

*Gregor Tomc*\*

*Subkulturi hipijev in pankerjev.  
Primer Slovenije v sedemdesetih in osemdesetih letih*

**Uvod**

Mladost je faza v življenju človeka, ko se mladi ljudje pripravljajo na prevzem vlog v svetu odraslih. V modernih družbah je postala ta priprava tako kompleksna in dolgotrajna, da so se razvili institucionaliziran in obvezen sistem šolanja (neprimerljiv s tradicionalnimi družbami) in prepoznavne vrstniške skupnosti mladih (prav tako pomembnejše za oblikovanje identitete mladih kot kadar koli prej v preteklosti). Generacije mladih so v 20. stoletju oblikovale prepoznavne življenjske svetove. V ZDA se je po drugi svetovni vojni oblikoval pojem »teenager«, najstnik, ki je označeval kulturno drugačnega mladostnika. Družboslovci so to kulturno drugačnost prepoznali in na ravni teorije namesto o odklonskosti/deviantnosti mladih (odstopanje od prevladujočih norm skupnosti) vse bolj govorili o subkulturah mladih (odstopanju po vrednotah, življenjskem stilu, ustvarjalnosti, videzu itd.). Mladost se je razlagalo kot čas eksperimentiranja z vlogami, kot igranje, kot pripravo na prevzem vlog v odraslem svetu. Čim bolj so postajale moderne skupnosti kompleksne, tem bolj se je mladost podaljševala, tako da danes ni omejena le na obdobje med petnajstim in petindvajsetim letom, ampak so lahko mladi ljudje tudi še po tridesetem letu starosti. Po drugi svetovni vojni so se v zahodnih demokratičnih družbah pojavljale številne mladinske subkulture (v Veliki Britaniji tediji, modi, rokerji, skini, glitterji in pankerji, če se omejim samo na tiste, ki so bili v središču pozornosti kulturologov iz Birminghama), ki so bile največkrat, ne pa nujno, povezane z rok glasbo.

Mladinske subkulture pa so se pojavile tudi v slovenskem socializmu v kontekstu druge Jugoslavije. Ogleдали si bomo dve subkulturi mladih v šestdesetih in sedemdesetih letih v Sloveniji – hipije in pankerje.

---

\* Dr., izredni prof., Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani, Oddelek za kulturologijo, Kardeljeva ploščad 5, SI-1000 Ljubljana; e-naslov: gregor.tomc@fdv.uni-lj.si

## Mladinske subkulture v avtoritarnih in totalitarnih državah

Mladinske subkulture potrebujejo za nastanek in razvoj relativno strpno družbeno klimo, v kateri se razlike v doživljanju sveta (okusi, vrednote in mišljenja) ne razlagajo avtomatično kot odklonskost. Ali kot bi dejal Hebdige: kjer se simbolna grožnja simbolnemu redu ne interpretira kot dejanska grožnja dejanskemu redu.<sup>1</sup>

V totalitarnih državah 20. stoletja potrebne strpnosti za nastanek avtonomnih mladinskih gibanj ni bilo. Ilustrativen je primer swing subkulture v nacistični Nemčiji (na primer v Hamburgu v tridesetih letih). Bila je maloštevilna, kratkega daha in kmalu prepovedana, ker so jo številni nacisti doživljali kot dejansko grožnjo politični oblasti. »Kar se začne z Dukom Ellingtonom, se konča z atentatom na firerja«, je bil slogan v tedanji Nemčiji. Nekaj podobnega je veljalo tudi za Sovjetsko zvezo in socialistične države Vzhodne Evrope po drugi svetovni vojni: vse do sredine osemdesetih let prejšnjega stoletja v njih mladinskih subkultur tako rekoč ni bilo. Na stalinističnem posterju v Sovjetski zvezi med obema svetovnjima vojnama je pisalo »Danes igra džez, jutri bo izdal domovino!«.

Druga Jugoslavija je bila socialistična država, vendar od šestdesetih let prejšnjega stoletja v marsičem specifična v primerjavi z drugimi vzhodnoevropskimi državami. Zakaj je bilo to možno? V čem je bila druga Jugoslavija drugačna od drugih socialističnih držav? Navedimo nekaj dejavnikov, ki so vplivali na jugoslovansko samosvojest.

Po sporu s Stalinovo Sovjetsko zvezo leta 1948 je bila Jugoslavija ekskomunicirana iz skupnosti drugih socialističnih držav in se je bila prisiljena odpirati na Zahod (najprej gospodarsko, kasneje tudi kulturno in politično).

Po sporu je komunistična partija potrebovala novo obliko ideološke legitimnosti, ki jo je našla v ideologiji mladega Marxa, v samoupravljanju. Partijski funkcionarji so se po novem na načelni ravni sklicevali na potrebo po večji vlogi ljudi (delavcev, uradnikov, občanov) v odločanju o stvareh javnega pomena. Posredno je komunistična partija sicer še vedno odločala o vsem, vendar pa je fasada samoupravljanja imela tudi številne nenameravane demokratične posledice, saj je samoupravljanje rahljalo neposreden nadzor partije nad javnim življenjem.

Zaradi gospodarskih težav, ki so jih izzvale Stalinova gospodarska blokada in socialistične gospodarske reforme v sami Jugoslaviji, je prišlo do odpiranja na Zahod. To je med drugim pomenilo odpiranje mej zaradi rastočega števila nezaposlenih delavcev, ki so iskali v Zahodni Evropi zaposlitev (tako imenovani gastarbajterji oz. gostujoči delavci, kot se je ta pojav imenoval z evfemizmom). Vendar je v praksi lahko v tujino potoval tudi kdor koli drug. Pretok

---

<sup>1</sup> Dick Hebdige: *Potkultura: značenje stila*. Beograd 1980, str. 128.

ljudi, idej in dobrin je tako postal pomembno večji kot v drugih socialističnih državah.

Pri iskanju odgovora na gospodarsko krizo je tudi v sami partijski eliti prihajalo do različnih odgovorov. Eni so vztrajali na dogmatičnih načelih komunizma, drugi so zagovarjali bolj liberalne ideje. V šestdesetih letih je postala vplivnejša struja »liberalcev«. Ti so dovoljevali vsako javno izražanje drugačnosti, ki ni pod vprašaj postavljalo monopola komunistične partije na oblast.

Šestdeseta leta so bila tudi čas rastočega potrošništva. Kupovanje potrošniških dobrin – od televizorjev in gramofonov do pralnih strojev in avtomobilov (še posebno priljubljen je bil »fičo«) – je postalo pomemben statusni simbol vedno večjega števila ljudi. Vse bolj samoumevno se je razvoj socializma izenačevalo z rastjo materialnega standarda prebivalstva, medtem ko se je tradicionalne socialistične vrednote omenjalo le še ob državnih praznikih.

Sprostilo se je tudi kulturno življenje v državi. Socialistični realizem oziroma dajanje prednosti oblikam delavske kulture in kulture držav Vzhodne Evrope je bila uradna kulturna politika le v prvih letih po drugi svetovni vojni. Od petdesetih let dalje je popularna kultura postala sprejemljiva, če je le pozitivno vplivala na razpoloženje delovnega človeka. Partija je po novem odklanjala le njene »nezdrave« izrastke, kot se je izrazil tedaj eden vodilnih slovenskih komunistov Miha Marinko.<sup>2</sup> Tako je džez postal legitimen na začetku šestdesetih let, država pa je podpirala razvoj slovenske popevke, fuzije nemškega šlagerja in sving glasbe. Oblasti so organizirale in financirale popevkarski festival, omogočale snemanja v državnih studiih ter predvajale skladbe na državnem radiu in televiziji (zasebnih postaj seveda ni bilo). Na državno nadzorovanem trgu popularne glasbe so se pojavile številne pevske zvezde (Marjana Deržaj, Majda Sepe, Stane Mancini itd.). Država pa je vlagala tudi v razvoj domače filmske industrije in v televizijsko kulturo, v kinih je bilo na sporedu vse več filmov zahodne produkcije itd.

Mladi, ki so vstopali v življenje v šestdesetih letih, so prek množičnih medijev prihajali v stik s popularno kulturno produkcijo, na radiu so poslušali pop (zahodnega sicer redko, za to je bilo treba vključiti na Radio Luxemburg), v šolah so se učili angleščino, lahko so potovali v tujino in tam spoznavali tuje mladinske življenjske stile (kupovali plošče, hodili na koncerte, kupovali imidž itd.). Njihovo početje je sicer lahko naletelo na neodobravanje odraslih (predvsem so odrasle motili dolgi lasje), vendar pa so bili pritiski omejeni na raven civilne družbe (mladostnike bi pogosto šikanirali v javnosti, v šoli ali doma), vendar pa preganjanje »dekadentne buržoazne kulture« (kot so rok označevali bolj konservativno nastrojeni partijski kadri, pa tudi bolj nestrpni predstavniki civilne družbe) ni bilo več stvar uradne državne politike. Komunistična partija do roka v šestdesetih letih ni imela več svojega uradnega stališča. Nastajalo je veliko rok skupin, ki so preigravale hite takrat popularnih skupin (predvsem

<sup>2</sup> Gregor Tomc: *Druga Slovenija*. Ljubljana 1989 (dalje Tomc, *Druga Slovenija*), str. 83–84.

bitniške skupine iz Velike Britanije, kot so bile The Beatles, The Rolling Stones ali The Kinks, a tudi izvajalce iz Amerike, kot so bili Bob Dylan, The Beach Boys ali The Monkees). Med seboj so celo tekmovali – na prireditvah, ki so se imenovale kitariade –, čigava priredba (cover verzija) je najboljša. Verjetno najbolj znana slovenska rok skupina tistega časa so bili Kameleoni, ki so na vrhuncu popularnosti napolnili celo Halo Tivoli. Množica posnemovalcev in poslušalcev roka je ustvarila ozadje roka, zaradi katerega je ta postal samoumeven del življenja velikega števila mladih v Sloveniji v šestdesetih letih.

To je bil družbeni kontekst, recimo mu avtoritarnega, ne pa več totalitarnega socializma (avtoritarnega v tem smislu, da partijska oblast ni več indoktrinirala v vrednotah socializma in pričakovala, da državljani v socializmu verjamejo, ampak je veliko bolj skromno pričakovala le, da sprejemajo monopol partije na politično oblast). V tem kontekstu se tudi avtonomno mladinsko druženje ni več avtomatično razlagalo kot grožnja politični oblasti. Ta relativno strpna klima je bila prvi dejavnik, brez katerega kasnejše mladinske subkulture ne bi bile mogoče.

### **Anglo-ameriška subkultura**

Drugi dejavnik je bila anglo-ameriška subkultura hipijevstva, verjetno prva mladinska subkultura roka, ki je izvirala iz srednjega razreda. Hipijevstvo je nastalo v specifičnih pogojih ameriške družbe sredi šestdesetih let.

To je bilo obdobje ekonomske stabilnosti in rasti, ko so imeli mnogi ljudje občutek, da so ekonomski problemi enkrat za vselej rešeni. Nekateri pripadniki srednjih razredov so postali prepričani, da bosta dolgočasno rutino vsakdanjega življenja kmalu izpodrinila ustvarjalnost in eksperimentiranje kot način vsakdanjega življenja.

Mnogi so tudi trdili, da so velike politične zgodbe končane (na primer Daniel Bell in njegova teorija konca ideologij). Tako se je izoblikoval ideološko izprazen prostor, v katerega je lahko vstopila politična ustvarjalnost študentskega gibanja.

Vojna v Vietnamu je radikalizirala številne mlade ljudi (predvsem zaradi strahu pred vpoklicem v vojsko) in jih združila proti skupnemu sovražniku, vladajoči politiki.

Permisivna vzgoja po drugi svetovni vojni (zagovarjali so jo psihologi kot Benjamin Spock) je v Ameriki ustvarila mlado generacijo, ki se ni bala avtoritete odraslih. Na drugi strani pa v modernih industrijskih družbah tudi generacija odraslih ni imela več jasne predstave o tem, kaj sploh je pravilna vzgoja. Starši so postajali do številnih tradicionalnih vrednot, povezanih s cerkveno ideologijo in ruralnim načinom življenja, vse bolj skeptični, ustreznih zamenjav za njih pa v modernih družbah ni. To je pomenilo, da v odnosu do mladih niso več uživali vnaprejšnje avtoritete, zaradi česar je postal odnos med odraslimi in mladimi bolj nepredvidljiv in konflikten.

Odnos do uživanja drog je bil dokaj strpen, zavest o možnih negativnih posledicah pa manj prisotna. Pojavila se je tudi nova droga (LSD), ki so jo nekateri javno promovirali kot odgovor na družbene probleme časa (Timothy Leary je širil zavest o LSD s takrat razvpitim sloganom »Vključi se, nastavi na valovno dolžino in odštekaj«). Uživanje mamil je postalo pomemben način izražanja drugačnosti za pripadnike nove subkulture hipijev.

V teh razmerah so se pojavili mladi ustvarjalci, ki so te pogoje dominantne skupnosti doživljali iz perspektive mladih, kot nekakšen *Zeitgeist* mlade generacije. To doživljanje prostora in časa, približno od srede šestdesetih do srede sedemdesetih let, so doživljali kot specifično mladinsko občutenje sveta. Med njimi so bili glasbeniki (npr. Bob Dylan, Beatles, Doors, Jefferson Airplane, Grateful Dead itd.), likovni ustvarjalci (npr. Robert Crumbs s svojim *Fritz the Cat*), modni trendeseterji (ki so oblikovali živopisni brikolaž oblačil), inovatorji življenjskega stila (člani komun, nomadski popotniki, učenci orientalskih ideologij, predvsem budizma) itd. Njihovo delovanje so posredovali množični mediji (tiskani mediji, televizija, nosilci zvoka, množični koncerti itd.). Na ta način je hipijevstvo postalo javen virtualen pojav, zamrznjena reprezentacija hipijevstva v času, do katere je lahko vzpostavil odnos na daljavo vsak pripadnik mlade generacije, ki mu je bilo blizu občutenje sveta, ki ga je lahko zaznaval v teh sporočilih. Ponotranjil je nekatere ključne vrednote virtualnega hipijevstva, jih s tem naredil za temelj svojega vrednotenja sveta, jih prepoznaval pri drugih in deloval skladno z njimi. Tako se je postopno oblikovala mladinska subkultura hipijev, skupnost mladih, ki je na podoben način občutila dominantni svet in ga posledično tudi podobno vrednotila in o njem oblikovala podobna mnenja. Nekatere idealno tipske orientacije hipijev so bile:

- hedonizem (svobodna ljubezen),
- individualizem (počni svojo lastno stvar),
- disociacija od dominantnega sveta (freaking out, preseganje vsakdanjega življenja),
- eksotični misticizem (širjenje zavesti s pomočjo nezahodnih religijskih praks in z uživanjem drog, kot je LSD),
- hiliazem (optimistična vera v rojstvo novega sveta v dobi vodnarja) itd.

### **Sprejem hipijevstva v Sloveniji**

Zaradi relativno strpnega odnosa avtoritarnih socialističnih oblasti (odprte meje, ki so omogočale potovanja na Zahod, množični mediji, ki so poročali o mladinskih subkulturnih inovacijah javno in dokaj naklonjeno) in zaradi dviga materialnega standarda, ki je omogočal potrošništvo mladih v prostem času, je bil odziv na anglo-ameriško hipijevstvo v Sloveniji množičen. Tedenska *Tribuna*, popularen časopis tistega časa, je leta 1970 poročala, da je bilo samo v Ljubljani več kot 5000 hipijev. Ocena je verjetno nekoliko pretirana, a vsekakor kaže na številčno pomembnost scene. Organizirali so se množični koncerti (na

primer »hippy show« v Hali Tivoli, kjer so na odru, okrašenem s plastičnimi rožami, nastopale rok skupine; Boom Pop festival v isti dvorani). Nastajale so tudi manjše hipijevske komune.<sup>3</sup>

V takšnih okoliščinah so se v zgodnjih sedemdesetih letih pri nas pojavili tudi avtentični hipijevski ustvarjalci:

- glasbeniki (npr. kantavtorja Tomaž Pengov in Marko Breclj ter progresivna rok skupina Buldožer),
- underground strip umetnik Kostja Gatnik (ki je oblikoval tudi študentski časopis Tribuna),
- pesnik Chubby (samozvani poet lavreat lumpenproletarske kulturne revolucije)
- in ustvarjalci gledaliških hepeningov (Pupilija Ferkeverk).

Najizrazitejša je bila glasbena scena. Predvsem pod vplivom Boba Dylana je bila tudi pri nas zelo močna kantavtorska scena.

Tomaž Pengov je začel nastopati kot kantavtor konec šestdesetih let, ko je preigraval pesmi Dylana in Donovana. Postopno je začel pisati lastne romantično intimistične pesmi po zgledu na Leonarda Cohena in Donovana. LP-ploščo *Odpotovanja* je izdal leta 1973 (velja za prvo slovensko »rok« ploščo). Posneta je bila na Radiu Študent in pri Pengovu doma (v kopalnici, zaradi dobrega eha, tako da je sedel na straniščni školjki, če naj verjamemo tej urbani legendi). Značilna je pesem *Cesta* s hipijevsko temo nemirnega popotništva:<sup>4</sup>

*cesta zavetje nemirnih ljudi / izginja in skozi stopinje drsi / ko odhaja in  
glasna obzorja rodi / tihe roke nešteti ur pijejo svet neznan / prav tam / na  
cesti med klasjem hitečih ljudi / in živijo brezčasne trenutke glasov/ ko letijo po  
stezah stoletnih sledi / sončna zarja je njihova sreča ko sence budi / in ujeti so  
vanje ko cesta prižge jim luči / in pogrne s tiho temo jim klopi zidove parke in  
stebre dreves / da zaspijo v sanje razbitih noči / večni tujci polnih naročij  
prijateljstva / prav tam / na cesti zagrnjeni s plaščem dežja / brez odhodov ker  
so povsod doma / na cesti prebodeni z mečem sonca / morda iščejo več kot  
posmeha zaklenjenih glav / morda iščejo tujo besedo odprtih oči / polne dneve  
svobodnih trenutkov nemirnih poti / ko visijo med kupi sprhnelih smeti / in  
drviyo od mesta do mesta brez sna / in izgubijo na tisoče srečanj vse dni.*

Verjetno ustvarjalno najpomembnejši predstavnik kantavtorske scene je bil Marko Breclj, ki je leta 1974 izdal LP *Cocktail*. Pesmi odražajo avtorjevo bohemstvo, odštekanost in družbeno kritičnost. Poseben pečat dajejo skladbam nekoliko šansonjerski aranžmaji Bojana Adamiča. Pesem *Rdeči bar* govori o problemu samomorilnosti v slovenskem socializmu:<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Tomc, *Druga Slovenija*, str. 119.

<sup>4</sup> Tomaž Pengov: *Odpotovanja*. ŠKUC, Ljubljana 1974.

<sup>5</sup> Marko Breclj: *Cocktail*. ZKP, Ljubljana 1974.

*V rdečem baru v sobi rdeči / S kroglo v glavi z dušo v sreči / Slišali so strel in videli obraz v krvi / Škoda bil je mlad ta je to sezono prvi / Prvi tak škandal ki spravlja nas / In ta naš bar ob dober glas / V rdečem baru v sobi rdeči / S kroglo v glavi z dušo v sreči / Skrijte ta obraz / Dve gospe sta omedleli / Skrijte v prt nasmeš / Madež rdeč čez madež beli / Škoda bil je svež ta je to sezono prvi / Lani pa na vrvi trije so končali / Tak škandal ki spravlja nas / In ta naš bar ob dober glas / Škoda bil je lep / Lahko bi bil pri njej tako pa / Fej umivajo ga stare babe / Obleden v praznje gre / Odhaja v kraj pozabe / Na na na na ... / V rdečem baru v sobi rdeči / Plešemo spet z dušo v sreči / Skrijte mi obraz / Gospa v kožo mehko / Čuden oster mraz / Toje bil moj prvi prvi moj mrlič / Ki spravlja nas / In ta naš bar ob dober glas.*

Najizrazitejši glasbeni predstavnik slovenske hipijevske scene pa je bila nedvomno skupina Buldožer, idealno tipski progresivni rok bend tistega časa, ki se je odločil, da bo zaradi kulturne hegemonije Srbov in Hrvatov v drugi Jugoslaviji deloval v srbohrvaščini.<sup>6</sup>

»Leta 1975 je skupina dolgolasih, bradatih hipijev stopila na oder popevkarškega festivala in odigrala svojo različico velikega hita v Sloveniji tisto leto, pesem Dan ljubezni, ki so jo preimenovali v Dan bolezn. Pevec Marko Breclj je prišel na oder v invalidskem vozičku, prijatelji benda, ki so se pretvarjali, da so na ta ali oni način hendikepirani, pa so prepevali refren in fušali. Kitarist Boris Bele je hodil po odru in ustrelil (s slepimi naboji seveda) vsakogar, ki mu ni bil všeč. Ko je eden od pevcev refrena v »paniki« zbežal, je Bele streljal za njim in po nesreči »ubil« enega od poslušalcev. Spodobno se je opravičil in nato ustrelil bežečega, tik preden mu je uspelo pobegniti iz dvorane. Tovrstnen rok teater je postal zaščitni znak skupine. Postal so znani kot »jugoslovanski odgovor na Franka Zappa in The Mothers of Invention«. Zaradi svoje ekscentričnosti pa so imeli ves čas tudi težave. Posnetka »Dan bolezn« ni televizija nikoli predvajala. Srbska založba RTB, ki je izdala njihovo prvo ploščo *Pljuni istini u oči* (peli so v srbohrvaščini) ni hotela izdati ponatisa plošče, potem ko je v mesecu dni prodala 13.000 izvodov; njihove druge plošče *Zabranjeno plakatiranje* pa po daljšem obotavljanju sploh niso hoteli izdati in si je bend poiskal novo založbo v Sloveniji, Helidon). Tudi z organizacijo koncertov so imeli včasih težave (na primer v Hali Tivoli zaradi preveč ideološko zagretilih predstavnikov ljubljanske podružnice Zveze Socialistične Mladine Slovenije ali ZSMS)«.

Njihova prva plošča se je imenovala *Pljuni istini u oči*, namenjena pa je bila (kot piše na ovitku) »vsem daltonistom, biciklistom, rock kitaristom, otrokom in vojakom, hudim bolnikom, profesorjem in grobarjem, striptizetam, psihopatam,

<sup>6</sup> Gregor Tomc: *We Will Rock YU : Popular Music in the Second Yugoslavia*. V: *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*. Cambridge, London 2003, str. 451–452.

kondukterjem in mornarjem«. Značilna pesem iz njihovega prvega albuma je *Život to je feferon*, posmehljiva ljubezenska pesem:<sup>7</sup>

*O, o, o / Život, što je to / To je feferon: / Crven ili žut, kratak ali ljut. / O, o, o / Sreča što je to / To je ona stvar / Zbog koje srce kuca / To je ona stvar / Zbog koje dugme puca. / O, o, o / Ljubav što je to / To je ona stvar / Zbog koje pjeva Čobi / To je ona stvar / Zbog koje plače Gaby. / O, o, o / Tramvaj što je to / To je ona stvar / Što može da te zgazi / Pa kad prelaziš, pazi / Pazi draga, nemoj da me predješ. / Ja sam gori od tramvaja / Ljuči sam od ljutog zmaja / Brži sam od zvuka / Gladnji od vuka / Žednji od vode / Pusti ga da ode / Pusti ga da čeka / Nek' čeka do vijeka / Pusti ga da vene / Budi tu kraj mene djevojčice mala / Ti nisi znala / Da život nije šala / Jer, život je feferon*

Kostja Gatnik je slikar po profesiji, ki je svoje stripe za odrasle izdajal v študentskem časopisu Tribuna, pri katerem je bil tudi likovni urednik. Vizualna podoba Tribune je bila za tisti čas povsem nekonvencionalna, značilen primer hipijevskega dizajna. Leta 1977 je Gatnik pri ŠKUC-u izdal zbirko svojih stripov *Magna Purga*.<sup>8</sup>

Vojin Kovač - Chubby je bil samozvani poet lavreat kulturne revolucije, ki je postal javno razvpit potem, ko je v Tribuni leta 1968 objavil Manifest kulturne revolucije, v katerem je pozival vse zatirane ljudi, da se uprejo in porazijo »buržoazno proletarsko revolucijo«. Priljubljena tarča posmeha v njegovih pesmih so bili srednji razredi in njihova na novo odkrita strast za potrošništvo (verz iz ene njegovih pesmi je: »ideali so cenejši v Trstu«; Trst je bil takrat nakupovalna meka številnih Slovencev). Napadi na malomeščansko potrošništvo iz pozicije avtentičnega izročila proletarske revolucije je bilo takrat nasploh zelo priljubljeno opravilo med levimi intelektualci. Chubby je bil znan po svojem bohemskem načinu obnašanja – sredi dneva bi se na primer sprehajal po središču Ljubljane, oblečen v pidžamo in z budilko v roki.

Značilna pesem iz njegove posthumne zbirke pesmi je bila leta 1966 napisana »Sovražim«:<sup>9</sup>

*Ljudi brez hrbtenice / Geografski atlas / Ženitovanjske ponudbe / Kavbojske filme / Umazane lase / Odprta vrata / Vas / Vaš odnos do nas / Vaše pleše / Vašo primitivnost / Vaše pridige / Vaše idole / Vaš standard / Vašo moralo / Vašo vzgojo / Vaše probleme / Vaše kurbe / Vaše plese / Paradižnikovo omako / In trio Slak.*

Pupilija Ferkeverk je bila skupina mladih umetnikov, ki so hoteli hipijevski hepening prevesti v gledališče. Leta 1969 so prepričali direktorja javnega

<sup>7</sup> Buldožer: Pljuni istini u oči. PG3, Beograd 1975.

<sup>8</sup> Kostja Gatnik: Magna Purga – danes in nikdar več. Ljubljana 1977.

<sup>9</sup> Vojin Kovič – Chubby: Chubby Was Here. Koper 1987, str. 8.



zavoda Festival Ljubljana, da jim je omogočil predstavo v Križankah. Njihova predstava »Pupilija, papa Pupilo in mali Pupilčki« je bila po pričakovanju polna golote in simulirane spolnosti, a občinstvo je najbolj pretreslo to, da so na odru zaklali živo kuro. Nekateri gledalci so to celo interpretirali kot ritualni umor kulture. Znani gledališki kritik Jože Snoj je zapisal v osrednjem slovenskem dnevniku: »K Hudiču z vami, člani ad hoc igralske skupine Pupilija Ferkeverk, da bi vas nikoli ne srečal: zelene preobjedence, mladostniško vsevedne naduteže, skrunilce kruha, ljubezni in domovine, perverzneže, degenerirance, sadiste ...«<sup>10</sup> Pa še nekoliko manj čustveno, a zato nič manj odklonilno mnenje Dragan Marušiča: »Brezupno in komično bi bilo se veseliti, da smo prišli do take svobode, ko lahko vsakdo izraža kar mu pride na misel.«<sup>11</sup>

Po zgražanju nad premierno uprizoritvijo se je direktor Festivala Ljubljana prestrašil in preudarno sklenil, da predstava morda vendarle ni primerna za samoupravni socializem v Sloveniji. Vse nadaljnje predstave so bile prepovedane. Pupilija Ferkeverk se je odločila, da gre na jugoslovansko turnejo, in imela nekaj uspešnih in odmevnih nastopov. Ko pa so se vrnil, niso dobili podpore ministrstva za kulturo za novo predstavo. Ali še bolj natančno – podporo bi dobili šele po tem, ko bi predstavniki ministrstva ocenili, ali je predstava primerna. Ustvarjalci Pupilije Ferkeverk so se zaradi tega razšli, njeni nekdanji člani pa so postali dejavni v dveh drugih paradržavnih gledališčih tistega časa, v gledališčih Glej in Pekarna.

Relativno strpna klima in internalizacija hipijevske subkulture v pomembnem segmentu mladih sta bila pomembna, ne pa še zadostna prva pogoja za nastanek mladinske subkulture. Da je do tega prišlo, je bil potreben še tretji ključni input, relativno avtonomne institucije civilne družbe, ki so zasebno mladinsko delovanje lahko prevedle v javen dogodek.

V Sloveniji v šestdesetih in sedemdesetih letih ni bilo organizacij na ravni civilne družbe, ki bi bile avtonomne v odnosu do organizacije komunistov. A čeprav so bili v vseh organizacijah predstavniki partije, ki so skrbeli za transmisijo partijske politike, sta odpiranje države na Zahod in ideologija samoupravljanja partijski vpliv v njih zmanjšala. Ta je bil le še posreden, odvisen od interpretacije partijske politike v samem vodstvu kulturne organizacije. In ker komunistična partija ni imela več manifestne politične orientacije na področju kulture, je to pomenilo, da se je vsebinsko odločanje dokaj nenadzorovano razpršilo na nižje ravni organiziranosti, tudi med nepartijske ljudi. V sferi kulture je to pomenilo dokaj avtonomno, od vsakdanje vladajoče politike ločeno odločanje. Predstavniki partije in drugi odločevalci v kulturnih in medijskih organizacijah so v odsotnosti jasnih in zavezujočih kriterijev z vrha lahko na

<sup>10</sup> Jože Snoj: Zavestni ali nezavestni rablji. V: Delo, 31. 10. 1969, str. 8. [http://www.si/sl/produkcije/scenska/pupilija\\_papa\\_pupilo\\_papupilicki\\_rekonstrukcija/184/kritike\\_1969.ht](http://www.si/sl/produkcije/scenska/pupilija_papa_pupilo_papupilicki_rekonstrukcija/184/kritike_1969.ht)

<sup>11</sup> Dragan Marušič: Kdo je ubil Pupilijo Ferkeverk. V: Katedra, 2. 12. 1969. [http://www.si/sl/produkcije/scenska/pupilija\\_papa\\_pupilo\\_pa-pupilicki\\_rekonstrukcija/184/kritike\\_1969.ht](http://www.si/sl/produkcije/scenska/pupilija_papa_pupilo_pa-pupilicki_rekonstrukcija/184/kritike_1969.ht)

lastno pest odločali o tem, kaj je še primerno in kaj ne več. To je veljalo tudi za množično kulturo.

Za snemanje plošče je na primer rok skupina potrebovala pogodbo z državno založbo. Brez tega sploh ni bilo mogoče snemati v državnem studiu (zasebnih založb in studiev vse do konca osemdesetih let v Sloveniji ni bilo). Vendar pa so te založbe služile na trgu in so bile zainteresirane, da pod svoje okrilje zva-bijo priljubljene rok skupine. Tako je skupina Buldožer na primer podpisala s srbsko založbo RTB (za slovenske založbe je bila sprva še preveč provokativna) in tam posnela svojo prvo ploščo Pljuni istini u oči.

Drug primer sodelovanja z državnimi organizacijami je Pupilija Ferkeverk, ki je začela kot hipijevski hepening, nato pa jo je direktor Festivala Ljubljana povabil na osrednji gledališki oder. Direktor festivala se je po burnih kritičnih odzivih po premieri ustrašil in sklenil, da je predstava za samoupravni socializem, še bolj pa za njegovo nadaljnjo kariero, neprimerna. Skupini je sicer odklonil nadaljnje gostoljubje v Festivalu Ljubljana, vendar je šla lahko Pupilija Ferkeverk na gostovanje po številnih drugih gledaliških odrih po Jugoslaviji, kasneje pa so njeni ustvarjalci delovali naprej v dveh drugih gledališčih.

Še pomembnejše pa so bile organizacije, ki so nastajale pod okriljem mladinske organizacije. Tudi mladinska organizacija je bila transmisija komunistične partije, a tudi uradna mladina se je v veliki meri osvobodila neposrednega nadzora partije. Tako je študentska mladina v Ljubljani že v šestdesetih letih dobila svojo študentsko radijsko postajo, Radio Študent, ki je predvajala predvsem rok glasbo in promoviral mladinske življenjske stile. Študenti so imeli tudi Študentski kulturni center ali ŠKUC, organizacijo, ki je organizirala prireditve študentske kulture. Pomembna je bila tudi Tribuna, glasilo ljubljanskih študentov, ki je prav tako promoviralo ideje študentskega gibanja in hipijevstva (in bilo na primer dejavno pri zasedbi Filozofske fakultete maja 1971). Mladina pa je bila tedensko glasilo mladinske organizacije in je sicer nekoliko bolj plašno, a vseeno, spremljala mladinsko življenje. Tako je, denimo, Tomaž Pengov posnel svojo prvo ploščo na Radiu Študent in doma (v kopalnici), izšla pa je pri ŠKUC-u (verjetno je bila to prva »neodvisna« izdaja nosilca zvoka v Jugoslaviji). Kostja Gatnik je bil likovni urednik Tribune, kjer je objavljaj tudi svoje stripe. Ti so kasneje v knjižni obliki izšli pri ŠKUC-u. Mladinska organizacija je bila pomembna tudi pri organizaciji rok koncertov (čeprav so jih včasih, kot smo videli na primeru Buldožerjev, tudi onemogočali).

Brez teh organizacij na ravni civilne družbe se slovensko hipijevstvo nikoli ne bi prebilo iz zasebne v javno sfero. S pomočjo družabnih dogodkov (kot so koncerti, hepeningi, plesi itd.) in artefaktov množične kulture (kot so nosilci zvoka, stripi, radijske oddaje, časopisi itd.) se je oblikovalo hipijevstvo kot v prostoru in času relativno trajen javen virtualen pojav, do katerega so lahko mladi ljudje vzpostavljali odnos na daljavo. Hipijevsko identiteto so na eni strani ponotranjili, jo prepoznavali pri drugih in glede na to potem delovali. Nastala je hipijevska subkultura – množica mladih ljudi z dolgimi lasmi, v

pisanih oblačilih, ki so potovali po svetu, poslušali progresivne rok skupine, se radi drogirali (največ sicer z alkoholom, nekaj s travo, manj pa s težjimi drogami, ki so bile v avtoritarnemu socializmu teže dostopne) in se iz perspektive generacije odraslih nasploh nemogoče obnašali.

## Pankerji

Punk se je v Sloveniji pojavil v nekoliko drugačnem kontekstu dominantne skupnosti. Če je hipijevstvo nastalo v času »liberalne« vladavine Staneta Kavčiča (recimo temu socializem s človeškim obrazom), se je punk pojavil konec sedemdesetih let, v času bolj avtoritarne vladavine Franceta Popita (recimo temu socializem s krepelcem v kosmati roki). Poleg tega je bilo to tudi obdobje ekonomske recesije, tako v svetu kot v Jugoslaviji. V državi so se začela pojavljati nova nacionalistična trenja (najprej srbsko-albanska trenja, kasneje tudi slovensko-srbska). Umrli so pomembni komunistični voditelji (Kardelj, Tito), ki so za fasado samoupravljanja neformalno sprejemali vse pomembne odločitve. Ko je po njihovi smrti ostala le še fasada političnega sistema, se je politična kriza še zaostila. To obdobje so analitiki kasneje označevali kot »svinčena leta«, čas avtoritarnosti, krize in postopnih procesov dezintegracije skupne države, predvsem pa rastočega pesimizma glede prihodnosti. Lahko rečemo, da pogoji v dominantni skupnosti niso bili najbolj naklonjeni nastanku mladinske subkulture (a kot je vedela že Rosa Luxemburg, ne delujejo pogoji, ampak ljudje).

Ključni subkulturni vpliv je prišel iz Velike Britanije. Pozna sedemdeseta leta so bila v Veliki Britaniji čas ekonomske recesije, trde vladavine Margaret Thatcher, izrazitih ideoloških delitev (delavski upor, na primer v obliki dolgotrajne stavke rudarjev), izrazite ideološke delitve na desnico in levico itd. Hipijevske vrednote (odštekčnost, misticizem, optimizem itd.) so postajale za številne mlade ljudi, še posebej iz delavskega razreda, vse bolj anahronistične. Pojavila se je mlada generacija ljudi, ki je bila do dominantnega sveta bistveno bolj odklonilno razpoložena. Nekateri ustvarjalci so ta *Zeitgeist* znali izraziti s svojim delovanjem. Med njimi so bili glasbeniki, kot so Sex Pistols in Clash iz Anglije ter Ramones in Dead Kennedys iz Amerike; pisci fanzinov, kot je bil Sniffin' Glue; modni ustvarjalci, kot je bila Vivian Westwood, in oblikovalci javnega mnenja, kot je bil Malcolm McLaren. Punk se je oblikoval kot javni virtualni pojav, s katerim so se lahko vsi mladi, ki so sami svet doživljali na podoben način, identificirali, bodisi neposredno (na družabnih dogodkih, kot so koncerti, ali na krajih druženja) bodisi na daljavo s posredovanjem medijev (kot so nosilci zvoka ali televizija). Postopno se je oblikoval pankovski pogled na svet. Nastale so nekatere idealno tipske orientacije do dominantnega sveta, značilne za pankersko držo:

- agresivnost (želja po šokiranju),
- anarhizem (bolj kot osebna in manj kot javna drža),
- realizem (orientacija na življenje tukaj in zdaj),

- cinizem (odklanjanje vrednotnega angažmaja),
- pesimizem (prepričanje, da gredo stvari iz slabega na slabše) itd.

### Sprejem punka pri nas

Ob koncu sedemdesetih let je bila dominantna politika v Sloveniji bolj avtoritarna kot v času hipijevstva, veliko mladih pa je hipijevsko subkulturo prejšnje generacije doživljalo kot anahronistično. Hipijevske vrednote so jim delovale obskurno in patetično. V takšnih okoliščinah sta dva ljubljanska študenta brala o anglo-ameriški pank sceni in spoznala, da je to glasba, ki izraža njun odnos do sveta. Nastali so Pankrti. S pomočjo znancev iz bližnje gimnazije, ki so bili člani mladinske organizacije (leta 1974 je nastala ZSMS), so organizirali svoj prvi koncert leta 1978. Koncert je bil zelo odmeven. O njem so poročali tako dominantni mediji (na primer revija Stop) kot mladinska organizacija (Radio Študent). Te institucije civilne družbe so to, kar bi sicer ostalo enkratni umetniški dogodek, spremenile v pomemben družaben dogodek javnega pomena. Že naslednji dan je Radio Študent organiziral še en koncert Pankrtov v Študentskem naselju, potem ŠKUC še nastop v Beogradu. ŠKUC je financiral tudi snemanje skupine v Gorici v Italiji in izdal leta 1978 malo ploščo (ker nobena državna založba ni bila za to zainteresirana). Na njej sta bili dve pesmi, *Lepi in prazni* ter *Lublana je bulana*. Druga pesem izraža tipično pankovsko tematiko – dolgčas:<sup>12</sup>

*Lublana ma pet občin / Največja je Šiška / Pol je Center / Pol so Moste /  
Lublana je bulana / Na Viču so še kmetje / V Mostah so delavci / Kmetje delajo  
na polju / Delavci v tovarnah / Lublana je bulana / Lublana ma živalski vrt /  
Lublana ma včas cirkus / Živalski vrt je zmeri / Če ni cirkusa je dolgcajt /  
Lublana je bulana.*

S pomočjo medijskih dogodkov okoli Pankrtov so se s punkom seznanili tudi drugi mladi ljudje. Tiste, ki so svet okoli sebe občutili na podoben način, je to spodbudilo k lastni ustvarjalnosti. V prvi generaciji so bili pomembni predvsem Berlinski zid, Kuzle in Ljubljanski psi.

Tipičen primer najstniškega punk benda prve generacije so bili Berlinski zid z istoimensko pesmijo, ki izraža nihilističen odnos do življenja:<sup>13</sup>

*Zaprto sem v tej prekleti svoji sobi / Zaletavam se z glavo v stene, / Ne morem  
se pognati skozi okno, / Prekleta, res škoda / Možgani bi res fino brizgali po /  
Zamrznjenem asfaltu, / Ljudje bi hodili mimo in se smejali / »Kreten« bi rekli in  
se naslajali.*

<sup>12</sup> Pankrti: *Lublana je bulana/Lepi in prazni*. ŠKUC, Ljubljana 1978.

<sup>13</sup> Berlinski zid: *Berlinski zid*. V: *Punk Problemi*, Ljubljana 1981.

V začetku osemdesetih let je bil eden avtorsko bolj izrazitih in aktivnih bendov Via Ofenziva, z frontmanom in piscem bedil Esadom Babačičem Carjem. Pesem *Proleter* govori o pozabljeni revoluciji:<sup>14</sup>

*Kje si zdaj proleter / Kje je zdaj tvoja puška / Kje so zdaj tvoje roke / Proleter / Mi zdaj dvigamo zastave / V čast tvoje borbe / Vodi nas zdaj / Proleter / Nič ne bo nam žal krvi / Nič ne bo nam žal življenj / Naše misli so s tabo / Proleter / Proleter proleter / Zdaj v kamen vklesan si / Proleter.*

V času hard cora se je v Ljubljani leta 1984 pojavila po Pankrtih najodmevnejša pank skupina pri nas, Niet (kitarist in avtor večine materiala je bil Igor Dermovšek, pevec pa Primož Habič, ki je leta 1991 umrl zaradi prevelikega odmerka heroína). Pesem *Ritem človeštva* izraža ciničen odnos do političnega idealizma:<sup>15</sup>

*... in vsaka oblast / pomeni policijo / in vsaka policija je orožje / v surovih rokah / in vsako orožje prinaša / trpljenje / in vsako trpljenje se / sprevrže v upor / in vsak upor tiho / preraste v revolucijo / in revolucija prinaša novo / oblast / in vsaka oblast pomeni / policijo ...*

Punk scena je bila zelo ustvarjalna tudi na likovnem področju. Številna slovenska mesta so bila prvič grafitirana, od nedolžnih grafitov (ki so izražali fanovsko pripadnost bendom ali znakov za anarhijo) do bolj provokativnih (npr. kljukasti križi). Pod okriljem ŠKUC-a so nastajali fanzini. S skupino Laibach pa se pojavil tudi bolj izdelan likovni dizajn:<sup>16</sup>

Značilen pesnik, filozof in umetnik performansa je bil Peter Mlakar. Njegovi umetniški interesi s bili raznoliki (občasno je nastopal z glasbeno skupino, igral v filmih, poleg tega pa je tudi pisec pornografskih romanov in del s področja filozofije). Je član umetniškega kolektiva Neue Slowenische Kunst (NSK), v katerem deluje tudi skupina Laibach. Značilen primer njegove poezije iz tistega časa je pesem *Garten des Friedens*:<sup>17</sup>

*Najprej si je zatlačil eno mino v rit, potem / vtaknil dinamično cigaro v usta, nakar v vsako / uho in obedve nosnici posebej še po eno manjšo, / vendar enako kvalitetno mino. Nekaj dinamičnih / svežnjev si je pritrtil na trebušno in hrbtno / stran svojega trupa, nekaj pa si jih je privezal / okoli nog in rok. Ko je imel zamašene vse luknje / ter so nudili mesto nastavitve eksploziva vsi / pomembnejši zunanji deli njegovega telesa, se je / odpravil v moj vrt, ki sem ga ustanovil in ga / negujem za vse tiste, ki jim pomeni svoboda / bistveno stvar v življenju.*

<sup>14</sup> Via Ofenziva: Proleter. Disco Študent – Forum, Ljubljana 1983.

<sup>15</sup> Niet: Ritem človeštva. Studio B. Činča, Ljubljana 1984.

<sup>16</sup> Laibach Kunst: Laibach. V: Punk Problemi, Ljubljana 1981.

<sup>17</sup> Peter Mlakar: Garten des Friedens. V: Punk Problemi, Ljubljana 1981, str. 21.

Igor Vidmar pa je bil novinar, promotor in DJ v eni osebi. V položaju, ko smo bili ostali pankerji zasebniki (edine javne osebnosti, ki smo jih poznali, so bile natakariče po gostilnah), je Vidmar delal na Radiu Študent, na nacionalnem radiu, bil povezan z študentskimi novolevičarji, bil v partiji (in iz nje izključen), poznal ljudi iz ŠKUC-a itd. Njegova vloga pri prevajanju panka iz zasebne v javno sfero je bila pomembna. Na Kulturnem plenumu ZSMS je razpravljal o odnosu med mladinsko organizacijo in pankom:

»Mislim, da bi lahko pristop do množične kulture v uvodni besedi imenovali simptomatičen, in sicer za tisto, kar je neki nemški teoretik imenoval »strah komunistov pred sprostitivjo potencialov in mobilizacijskih možnosti, medijev, v širšem smislu množične kulture, pred interakcijo svobodnih proizvajalcev«. In ta strah je tudi eden od temeljnih razlogov, da tudi v socialističnih državah stara meščanska kultura, sicer v raznih izpeljankah in oblekah, a strukturalno nedotaknjena, vlada dalje. To je bil namreč enostranski pristop, v katerem je bilo dokaj razvidno nedialektično in v bistvu tradicionalistično gledanje na množično kulturo kot opij ljudstva. Nakazane so bile tudi potrebe po kritičnem pristopu itd., vendar pa nikjer ni bila izpostavljena druga plat te napetosti, ki gotovo vlada v množični kulturi, in to so ti njeni, da tako rečem, emancipacijski potenciali. Teh potencialov so se zavedali že marksistični teoretiki pred drugo svetovno vojno, v zametku Valter Benjamin. No, tudi v novejšem času je bilo precej diskusij na to temo, vendar očitno to ni zašlo v premislek o množični kulturi, ki naj bi določala tudi odnos ZSM do nje.«<sup>18</sup>

A brez organizacij na ravni civilne družbe tudi v primeru punka ne bi šlo. Bile so podobne kot v primeru hipijevske subkulture (z izjemo študentske Tribune, ki je po ukinitvi avtonomnega študentskega gibanja izgubila pomembnejšo mladinsko družbeno vlogo): RŠ, ŠKUC, Mladina in mladinska organizacija (ZSMS); kmalu se je kot pomemben medij, ki je pokrival celotno Slovenijo, pridružil še Val 202, radijska postaja, ki je predvajala tedenske oddaje o panku; kasneje tudi državna televizija; predvsem pa državna založba ZKP (ki je v naslednjih desetih letih izdala vse plošče Pankrtov in nekaj kompilacij drugih punk skupin). Posebnost pankovske scene pa je bila v tem, da je vzpostavila tudi svojo lastno obliko organiziranosti, prvo avtonomno pankovsko organizacijo, FV (skupina študentov, ki se je pod vplivom punk scene preusmerila iz gledališke dejavnosti v organizacijo plesov, koncertov, snemanje videospotov, oblikovala lasten bend in delala multimedijske umetniške dogodke).

Nastala je množična in živahna pankovska subkultura (najprej v Ljubljani, kasneje tudi v nekaterih drugih mestih (Idrija, Metlika itd.) s svojimi zbirališči (v Ljubljani Kavarna Union, Medex itd.), z reinterpretiranimi urbani prostori (na primer Plečnikov trg je postal Trg Johnnyja Rottena), s svojimi plesišči (Disco FV), s svojimi delovanji (grafitiranje, fanzini, obiskovanje koncertov

---

<sup>18</sup> Igor Vidmar: ZSMS in punk. V: Punk pod Slovenci. Ljubljana 1985, str. 190.

itd.). Kmalu se je pojavila tudi refleksija pankovske subkulture, tako med samimi akterji (npr. posebna izdaja *Problemov*, revije RK ZSMS, v celoti posvečena panku, odgovorni urednik, ki je v reviji predstavljal partijo, pa je bil Slavoj Žižek) kot med intelektualci, ki so punk opazovali z distance (izzivalen se jim je zdel predvsem državljanski pogum pankerjev). Ljubljana je postala pomembno središče evropske punk scene, tudi s številnimi tujimi koncerti (Stranglers, Discharge, Ruts itd.).

### Primerjava

- Pogoji, v katerih sta se pojavili obe subkulturi, so bili v veliki meri podobni:
- relativno strpna dominantna kultura (čeprav v večji meri v času hipijevstva),
  - velika subkulturna inovacija iz tujine (čeprav je bila hipijevska bolj intimistična, pankovska bolj agresivna) in
  - podobne institucije civilne družbe (predvsem, a ne izključno, pod okriljem mladinske organizacije).

Vendar je bila v ozadju ves čas navzoča grožnja, da bodo partijski veljaki »simbolno grožnjo simbolnemu redu« mladinske subkulture prevedli v dejansko grožnjo partijskemu monopolu na oblast.

V primeru hipijev se je to zgodilo v obdobju 1973–1974, ko je partija ukinila avtonomno študentsko gibanje in ga zamenjala z ZSMS. V odsotnosti študentske organiziranosti v javnosti se je hipijevstvo reduciralo na čisto estetsko delovanje (predvsem na koncertno delovanje skupin).

Ko je predsednik Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije France Popit na začetku osemdesetih let ugotovil, da pankerji kozlajo, se drogirajo in nasploh neokusno obnašajo, je to sprožilo policijsko nasilje vseh vrst (zasliševanja, preganjanje grafitarjev, maltretiranje na cesti, pregajanje imidža itd.), kar je eskaliralo v naci-pank afero (medijsko generirano moralno paniko, ko se je povežalo dva med seboj sicer ločena dogodka, izživljanje vrstnikov nad sošolcem v srednji šoli in risanje kljukastih križev, iz česar je novinar sklenil, da skupina pankerjev organizira nacionalsocialistično stranko).<sup>19</sup> Punk se je po tem v večji meri umaknil na področje čistega estetskega delovanja.

Vendar pa ostaja dejstvo, da sta obe mladinski subkulturi predstavljali pomembni inovaciji, tako na ravni vsakdanjega življenja (pomembni sta bili za rahljanje avtoritarne politične oblasti in s tem za padec socializma) kot na ravni same estetske proizvodnje (brez številnih hipijevskih in pankovskih ustvarjalcev si je težko predstavljati slovensko umetnost v 20. stoletju).

---

<sup>19</sup> Gregor Tomc: *Profano : kultura v modernem svetu*. Ljubljana 1994, str. 198.

## SUBCULTURES OF HIPPIES AND PUNKERS : THE CASE OF SLOVENIA IN 1970s AND 1980s

### SUMMARY

In the 1960s, 1970s and 1980s, especially two distinct youth subcultures formed in Slovenia – hippies in the 1960s and 1970s, and punkers in 1970s and 1980s. We will try to depict these subcultures interactively, with social background factors influencing the specific form of the manifestation of subcultures in Slovenia, as well as their feedback on the background itself.

In an abstract analytic manner we shall distinguish between three levels of analysis: the macro (state), mezzo (civil society) and micro (individual) level of observation.

In regard to the hippy subculture, the following shall (also) be taken into account:

1. at the macro level:
  - stable economic situation in Slovenia and in the world,
  - the »liberalism« of the communist authorities in the late 1960s and the attempts at re-Stalinising Yugoslavia in the early 1970s, etc.,
2. at the mezzo level:
  - the Anglo–American cultural influence of middle-class youth (the students' movement, Vietnam war, etc.).
  - the students' movement in Slovenia and its institutions (ŠKUC – the Students' Cultural Artistic Centre, RŠ – the Student Radio, Tribuna – a students' newspaper), etc.
3. at the micro level:
  - the influence of certain exceptional foreign individuals (The Beatles, Dylan, Zappa, etc.),
  - and the creative response to the hippy movement in Slovenia (Buldožer, Chubby, Gatnik, etc.).

In regard to the punk subculture, the following shall (also) be taken into account:

1. at the macro level:
  - economic recession in the world and in Slovenia,
  - disintegration of Yugoslav socialism (economic problems with self-management, nationalism), etc.
2. at the mezzo level:
  - the Anglo-American influence of working-class youth, the role of the Socialist Youth League of Slovenia in the public assertion of youth initiatives, etc.,
3. at the micro level:
  - the influence of exceptional foreign individuals (Sex Pistols, The Clash, Dead Kennedys, etc.),



- and the creative response to the punk movement in Slovenia (bands like Pankrti, producer Igor Vidmar, ideologist Peter Mlakar, etc.).

The two key hypotheses we shall verify are the following:

Even though the environments where the hippy and punk subcultures were active differ from one another, the subcultures are nevertheless so different in terms of concepts that we cannot see them simply as responses to the environmental factors. In the same manner they also involve the internal logic of development. In short, hippies and punkers did not simply respond to the conditions in the macro and mezzo environments they operated in, but also to their own and previous youth subcultures.

When we consider the relations between the dominant environment and subcultures, we cannot only focus on how the environment influences the subcultures, but also what feedback these youth subcultures have on the dominant environment. Therefore the following article shall not only focus on what specific aspects youth subcultures in Slovenia had due to the context of socialism, but also on how they themselves influenced socialism.



## *Avtorji*

- Mile Bjelajac, dr., znanstveni svetnik, Institut za noviju istoriju Srbije, Trg Nikole Pašića 11, 11000 Beograd;  
e-naslov: bjelajac@bitsyu.net
- Neven Borak, ddr., izredni profesor, svetovalec guvernerja, Banka Slovenije, Slovenska cesta 35, SI–1505 Ljubljana;  
e-naslov: neven.borak@gmail.com
- Zdenko Čepič, dr., višji znanstveni sodelavec, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: zdenko.cepic@inz.si
- Damijan Guštin, dr., znanstveni sodelavec, direktor, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: damijan.gustin@inz.si
- Jurij Hadalin, univ. dipl. zgodovinar, mladi raziskovalec, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: jurij.hadalin@inz.si
- Cvetka Hedžet Tóth, dr., redna prof., Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Aškerčeva cesta 2, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: cvetka.toth@ff.uni-lj.si
- Ivan Kristan, dr., redni prof. v pokoju, Podlubnik 60, SI–4220 Škofja Loka
- Aleksander Lorenčič, univ. dipl. zgodovinar, mladiraziskovalec, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: aleksander.lorencic@inz.si
- Stefano Lusa, dr., Fondazione »Franca e Diego de Castro«, Corso Unione Sovietica n. 218/bis, IT–10124 Torino;  
e-naslov: stefano68@yahoo.com
- Dušan Nečak, dr., redni profesor, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino, Aškerčeva cesta 2, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: dusan.necak@guest.arnes.si
- Franci Pivec, mag., svetovalec direktorja, Inštitut informacijskih znanosti, Prešernova 17, SI–2000 Maribor;  
e-naslov: franci.pivec@izum.si
- Jože Prinčič, dr., znanstveni svetnik, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: joze.princic@inz.si

Božo Repe, dr., redni prof., Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino, Aškerčeva cesta 2, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: bozo.repe@uni-lj.si

Mateja Režek, dr., doc., višja znanstvena sodelavka, Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem, Titov trg 5, SI–6000 Koper; Inštitut Nove revije – zavod za humanistiko, Cankarjeva 10 b, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: mateja.rezek@fhs.upr.si

Gregor Tomc, dr., izredni prof., Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani, Oddelek za kulturologijo, Kardeljeva ploščad 5, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: gregor.tomc@fdv.uni-lj.si

Peter Vodopivec, dr., znanstveni svetnik, redni profesor, Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: peter.vodopivec@inz.si

Jerca Vodušek Starič, dr., redna prof., Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, Oddelek za zgodovino, Koroška cesta 160, SI–2000 Maribor;  
e-naslov: jerca.v@siol.net

Blaž Vurnik, mag., muzejski svetovalec, Muzej in galerije mesta Ljubljane, Gosposka ulica 15, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: blaz.vurnik@mestnimuzej.si

Mitja Žagar, dr., znanstveni svetnik, redni prof., Inštitut za narodnostna vprašanja, Erjavčeva cesta 26, SI–1000 Ljubljana;  
e-naslov: mitja.zagar@guest.arnes.si