

NENORMALNOST ILI O POTRAZI ZA IDENTITETNIM OSNOVAMA *HEAVY METALA*

Ivan Jakić
iko.jakic@gmail.com

Marin Beroš
marin.beros@gmail.com

SAŽETAK

Još su 1970. *Black Sabbath* sa svojim ranim singlom *Paranoid* ukazali na smjer kojim će krenuti ono što ćemo kasnije znati pod imenom *heavy metal*. Tematski otklon od ‘normalnosti’ oblikovat će ne samo jedan glazbeni žanr nego i cijelu jednu kontrakulturu. U pola stoljeća postojanja metal će proći mnogo mutacija, no ostat će uvijek provokativan, uvijek ekstreman i uvijek na granici, a često i preko granice dobrog ukusa. On će biti onaj ružni zrcalni odraz koji će ukazati na sve manjkavosti našega modernog društva – ratove, bolesti, licemjerje, pohlepu, uništenje prirode... Iako eskapistički element *heavy metala* nikako ne treba ignorirati, ovaj rad će se u potrazi za njegovom identitetnom osnovom usmjeriti na njegov društveni, odnosno politički element da bi procijenio koliko je samo njegovo postojanje izmijenilo živote koje danas poznajemo.

Ključne riječi: *heavy metal*, *Black Sabbath*, nenormalnost, identitet

Osnovni problem s kojim se suočavamo pri proučavanju *heavy metala* je prilično jednostavan – naime, iako se čini kako svi^[1] imamo neku ideju, odnosno neki uvid u to što je to *heavy metal*, vrlo teško ga možemo definirati. Jer uistinu – “što je to (što se nalazi ispred mene)?”^[2] Je li riječ samo o vrsti glazbe, određenom glazbenom žanru koji se razvio iz *rock n’ rolla* s polovice dvadesetoga stoljeća ili je već odavno riječ o nečemu više? Je li pak riječ o društvenom pokretu nastalom vezanom uz glazbu te bismo li mogli reći da postoji i određeni pogled na svijet koji je s njim povezan, svojevrsna “filozofija *heavy metala*”? Te napokon, što je to tako ‘teško’ i ‘metalno’ u njemu? Kao potrebu odgovora na ta i slična pitanja razvila se znanstvena disciplina pod imenom “*heavy metal* glazbene studije”.

Heavy metal glazbene studije su prilično mlada disciplina, što zapravo i nije iznenađujuće jer i sam *heavy metal* je usprkos pola stoljeća postojanja još uvijek mlad, budući da svake godine novi nizovi mladića i djevojaka postaju opčinjeni njegovim zvukom glasnih gitara i prodornih bubnjeva. Stoga Fletcher i Umurhan tvrde, premda su neke ključne studije poput “Heavy Metal – the Music and its Culture” Deene Weinstein izašle prije, kako kritične mase radova o *heavy metalu* nije bilo sve do prvoga desetljeća novoga tisućljeća, a tek je 2015. godine polje dobilo vlastiti znanstveni časopis “Metal Music Studies” – što oni tumače kao jasan znak akademske zrelosti i uglednosti ovoga mladog polja (Fletcher-Umurhan, 2020). Studijima metal glazbe ipak nije lako – osim što se bave umjetničkim medijem koji zadobiva malo poštovanja u široj javnosti (a o akademskoj zajednici da i ne govorimo), dodatan problem predstavlja njihova hibridnost jer studiji metal glazbe teško mogu biti uklopljeni u bilo koji tradicionalni humanistički ili društveni znanstveni kalup. Fletcher i Umurhan tako primjećuju da studiji metal glazbe nisu definirani metodologijom već svojom tematikom te predstavljaju dodirnu točku cijelom nizu znanstvenih područja, koja ne uključuju samo glazbenu teoriju i kulturne studije nego i sociologiju, psihologiju, politologiju, znanost o književnosti... Nadamo se da će se ovo područje istraživanja, komu smatramo da pripada i ovaj rad, u budućnosti još i više širiti.

[1] Uz nužnu ogradu – svi u onom dijelu svijeta koji smatramo Zapadom.

[2] Uz isprike *Black Sabbathu* na lošoj igri riječima – svaki pravi metalac će znati da je ovdje riječ o citatu iz njihove pjesme *Black Sabbath* s prvoga albuma koji nosi upravo jednako ime, koja je kriva za mnogo toga, a među ostalim posredno i za ovaj tekst.

Naš rad ćemo započeti s pretpostavkom da iako su mnoge definicije *heavy metala* već dane, one još uvijek ne daju potpuni, zadovoljavajući odgovor na pitanje što to predstavlja bit *heavy metala* – što je to što bismo mogli nazvati njegovom osnovom, njegovim autentičnim identitetom?^[3] Ovo pitanje u *heavy metal* krugovima povlači se od samih njegovih početaka i nemamo iluziju da bismo ga s jednim kratkim esejom mogli razriješiti, no ono što bismo mogli učiniti je uključiti neke nove elemente u raspravu. Ovaj rad počiva na stajalištu da ćemo samim opisom osnovnih odlika *heavy metala* te njihovom posljedičnom analizom doći bar koji korak bliže njegovoj identitetnoj osnovi – makar se ne slagali u potpunosti o njoj.

Svoju ćemo potragu početi s fokusom na sam pojam *heavy metal*. Postoje različita svjedočanstva i mišljenja (Christie 2008; Phillip-Cogan 2009) o samom njegovom postanku, no čini se kako ga početkom šezdesetih po prvi put rabi pisac William S. Burroughs koji u novelama *The Soft Machine* i *Nova Express* uvodi lik Uranium Williea, kojega naziva “*heavy metal* dječakom”. Ipak, prilično je očito da tu pisac misli na korištenje teških droga, a ne na slušanje određene vrste glazbe. Par glazbenih kritičara onoga vremena isto tako svojataju rodoslovlje termina – Sandy Perlman ga navodno rabi pri recenziji *Byrdsa* (ajme!), dok ga Lester Bangs upotrebljava u recenziji *MC5* (malo bliže, ali opet – ajme!). U tekstu pjesme se *heavy metal* prvi put pojavljuje u Steppenwolfovoj bajkerskoj odi *Born to be Wild* gdje se zaziva “*heavy metal* grmljavina”. No, bez obzira gdje je sam pojam prvi put korišten, početkom sedamdesetih počinje se uviđati kako je u *rock*-glazbi došlo do korjenite promjene, pogonjene ne samo upotrebom jačih gitarskih pojačala nego i korištenjem puno ozbiljnijih, mračnijih tema u glazbi.

Premda nemamo točnu definiciju *heavy metala*, niti kad je pojam prvi put korišten, u literaturi ipak postoji određeni konsenzus oko toga kada je *heavy metal* kao glazbeni pravac nastao te tko je primarni ‘krivac’ za njegov postanak.^[4] Dakle, godina je 1970. a četiri mlada dugokosa mulca iz Birminghama koja su nekad svirala *blues rock* pod imenom *Earth*, a sada nose ponosno *Black Sabbath* (i velike križeve oko vrata) izdaju dva albuma

[3] Naravno, možete se ne složiti s nama i prihvatiti jednu poput ove koju daju Phillips i Cogan u svojoj enciklopediji posvećenoj *heavy metalu* – “Heavy metal, na koji se često referira izrazom ‘metal’, glazbeni je podžanr rock n’ rolla i eksplicitna supkultura sa svojim pravilima, ritualima, sukobljenim skupovima ideologija i mode.” (Phillips-Cogan, 2009, 3)

[4] Iako i tu ima neslaganja, neki autori poput Phillipsa i Cogana (2009) *Led Zeppelin* stavljaju kao podjednako važan začetnik žanra – hereza, kažemo!

– *Black Sabbath* u veljači i *Paranoid* u rujnu, kojima ne samo da osvajaju glazbene liste s obje strane Atlantika nego i sasvim neočekivano, mijenjaju tijekom *rock*-glazbe kakav poznajemo.

Ali što je to što su Tony Iommi (gitara), Terence ‘Geezer’ Butler (bas, tekstovi pjesama), Bill Ward (bubnjevi) i John ‘Ozzy’ Osbourne (vokal, karizma, ludost) donijeli novo svijetu glazbe? Kao prvo, nije bila riječ samo o promjeni zvuka, koja je bila očita već u prvih nekoliko sekundi uvodne pjesme *Black Sabbath*, u tim udarima grmljavine i zvona prije nego što ulete zlokobni *riffovi* koji podsjećaju na pogrebni marš. Ne, vrlo brzo postaje jasno da je tu bilo riječi i u cjelovitoj promjeni pogleda na svijet. Kako je do takve sudbonosne promjene došlo? Postoji više teorija, no autori koji se bave glazbenom poviješću (Christie 2008; Phillips-Cogan 2009; Cope 2012) slažu se da je to bio prvenstveno sretan spoj okolnosti – mjesta i vremena.

Obično se tvrdi da su ‘ružičaste’ hipijevske šezdesete godine 20. stoljeća završile krvoprolićem na koncertu *Rolling Stonesa* u prosincu 1969. u Altamontu. No, to je možda bila samo zanimljiva završna točka na priču koja je naknadno dodana, budući da se kontrakulturni duh koji se širio svijetom dolazeći iz Amerike mijenjao već godinama. Sve manje mladih je išlo u San Francisco s cvijećem u kosi, a sve je više bježalo preko granice u Kanadu i Meksiko da bi izbjeglo sudjelovanje u ratu na drugome kraju svijeta. Ne treba smetnuti s uma ni da je ovo razdoblje u kojem su predvodnici prošle generacije glazbenika ostavili svoje živote na ‘oltaru rocka’ – Janis Joplin i Jimi Hendrix su preminuli 1970., dok je Jim Morrison preminuo 1971. Također, i razlaz najvećega onodobnog *rock*-benda na svijetu, *Beatlesa*, sigurno je utjecao na duh glazbe koje će uslijediti.

Dapače, život naše ‘Sab Four’ teško da je mogao biti drugačiji od neke hipi vizije svijeta ljubavi. Birmingham u kojem su odrastali^[5] veliki je industrijski grad, grozne kišne klime, a u tom je vremenu još uvijek nosio ožiljke njemačkoga bombardiranja iz Drugoga svjetskog rata. Zapravo, jedno od takvih polurazrušenih mjesta je i bilo prvi prostor za probe *Black Sabbathu* (Christie, 2008). Takav sumoran, šljakerski grad, u kojem si prema riječima članova benda mogao samo “raditi u metalnoj industriji, baviti se kriminalom ili biti u bendu” pokazao se inspirativnom podlogom za metalizirani zvuk distorziranih gitara. Ali, kao što Cope u

[5] Zapravo, *Sabbathi* su iz Astona, grada u okolici Birminghama.

“Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music” tvrdi, Birmingham nije bio samo slučajna, mračna pozadina novoga glazbenog pravca (Cope, 2012). Krajem šezdesetih sagrađena je i nova autocestna veza koja je povezala London i Liverpool, a Birmingham se nalazio točno negdje na pola puta između ta dva onovremena velika glazbena središta. Kao što je i Sabbathov bubnjar Bill Ward u biografiji benda potvrdio “Dogodio se bum koji je stvoren od svega što je izlazilo iz Liverpoola. Liverpool je otvorio ovo ogromno tržište, pa je većina gradova - Birmingham, London, Newcastle, Manchester napredovala tijekom 60-ih. Otvorilo se puno klubova koji nikada prije nisu postojali. Svi su se priključivali. Postojala je opća tema revolucije i kretanja u novim smjerovima na načine koji nikada dosad nisu bili istraženi.” (Rosen 2002, 33)

No, okruženje metalnom industrijom i vrijeme u kojem su se raspršivali snovi djece cvijeća nisu bili dovoljni za rođenje onoga što znamo pod *heavy metalom*. Uz te dvije okolnosti trebamo dodati i dvije na koje su *Sabbathi* imali utjecaje, a to su glazba i tekstovi. Posebnosti i neobičnosti ove četiri osobe koje su odlučile svirati *blues* inspiriran horor-filmovima druge kategorije su one koje su dovele do glazbene revolucije. Priča o zvuku *Black Sabbath*a već je postala legendom – Iommi je došao do toga sad tako poznatoga zvuka gitare opuštajući žice, a to je činio da bi sebi olakšao sviranje. Naime, metalna industrija Birminghama nije imala samo pozadinsku ulogu u nastanku *heavy metala*, dapače njezina uloga je bila vrlo aktivna jer je mladi Iommi radio u jednoj od tvornica te imao nesreću na radu zbog koje je ostao bez vrhova dva prsta na desnoj ruci. To ga nije pokolebalo da odustane svirati gitaru, dapače, inspiriran *jazz*-gitaristom Djangom Reinhardtom koji je imao sličnih problema, uči nove tehnike sviranja (na njegovu sreću, ljevak je) i radi si naprske koji mu omogućuju da s ozlijeđenom rukom pritišće žice.

Ali, ne vjerujte nama, evo što sam Iommi u svojoj biografiji kaže: “Dio mog zvuka dolazi od učenja sviranja prvenstveno sa svoja dva dobra prsta, kažiprstom i malim prstom. Položit ću akorde i onda na njih stavim vibrato. Odrubljene prste koristim uglavnom za solažu. Kad pritišćem, pritišćem ih kažiprstom, a naučio sam ih pritiskati i malim prstom. Mogu ih samo u manjoj mjeri pritisnuti ostalim prstima. Prije nesreće nisam uopće koristio mali prst, pa sam ga morao naučiti koristiti. Ograničen sam

jer čak i s naprscima postoje određeni akordi koje nikada neću moći svirati. Tamo gdje sam prije nezgode svirao puni akord, sada često ne mogu, pa to nadoknađujem čineći da zvuči punije. Na primjer, udarit ću akord E i notu E i staviti vibrato na njih kako bi zvučao veće, tako da to nadoknađuje puni zvuk koji bih mogao reproducirati da i dalje u potpunosti koristim sve prste. Tako sam razvio stil sviranja koji odgovara mojim fizičkim ograničenjima. To je neobičan stil, ali meni odgovara.” (Iommi, 2011, 14) Otkrivši ovaj novi zvuk, Iommi je ubrzo počeo eksperimentirati s radikalnim ugađanjima gitare, da bi do svojega trećeg albuma, *Master of Reality* (1971.), *Black Sabbath* ugađali svoje gitare tri polutona niže od standardnoga E. Ti njegovi ‘eksperimenti’ ostavili su dugotrajni utjecaj na glazbu *heavy metal*a, što se da uočiti pogleda li se popis nekih uobičajenih ugađanja koje rabe moderni metal-bendovi – *Napalm Death* – C# standard, *System of a Down* – C standard i spuštenu C, *Arch Enemy* – uglavnom C standard i neka B ugađanja, *Machine Head* – spuštenu C, B standard i spuštenu B, *Linkin Park* – uglavnom C# standard i spuštenu C# i neki E# standard, *Sepultura* – B standard i spuštenu B, *Carcass* – spuštenu C i B standard, *At the Gates* – spuštenu C... (Cope, 2010)

Uz niže ugađanje žica, glazba *Black Sabbath*a je imala još jedan ‘vražji’ element, naime Iommi je u nekoliko pjesama rabio interval poznat kao ‘diabolus in musica’. Ovaj vražji interval je poznat i pod imenom tritonus ili smanjena kvinta, a dobio je svoj naziv jer je izuzetno disonantan interval, koji najčešće na slušatelja proizvodi uznemirujući učinak. Navodno ga u srednjem vijeku čak i nije bilo dozvoljeno upotrebljavati u glazbi budući da je ona gotovo sva bila religijskoga karaktera, no za to nema čvrstih dokaza. (Irwin, 2013) Ipak, zbog svojih kvaliteta, interval je našao mjesto u brojnim primjerima filmske glazbe, a kao što vidimo i u *heavy metal*-glazbi.

Black Sabbath su samo s ovim inicijalnim ‘jurišem’ ostavili pečat na skoro sve *heavy metal*-stilove u sljedećih 50 godina, a to su učinili ne samo novinom u zvuku nego i novinom u tematici svojih pjesama. Naime, bendovima generacije djece cvijeća sigurno ne bi palo na pamet predstaviti se svijetu pozivajući u prvu pjesmu na prvom albumu samoga nečastivoga.^[6]

[6] Treba svakako spomenuti da ovo nije jedina interpretacija. Tako Dennis Knepp u članku “Gods, Drugs and Ghosts. Finding Dionysus and Apollo in Black Sabbath and the Birth of Heavy Metal” iz zbirke *Black Sabbath and Philosophy: Mastering Reality* iznosi tvrdnju da Ozzy zapravo doživljava viziju boga Apolona.

A *Black Sabbath* su upravo to učinili. Ovo više nije bila simpatija prema vragu, ovo je bilo otvoreno ljubavno pismo. Ta kontroverznost, koliko god da im je koristila jer je skrenula pozornost šire publike na njih i njihovu glazbu, donijela im je i mnogo nevolja. Osim što su bili optuživani za sotonizam, moralni rasap, silovanje djevice, kupanje u kozjoj krvi i što već 'moralno ispravna' većina voli prišiti onome što ne razumije, privukli su pozornost i prilično bizarnih likova koji su uistinu vjerovali u takve stvari, a koji su ih pratili kao religijske propovjednike (Irwin, 2013). *Black Sabbath* jesu posjedovali interes za okultno, ali su jednako tako posjedovali i interes za horor-filmove i Tolkienove *fantasy* romane, a za što je ponajviše bio kriv Geezer Butler, basist i većinski tekstopisac benda.

Bez velike griznje savjesti može se reći da Butler uistinu nije bard engleske poezije. On nije ni Shakespeare ni Milton, a ni Keats ni Byron. Dapače, njegova poezija nije puno naprednija od prosječnoga srednjoškolca s literarnim tendencijama, ali usprkos tomu ne može mu se umanjiti značaj tema koje je svojim interesima i osebujnom senzibilnošću uvukao u kanon *heavy metala*. Stoga idemo redom, jer uistinu, samo prva dva albuma bila su dovoljna da ostave trajan tematski pečat na skoro sve žanrove i podžanrove *heavy metal*-glazbe. Pa započnimo: *Black Sabbath* – Sotona (isto i u N.I.B.); *War Pigs* – rat (no i tu Sotona čuči na kraju pjesme); *Electric Funeral* – nuklearno uništenje; *Hand of Doom* – zlouporaba droga; *Wicked World* – siromaštvo; *Planet Caravan* – putovanje nebesima; *Iron Man* – ratne traume; *Paranoid* – otuđenje.

Iako ne postoji veliki tematski odmak između dva albuma, uostalom oba su izišla za današnje standarde glazbene industrije u jako kratkom razdoblju, mišljenja smo da bi se mogla napraviti bitna razlika između njih. Naime, prvi album *Black Sabbath* bi se tematski mogao držati ezoteričnim ili pak okultnim, dok drugi *Paranoid* je više 'sa stopalima na zemlji', usmjeren je na problem zla unutar društva – rat, glad, siromaštvo... Prihvativši tu podjelu lako je konstruirati žanrovsku genealogiju, odnosno iscrtati u kojim je smjerovima tekao razvoj *heavy metal*-glazbe u sljedećih 50 godina. S jedne strane imamo kamp 'Sabbath' – odnosno *black*, *doom*, *gothic*, *symphonic*, *power* pa čak i *stoner metal* koji su u izričajima čak i pomalo eskapistički u svojem odbijanju suočavanja sa stvarnim svijetom, te s druge 'Paranoid' kamp – odnosno *thrash*, *speed*, *crossover*, *metalcore*,

nu metal koji su pak u konfliktu sa svijetom koji ih okružuje te ga na neki način žele mijenjati (makar kroz izražavanje svog nezadovoljstva u pjesmi). Možemo li ovo nazvati sukobom teoretskoga i praktičkoga metala? Teško je tako daleko ići jer žanrovi su nešto čime se glazbenici najčešće ne ograničavaju, tog albatrosa oko vrata^[7] im nameće prvenstveno publika i kritika. Uistinu, postoji jako puno bendova koji žanrovski spadaju u više kategorija te samim time i teme kojima se bave u pjesmama su podjednako 'teoretske', koliko i 'praktične' (uzmimo samo *Metallicu* za primjer).

No, pitate li same članove *Sabbatha* kako su došli do toga da se njihova glazba toliko bavi tematiziranjem zla u svim njegovim pojavama, oni sami ne bi bili u stanju odgovoriti. Butler tako kaže da su "Teme došle s imenom benda, koje smo uzeli od prve pjesme koju smo napisali zajedno. Hvala bogu da je to bila ta pjesma a ne 'Fairies Wear Boots'... Mislili smo, sviđa nam se ovo ime, zvuči dobro. Nismo uopće mislili o nekim konotacijama vezanim uz crnu magiju." (McIver, 2006, 38) Osbourne će pak u svojoj autobiografiji nazvati sve te sotonističke stvari dobrim izvorom "beskonačnog besplatnog publiciteta" (Osbourne, 2009: 100).

Taj 'besplatni publicitet' očito je prerastao u nešto puno više – obožavanje niza ljudi koji su se počeli identificirati s glasnom glazbom koju slušaju. Tako početkom novoga tisućljeća, dakle više od 30 godina od prvih 'riffova' *Black Sabbath* Christie o njihovu postignuću piše: "Pojavivši se poput monolita u *2001: Odiseji u svemiru* Stanleyja Kubricka, utjecaja iz istog vremena, *Black Sabbath* su bili beskrajni poput mora bez dna, vječnog neba i smrtne duše. Tako nešto se još nikada nije dogodilo, i nikakvo prozaično objašnjenje njihove moći nije bilo potrebno. Dubokoj praznini u modernoj svijesti njihovi su mračni tonovi bili poput očaravajućeg pjeva sirena. Tutnjajući glib heavy metala bio je neizbježan i dugo je čekao da ga *Black Sabbath* predstave golemom posvećenom mnoštvu." (Christie, 2008, 5)

Smatramo da do pokreta ne bi ni došlo da je bilo riječ samo o glazbi – *Sabbathi* su zagreblili u nešto puno osnovnije, u pitanje o prirodi zla i na neki način su jednu staru filozofsku (i teološku!) temu približili novoj generaciji ljudi. Kako su se u sedamdesetima zaredale krize poput rata u Vijetnamu, rasta cijena nafte i gospodarskoga usporavanja, kao i studentskih i rasnih

[7] Uz isprike Samuelu Tayloru Coleridgeu – *Iron Maidenima* bi se sviđela ova referenca!

nemira, Zapadni svijet se sve više počeo pitati o ispravnosti svoga puta. Višestoljetna vjera u razum potpuno je poljuljana iskustvima dva svjetska rata, par desetljeća progressa samo su nevješto prikrili tu sumnju koje se nalazi duboko ukorijenjenu u srži našega društva. *Heavy metal*-glazba je tu sumnju u razum samo dovela na površinu, ona se ponijela poput neke vrste lunaparkovskoga iskrivljujućeg zrcala, koja je, umjesto da nas zabavi i nasmije, ukazala na svu krhkost naše zemaljske egzistencije. Uistinu, do sličnoga zaključka u jednoj od pionirskih socioloških obrada *heavy metala* dolazi i Walser koji zaključuje da metal nije samo iskaz mladenačkoga buntovništva, sotonističkoga nagnuća ili pak neumjerenoga hedonizma. Baš suprotno, užasi koje metal-glazba opisuje su prije svega stvarno lice suvremenoga kapitalizma. (Walser, 1992)

Ovaj odnos između reda i kaosa koji tematizira *heavy metal*-glazba poznat je još iz mitskih vremena. Njemački romantičari su ga razradom klasične grčke kulture vratili u fokus, dok ga je Friedrich Nietzsche s “Rođenjem tragedije iz duha glazbe” učinio slavnim (Nietzsche, 1999). Podsjetimo, on u tom djelu, koncentrirajući se na položaj tragedije kao najvišega oblika umjetnosti unutar života antičke Grčke, razvija misao da našim životima vladaju dva aspekta, odnosno dva boga: Apolon – bog ljepote, reda, svjetla i umnosti te Dioniz – bog neumjerenosti, kaosa, tame i osjetilnosti. Ako je moderno doba protiv kojega se dugokosa mladež s glasnim gitarama buni bilo doba Apolona, prilično je jasno na čijoj se strani ovoga božanskoga sukoba nalazi *heavy metal*-glazba. Dioniza bi jednako tako lako mogli nazvati paradigmatskim oblikom *heavy metalca* – on je bog vina i zabave, on je remetitelj Apolonova reda, svega onoga što smatramo normalnošću. On je također i nešto više od ‘dobroga zafrkanta’, on je i uništitelj, ali i obnovitelj, bog ponovnih početaka. Tako je nenormalnost koja nastaje kao otpor ustvari kreacionistički čin. Stabilnost i harmonija možda su dobri za Apolona, ali Apolon je dosadan.

Ono što želimo ustvrditi ovom ekspozicijom grčkoga mita jest to da je osnovna odlika *heavy metala* upravo njegov otklon od onoga što se smatra normalnim. Čak su i *Black Sabbath* vrlo rano uočili taj otklon. *Paranoid* možda nije toliko pronicljiv tekst, ali sasvim jasno izriče otuđenje od društva – “Ljudi misle da sam lud jer se mrštim cijelo vrijeme”.^[8] Naravno,

[8] U engleskom originalu “People think I’m insane, because I am frowning all the time”.

to nije jedina pjesma u kojoj se Ozzy zapitkivao o svojoj normalnosti, ali zapravo nije mrštenje to zbog čega smo se pitali o stanju njegova uma nego incidenti koji su završavali odgrizanjem glava sitnih životinja (Osbourne, 2009). Srećom, Ozzy danas djeluje 'sabranije', koliko god za njega to bilo moguće.

Mnogi, pogotovo mladi, prepoznali su se u tom 'izokrenutom' pogledu na svijet. U istraživanju koje je među metal-populacijom na jugu SAD-a poduzeo psiholog Jensen Arnett pokazala se duboka sklonost te supkulture prema otuđenju od društva. Prema njegovim riječima većina intervjuiranih "polagala je velike nade u vlastiti život, ali bili su duboko cinični prema svijetu odraslih u koji su se pripremali ući. Malo njih je imalo stabilne i zadovoljavajuće veze s obitelji, školom, zajednicom ili vjerom. Većinu njihovih života karakterizirao je radikalni individualizam, doveden do te krajnosti da nisu imali osjećaja za obvezu ili privrženost drugima. Mnogi od njih bili su ponosni na to i ljubomorno su branili svoju samodostatnost i svoje pravo da rade što god im je volja sve dok to nikome drugome nije izravno štetilo. Međutim, istovremeno je bilo jasno da su mnogi od njih većinu vremena bili bijesni ili usamljeni." (Jensen Arnett, 1996, ix) On drži kako su ovakvi rezultati zapravo logična posljedica razvoja suvremenoga društva koji uzdiže kao vrijednost sve izraženiji individualizam i samodostatnost. Osjećaj otuđenja koju takva atmosfera stvara u pojedincu može privremeno biti uklonjen koncertom *heavy metal*-glazbe koji Jensen Arnett vidi kao ritual koji služi za povezivanje zajednice.

S tim ritualnim uparivanjem poruke i publike *heavy metal* je postao nešto puno više od glazbe – pokret. U samo deset godina je postao toliko popularan da ga se više nije moglo ignorirati, štoviše, čini se kako je postao jedan od glavnih problema 'moralne većine' na Zapadu. Baš zbog toga što je predstavljao otklon od onoga što je smatrano normalnim, otklon od tradicionalnih (apolonskih?) vrijednosti, *heavy metal* se našao suočen s nizom optužbi; kako onih benignijih za glazbenu sirovost i nemaštovitost, tako i onih ozbiljnijih za "kvarenje mladeži"^[9] promocijom sotonizma, nasilja, alkoholizma i ovisnosti, pa čak i pozivanjem na suicid. Danas nam se mnoge od ovih optužbi mogu činiti smiješne. *Heavy metal*-glazba nije proizvela društvo u kojem živimo, ona predstavlja tek njezin puki odblesak.

[9] Bi li i Sokrat da je živ danas slušao *heavy metal*?

No, ta obrana nije spriječila da se od osamdesetih godina prošloga stoljeća pa nadalje niz *heavy metal*-glazbenika nađe na sudu (Ozzy Osbourne, Judas Priest, Marilyn Manson) opravdavajući svoj umjetnički izričaj jer je neki njihov obožavatelj počinio zločin.

Ovaj 'lov na vještice' nije naštetio metalu, štoviše, on mu je možda i pomogao da 'zbije redove' i dao mu novi poticaj. On je danas i s pedeset godina još uvijek mlad i još uvijek provokativan, a moglo bi se reći i da je raznolikiji nego ikada. Danas metal poznajemo u tisuću i jednoj varijanti – *thrash metal*, *death metal*, *black metal*, *speed metal*, *power metal*, *symphonic metal*, *progressive metal*, *metalcore*... Koju god englesku imenicu stavite, možete je 'metalizirati' i vrlo vjerojatno vas je netko već prestigao u izumu novoga žanra metala. No, ono za što ipak smatramo da je ključna osobina u svakome žanrovskom obliku *heavy metala* je njegov odnos upravo sa svojom poviješću te kao odrednicu za ključne *heavy metal* kategorije posuđujemo dva termina poznata iz političke teorije – konzervativizam i liberalizam.

Metal danas podjednako egzistira i na osi 'true' (konzervativni) i 'new' (liberalni). Ili pohrvatimo ih i nazovimo ih 'čru' i 'nju' metal-kampovima. Možda se ova distinkcija na prvi pogled ne čini toliko važnom, ali pitanja autentičnosti su esencijalna za *heavy metal*. "Metal bend i metal članovi subkulture moraju shvatiti da živjeti metal znači oblačiti metal, razgovarati o metalu, slijediti rituale vezane uz metal i razumjeti simbole i znakove metala. Biti heavy metal fan ili bend znači pokušati živjeti metal na najautentičniji mogući način." (Phillips-Cogan, 2009, xxi) Dakle, da bi se bilo metal, mora se živjeti metal! Ništa više i ništa manje.

Što je taj autentični metal na koji se 'čru' kamp poziva, iako ga možda u svom zanosu krivo tumači? Što to znači 'živjeti metal'? Iz svega dosad u tekstu iznesenoga, možemo li uočiti tu osnovu na koju se ovaj kamp poziva, a koja još uvijek predstavlja predmet prijepora? Kao što smo na početku rekli, ne očekujemo da ćemo našim radom razriješiti sve nedoumice vezane uz identitetnu osnovu *heavy metala*, ovo je tek naša interpretacija. Prisjetimo se iz priče o nastanku *Black Sabbath*a kako svoju glazbenu inovaciju duguju ponajviše okolnostima vremena i mjesta. No, i da nije bilo *Sabbatha* iz industrijskoga Birminghama, bi li bilo *heavy metala*? Mišljenja smo da bi. Možda ne u glazbenome obliku kakvom ga

danas poznajemo, ali držimo da su povijesna kretanja bila takva da je bio neizbježan sukob mlađe generacije sa svijetom kasnoga industrijskog kapitalizma 20. stoljeća. Uostalom, bit *heavy metala* nisu glasni bubnjevi i gitare, sotonaska ikonografija niti crna odjeća. Osnova *heavy metala* je otklon od 'normalnosti', dionizijska pobuna protiv nametnutoga nam reda svijeta. Osnova *heavy metala* je borba protiv vjere u razum koja je toliko svojstvena našem modernom dobu. Osnova *heavy metala* je borba za drukčiji, 'nenormalni' pogled na svijet.

No, uz tu borbu za razlikovanjem prikapča se i mnogo neželjene 'prtljage'. Uistinu, nisu svi aspekti metal-supkulture poželjni i samo zato što su tu 'od početaka' ne znači da se ne bi trebali izmijeniti ili ukinuti. Premda je *heavy metal* slavljenje individualnosti, nenormalnosti, odmaka od društva koje nas ograničava, taj odmak od istoga toga društva često nije prevelik. *Heavy metal* je nažalost produkt bijeloga, patrijarhalnoga i imperijalističkoga pogleda na svijet i ostatci toga naslijeđa su još uvijek vidljivi. Iako napada Zapadne vrijednosti, te je s ubrzanim razvojem globalizacije već od osamdesetih godina prošloga stoljeća *heavy metal* postao sveprisutan u svijetu, što je postupno dovelo i do razvoja metalnih scena koje ne pripadaju Zapadnom kulturnom krugu (LeVine 2008)^[10], dominantan jezik *heavy metala* još je uvijek engleski (uz poneke iznimke poput nordijskih jezika u *black metalu*) što ukazuje na dubinski ukorijenjeni imperijalizam koji se skriva u pozadini i ovoga 'buntovničkog' dijela suvremene glazbene industrije. Također, istina je i kako je *heavy metal* scena još uvijek dominantno bijela i muška, s još uvijek nerazumljivo čestom tolerancijom na mizoginiju i homofobiju.

Dakle, ima mjesta za napredovanje – *heavy metal* se u propitivanju svoga identiteta stalno mijenja, ali svakako može biti uključiviji. Prvenstveno za ženski spol, ali i za etničke grupe neeuropskoga podrijetla. Konačno, metal mora postati uključiviji i za druge oblike spolnoga identiteta. *Heavy metal* ima dugu povijest posuđivanja ideja iz homoseksualne zajednice (Clifford-Napoleone, 2015), trebao bi se prestati sramiti te činjenice i uz crnu zastavu razviti i onu s duginim bojama. Monokromatska duga bi sigurno predstavljala zanimljiv simboličan početak diskusije.

[10] Levinova knjiga se primarno bavi *heavy metalom* u islamskome svijetu, no svakako treba spomenuti da je *heavy metal* uhvatio korijena i u drugim krajevima svijeta u kojima religijsko-kulturna osnova nije bilo kršćanstvo – Japan, Kina, Indija...

Premda smatramo da je ovo pravi put za *heavy metal*, koji je u skladu s njegovom odlikom slobodnoga slavljenja individualnosti, kao jedinoga lijeka koji bi nam svima omogućio odmak od 'normalnosti' nametnute globaliziranim kapitalističkim društvom, držimo i kako 'true' kamp ne bi trebao biti ignoriran i zaboravljen. Uvijek će biti potrebno znati svoje korijene, odnosno što si sve prošao da bi mogao graditi ono novo. Sramiti se pogrešaka prošlosti je kontraproduktivno – uostalom, *heavy metal* je poznat po tome što nema srama. Onaj koji niječe prošlost, nema ni budućnosti. A *heavy metal*, usprkos svojih zrelih 50 godina, je ima. No, sasvim u skladu s njegovom dugogodišnjom nenormalnošću – i ona je crna.

LITERATURA

Christie, I.: *Ulrik zvijeri – potpuna povijest heavy metala*, Naklada Ljevak, Zagreb 2008.

Clifford-Napoleone, A. R.: *Queerness in Heavy Metal Music – Metal Bent*, Routledge 2015.

Cope, A. L.: *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, Ashgate 2010.

Fletcher, K. F. B. – Umurhan, O. (ur.): *Classical Antiquity in Heavy Metal Music*, Bloomsbury Academic 2020.

Iommi, T.: *Iron Man - My Journey Through Heaven & Hell with Black Sabbath*, Da Capo Press 2011.

Irwin, W. (ur.): *Black Sabbath and Philosophy – Mastering Reality*, Wiley Blackwell 2013.

Jensen Arnett, J.: *Metalheads - Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*, Westview press 1996.

Konow, D.: *Bang Your Head – The Rise and Fall of Heavy Metal*, Three Rivers Press 2002.

LeVine, M.: *Heavy Metal Islam*, Three Rivers Press 2008.

McIver, J.: *Sabbath Bloody Sabbath*, Omnibus Press 2006.

Nietzsche, F.: *Rođenje tragedije*, Matica hrvatske, Zagreb 1997.

Osbourne, O.: *I am Ozzy*, Hachette Book Group 2009.

Phillips, W. – Cogan, B.: *Encyclopedia of Heavy Metal Music*, Greenwood Press 2009.

Rosen, S.: *Black Sabbath*, Sanctuary Publishing 2002.

Walser, R.: *Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, Waseleyan University Press 2014.

Weinstein, D.: *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, De Capo Press 2000.

ABNORMALITY OR THE SEARCH FOR HEAVY METAL'S FUNDAMENTAL IDENTITY

ABSTRACT

In 1970, with their early single *Paranoid*, Black Sabbath showed the direction for what would later be known as heavy metal. Deviation from 'normalcy' would go on to shape not only a musical genre, but also an entire counterculture. In its half century of existence, metal has undergone many mutations, yet still remains provocative, extreme and always on the margins, often crossing the boundaries of good taste. It has become the ugly mirror image reflecting all the shortcomings of modern society – wars, disease, hypocrisy, greed, the destruction of nature... Although the escapist element in heavy metal should not be ignored, this work, by searching for the foundations of its identity, will focus on its social and political element, in order to assess how much its very existence has managed to change the lives of its listeners.

Key words: heavy metal, Black Sabbath, abnormality, identity