

## Seespoolne vaade punkmuusikale kui sellisele

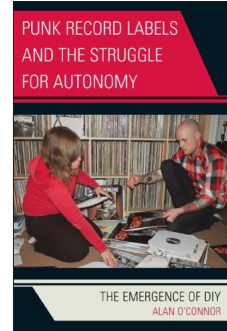
Alan O'Connor. *Punk record labels and the struggle for autonomy. The emergence of DIY.* Plymouth: Lexington Books 2008, 158 lk.

See on raamat pungist, õigemini sellest, kuidas punkmuusikat tehakse ja ka sellest, miks seda tehakse. Alan O'Connor on Kanadas asuva Trenti Ülikooli kultuuriuuringute professor ja kultuuriuuringute seltskonnas tuntud kui innovatiivne pungiuuriija, mitmete klassikaks saanud artiklite autor. Tema artiklid Kanada, USA ja Mehhiko pungist on teedrajavad ja tihti uute teoreetiliste lähenemistega. Miks see raamat on lugemist väärt? Esiteks sellepärast, et autor ei ole selles seltskonnas sugugi võõras.

Alan O'Connor tunnistab raamatus ka mitmes kohas, et tema huvi pungi vastu on olnud isiklik, ta oli 1980. aastail punk-aktivist Kanadas, korraldades kontserte ja olles punk-klubi eestvedaja. Seega vaatab Alan O'Connor teemale vägagi seestpoolt, ta mõistab mitmeid protsesse teisiti, kui distantseerunud akadeemiline uurija, kel subkultuuridega üldse mingit sidet pole olnud. Peale selle on autor suuteline leidma punkkultuuris sellist materjali ja vaatenurki, mida avastab vaid inimene, kes on aastaid subkultuuriga seotud olnud.

Teiseks on raamat pühendatud seni äärmiselt väheuuritud teemale. Subkultuuride uurimine on läänemaailmas väga pika ajalooga, noorte subkultuurid said aluse 1980. aastail Birminghamis asutatud nn CCCS koolkonnaga. Hiljem on subkultuuride uurimine teinud läbi mitmeid vinkeid, kahtluse alla on seatud subkultuuride eksisteerimine üldse, või siis sellises vormis nagu seda pakkus välja Birminghami koolkond. Siit siis erinevad koolkonnad nn postsubkultuur, 'tribe', 'neo-tribe', või 'scene'. Probleemaatiline kõigi erinevate koolkondade puhul oli ja on see, et enamasti pühendasid teadlased oma tähelepanu küsimusele, miks ja kuidas noored subkultuuridega ühinevad, mida see neile tähendab ja kuidas nad oma subkultuurilist kuuluvust väljendavad. Alan O'Connor oli üks esimesi, kes seadis kahtluse alla termini 'noortekultuur', väites et tänapäeval on piisavalt täiskasvanuid, kes keelduvad oma subkultuurilist kuuluvust lõpetamast; vähe sellest, enamikes subkultuurides nad mängivad väga olulist rolli kui muusikud, kontsertide korraldajad, alternatiivmeediate ajakirjanikud. Mis on aga alati jäänud väljapoole uurijaid huvitavaid teemaderinge, on alternatiivse muusika tootmise ja levitamise struktuurid.

On ammutuntud tõsiasia, et enamik noorte subkultuure põhineb ühise muusikažanri kuulamisel, mängimisel ja tarbimisel. Millega aga paljud uurijad miskipärast ei arvesta, on asjaolu, et muusika tootmiseks ja levitamiseks on vaja institutsioone ja struktuure. Need institutsioonid (plaadifirmad) ei lähtu ainult ratsionaalsest kasumiteenimisest, vaid neil on ka oma ideoloogilised alused. Plaadifirmad defineerivad (kõige muu seas) ka selle, mis on hea muusika, millistele inimestele ja kuidas peaks seda müüma. Omaette kategooria on alternatiivsed plaadifirmad, kes vähemalt teoorias toodavad ja turustavad nn mittekommertsiaalset muusikat, mis peaks oma iseloomult olema parem, autentsem jne kui nn peavoolu plaadifirmade (*major record company*) turustatav muusika. Alternatiivplaadifirmade üks omaette liik on DIY plaadifirmad, millest raamat räägibki.



DIY tähendab *Do It Yourself* (tee seda ise) ja on just alternatiivmuusika tegemise ja levikuga seotud strateegia. Aktuaalseks sai DIY 1970. aastate lõpul pungi ilmumisega kui hulk noori bände kas ei leidnud vastuvõttu suurte plaadikontsernide poolt või nad ei tahtnudki seda. Need noored inimesed asutasid oma plaadifirmad, klubide võrgu ja alternatiivse meedia. DIY ei ole mitte ainult praktika, vaid ka ideoloogia, selle ideoloogia pooldajad väidavad et DIY meetodil välja lastav muusika on ehedam, kuna müügiedu ei ole sellistele ansamblitele ja plaadifirmadele nii oluline. Seega ei pea bändid painutama end massimaitse ees ja võivad teha, mida tahavad. Nii DIY struktuurid kui ka ideoloogia on väga mitmekülgne, sest vaidluste objektiks on, kui palju võivad sõltumatud institutsioonid (esmajärjekorras plaadifirmad) koostööd teha kontsernidega oma plaatide ja CDde turustamisel. Laias laastus võib öelda et arvamusteskaala ühes otsas on radikaalsed muusikaprodutsendid, kes ei taha plaatidega üldse raha teha ja annavad muusikat välja vaid selleks, et levitada neile meeldivaid ansambleid, teises otsas on aga pisikesed plaadifirmad, kes tahavad raha teenida juba ainuüksi seetõttu, et nendega seotud inimesed teevad seda põhitööna. Sellesse vastuolulisse maailma pakubki Alan O'Connori raamat lugejale sissepääsu.

Selleks et ansambli muusika plaadistatult kas siis CDl või vinüülil kuulajani jõuaks, on vaja kahte institutsiooni – plaadifirmat (ehk *record label* või *record company*) ja levitajat (*distributor*). *Record label* on üldiselt igasugune väikesemõõtmeline plaadifirma. Alan O'Connor on aastate jooksul intervjuueerinud erinevaid plaadifirmasid ja -levitajaid USAs, Kanadas ja Hispaanias, kokku 61. Sealjuures on intervjuueeritud kõiki DIY plaadifirmade kategooriaid, alates ühe-kahe väljalaskega ühemehe firmadest, mida opereeritakse firmaomaniku enda magamistoast, kuni tõsiselt võetavate plaadifirmadeni, mis lasevad regulaarselt küllaltki suurtes tiraažides välja punkmuusika erinevaid alaliike.

Raamatu kaks esimest peatükki käsitlevad sõltumatute plaadifirmade kui kultuuri-phenomeni arengut alates 1980. aastaist kuni tänapäevani, võrreldud on USAs, Kanadas, Hispaanias ja Suurbritannias tegutsenud ja/või siiani tegutsevaid plaadifirmasid. See on väga huvitav materjal, sest peale viidete teaduskirjandusele leiab lugeja siit ka internetilinke erinevatele alternatiivmeedia andmepankadele ja võib mõningaid punkajakirju kuni esimese väljalaskeni ise lugeda.

Järgmised neli peatükki põhinevad suurelt osalt empiirilisel materjalil ja kajastavad nii punkplaadifirmade erinevaid tegutsemispõhimõtteid kui ka tegutsemisviise. Üks küsimusi, mida autor esitab: mis siis on DIY? Ta annab ka hulgaliselt vastuseid. Väga huvitav on argumenteeritud ülevaade, kas “tõeliselt” alternatiivsel muusikaväljalaskel peab olema triipkood või mitte. Paljude radikaalsete DIY-inimeste silmis on triipkoodi olemasolu massiühiskonna turustamisstruktuurides osalemise sümbol. Küllaltki pikad lõigud on pühendatud ka plaadifirmade ja punkansamblite omavaheliste suhetele. Tuleb välja et paljud (ka suured) punkplaadifirmad eelistavad oma ansamblitega suulisi kokkuleppeid, pidades kirjalikke lepinguid massiühiskonna ja massikultuuri sümboliks. Selgub, et suur osa ansamblite suhetest plaadifirmadega põhineb isiklikel sõprussuhetel, kus kirjalikke lepinguid peetakse usaldamatuse tunnuseks. Pikemalt peatub autor ka siiani vägagi olulisel diskussioonil muusikaringkondades: mis on parem, kas CD või vinüülplaat. Punkmuusika ja alternatiivrock on kogu aeg üritanud hoida vinüüli elus ning paljud muusikakuulajad ja -tegijad peavad siimaaani vinüülplaate “ehtsamateks” kui CDD, mida on võimalik kopeerida või internetist tõmmata. Alan O'Connor näitab, kuidas vinüülplaat on nii muusika autentsuse kui ka plaadikoguja

lemmikmuusikale pühendumise sümbol. Peale kõige muu tuleb Alan O'Connor välja ka mõningate intrigeerivate tõdedega. Ta näitab, et kliše punkarist kui kodus mitte-mõistmist leidnud töölisklassi noorest on vale. Tema empiiriline materjal tõestab, et enamik punk(aktivistide) vanemaid on oma laste "punkimist" igati toetanud, alates laste autoga kontserdile viimisest kuni stardikapitali andmiseni oma plaadifirma asutamiseks. Ka on suur osa punkplaadifirmade omanikest nn keskklassi heidikud (*middle class dropouts*) – heast perekonnast pärit inimesed, kes otsustasid kooli pooleli jätta ja mitte hakata tegelema "korralike" elukutsetega.

Kokkuvõtteks on Alan O'Connori raamat väärt lugemine mitmete huvidega inimesele. Lihtsalt pungist huvitunule on see raamat väga ladus ja kergesti loetav materjal punkmuusika tootmise ja levitamise struktuuride tegutsemise põhimõttest ja ideoloogiast. Teadlasele võib pakkuda huvi ka teoreetiline lähenemine, ehk kuidas on võimalik kasutada klassikalisi teooriaid (Weber, Bourdieu) pungi interpreteerimiseks. Peale selle on teos teedrajav, kuna valgustab ühte seni väheuurimata segmenti subkultuuride elust.

Aimar Ventsel

## Põhjalik pilguheit Ameerika vaimude ja kummituste maailma

**Alan Brown 2011. *Ghosts along the Mississippi River*. Jackson: University Press of Mississippi, 238 lk.**

Alan Browne raamat toob lugejani mahuka valiku vaimu- ja kummitusjutte Ameerikast. Materjali kokkupanemisel on autor võtnud mõtteliseks teljeks Mississipi jõe. Olles andnud põgusa ajaloolise ülevaate varasematel sajanditel Mississipit külastanud maadeuurijatest, jõe majanduslikust kasutusest ja raamatus kirjeldatud kohtade geograafilisest paiknemisest, asub autor lugude endi juurde.

Osariikide kaupa liigub Brown jõe kallast pidi edasi, külastab jõeäärseid linnu ja külasid, tuhnib muuseumides, intervjuerib asjassepuutuvaid inimesi, teeb kaasa spetsiaalseid giidide juhendamisel toimuvaid kummitusekursioone, kogudes sel moel nii jututekste kui ka nendega seotuvaid ajaloolisi fakte, praeguseid ja varasemaid seisukohti, hoiakuid ning seletusversioone. Täiendavaks kommentaariks antakse sõna muuseumitöötajatele, parapsühholoogidele, kummitushotellide ja -majade omanikele, külastajatele ja ümbruskonna elanikele.

Raamatus esitatud originaaltekstidele eelnevad ja järgnevad põhjalikud autorikommentaarid, mis annavad teavet vastava piirkonna asustusajaloo ja kummitusmajade kunagiste elanike elukäigu kohta, aga ka kummituslugudes esinevate traditsiooniliste motiivide paralleelide kohta (nt klaaskirstu motiiv). Autori stiil on neutraalne ja hea-

