo domačemu prvencu (*»bilo je več prvih plošč«*), pove Dejan Knez, Jani Novak pa: *»mi smo z vsakim, ki je prišel mimo, podpisali pogodbo«*). Tega naj bi prvotno izdala državna založba **ZKP RTVLJ**, ki je pokrila stroške snemanja v Studiu Metro, a je med procesom nastajanja od projekta zaradi kontroverznosti materiala odstopila in je plošča, prvotno naslovljena *Nebo žari*, nazadnje brez imena benda izšla pri **ŠKUC R.O.P.O.T.-u Igorja Vidmarja**. Vidmar je po zatonu ljubljanske punk scene, ki se je bolj in bolj utapljala v frakcijskih bojih in stopnjevanju nasilja (kronologijo tega najnazorneje opiše scenarist filma Bašin v svoji študiji *Novi rock, rockovski festival v Križankah 1981–2000*, ki je leta 2006 izšla pri Subkulturnem azilu), po Pankrtih v Laibachu prepoznal družbeno prevratniškega paradnega konja, na katerega je bilo vredno staviti, zato je bendu s svojim managerskim znanjem pomagal utirati pot. Vsi vpleteni v snemanje, ki nastopijo v filmu, od snemalca **Nevena Smolčiča** prek lastnika studia **Iztoka Černeta** do najetih glasbenikov, bobnarja **Toneta Dimnika** in multiinstrumentalista **Lada Jakše**, izpostavljajo raziskovalni duh in odprtost do sugestij, ki so ju izkazovali člani benda v času snemanja, kar je bilo zanje edinstvena izkušnja. Knez pove, da jih je studio *»pozitivno šokiral«* in da je imel občutek, da *»delamo nekaj popolnoma novega, nekaj, kar je formalno še neslišano«*.

Smolčič pravi: *»To ploščo bi postavil v njihovem opusu definitivno na vrh, ker je to Laibach v pravem pomenu besede. Namreč, pri prvi plošči so bili oni avtorji vseh skladb, so aktivno sodelovali, niso najemali avtorjev skladateljev ali dirigentov. Dejstvo je, da so se ogromno naučili studijskega dela in predvsem so se naučili, kako razgraditi sami sebe. Skratka, če poznaš pravila, jih lahko kršiš. Tu se je že začelo tako, da se je kršilo vse.«*

LP film Laibach je kljub obilici materiala in drugih filmov, ki o skupini že obstajajo, dobrodošel in potreben dokument, ki odstira marsikatero doslej še neznano podrobnost o zgodovini benda in članih. Za razliko od kirurško hladnih predhodnikov ima močan emocionalni naboj in obelodanja obilico širši javnosti neznanih podrobnosti in slikovnega gradiva. Časovni format

trajanja vinila žal onemogoča, da bi se šlo v materijo še podrobneje, pri čemer mislim predvsem na skromni čas, posvečen sogovornikom iz tujine, ki bi ob daljši minutaži odgrnili še marsikatero tančico sivine z evropskega obdobja Laibacha; upam, da se bo prilika za to ponudila ob kakšni razširjeni DVD izdaji ali čem podobnem. Obenem je s tem nekako izčrpan nabor zares pomembnih in družbeno prelomnih slovenskih bendov in njihovih nastopnih albumov, ki so močno odmevali tudi izven slovenskih meja.

Popularna glasba izpolnjuje svoje poslanstvo predvsem takrat, ko je vpeta v čas in prostor svojega nastanka, tako da reflektira družbene razmere ali celo napoveduje spremembe in smeri razvoja. Laibachovci, artisti in socrealisti v enem, so in še počnejo oboje, vsekakor pa so to najprepričljivejše počeli ravno v osemdesetih, desetletju ne le mladih, kot pravilno ugotavlja avtor nedavno izdanega pregleda tega obdobja **Žiga Valetič**, ampak tudi in morda celo predvsem desetletju nasilja. Desetletju, ki se je na naših tleh začelo s smrtjo nepogrešljivega enega in edinega (Tita) in s krvavim zatrtjem kosovskih nemirov; tedaj smo naivno verjeli, da prihajajo boljši, strpnejši časi, a sta najprej sledila dokončni razpad in razdružitev skupne države z zametki državljanskih vojn. Prva lp plošča Laibach je en nejavtentičnejših dokumentov, ki pričajo o tem usodnem obdobju.

Glasba je časovna umetnost 3, LP film Laibach – napovednik

