

Marta Rendla*

Alternativna kulturna gibanja in »konglomerat FV«¹ v osemdesetih letih v Sloveniji

IZVLEČEK

Alternativna kulturna gibanja, ki so se širila v osemdesetih letih 20. stoletja v polju množične kulture skozi subkulturno udejstvovanje, so pomenila upiranje dominantni kulturi in odklon represivnemu državnemu nadzoru. Vse pogosteje so postajala subverzivna, vendar tolerirana oblika izražanja političnega odpora proti neučinkovitemu vladajočemu sistemu socialističnega samoupravljanja. Zagovarjala so ustvarjalnost, nove vedenjske in življenjske vzorce. Alternativna kulturna gibanja z osrednjimi predstavniki so v osemdesetih letih sestavljala kritični val, ki je povzročil, da je Slovenija v liberalizaciji, demokratizaciji in strpnosti prehitela preostali del države.

V osrednjem delu se prispevek osredotoča na predstavitev pomembnejših predstavnikov alternativne kulturne scene, še zlasti pa na kompleksno kulturno-umetniško figuro, »konglomerat FV«, ki je v osemdesetih letih predstavljala ustvarjalno gledališko in glasbeno skupino, v kateri je združevala aktualne družbene vsebine z inovativnimi tehničnimi in umetniškimi sredstvi; v okviru klubskega programa Diska FV pa je združevala in predstavljala raznoliko kulturno-umetniško produkcijo, omogočala prostor druženja alternativni javnosti in dokumentirala dogajanje s pomočjo lastne videoprodukcije.

Ključne besede: alternativna kulturna gibanja, subkultura, FV, Slovenija, osemdeseta leta 20. stoletja

* Dr., asistentka z doktoratom, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI-1000 Ljubljana, marta.rendla@inz.si

1 Konglomerat FV« so sestavljale naslednje dejavnosti: Gledališka skupina FV 112/15 (njeno ime je kratica za avtorja *Slovarja tujk* Franceta Verbinca (FV) z geslom 15 (C'est la guerre) na strani 112), Disko FV, Video FV in Borghesia, Koncerti FV, Založba FV.

ABSTRACT

ALTERNATIVE CULTURAL MOVEMENTS AND THE »FV CONGLOMERATE« IN SLOVENIA DURING THE 1980s

The alternative cultural movements that spread in the field of mass culture by means of subcultural activities throughout the 1980s represented a form of resistance against the dominant culture and a deviation from the repressive state supervision. Increasingly often, these movements would become subversive yet tolerated forms of expressing the political resistance against the inefficient ruling system of socialist self-management. They argued for creativity as well as for the new models of behaviour and ways of life. During the 1980s, the alternative cultural movements with their principal representatives formed a critical wave that contributed to the Republic of Slovenia overtaking the rest of the Yugoslav state as far as liberalisation, democratisation, and tolerance were concerned.

In its main part, this contribution focuses on the presentation of the more renowned representatives of the alternative cultural scene, especially on the complex cultural and artistic entity, the so-called »FV Conglomerate« – a creative theatre and music group in the 1980s, which brought together the topical social contents and innovative technical and artistic means. Furthermore, in the context of the so-called »Disko FV« club programme, the group united and presented a diverse cultural and artistic production; provided the space where the alternative public could socialise; and documented the events by means of its own video production activities.

Keywords: alternative cultural movements, subculture, FV, Slovenia, the 1980s

Uvod

V osemdesetih letih 20. stoletja sta v Sloveniji svetlejšo plat predstavljala razcvet civilne družbe in pojav različnih alternativnih gibanj ter subkulture. V socialistični družbi je alternativa pomenila upor proti dominantni kulturi, torej tisti, ki je bila ideološko in kulturno sprejemljiva. Alternativa se je v samoupravnem socializmu najpogosteje manifestirala v življenjskih slogih socialno obrobni urbanih akterjev, ki so se identificirali kot alternativa in so deloma delovali v okviru družbenopolitičnih organizacij samoupravnega sistema; deloma pa so se oblikovali v zametke kolektivnih neinstitucionalnih gibanj. Alternativna kultura je tako obsegala specifične načine življenja, življenjske sloge in stališča ter družbene, politične in kulturne dejavnosti posameznikov in skupin, ki so se razlikovali od dominantne kulture.

Nosilec resnih družbenih pobud so bile vse od študentskih gibanj kolektivne dejavnosti mladih, in to na področju zabave, kulture in politike. Študentska gibanja, večinoma z levo idejno usmeritvijo, so konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let 20. stoletja nastala v zahodnih in vzhodnih državah. Nanje so se odzvale vse

družbe; vzhodne z represijo in rigidnim nasprotovanjem, zahodne pa bolj umirjeno, čeprav tudi ni manjkalo represije. Dejavnosti mladih so bile pobudnik in vzorec za številne kasnejše oblike mladinskih gibanj. Alternativna kultura, novi interesi in drugačne zamisli mladih so bili v marsičem opredeljeni v sedemdesetih letih. Sicer ne tako opazne drugačne zamisli so pod vodstvom mladih nastajale torej že v sedemdesetih letih v krogu alternativnih ekonomij, avtonomnih mladinskih centrov, stanovanjskih komun, zasedenih hiš, alternativnih trgovin, alternativnega kmetijstva, alternativnega izobraževanja in alternativnih vrtcev. Tisti mladi, ki so v sedemdesetih letih v okoliščinah energetskega šoka in raznih ekoloških katastrof zastopali alternativne poglede, sprejeli zamisli o malih podjetjih in fleksibilni proizvodnji z majhno porabo energije, so pravzaprav izražali nezaupanje v obstoječo industrijsko modernizacijo družbe in bili njeni kritiki, prvi pa so ponudili tudi modele in standarde, tipične za postindustrijsko družbo. V osemdesetih letih so alternativne zamisli prevladale kot način avtonomne družbene, kulturne in politične dejavnosti mladih. S postopnim vraščanjem v osrednje tokove postindustrijske modernizacije so se skušale bolj funkcionalno vključiti v obstoječe institucionalne sisteme, predvsem v polju pobud civilne družbe.²

V Sloveniji se je že konec sedemdesetih let – ne glede na to, da so bila sedemdeseta čas obračuna z liberalizmom, izvajanja čistk v političnih krogih, med inteligenco in na univerzi pa čas vsiljevanja »državnega« marksizma ali ideologije v izobraževalni sistem v smislu »usmerjenega izobraževanja« – izoblikovala senzibilna in razvejana mladinska scena, ki je predstavljala zametek neodvisne politične javnosti. S pomočjo študentskega časopisa *Tribuna*, Radia Študent in Študentskega kulturnega centra (ŠKUC) so ljubljanski študenti v tem času vzdrževali kontinuiteto s študentskim gibanjem, ki je v sedemdesetih sicer izgubilo samostojno študentsko organizacijo. Združitev študentske organizacije z mladinsko organizacijo ZSMS (Zvezo socialistične mladine Slovenije) je kasneje celo koristila razvoju alternativnih mladinskih gibanj v Sloveniji, saj se je mladinska organizacija z revijo *Mladina* okrepila s kadri, akterji študentskih gibanj. Zametek neodvisne politične javnosti se je najprej pojavil v različnih izrazih mladinske kulture, zlasti v glasbi s pojavom punka leta 1977. Kot že rečeno, se je neodvisna politična javnost v osemdesetih letih razrasla v številna družbena gibanja, izoblikovane politične pobude³ in alternativne subkulture, katerih nosilci so bili dijaki, študenti, intelektualci, umetniki in kulturniki.⁴

2 Mirjana Ule, *Mladina za modernizacijo slovenske družbe* (Ljubljana: Marksistični center CK ZKS, 1989), 16–18.

3 Ibid., 21–23.

4 Neven Korda Andrič, »Alternativna kulturna produkcija« (diplomsko delo, Univerza v Ljubljani: Fakulteta za družbene vede, 2008).

Alternativna kulturna gibanja

Alternativna kulturna gibanja so v osemdesetih letih v Sloveniji postala pomemben dejavnik demokratizacije in civilne družbe. V ospredju so bili narodno vprašanje, enakopravnost jezikov, zahteva po zaščiti slovenske integritete, svoboda umetniškega ustvarjanja idr. Nova politična vprašanja, ki so jih odpirali konflikti med kulturniki in državno oblastjo, so občutno vplivala na reformiranje politične usmeritve slovenskih oblasti. Kritični val v osemdesetih letih je v Sloveniji povzročil, da je Slovenija v liberalizaciji in strpnosti prehitela preostali del države.⁵

Za alternativno kulturno sceno in alternativna gibanja, ki so prodrli in zaznamovala Slovenijo v osemdesetih, je značilno, da so skušala tako kot drugod po Evropi premagati dominantne, včasih že nekoliko zastarele kulturne ustanove. Subkulturne dejavnosti so vse pogosteje postajale subverzivna, vendar tolerirana oblika izražanja političnega odpora proti neučinkovitemu vladajočemu sistemu socialističnega samoupravljanja in so zagovarjale ustvarjalnost ter nove vedenjske in življenjske vzorce.⁶ Ustvarjale so tok »vzporedne« zgodovine ali v specifični obliki artikulirale politična nasprotja.⁷ Subkulturne skupine in prakse so bile medsebojno prepletene in heterogene, včasih tudi medsebojno izključujoče. Družba se je v osemdesetih letih heterogenizirala tudi znotraj same alternative. V ospredju je bilo vprašanje, ali naj se subkultura preoblikuje bolj v kontrakulturo in ohrani opozicijski, brezkompromisen, družbeno ločen status ali pa naj postane del množične kulture.⁸

V osemdesetih letih so v Sloveniji alternativno kulturo sestavljali punkovska in postpunkovska scena, mladinski klubi v Ljubljani in po Sloveniji, organizacije, kot sta Zveza društev Škuc - Forum⁹ in galerija Škuc, razna umetniška in nova družbena gibanja, nekateri segmenti gledališkega življenja in nekateri mladinski mediji, npr. Radio Študent, revija *Mladina*, študentska časopisa *Tribuna* in *Katedra*.¹⁰ Našteti mladinski mediji so se ukvarjali z aktualnimi političnimi temami, zato so bili zanimivi za politiko

5 Aleš Gabrič, »Na zahodu vzhodnega sveta,« v: *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Jasna Fischer et al. (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006), 1158.

6 Vesna Čopič in Gregor Tomc, ur., *Kulturna politika v Sloveniji: simpozij* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 1998), 295.

7 Božo Repe, »Trenja in vrenja,« v: *Slovenska Kronika XX. stoletja 1941–1992*, ur. Marjan Drnovšek in Drago Bajt (Ljubljana: Nova revija, 1997), 373. Božo Repe, »Alternativna subkultura,« v: *Slovenska Kronika XX. stoletja*, 376.

8 Nikolai Jeffs, »FV in 'tretja scena' 1980–1990,« v: *FV: alternativa osemdesetih = alternative scene of the eighties*, ur. Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), 104, 105.

9 V Zvezo društev Škuc-Forum, ki je delovala v okviru UK ZSMS – Univerzitetne konference Zveze socialistične mladine Slovenije, sta se leta 1981 povezala Študentski kulturni center (Škuc) in Zveza društev Forum, ki se je do takšnega poimenovanja ob koncu sedemdesetih let od leta 1977 imenovala Študentsko kulturno društvo ŠKD Forum, vključevalo pa je ŠKD Forum, Študentsko športno društvo Forum in Streško društvo Forum. Zveza društev Škuc-Forum je imela naslednje sekcije: za literaturo in založništvo, za gledališko dejavnost, za likovno dejavnost, za filmsko dejavnost, za glasbeno dejavnost. V: SI AS 1942, arsq.gov.si/Query/detail.aspx?ID=27597. Nina Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani: Fakulteta za družbene vede, 2003).

10 Jeffs, »FV in 'tretja scena,« 102.

in njene nosilce. Med njimi sta *Mladina* in Radio Študent dosegla najširšo publiko; ob koncu osemdesetih let pa sta krepko preseгла mladinsko populacijo.¹¹

Punk kot novo gibanje, ki ni delovalo skozi institucije države, ampak se je razvijalo alternativno – skozi javnost, ustvarjalce, institucije – in delovalo v območju subkulture, se je v Sloveniji uveljavljalo od leta 1977. Na moščanski gimnaziji v Ljubljani je tega leta nastopila prva slovenska punk skupina *Pankrti*, naslednje leto pa je pri Škucu izšla njihova mala plošča *Lublana je bulana*. Znotraj enostrankarskega sistema je namreč punk po študentskem gibanju in zasnovah subpolitike konec sedemdesetih let v Sloveniji navdušil del mladine in pripadnikov rockovske subkulture. Posamezniki so se aktivirali v celovito subkulturno gibanje, ki je razvijalo lastno socialno in družbenopolitično funkcijo. Osrednjo silo tega gibanja je predstavljala alternativna scena, znotraj katere je v ustvarjalnem in organizacijskem smislu pomembno vlogo v osemdesetih letih imel »konglomerat FV«, kot to osrednjo figuro poimenujejo ustvarjalci FV in ki mu bo v nadaljevanju posvečena osrednja pozornost.

Punk, ki je deloval združevalno in družabno, sam zase, je kot punkovsko gibanje v sedemdesetih letih vzniknil kot nov glasbeni in subkulturni pojav; kot provokativno gibanje, ki je neposredno in na najradikalnejši način negiralo družbene norme in skušalo uničiti uveljavljeno in uradno vsiljeno predstavo o tem, kakšna naj bi bila slovenska samoupravna socialistična kultura. Javno delovanje punkerjev z izzivalnim oblačenjem, oblikovanjem pričesk in vedenjem je bilo omejeno na koncerte in nastope punkerskih glasbenih skupin. Za punkerje institucionalna politika ni obstajala in s politikom so se v besedilih ukvarjali zgolj na abstraktni ravni.¹² Skozi punkovsko in alternativno kulturo se je oblikovala mlada generacija, ki je od konca sedemdesetih let politična prepričanja, da živi v najboljšem sistemu, sprejemala z nejevero. Moderno doživljanje sebe in drugih je posameznikom uspelo artikulirati skozi nekonvencionalno alternativno dejavnost, skozi avtonomno delovanje v okviru državnih institucij z razvijanjem nekakšnega alternativnega podsistema, ki je uhajal ideološkemu vplivu vladajočega sistema, s čimer je zadovoljeval potrebe modernega pripadnika punk-rockovske subkulture.¹³

Do punka, ki ga je kot možnost identifikacije sprejemal del mladih in je navzven deloval ne le drugače od dotedanjih pristopov, ampak na videz dekadentno, razdiralno in agresivno, se mladinska organizacija ZSMS kot družbenopolitična organizacija (DPO), v času, ko se je punk pojavil, ni neposredno opredelila. Čeprav je bila njena vloga omejena na eno od sistemsko določenih in utemeljenih DPO, ki je skupaj z zvezo komunistov, socialistično zvezo, sindikati in borčevsko organizacijo predstavljala staro, nedemokratično, enopartijsko vladavino, je z današnje perspektive utrjevala vlogo odprte, v demokratičen razvoj zazrte organizacije.¹⁴ Leta 1978 se je na kongresu ZSMS v Novi Gorici zavzela za takšno kulturno politiko, ki bi bila vse manj v domeni kulturnih ustanov in družbenopolitičnih organizacij. Poudarila je, da se v polju množične

11 Blaž Vurnik, *Med Marxom in punkom. Vloga Zveze socialistične mladine Slovenije pri demokratizaciji Slovenije (1980–1990)* (Ljubljana: Modrijan, 2005), 345.

12 Ibid., 248.

13 Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.«

14 Vurnik, *Med Marxom in punkom*, 355.

kulture, kamor sodijo zabavna glasba, množična literatura, strip in podobno, bori za kakovost teh zvrsti. Kulturnemu ustvarjanju je ZSMS priznala pravico do spontanosti in neformalne organizacije.¹⁵

V družbenopolitični sferi, predvsem v razmerju med punkom in družbenopolitičnimi organizacijami (DPO), predvsem mladinsko organizacijo ZSMS, lahko v grobem ločimo dve obdobji. Do prelomnega leta 1981, ko ZSMS ni imela skupnega stališča do punka, je šlo za občasne poskuse nadzora ZSMS nad punkersko dejavnostjo. Zapleti z nastopi punkerskih skupin in s koncerti ter posegi v založniško dejavnost Škuca so bili praviloma na ravni posameznikov na vodilnih položajih v mladinski organizaciji, ki so s tem izražali svoje videnje punka, ali pa so bili ti po navodilu drugih DPO ali policije prisiljeni disciplinirati svojo bazo. Problemska seja Republiške konference RK ZSMS aprila 1981 je pomenila prvo priznanje punka kot legalne množične kulture mladih; leto kasneje je to potrdil tudi 11. kongres ZSMS v Novem mestu. Ta kongres ZSMS je bil prelomen, saj se je po njem ZSMS usmerila v pluralistično organizacijo, znotraj katere so pozneje svoj prostor našle vse oblike družbene opozicije, organizirane v obliki novih družbenih gibanj. Po omenjenem kongresu se status punka v družbi ni dosti spremenil; v svoji pojavnosti in aktivnosti je ostal provokativen; Zveza komunistov Slovenije (ZKS) in Socialistična zveza delovnega ljudstva (SZDL), nadrejeni družbenopolitični organizaciji ZSMS, ga še nista priznali.

Za razvoj koeksistence punka in ZSMS je bil odločilen čas t. i. nacipunk afere¹⁶ novembra in decembra 1981. Nacipunk afera je punk približala mladinski organizaciji, saj je vsa koncertna dejavnost punka delovala skozi institucije in organizacijo ZSMS. Posamezni očitki punku, izvirajoči iz afere in omenjani še v prihodnjih letih, so se pojavljali, vse dokler punk ni izgubil svojega mobilizacijskega naboja.¹⁷

Punk je konec sedemdesetih let 20. stoletja v Sloveniji kot subkulturni in družbeni fenomen z izgradnjo alternativnih in družbenih identitet sodeloval pri mobilizaciji civilnodružbene iniciative in omogočil oblikovanje alternativnih umetniških teles, kulturnih institucij, medijev ter integracijo alternativne javnosti. Punk, ki se je pojavil, ko je bila Slovenija še trdno v ideoloških obrazcih samoupravnega socializma, je bil torej v začetku osemdesetih let v funkciji širjenja javnega prostora, svobodnejšega delovanja in izražanja drugačnosti izven uradnih institucij; sredi osemdesetih let pa je postal del etabrirane mladinske kulture in je prerasel v multimedijsko kulturno dejavnost.¹⁸

15 Ibid., 247, 248.

16 Potem ko je bil v *Nedeljskem dnevniku* objavljen članek »Kdo riše kljukaste križe?« Zlatka Šetina, v katerem je reportažno razmišljujoče napisal besedilo o mladih, ki so jih šole, družine, mladinske organizacije in drugi vzgajali v vrednostno pomanjkljivem duhu, pri čemer je svoja razmišljanja izpeljal iz informacij o osemnajstih mladih, ki so po zidovih pisali in risali nacistična gesla in simbole; v nadaljevanju sta bila dva izmed njih, polnoletna člana glasbene skupine Četrti rajh aretirana in obtožena po 133. členu kazenskega zakonika; besedilo je avtor članka opremil tudi s fotografijo punkerja v uniformi z nacističnimi simboli, komentiral znak za anarhijo ter navedel angleške izkušnje s povezovanjem punka s fašističnimi idejami in organizacijami; poleg kritike je punku priznal tudi družbeno ustreznost nekaterih besedil in omenil nagrado, ki jo je prejela skupina Pankrti na Hrvaškem; skratka, začel se je pravi medijski obračun med zagovorniki in nasprotniki punka. Več v: Vurnik, *Med Marxom in punkom*, 252.

17 Ibid., 248, 249.

18 Božo Repe in Darja Kerec, *Slovenija moja dežela: družbena revolucija v osemdesetih letih* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017), 73.

Med pomembnejšimi predstavniki neinstitucionalnih oblik ustvarjanja in umetniških smeri, ki je v politični angažiranosti naredila še korak naprej, je bila tudi danes mednarodno najbolj odmevna glasbena in multimedijaska skupina Laibach. Laibach, ki se poleg glasbe izraža s pomočjo oblikovanja, slikarstva, gledališča in ostalih umetniških praks, je bila ustanovljena junija 1980 v Trbovljah.¹⁹ Septembra istega leta, ko naj bi imela v Trbovljah prvi nastop, je doživela tudi prvo prepoved nastopanja. Na prireditvi, imenovani Alternativa slovenski kulturi, naj bi poleg nje nastopile še tri skupine (Kaos, Protest, Berlinski zid); predvajali naj bi tudi avantgardne filme. A lokalne oblasti so na podlagi plakata prireditev prepovedale, saj je bilo s plakata mogoče sklepati, da se bo na prireditvi »razvijala aktivnost iz 5. člena zakona o javnih shodih in javnih prireditvah«, to je »motenje javnega reda in miru, vznemirjanje občanov, žalitev javne morale, nasprotovanje socialistični humanosti«. V duhu časa, ko so se prirejale samozaščitne akcije, na katerih so s simuliranjem izrednih razmer, kot so nesreča, katastrofa, vojna, invazija, preverjali obrambno-varnostno pripravljenost države ali budnost najširših ljudskih množic, se je skupina Laibach na prepoved prireditve odzvala z mnenjem, da prepoved dojema za utemeljeno, saj se je s tem dokazala budnost organov državne varnosti. Leta 1983 je skupina Laibach ob koncu aprila 1983 na zagrebškem bienalu sodobne glasbe med koncertnim nastopom z ritmičnim ponavljanjem in prelivanjem filmov *Documents of Oppression nr. 2* in *Revolucija še traja*, kjer so se prizori Titovih in Kardeljevih govorov prekrili s porno prizori, ponovno preverjala budnost in varnost sistema.²⁰ In to uspešno, saj je njen nastop prekinila policija; na nastop pa se je z uradno izjavo odzval tudi organizator, Izvršni odbor Glasbenega bienala Zagreb (IO MBZ 83), v kateri je 26. aprila 1983 izjavil, da se distancira in ograjuje od nastopa skupine Laibach, saj mu je podtaknila nesprijemljive in sovražne vsebine ter zlorabila njegovo zaupanje, in da zahteva obrazložitev ter imenovanje vseh odgovornih, ki so sodelovali pri oblikovanju in realizaciji festivalskega nastopa omenjene skupine. Tudi javnost in mediji so bili šokirani. V *Večernjem listu* je 27. aprila 1983 izšel članek z naslovom »Rock pod krivim notama«, v mariborskem *Večeru* pa 30. aprila 1983 članek z naslovom »Pretep in pornofilmi na prireditvi«. ²¹ S koncertnimi nastopi je skupina Laibach teatralno predstavila vse tiste totalitarne fragmente, ki na začetku osemdesetih let niso več stali skupaj (»povojni graditeljski kolektivizem ter bratstvo in enotnost«). V teatralizaciji se je skupina totalno in absolutno identificirala s socialistično ideologijo, z rituali vladajoče ideologije, s totalitarnimi simboli, s preživetimi režimskimi slogani in frazami, s čimer je režimu kazala, kako je ta videti, če deluje.

Na začetku osemdesetih let 20. stoletja, ko sta Slovenijo in Jugoslavijo razjedali huda finančno-gospodarska in vsesplošna kriza, so slovenski in jugoslovanski mediji, politiki in javnost najprej v punku in nato v Laibachu prepoznavali nacizem in fašizem, nacifašizem. Denimo v oficirski kapi JLA, ki jo je nosil frontmen Laibacha, so videli nacistično kapo, v grškem križu so videli kljukasti križ, v imitaciji jugoslovanske

19 »Laibach – Wikipedija, prosta enciklopedija,« pridobljeno 4. 4. 2018, <https://sl.wikipedia.org/wiki/Laibach>.

20 Marcel Štefančič jr., »Kako je nastal Laibach. In kako je preprečil fašizacijo Slovenije,« *Mladina* 12, 24. 3. 2017, pridobljeno 4. 4. 2018, <http://www.mladina.si/179257/kako-je-nastal-laibach/>.

21 Laibach, »Prejeli smo,« *Mladina*, št. 19, 12. maj 1983, 28, 29.

vojaške uniforme so videli nacistično uniformo, v mrtvaških glavah so videli spogledovanje z nacističnimi simboli, v dveh priponkah, protinacistični priponki skupine Dead Kennedys (prečrtan kljukasti križ) in priponki britanske protiatomske organizacije CND (spoj srpa, kladiva in kljukastega križa), ki ju je nosil Igor Vidmar, so videli afirmacijo nacizma in kljukastega križa, v skladbi *Das Lied der Deutschen*, reinterpretaciji stare nemške himne, ki jo je Radio Študent predvajal v tednu državne varnosti, so videli nacistično himno, v nastopu skupine Laibach v TV-oddaji *Tednik 23. junija 1983*, v kateri je novinar Jure Pengov skupino vprašal, ali gre pri njenem nemškem imenu »Laibach« za provokacijo ali za idejo, ki bi jo lahko imenovali nacipunk, saj ga je skupina spominjala na Hitlerjugend, ki se je končala z novinarjevim družbeno-samozaščitnim pozivom k obračunu s skupino Laibach, pa so videli že kar nastop neonacistične organizacije, nacifašizem v najbolj čisti in najbolj neposredni obliki.²²

Skupina Laibach, ki je simbolno poudarjala totalitarizem in uporabljala simbole Triglava, kozolca, jelenovih rogov, se je sama opredeljevala kot »skupina, ki v svojem delovanju posveča veliko pozornosti psihologiji mase in logiki manipulacije skozi informacijo ter vsa sredstva svoje umetniške akcije usmerja k definiciji masovno-psihološkega karakterja družbenega (kulturno-političnega) mitinga (kakršen je npr. rock koncert)«. ²³ Čeprav je skupina Laibach zavrnila vsakršno politizacijo svojega ustvarjanja, je prišlo po njeni predstavitvi v televizijskem tedniku z izbruhom afere Laibach do burnih odzivov in nezaželenosti skupine. Leta 1983, ko se je v kontekstu gonje proti punku odvijala tudi gonja proti skupini Laibach, se je skupina povezala z likovnoslikarsko skupino Irwin in Gledališčem sester Scipion Nasice v umetniški kolektivi Neue Slowenische Kunst (NSK). Ta je ustanovil še oblikovalsko skupino Novi kolektivizem. Pretirana reakcija družbe na Laibach in punk, »nacipunk afera«, v kateri se je punkovskim in alternativnim skupinam očitalo propagiranje nacizma, zaradi česar je punk doživljal medijsko gonjo, punkerje pa je zasliševala in maltretirala policija, je pravzaprav kazala na globino krize, saj so se ekonomske težave reševale z zatekanjem k ideologiji. Odkritje »notranjega« sovražnika je preusmerjalo pozornost javnosti od nakopičenih problemov in družbenih protislovij.

Na področju neinstitucionalnih oblik ustvarjanja in umetniških smeri sta pomembno vlogo v osemdesetih letih imela tudi že omenjena Radio Študent in Škuc. Radio Študent je bil kot študentska radijska postaja ustanovljen konec šestdesetih let; zaradi sistema, kakršen je bil, se je med njim in ZSMS izoblikovala neformalna pokroviteljska povezanost. V okoliščinah, ko je Radio Študent za oblast postajal problematičen, je bila ZSMS tisti organ, ki naj bi občasno neposlušni, a vedno bolj poslušani radio discipliniral.²⁴ Radio Študent in Škuc sta namreč od svoje ustanovitve naprej

22 Štefančič jr., »Kako je nastal Laibach.« Ker je Igor Vidmar na Borštnikovo srečanje prišel z napisom *Nazi Punks Fuck Off* (to je sicer ime singla skupine Dead Kennedys), je bil ovaden in leta 1983 obsojen na tridesetdnevno zaporno kazen; zaradi predvajanja pesmi leta 1984 *Das Lied der Deutschen* na Radiu Študent pa še na dvajsetdnevno zaporno kazen. V: »Igor Vidmar – Wikipedija, prosta enciklopedija,« pridobljeno 4. 4. 2018, https://sl.wikipedia.org/wiki/Igor_Vidmar.

23 Laibach, »Prejeli smo,« *Mladina*, št. 19, 12. maj 1983, 28.

24 Vurnik, *Med Marxom in punkom*, 349, 350.

po pravilu podpirala najradikalnejša dogajanja v umetnosti, še zlasti pa sta kot osrednji kulturni in umetnostni ustanovi alternativnega gibanja skušali v osemdesetih letih ustvariti razmere za inovativno produkcijo in organizacijo kulture. Pomembno vlogo je v tem polju odigral tudi mladinski medij, tednik *Mladina*. Ker je bila njegova ustanoviteljica Republiška konferenca ZSMS, je bil namenjen predvsem informiranju o delu mladinske organizacije in o področjih, na katere je ta DPO vplivala v svojem političnem življenju. V osemdesetih letih je ta nekonformistični medij ZSMS z izzivalnimi naslovnici izzival zlasti Jugoslovansko ljudsko armado (JLA).²⁵

Odnosi med oblastjo in neformalno opozicijo so se do druge polovice osemdesetih let večinoma gibali okoli vprašanj, koliko svobode dovoliti kulturni, revialni in publicistični dejavnosti. Okvire samo kulturnega delovanja pa je z odpiranjem tem, tudi s političnim predznakom, v prvi polovici osemdesetih let kot ena prvih uradnih institucij postopoma začelo prestopati Društvo slovenskih pisateljev (DSP). Slovenski intelektualci, različnih nazorov, zbrani v DSP, so predstavljali pomemben element demokratizacije in nacionalnih procesov v osemdesetih letih. DSP je januarja 1985 namreč organiziralo javno tribuno, *Slovenski narod in slovenska kultura*, ki je odprla vsa ključna vprašanja demokratizacije in nacionalnega programa. S tem je intelektualna opozicija prevzela pobudo pri oblikovanju slovenskega nacionalnega programa. Vprašanja demokratizacije in nacionalnega programa, o katerih so razpravljali na javni tribuni, so dve leti pozneje strnili v prispevkih o slovenskem nacionalnem vprašanju v 57. številki *Nove revije*. Prispevki, objavljeni v 57. številki *Nove revije*, so vzbudili največ politične pozornosti in so bili sčasoma sprejeti kot osrednji slovenski nacionalni program. Ne glede na ostre ocene delovanja opozicije in obsodbo 57. številke *Nove revije* od oblasti ter veljavne zakonodaje je demokratizacija v Sloveniji takrat že dosegla raven, ko je pravica do svobodnega izražanja postajala del splošno sprejetega državljanskega standarda.²⁶

Kot nova civilnodružbena gibanja, nad katerimi je postopoma prevzemala pokroviteljstvo ZSMS, so se v osemdesetih letih pojavila: mirovniško, ekološko in feministično gibanje. Tem gibanjem mladinska organizacija ni ponudila le plašča legitimnosti, ampak je nekatere vsebine posvojila do te mere, da so postale del formalnega aparata ZSMS. Po 12. kongresu, marca 1986 v Krškem, je ZSMS postala zagovornica alternativne kulture in nekakšna krovna organizacija civilnodružbenih gibanj.²⁷

Subkulturna in alternativna scena sta bili širše povezani s kulturo in različnimi umetnostnimi zvrstmi. Alternativna kultura, ki je predstavljala odklon represivnemu državnemu nadzoru, se je s ciljem demarginalizacije alternativnih umetniških praks v polju množične kulture širila skozi subkulturno udejstvovanje. Kot že rečeno, je osrednjo figuro alternativne scene v ustvarjalnem in organizacijskem smislu predstavljal »konglomerat FV«, iz dejavnosti katerega so izšla prej omenjena nova družbena gibanja in tudi organizirana homoseksualna gibanja. Prvi festival homoseksualne družabnosti in

25 Čopič in Tomc, *Kulturna politika*, 295.

26 Repe in Kerec, *Slovenija moja dežela*, 82, 84.

27 Vurnik, *Med Marxom in punkom*, 359.

kulture, gejevsko-lezbični festival Magnus, se je odvijal aprila 1984 v Ljubljani. Magnus se je imenovala tudi gejevska sekcija pri Škucu, ki je bila kot kulturna organizacija za socializacijo homoseksualnosti ustanovljena leta 1984. Feministična sekcija ali sekcija za ženska vprašanja Lilit pa je bila ustanovljena leta 1985. V sferi alternativne kulturne scene se je izoblikovala tudi t. i. »mladojazzovska« scena, ki so jo tvorili komorni sestavi mlade generacije glasbenikov. Prav v vseh teh pojavnih oblikah se je odražal družbenopolitični vsakdanjik. Kritika političnega sistema in družbe, ki je obstajala tudi že prej, je v osemdesetih letih prerasla v organizirano gibanje z lastnimi institucijami, prostori in lastno poetiko.

Nova družbena gibanja so svoj vrhunec dosegla leta 1986. Po takratni javnomnenjski raziskavi je nova družbena gibanja poznalo 75 odstotkov vprašanih, 45 odstotkov pa jih je izrazilo pripravljenost sodelovati v njih. Po letu 1987 se je vpliv novih družbenih gibanj drastično zmanjšal. Z izidom 57. številke *Nove revije* z naslovom *Prispevki za slovenski nacionalni program* leta 1987 se je začel vzpon meščanske in nacionalistične opozicije. Po izbruhu plakatne afere leta 1987, ko je bil za praznovanje dneva mladosti – Titovega rojstnega dneva, ob katerem se je prirejalo štafeta – organiziran množični tek za prenos čestitk Titu, za izvedbo katerega je bila leta 1987 odgovorna Slovenija oziroma ZSMS, izbran osnutek plakata slovenske oblikovalske skupine Novi kolektivizem, ki je za predlogo vzela nacistični plakat Richarda Kleina iz leta 1936 z naslovom *Tretji rajh s podobo mišičastega arijskega mladeniča, ki herojsko vzdiguje roki, pri čemer so bili nacistični simboli zamenjani z jugoslovanskim grbom in golobom miru*, se je iz Slovenije, natančneje s Triglava, poslovlila tudi štafeta – eden najbolj svetih simbolov socialistične Jugoslavije. Kritičnost do nosilcev oblasti in tudi do sistema se je namreč izražala tudi v zahtevah mladine leta 1986 po ukinitvi štafete zaradi vprašanja smiselnosti njenega prirejanja. Naslednje leto, leta 1988, je bila štafeta po sklepu konference Zveze socialistične mladine Jugoslavije (ZSMJ), ker na prireditvi niso več hoteli sodelovati slovenski, črnogorski in kosovski mladinci, ukinjena. Za plakatno afero je Milan Kučan, nekdanji predsednik Republike Slovenije (1991–2002) in predsednik predsedstva centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije (CK ZKS) v letih 1986–1989, dejal, da je bila *eden od mejnikov v procesu rušenja jugoslovanskih ritualov, zavračanja vsiljevalne ikonografije, opozarjanja na izpraznjenost ideologije in na nesmisle politične prakse*.²⁸

»Konglomerat FV«

Ključni del alternative, ki je v zgodnjih osemdesetih letih v najširšem smislu povsod po svetu ustvarjala presečišča umetnosti, kulture in zabave, je bil FV kot kompleksna kulturno-umetniška figura ter organizator in programski vodja. Poleg Neue Slovenische Kunst (NSK) v Sloveniji in Novega primitivizma (NP) v Bosni

28 Jure Trampuš, »Plakatna afera«, *Mladina*, 24. 5. 2007, pridobljeno 5. 4. 2018, <http://www.mladina.si/97147/plakatna-afera/>.

in Hercegovini je bil FV eno od treh avantgardnih postpunkovskih gibanj, katerega pomen ni le lokalno slovenski, temveč vsejugoslovanski in globalni. Kot meni Neven Andrić Korda, ustanovitelj in režiser gledališke skupine FV 112/15, ustanovitelj videoprodukcije FV Video in član skupine Borghesia, je FV soustvaril alternativno sceno. Odprl in vzdrževal je resnični in simbolni prostor, kamor so vstopali tudi drugi akterji alternativne scene.²⁹ FV je v osemdesetih letih predstavljal ustvarjalno gledališko in glasbeno skupino, v kateri je združeval aktualne družbene vsebine z inovativnimi tehničnimi in umetniškimi sredstvi; v okviru klubskega programa Diska FV pa je združeval in predstavljal raznoliko kulturno-umetniško produkcijo in omogočal prostor druženja alternativne javnosti ter dokumentiral dogajanje s pomočjo lastne videoprodukcije. »Konglomerat FV« je obsegal gledališče, organizacijo klubskih, koncertnih in konferenčnih dogodkov, likovno ustvarjanje, videoprezentacijo, dokumentacijo in produkcijo, glasbo in performanse skupine Borghesia ter Založbo FV. Takšen program je izviral iz eksperimentalnega gledališča, ki so ga nekateri člani gojili pred ustanovitvijo gledališke skupine FV 112/15, in ideje kabareta kot prostora, kjer sta se vzporedno razvijala množična glasba in gledališče za množice. Med letoma 1980 in 1983 je FV deloval kot Gledališče FV 112/15; z letom 1981 so člani skupine začeli voditi tudi klubsko dogajanje: Disko Študent/Disko FV (1981–1983), Dom mladih Šiška (1983–1984), Kersnikova 4 (K4, 1984–); leta 1983 so ustanovili glasbeno skupino Borghesia.³⁰ Ta se je definirala kot multimedijski projekt in je kot taka delovala do leta 1989. FV je že leta 1982 osnoval tudi Video FV. Leta 1985 je bila kot ena izmed sekcij FV ustanovljena še Založba FV.³¹

FV se je pojavil v zaostrenem in negotovem času jeseni 1980, ko je po Titovi smrti jugoslovansko gospodarstvo iz prikrite krize prešlo v odkrito agonijo.

V okoliščinah vsesplošne krize, predvsem dolžniške in plačilnobilančne, je vlada v osemdesetih letih dvajsetega stoletja z različnimi ukrepi, kot so omejevanje uvoza, omejevanje delovanja deviznega trga in administrativno določanje cen, omejevala osebno porabo ali vse oblike porabe, odtok denarja v tujino ali uvoz surovin za proizvode široke porabe in tovrstnega blaga. Zmanjšanje uvoza, ki je bilo posledica zmanjšanja vrednosti dinarja julija 1980 za 30 odstotkov, je poleti pripeljalo do prvih težav pri preskrbi prebivalstva; motnje v preskrbi na notranjem trgu je stopnjevala hkratna administrativna zamrznitev cen.³² Ker je nekaterih osnovnih življenjskih potrebščin, kot so nafta, sladkor, olje, kava, pralni prašek, toaletni papir, ženski higienski vložki, banane, primanjkovalo, so bili uvedeni birokratski ukrepi pri delitvi dobrin in količinske

29 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 102.

30 Ustanovitelja skupine Borghesia sta bila Aldo Ivančič in Dario Seraval. Leta 1983 so se ji pridružili še Zemira Alajbegović, Neven Korda in Goran Devide.

31 Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.« Jeffs, »FV in 'tretja scena'.« Petja Grafenauer Krnc, »Poišči me v vlažni kleti,« v: *FV: alternativa osemdesetih*, 108, 207.

32 Viktor Meier, *Zakaj je razpadla Jugoslavija* (Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996), 28. Aleš Gabrič, »Politična kriza,« v: *Slovenska novejša zgodovina*, 1149. Zdenko Čepič, »Gospodarska kriza,« v: *Slovenska novejša zgodovina*, 1151.

omejitve pri nakupu blaga (omejevanje porabe bencina z uvedbo sistema sodih-lihkih registrskih števil pri vožnji z avtomobili, uvedba bencinskih bonov za zasebno uporabo; uvedba bonov za nekatere izdelke, uvedba pologa/depozita za prehod državne meje). Odziv oblasti na vsesplošno krizo z omejitvami in različnimi birokratskimi ukrepi pri delitvi dobrin se je v subkulturi odrazil v kritiziranju teh na koncertih in drugih javnih prireditvah ter tudi v opozarjanju na revščino in zapostavljenost.

Alternativno gledališko skupino FV 112/15, ki je do socializma imela ironičen odnos, je jeseni 1980, kot rečeno, v zaostrenih razmerah ustanovilo nekaj slovenskih in hrvaških študentov in študentk tedanje FSPN (današnje Fakultete za družbene vede (FDV) in Filozofske fakultete v Ljubljani) v Vetrnici, prostoru za gledališke vaje Študentskega kulturnega društva Forum (ŠKD Forum). Jeseni 1981 so namreč punkovskim skupinam začeli očitati propagiranje nacizma. Služba državne varnosti je začela pregledovati stanovanja, lokale, šolske prostore, celo prostore JLA, zaplenjevati razne materiale in izvajati racije, po ocenah od nekaj deset do več kot sto punkerjev. Konec novembra 1981 je, kot smo že omenili, zaradi članka Zlatka Šetinca v *Nedeljskem dnevniku* izbruhnila »nacicpunk afera«. Istega leta je bil prav tako prepovedan izid *Punk Fanzina* pri Škucu. Potem ko so leta 1982 izšli *Punk problemi*, je bilo nekaj besedil pesmi skupin Otroci socializma in O!Kult cenzuriranih; prepovedali so tudi njihovo javno izvajanje. S policijsko represijo so želeli vso punkersko sceno povezati z nacizmom in ustvariti ozračje moralne panike. Javni prostor, kjer so se zbirali punkerji in drugi alternativci, se je zato takrat skrčil.³³ Predsedstvo RK ZSMS je v odnosu do punka v decembra 1981 sprejetih stališčih prišlo do ugotovitve, da je punk-rock oblika množične popularne glasbe, ki omogoča uveljavljanje in izražanje družbenokritičnih in ozaveščujočih vsebin.

Gledališka skupina FV 112/15 se je tako prvič predstavila leta 1981 v takratnem Disku Študent v študentskem naselju v Rožni dolini v Ljubljani z *Veliko majsko predstavo*. Z obliko kabaretskega kolaža glasbe in igre, ki se je navdihovala pri avantgardi, kot so Stanislavski, Mejerhold, Mallarme, Sade itd., pomemben vpliv pa so predstavljali tudi ameriški beatniki (med njimi je William Burroughs vplival s tehnikami izrezovanja), je nakazala samosvojo uporabo izraznih sredstev in žanrske prepletenosti.³⁴ Nekonformistično držo je skupina odražala tudi z izbiro nekonvencionalnega prostora, Diska Študent, ki se je nahajal v kleti IV. bloka v študentskem naselju v Rožni dolini. V naslednjih dveh letih je skupina uprizorila še predstave *Nič nas ne sme presenetiti*, *Dišalo je po pomladi* in *Kdo je ugasnil luč?*³⁵

33 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 106, 109.

34 Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.« Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 107.

35 Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.« Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 107.

Klubska dejavnost FV

Najbolj pomemben mejnik v zgodovini skupine FV se je zgodil novembra 1981, ko je skupina prevzela organizacijo torkovih večerov v Disku Študent v študentskem naselju v Rožni dolini in jih poimenovala Disko FV. Za člane FV je bil disko *nadaljevanje gledališča z drugačnimi sredstvi*. Skupina je Disko FV sprva vodila le ob torkih, postopoma pa je vodenje popolnoma prevzela. Člani skupine FV so bili že spomladi 1982 izvoljeni na večino vodstvenih položajev Glasbene sekcije ŠKD Foruma. Jeseni istega leta je skupina FV z namenom širjenja alternativne produkcije in prezentacije prevzela tudi programsko iniciativo v njej ter predvsem punku, novemu valu in raznovrstnemu rocku omogočila, da zaživijo v okviru posamičnih koncertnih dogodkov in tudi rednega kontinuiranega klubskega programa. Torkovi večeri so predstavljali punk in postpunk glasbo, s četrkovimi večeri je bil uveden jazz, predvsem alter in free jazz, z nedeljskimi pa videoklub. Po stenah Diska FV so se širili fotografska in tekstovna dokumentacija dogajanja, plakati in grafiti. Program se je tako razširil v smislu novih gledaliških, koncertnih in razstavnih dejavnosti. Klubska dejavnost je vključevala koncertno, vizualno-grafično in plesno alternativno produkcijo.³⁶

Disko FV je z oblikovanjem programa, ki je omogočal enakopravno izražanje različnih tendenc znotraj ljubljanske alternativne scene, opredeljeval mesto in izraznost angažirane mladinske produkcije, predvsem alternativne, ki je bila v odnosu do tradicionalne in nacionalne slovenske ter jugoslovanske množične medijske kulture marginalna. Disko FV se je programsko zavzemal za glasbeni pluralizem, kar je pomenilo, da naj bi v disku (klubu) v okviru glasbenih večerov priredil koncerte čim več različnih glasbenih žanrov in glasbenih skupin. V Disku FV so koncertirale razne slovenske punkerske skupine (Pankrti, Kuzle, Indust-bag, 92, Demo pakt, Kuga, O!Kult, Neodvisni sindikat, Osumljeni, Usmerjeni heroji, Samoupravni nesporazum, Frakcija užaloščenih klovnov), postpunkovske skupine (Otroci socializma, Via ofenziva, Čao pičke, Gast'r' bajters), nastopale so tudi skupine raznih plesnih in alternativnih pop vrsti, elektronike, fuzije in funka (Vidosex, Orkester Titanik, Marcus 5). Glasbo je skupina FV dojemala kot izhodišče za mobilizacijo ali širjenje dejavnosti.³⁷

Disko FV je odprl prostor medsebojne identifikacije. Začasno je postal varno in avtonomno zatočišče v sicer zaprtem ali sovražno naravnem okolju do javnih prostorov. Predstavljal je tudi novo obliko ekonomske organizacije, neodvisno od dotacij raznih uradnih teles.

Čeprav je bila glasba osnovna identifikacijska in mobilizacijska točka Diska FV, pa so glasbeno dogajanje spremljale tudi druge prireditve. V Disku FV je bilo prisotno gledališče; ob nedeljah so bile videoprojekcije filmov in razne razstave (npr. razstava člankov iz študentskega časopisa *Tribuna*, ki jih je državni tožilec prepovedal objaviti; razstava dokumentarnih fotografij dogajanja v Disku FV; pomembna je bila tudi grafitarska dejavnost (hodnike kleti so krasili razni slogani in grafiti, ki so jih naredili

³⁶ Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.«

³⁷ Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 109, 110.

privrženci različnih punkovskih skupin; razstavljene so bile tudi grafiti slike Dušana Mandiča, poznejšega člana skupine Irwin in NSK).³⁸

Disko FV se je moral iz študentskega naselja v Rožni dolini leta 1983 izseliti. Selitev programa Diska FV v Mladinski center Zgornja Šiška se je v celoti zgodila junija 1983. Tudi v Klubu FV Šiška je bila glasba glavna identifikacijska in mobilizacijska točka. Klub je imel hardcore, heavy metal in plesne DJ-večere (rap, funk, neodvisni pop in elektronsko plesno glasbo). Ponudba je vključevala tudi performanse in videofilme. Klub FV Šiška je deloval tudi kot galerija. Bil je tudi varno zatočišče in prostor družabnosti za homoseksualno populacijo. Homoseksualnost je bila v Sloveniji dekriminlizirana leta 1976, a do osemdesetih let v javnosti skoraj ni bila opazna, medtem ko je bila v nekaterih drugih delih Jugoslavije še vedno kriminalizirana. V javnosti je imela spolnost prostor le, če je bila bolj ali manj konvencionalno heteroseksualno usmerjena. Do spolnosti socializem sicer ni bil konservativen, saj so bile erotične fotografije sestavni del resnih političnih tednikov, kot sta bila *Teleks* in *Start*; jugoslovanski filmi so prikazovali goloto in spolne akte; predvajali pa so se po specializiranih kinodvoranah. V Ljubljani so od leta 1966, ko je bil predvajan prvi pornografski film *Strasti*, erotične filme predvajali v Kinu Sloga. Z množično uporabo videa in videoizposojevalnic je Kino Sloga proti koncu osemdesetih let začel izgubljati privlačnost, saj so se filmske erotične in pornovsebine preselile v zasebnost stanovanj.³⁹

Prvi festival homoseksualne družabnosti in kulture Magnus, ki je vključeval projekcijo filmov z gejevsko vsebino, diskusije, razstave in DJ-večere, se je odvijal v Klubu FV Šiška med 24. in 29. aprilom 1984.⁴⁰

Dejavnost skupine FV se je leta 1984 iz Šiške preselila v prostore na Kersnikovi 4 (K4) v Ljubljani. Ponudba K4 je vključevala žanrske DJ-večere (plesno godbo, jazz, razne zvrsti punka, postpunka in popa), jam sessione, fotografske razstave, glasbene videospote in filme. K4 je ohranil pomembno alternativno identifikacijsko, družabno in politično vlogo. Še vedno je širil meje dovoljenega in s tem pluraliziral javni prostor. Videoprogram je skupina poslej izvajala v Galeriji Kapelica, koncerte in klubski program pa v kletnih prostorih Kluba K4. Za potrebe gledališke dejavnosti je skupina FV dobila v uporabo še sobo št. 411, ki so jo člani FV uporabljali predvsem za delo glasbene skupine Borghesia in za delo Videa FV.⁴¹ V K4 je bil 3. aprila 1985 organiziran prvi ženski večer skupine Lilit. Lilit, ki je radikalizirala slovenski ali takratni feminizem s položaja zagovarjanja enakopravnosti žensk na položaj boja za pravice lezbijk in za žensko osvoboditev, je potem organizirala redne mesečne ženske večere.⁴²

38 Ibid., 109.

39 Repe in Kerec, *Slovenija moja dežela*, 245, 246.

40 Magnus je bilo prvo javno organizirano homoseksualno gibanje v takratni socialistični Evropi.

41 Peče, »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.«

42 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 128, 129.

Likovnost subkulture in alternativne scene

a) Grafiti

Pomemben element likovne plati delovanja Diska FV je bil njegov prostor. Zidovi hodnika Diska FV so predstavljali nenavadno atrakcijo; nekakšen predprostor neplesne komunikacije. Prekriti so bili z množico izrisanih, posprejanih, pobarvanih, polakiranih in kseroksiranih besed, imen bendov, smiselnih in nesmiselnih stavkov, uličnih in novih anarhistično punkovskih, tudi političnih klicev, gesel, znakov in besedil. Ti so prostoru dajali posebno obeležje – prostorsko vizualno različico punka, ki se je zarisal na zid v elementarnem, emocionalnem, pogosto polartikuliranem hotenju po zaznamovanju svoje prisotnosti.⁴³

Grafiti so se sicer na ulicah Ljubljane pojavili proti koncu sedemdesetih let v obliki pisanja parol, imen punk skupin in znakov. Na zidove Diska FV so se naselili, potem ko so mestni organi izvedli akcijo čiščenja zidov in ukrepov proti grafitarjem. Disko FV je ustvarjalcem grafitov ponudil varen kraj, saj so bili tu varni pred preganjanjem. Hodnik Diska FV je postal nadomestilo za urbani prostor.⁴⁴

b) Plakati, letaki in stenski časopis

Plakati, letaki, ki so vabili na koncertne in druge kulturne dogodke, so nosili sporočila; hkrati pa so likovno estetiko subkulture iz prostorov Diska FV širili tudi v urbani prostor. Plakate, ki so bili ustvarjeni po načelu *naredi si sam (do it yourself – DIY)*, so člani skupine FV, zunanji člani, člani glasbenih skupin na črno lepili po centru Ljubljane. Plakati so bili ustvarjeni v tehniki kolaža in risbe, dodatno prepoznavnost pa so dobili s tehniko kseroksiranja, ki je bila izbrana zaradi finančne dostopnosti. Plakati so razkrivali povezavo med umetniško avantgardo in mladinsko punkersko kulturo, ki jo je Greil Marcus imenoval »skrita zgodovina dvajsetega stoletja«. Plakati, ki so utrdili načelo montaže kot pomembno sredstvo parodije, ironije, likovnega in tudi političnega boja na področju množične kulture, so imeli specifično naracijo, povezano s klubi. Nekateri plakati FV so učinkovali zelo brutalno, ker svoje likovne vsebine niso estetizirali. Načelo montaže raznih elementov je lahko povzročilo njihovo politično reinterpretacijo. Podoba plakata za performans *Kdo je ugasnil luč?*, oblikovana s pomočjo reproducirane fotografije političnega sodnega procesa, npr. skupaj z naslovom performansa nakazuje, da se je socializem znašel v mraku.⁴⁵

Likovne ekspresije *naredi si sam* so imele tudi zasnovo likovnega metakomentarja raznih kulturnih, družbenih in medijskih podob. Sporočilnost nekaterih plakatov je presegala zgolj informiranje o dogodku. Bila je tudi oblika političnega osveščanja

43 Igor Vidmar, »Dossier Disco Študent,« *Mladina*, 26. 5. 1983, št. 21, 44.

44 Grafenauer Krnc, »Poišči me v vlažni kleti,« 209, 210.

45 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 111, 112.

javnosti. S prakso spontanega in grobega grafičnega oblikovanja ter montažo tipografij in podob ready made plakatov se je FV uprlo industrijskemu načinu promocije in distribucije popularne kulture ter negativnim reprezentacijam punkovske subkulture.⁴⁶

FV je svoje dejavnosti v javnosti propagiral z oblikovanjem prepoznavnih plakatov. Ti so bili s svojimi likovnimi, političnimi in erotičnimi vsebinami humorni, marsikdaj tudi šokantni.

c) Videodejavnost FV

Video, ki se je v slovenskem prostoru pojavil že leta 1969, je postal ključni medij alternativne scene. Med zgodnjo videoprodukcijo in videoprodukcijo subkulturne in alternativne scene je bila razlika, saj se je videoprodukcija slednjih mnogo bolj povezovala s takratno množično kulturo, glasbenim videospotom, filmom in gledališčem. Znanje o estetiki videospota je v Sloveniji leta 1981, v letu ustanovitve MTV-ja, začela širiti popularna kulturna oddaja *Videomix* koprške televizije. Medij videa sta predvsem subkulturna in alternativna scena hitro sprejeli. Institucije, v katerih sta delovali, so bile namreč fleksibilne in dovzetne za eksperiment. V okviru subkulturne in alternativne scene so tako nastali videospoti, umetniški videi, posnetki koncertov in performansov.⁴⁷

Skupina FV je videodejavnost začela razvijati leta 1982, ko so se na tržišču pojavile prve sorazmerno dostopne in cenene snemalne naprave. Skupina FV, ki je sprva delovala kot gledališče FV 112/15, je video uporabljala pri svojih predstavah. Pomembni deli videoprodukcije so bili dokumentarni posnetki koncertov in dogajanja v Disku FV ter serija filmov z imenom *Kalejdoskop*, dokumentacija likovne produkcije, mode, fotografije, grafiti slikarstva in grafitov ter projektov skupine Irwin. Pomembno vlogo je imela tudi domača produkcija videospotov. FV Video je poleg ustvarjanja videodel za skupino FV in skupino Borghesia skrbel tudi za video in koncertne posnetke drugih skupin (Vidosex, Miladojka Youneed, Niet, Čao pičke, Tožibabe, Azra, Demolition Group itd.). S skupino FV sta namreč tesno povezana razvoj slovenske videoumetnosti in nastanek progresivnih smernic v glasbi, kot so jih med drugimi izražale skupine Borghesia, Vidosex in Laibach.

Za prvi avtorski video velja delo enega izmed članov skupine FV, Gorana Devideja. Ta je glasbeno podlago nemške skupine DAF obogatil z računalniško animacijo.⁴⁸ FV je videoprodukcijo sproti predstavljala občinstvu, ki je v dokumentarnih posnetkih gledalo samo sebe in postalo eno izmed nastopajočih v klubu. Videoprogrami FV, organizirani ob nedeljah, so s predvajanjem sicer nedostopnih filmov prispevali tudi k filmski osveščenosti občinstva. Vsebina videodel se je radikalizirala zlasti pri temi

46 Ibid., 112, 113.

47 Grafenauer Krnc, »Poišči me v vlažni kleti,« 205, 206.

48 Zemira Alajbegović et al., *Videodokument: Video umetnost v slovenskem prostoru 1969–1998. Eseji* (Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999).

spolnosti. Poudarjene vsebine spolnosti so pomenile obliko zavzemanja ali širitve političnega prostora. Erotične, pornografske, moške in ženske homoseksualne in sadomazohistične scene so v videodelih FV, Borghesie, skupine Meje kontrole št. 4 prikazovale s stališča vladajoče kulture transgresivne spolne prakse, s čimer so opozarjale na dejanski obstoj zasebne sfere, delujoče neodvisno od oblasti.

Neposredno najbolj pornografski video FV je video z naslovom *Obnova* iz leta 1983, katerega naslov namiguje, da gre za reproduktivno spolnost.⁴⁹

Video je omogočil tudi manipulacijo političnega materiala in materiala množične kulture. V videu *Tereza* (1983) skupina FV namreč uporablja dele pesmi takratne jugoslovanske zvezde Tereze Kesovije v kombinaciji s posnetki množic na pogrebih politikov, zborovanj partijskih delegatov ter posnetki melodram in televizijskih oddaj. Ljubezenska pesem, v kateri se Kesovija sprašuje, kaj je ostalo od ljubezni in sreče, v videu nastopa kot alegorija družbenih in političnih odnosov v socialistični Jugoslaviji. Od nekdanje ljubezni ali obdobja socialističnega zanosa so ostale le, kot poje Kesovija, *dolge jeseni in ovenelo cvetje* in bolečina.⁵⁰

Z nastankom novih vsebin in ustvarjalnih praks so nekatera videodela takratne alternativne scene funkcionirala kot radikalizacija takratnih upodobitvenih možnosti in predstavljala jasen političen poseg v prostor performansa in novih medijev, filma ter videa.⁵¹

Generacija, ki se je pojavila na družbenem prizorišču, je predstavljala protipol ideološkimi in represivnim mehanizmom oblasti.

Založba FV

Založbo FV je skupina FV kot neodvisno založbo ustanovila leta 1985. V prvem letu delovanja se je posvečala izdajanju glasbenih plošč ter videoizdelkov skupine Borghesia in ljubljanske hardkor scene; med letoma 1985 in 1991 pa je pri Založbi FV izšlo 40 kaset, 9 LP-plošč in 7 glasbenih videokaset slovenskih in jugoslovanskih skupin. S tem je Založba FV vzpostavila vsejugoslovansko distribucijsko mrežo; imela pa je tudi mednarodno razvito distribucijsko mrežo.⁵²

49 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 117, 118.

50 Ibid., 118.

51 Marina Gržinič, »Performans, feminizem in queer,« v: *Trenutki odločitve: performativno, politično in tehnološko: umetniški video, filmska in interaktivna večmedijska dela Marine Gržinič in Aine Šmid 1982–2005*, ur. Marina Gržinič et al. (Ljubljana: Društvo ZAK, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti, 2006), 95.

52 Jeffs, »FV in 'tretja scena',« 130, 131.

Borghesia

Skupina Borghesia, ki se je prvič predstavila s koncertom na prireditvi Novi rock leta 1983, je pomenila nadgradnjo dejavnosti skupine FV. Gledališkost FV-ja je Borghesia nadgradila z avtorsko glasbo in tehnološko ter prostorsko razširitvijo, saj je lahko delovala v klubih, koncertnih dvoranah, galerijah in na odrskih deskah. Koncertni nastopi Borghesie so bili podprti z videoprojekcijami, saj je bil, kot je izjavil eden od njenih članov, začetni namen Borghesie *videobend*, katerega končni izdelek bi bila videokaseta. Borghesia kot celoto so poleg glasbe sestavljale vizualne, performativne ali besedilne vsebine. V svoji pojavnosti je kritizirala nekatere oblike vsakdanjega življenja, razvijala probleme spolne osvoboditve, zagovarjala nova družbena gibanja in se postavljala proti represivni in militarizirani naravi socializma in tistih pojavnih oblik socialistične prakse, ki so bile v nasprotju z deklarirano utopično vsebino samega socializma.

Glasbeni vplivi pri Borghesii so bili eklektični. Po letu 1986 je uveljavljala načela glasbene montaže in kolažiranja ter »remiksanja«
skladb v nove variacije.⁵³ Borghesia, ki je svojo značilno estetiko črpala iz podob prepovedanega, tabuiziranega in zatritega, je pomagala definirati žanr *electronic body music* (EBM). Do srede devetdesetih let je izdala štiri albume za evropsko neodvisno založbo *Play it again Sam* (PIAS). Tehnološki razvoj, dostopnost in zmogljivost opreme so Borghesii namreč omogočili ustvarjanje vedno bolj kompleksne zvočne in vizualne podobe.⁵⁴

Sklep

Nova družbena gibanja, avtonomne ustvarjalnosti, bitke za prostor alternativne in subkulturne scene iz osemdesetih let so svoje nadaljevanje doživele v samostojni Sloveniji z zasedbo nekdanje vojašnice Jugoslovanske ljudske armade (JLA) na Metelkovi ulici v Ljubljani leta 1993 in njenim preoblikovanjem v alternativni kulturni center.

53 Ibid., 130, 131.

54 Po zatišju od sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja je skupina Borghesia v novi petčlanski sestavi junija 2014 za ameriško založbo Metropolis Records izdala novo ploščo z naslovom *And Man Created God*. »Borghesia, kulturna skupina osemdesetih, znova na ljubljanskem odru,«
Prvi interaktivni multimedijski portal, MMC RTV Slovenija, pridobljeno 5. 4. 2018, <http://www.rtvsl.si/kultura/glasba/borghesia-kulturna-skupina-osemdesetih-znova-na-ljubljanskem-odru/377391>.

Viri in literatura

Arhivski viri:

- SI_AS, Arhiv Republike Slovenije:
 - SI_AS 1942 Študentsko kulturno društvo Forum, 1959–1984. Dostopen: arsq.gov.si/Query/detail.aspx?ID=27597.

Internetni viri:

- »Borghesia, kulturna skupina osemdesetih, znova na ljubljanskem odru.« *Prvi interaktivni multimedijški portal, MMC RTV Slovenija*. Pridobljeno 5. 4. 2018. <http://www.rtvsl.si/kultura/glasba/borghesia-kulturna-skupina-osemdesetih-znova-na-ljubljanskem-odru/377391>.
- »Igor Vidmar – Wikipedija, prosta enciklopedija.« Pridobljeno 4. 4. 2018. https://sl.wikipedia.org/wiki/Igor_Vidmar.
- »Laibach – Wikipedija, prosta enciklopedija.« Pridobljeno 4. 4. 2018. <https://sl.wikipedia.org/wiki/Laibach>.

Literatura:

- Alajbegović, Zemira, Barbara Borčić, Sabina Potočki in Suzana Tratnik. *Videodokument: Video umetnost v slovenskem prostoru 1969–1998. Eseji*. Ljubljana: Open Society Institut – Slovenia, 1999.
- Čepič, Zdenko. »Gospodarska kriza.« V: *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Jasna Fischer et al., 1151–53. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Čopič, Vesna in Gregor Tomc, ur. *Kulturna politika v Sloveniji: simpozij*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 1998.
- Gabrič, Aleš. »Politična kriza.« V: *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Jasna Fischer et al., 1148–51. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Gabrič, Aleš. »Na zahodu vzhodnega sveta.« V: *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*, ur. Neven Borak, Jasna Fischer et al., 1158–65. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Grafenauer Krnc, Petja. »Poišči me v vlažni kleti.« V: *FV: alternativa osemdesetih = alternative scene of the eighties*, ur. Breda Škrjanec, 201–20. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008.
- Gržinič, Marina. »Performans, feminizem in queer.« V: *Trenutki odločitve: performativno, politično in tehnološko: umetniški video, filmska in interaktivna večmedijska dela Marine Gržinič in Aine Šmid 1982–2005*, ur. Marina Gržinič in Tanja Velagić 84–97. Ljubljana: Društvo ZAK, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti, 2006.
- Jeffs, Nikolai. »FV in »tretja scena« 1980–1990.« V: *FV: alternativa osemdesetih = alternative scene of the eighties*, ur. Breda Škrjanec, 101–45. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008.
- Korda Andrič, Neven. »Alternativna kulturna produkcija.« Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani: Fakulteta za družbene vede, 2008.
- Krečič, Jela. »Afera naše in vaše mladosti.« *Delo, Sobotna priloga*, 18. 3. 2017. Pridobljeno 5. 4. 2018. <http://www.delo.si/sobotna/afere-nase-in-vase-mladosti.html>.
- Laibach. »Prejeli smo.« *Mladina*, 12. maj 1983.
- Meier, Viktor. *Zakaj je razpadla Jugoslavija*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.

- Peče, Nina. »FV alternativna kulturno-umetniška produkcija.« Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani: Fakulteta za družbene vede, 2003.
- Repe, Božo in Darja Kerec. *Slovenija moja dežela: družbena revolucija v osemdesetih letih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017.
- Repe, Božo. »Trenja in vrenja.« V: *Slovenska Kronika XX. stoletja 1941–1992*, ur. Marjan Drnovšek in Drago Bajt, 373. Ljubljana: Nova revija, 1997.
- Repe, Božo. »Alternativna subkultura.« V: *Slovenska Kronika XX. stoletja 1941–1992*, ur. Marjan Drnovšek in Drago Bajt, 376. Ljubljana: Nova revija, 1997.
- Štefancič, Marcel jr.. »Kako je nastal Laibach. In kako je preprečil fašizacijo Slovenije.« *Mladina*, 24. 3. 2017. Pridobljeno 4. 4. 2018. <http://www.mladina.si/179257/kako-je-nastal-laibach/>.
- Trampuš, Jure. »Plakatna afera,« *Mladina* 20, 24. 5. 2007. Pridobljeno 5. 4. 2018. <http://www.mladina.si/97147/plakatna-afeta/>.
- Ule, Mirjana. *Mladina za modernizacijo slovenske družbe*. Ljubljana: Marksistični center CK ZKS, 1989.
- Vidmar, Igor. »Dossier Disco Študent.« *Mladina*, 26. 5. 1983.
- Vurnik, Blaž. *Med Marxom in punkom. Vloga Zveze socialistične mladine Slovenije pri demokratizaciji Slovenije (1980–1990)*. Ljubljana: Modrijan, 2005.

Marta Rendla

ALTERNATIVE CULTURAL MOVEMENTS AND "CONGLOMERATE FV" IN THE 1980s IN SLOVENIA

SUMMARY

In the 1980s, the alternative culture in Slovenia consisted of the punk and post-punk scene, youth clubs in Ljubljana and across Slovenia, organisations such as ŠKUC Forum, ŠKUC Gallery, various artistic and new social movements, and some aspects of the theatre and the media, for example the Radio *Študent* radio, the *Mladina* magazine and the student newspapers *Tribuna* and *Katedra*. Through the formation of alternative and social identities, the Slovenian punk scene participated at the end of the 1970s in the mobilisation of a civil society initiative and thus enabled the development of alternative artistic structures, culture institutions and media, as well as the integration of an alternative public. These structures operated and formed within state institutions, while preserving their autonomy in terms of content. In the eighties, the alternative culture, which had spread by means of subcultural activities and with the aim of preventing marginalisation of alternative art practices in the mass culture, represented a rejection of the repressive state control in Slovenia.

The key part of the alternative scene was the FV institution, a complex cultural and artistic organisation and programme leader. In the 1980, FV was a creative theatre and music group that brought together current social issues with innovative and artistic

means. Its club programme FV Disco united and represented the diversified cultural and artistic production, offered the alternative public a place for socialising and documented the events through their own video production. FV comprised a theatre, the organisation of club, concert and conference events, artistic creation, video presentation, documentation and production, music and performances by the Borghesia group and the FV label. FV opened and maintained a real and symbolic place, which was also visited by other players on the alternative scene. In addition to *Neue Slovenische Kunst* a.k.a. NSK (English: New Slovenian Art) in Slovenia and *Novi primitivizam* a.k.a. NP (English: New Primitives) in Bosnia and Herzegovina, FV was one of the three avant-garde post-punk movements that were of great importance not only locally in Slovenia, but across Yugoslavia and globally as well. Today, the materials and legacy created by FV in their video, documentary and independent publishing activity offer an important contribution to a better understanding of the Slovenian alternative scene in the 1980s. The struggle for space, which was fought in the eighties by FV and other members of Ljubljana's then alternative scene, as well as the ideals of the new social movements, i.e. autonomous creativity, demilitarisation, sexual freedom and gay and lesbian rights, continued with the occupation of the former Yugoslav People's Army (YPA) barracks at the Metelkova street in Ljubljana in 1993 and its reorganisation into a centre of alternative culture.