

EPISKOP

10

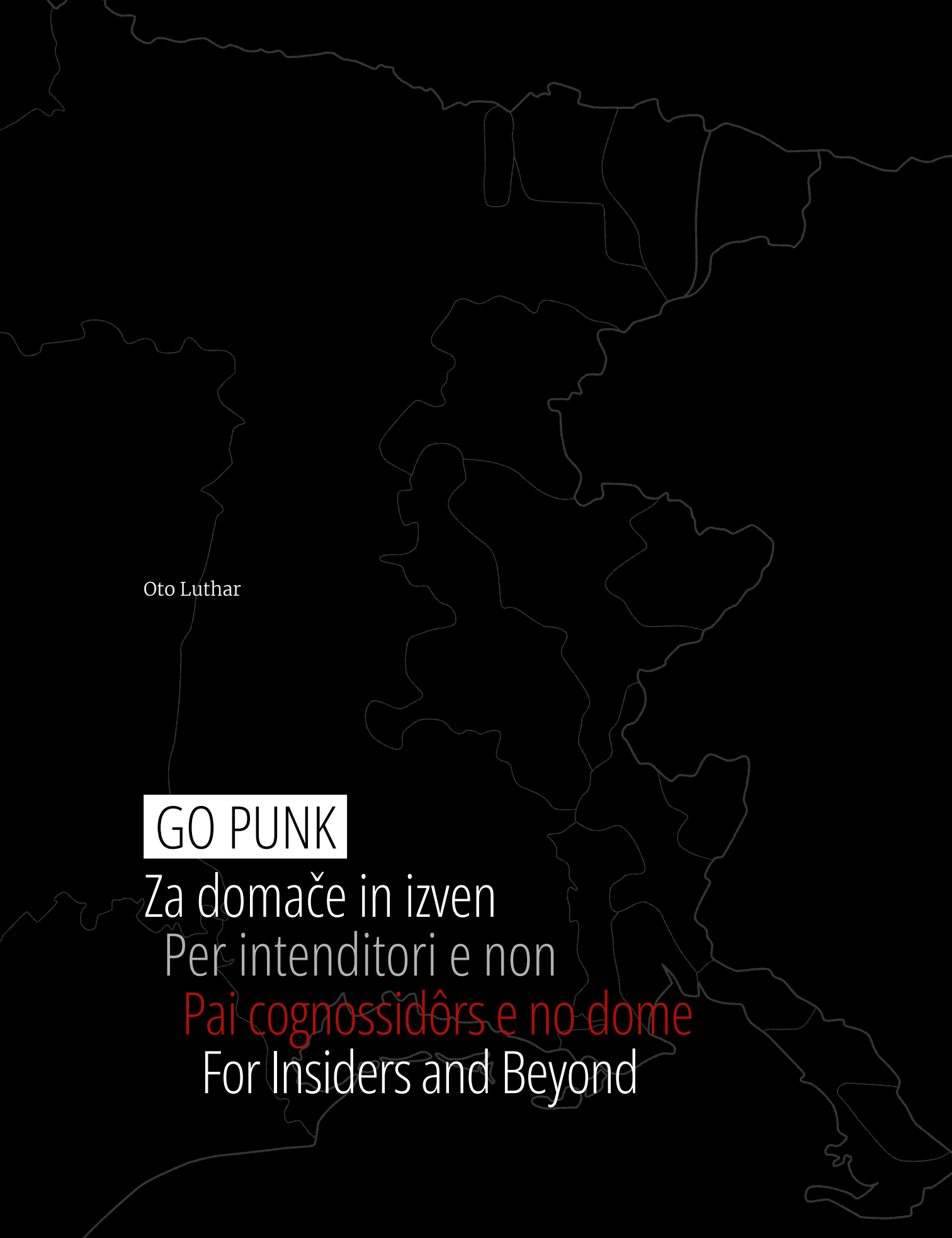
'S NOT DEAD

~~HGCC~~



EPISKOP

poglavje | capitolo | **cjapitul** | chapter **10**



Oto Luthar

GO PUNK

Za domače in izven

Per intenditori e non

Pai cognossidôrs e no dome

For Insiders and Beyond

ENA**INTRO**

... gospodje tovariši jaz vam ne verjamem!
Pankrti

Punk (in slovenski ni izjema) ni nikoli zares maral zgodovine. Podobno kot hardkorovci deset let kasneje so tudi punkerice in punkerji raje verjeli v "zgodovino nerealiziranih potencialnosti" (Dolar 2024: 198) kot zgodovino tistega, kar se je realno zgodilo. In podobno mislijo še danes, slabih petdeset let po prvi neposredni javni kritiki družbenih razmer, ki jo ponazarja citat prve punkerske zasedbe v Sloveniji. Govorimo o kritiki, ki je prerasla v artikulirano subkulturo, ki, mimogrede, še vedno čaka na sistematično raziskovalno obravnavo. Čeprav imamo kar nekaj zanimivih študij Marine Gržinič Mauhler, Alija Žerdina, Tomaža Mastnaka, Slavoj Žižek in Gregorja Tomca, nas celovita predstavitev slovenskega punka še čaka. In tako bo ostalo tudi po tem besedilu, čeprav so ga sooblikovali tudi nekateri osrednji akterji takratnega dogajanja in časa po tem. Ljudje, katerih ustvarjanje in delovanje nam pomaga razumeti (tudi), zakaj punka na klasičen način preprosto ni mogoče zgodoviniti.

Zaradi tega se tudi pričujoče besedilo temu poslanstvu že vnaprej odreja. V izhodišču gre sicer res tudi za spomin in medgeneracijsko posredovanje določene strukture občutenja, vendar me v tem primeru bolj zanima, v kolikšni meri so punkerske (in hardkorovske) kreativne

UNO**INTRO**

... signori compagni, io non vi credo!
Pankrti

Il punk (compreso quello sloveno) non ha mai veramente amato la storia. Proprio come l'hardcore dieci anni dopo, anche il punk preferiva credere nella "storia delle potenzialità non realizzate" (Dolar 2024: 198) piuttosto che nella storia di ciò che era realmente accaduto. E continua a pensarla così ancora oggi, a quasi cinquant'anni dalla prima contestazione del sistema sociale, come testimonia la citazione tratta dall'opus della prima punk band slovena. La contestazione si è poi sviluppata in una sottocultura articolata, che, tra l'altro, attende ancora un'analisi sistematica: sebbene disponiamo di alcuni studi interessanti ad opera di Marina Gržinič Mauhler, Ali Žerdin, Tomaž Mastnak, Slavoj Žižek e Gregor Tomc, manca ancora una presentazione esaustiva del punk sloveno. E mancherà anche dopo la pubblicazione di questo testo, sebbene sia stato co-redatto anche da alcuni dei protagonisti di quel tempo e del periodo immediatamente successivo – persone la cui creatività e il cui agire ci aiutano a comprendere (anche) perché il punk, semplicemente, non possa essere storicizzato in senso classico.

Per questo motivo, il presente testo rinuncia fin dall'inizio a una tale missione. Di base si tratta sempre, ovviamente, anche di memoria e di trasmissione inter-

UN**INTRO**

... sârs compagns, jo no us crôt!
Pankrti

Al punk (e chel sloven nol è une eccezion) no i è mai plasude la storie. Compagn che la int dal hardcore dîs agns daspò, cussì ancje lis punketariis e i panketârs a vevin miôr di crodii ae "storie des potenzialitâts irealizadis" (Dolar 2024: 198) tant che storie di chel che pardabon al è sucedût. E compagne le pensin ancje in dî di vuê, passâts scjars cincuante agns da la prime critiche publiche drete de situazion sociâl che e ilustre la nestre citazion dal prin complès punk de Slovenie, i Pankrti (Bastarts). O fevelìn di chê critiche che si è stramudade intune subculture articolade che, za che o sin sul discors, e je ancjemò daûr a spietâ un studi che le trati in maniere sistematiche. Cundut che o vin za plui studis interessants di Marina Gržinić Mauhler, Ali Žerdin, Tomaž Mastnak, Slavoj Žižek e Gregor Tomc, une raprezentazion complessive dal punk sloven nus spiete ancjemò. E cussì al restarà ancje daspò scrit chel test chi, cundut che al à judât a sacomâlu ancje cualchidun dai protagoniscj dal moviment di chê volte e dal timp dopo; in sumis int che lis lôr creazions e ativitâts nus judin a capî cemût, po, che (nancje) il punk nol è piç pussibil di tratâlu inte maniere classiche tant che un toc di storie e vonde.

Si che duncje, ancje chel test chi al pare indaûr di subite l'assum di une

ONE**INTRO**

... Esteemed comrades—I don't believe you!
Pankrti

Punk (Slovenian punk being no exception) has never been keen on history. Much like the hardcore guys ten years later, the punks preferred to believe in a "history of unrealised potentialities" (Dolar 2024: 198) rather than a history of what actually happened. This mindset persists even now, fifty years after the first direct public critique of the social situation, as exemplified by the quote from Slovenia's first punk band. This critique would grow into a fully articulated subculture—one that, by the way, is yet to receive any systematic research. While we do have some interesting studies by Marina Gržinić Mauhler, Ali Žerdin, Tomaž Mastnak, Slavoj Žižek and Gregor Tomc, a comprehensive exposition of Slovenian punk remains unrealised. This text, too, will do little to change that, despite being co-created by some of the central figures of the time and the time after that. People whose work and activities help us understand (among other things) why punk is so resistant to conventional historicization.

This text, therefore, disclaims in advance any such ambitions. While I do set out with the aim of gathering my memories of a certain structure of feeling and conveying that remembrance to other

prakse sestavni del oblikovanja novega kulturnega polja, katerega začetki segajo v pozna šestdeseta leta. Strinjam se namreč z Markom Juvanom (2024: 545), ki je prepričan, da je "dolgo leto 1968 [...] zabrisalo meje med teorijo in prakso, umetnostjo in tehnologijo, politiko in kulturo". Pred tem pa je treba omeniti tudi čas poznih petdesetih, v katerem je stalinistično agitpropovsko usmerjanje umetnosti začelo postopoma odpirati prostor večini evropskih in svetovnih umetniških izrazov ter usmeritev. Postopnemu opuščanju izraznih potez klasičnega socialističnega realizma je slabi dve desetletji po vojni sledila polifonija stilov, ki so začeli nagovarjati sodobna družbena vprašanja in stanja. In to ne le na področju likovne umetnosti ter kiparstva, temveč tudi na področju literature in glasbe, v okviru katere smo prav tako priča zanimivi kakofoniji izraznih oblik: od postbluesovske spevnosti (ki pa v ničemer ne blaži kritičnosti besedil) Pankrtov do industrializirane mimikrije totalitarizma skupine Laibach.

Pričujoče episkopovo poglavje, ki skuša to raznolikost predstaviti kot zmes regionalnega, nacionalnega in mednarodnega, je razdeljeno na štiri dele, ki sledijo štirim vidikom obravnavane teme. Ob posebni tematizaciji punkovske poezije in vizualne umetnosti s poudarkom na fotografiji (umetnini meseca) želim različne izrazne oblike t. i. punkerske alternativne scene predstaviti v širšem družbenem kontekstu.

generazionale di una determinata struttura percettiva, ma in questo caso ciò che mi interessa è soprattutto capire in che misura i processi creativi del punk (e dell'hardcore) siano parte integrante della nascita di un nuovo ambito culturale le cui origini risalgono alla fine degli anni Sessanta. Concorro infatti con Marko Juvan (2024: 545), secondo cui "il lungo anno 1968 [...] ha cancellato i confini tra teoria e pratica, arte e tecnologia, politica e cultura". Ma prima va ricordato anche il periodo alla fine degli anni Cinquanta, quando l'autorevolezza dell'agitprop stalinista nell'arte iniziò gradualmente a lasciare spazio a molte delle espressioni e dei movimenti artistici europei e globali. Il progressivo abbandono delle peculiarità espressive del realismo socialista di tipo classico fu seguito, a poco meno di due decenni dalla guerra, da una polifonia di stili che iniziavano ad affrontare questioni legate alle realtà sociali coeve – non solo nel campo delle arti figurative e della scultura, ma anche in quello della letteratura e della musica, dove si assistette a un'interessante cacofonia di forme espressive: dalla musicalità post-blues (che tuttavia non riduce in alcun modo la veemenza critica dei testi) del gruppo Pankrti alla riproduzione industrializzata del totalitarismo ad opera del gruppo Laibach.

Il presente capitolo della rassegna Episkop, che cerca di presentare questa diversità come un amalgama di elementi regionali, nazionali e internazionali, è diviso in quattro parti che interpretano altrettanti aspetti del tema trattato. Con una tematizzazione specifica della poesia punk e dell'arte visiva, e una particolare attenzione alla fotografia (scelta come "opera d'arte del mese"), si desiderano riproporre le diverse forme espressive della cosiddetta "scena alternativa" del punk nell'ottica di un contesto sociale più ampio.

rapresentazion complessive. Di une bande si trate ancje di memoriis e de transmission intergjenerazionâl di une cierte struture dal mût di sintîsi, di chê altre, po, mi interesse inmò plui di savê trop che lis praticjis creativis dal punk e dal hardcore a fossin un element constitutîf intal sacomâsi di chel gnûf setôr de culture che al à dât fûr inte sierade dai agns sessante. Di fat o soi in cunvigne cun Marko Juvan (2024: 545) che par lui "chel lunc an 1968 [...] al à netât vie i limits fra teorie e pratiche, art e tecnologjie, politiche e culture". Ancjemò prime, mo, a coventin citâts ancje i timps de sierade dai agns cincuant, cuant che l'indreçament de art fat a agitprop stalinist vie si jere inviât a gjavâur un pôc par volte teren a la plui part da lis espressions e corints in Europe e tal marimont. Vie par mancûl di un ventenî daspò finude la vuere, da rest, un pôc par volte a son stâts bandonâts i caratars da la espression classiche dal realisim socialist e ur à cjapât la volte une polifonie di stîi che a àn tacât a aludî a lis cuistions e situazions sociâls, e chel no dome intal setôr des arts figurativis parie cu la sculpture, si ben ancje intal setôr de leterature e de musiche,alore inta chê suaze o vualmîn une cacofonie interessante di formis di espression: da la cjantabilitât postblues (che no staronze piç la criticitât dai tescj) dai Pankrti fin al mimetisim industriâl dal totalitarisim menât indenant dal grup dai Laibach (Lubiane par todesc, NdT).

Chel cjapitul chi di Episkop, che al à chê di presentâ chel svariament di inficjis tant che un miscliç di alc di regionâl, di nazionâl e di internazionâl, lu ai dispartît in cuatri tocs che a tratin cuatri aspiets dal teme presentât. Biel che tal fûc dal interès e sarà la poesie punk parie cu lis arts figurativis, in primis la fotografie (opare di art dal mê), sore chel o vuei presentâ intal contest sociâl plui larc diviersis formis di espression di chê che i disin "sene alternative punk".

generations, my primary interest in this case is to examine the extent to which the creative practices of punk (and hardcore) have served as part of the formation of a new cultural field whose beginnings date back to the late 1960s. In this I agree with Marko Juvan (2024: 545), who is convinced that "in the long year of 1968 [...] there was a blurring of boundaries between theory and practice, art and technology, politics and culture". It is also worth mentioning the preceding period of the late 1950s, when the Stalinist agitprop direction of art gradually began to open up, giving space to most European and global artistic expressions and orientations. Two decades after the war, the gradual abandonment of the characteristic traits of classical socialist realism gave way to a polyphony of styles that began to address contemporary social issues and conditions. This process was not limited to the fields of fine art and sculpture, but was also apparent in literature and music. In the latter, we are also treated to a fascinating cacophony of expressive forms: from the post-blues melodiousness (which in no way softens the criticism of the lyrics) of Pankrti to Laibach's industrial mimicry of totalitarianism.

Seeking to present this diversity as a mixture of the regional, the national and the international, this chapter of Episkop is divided into four parts that correspond to the four aspects of the topic in question. In specifically addressing punk poetry and visual art with an emphasis on photography (the artwork of the month), I want to present the various forms of expression of the so-called punk alternative scene in a broader social context.

KAZALO

V ENA in ENA IN POL se lotevam umestitve punka v takratni zgodovinski družbenopolitični kontekst, pri čemer želim opozoriti tudi na regionalno refleksijo punk in postpunk produkcije ter oblikovanje goriške (hardkorovske) alternativne subkulture.

Na podlagi referenčnih verzov v DVA (med drugim) izpostavljam nekatere značilnosti in posebnosti punkovske glasbene produkcije ter njen vpliv v širšem družbenem kontekstu. Ker me pri izboru ni vodila zgolj družbena angažiranost besedil, temveč tudi njihova literarna vrednost, z esejem punkovskega frontmana Esada Babačiča v TRI predstavljam tudi literarno pokrajino punka.

Zadnje, ČETRTO "poglavje" je posvečeno fotografski refleksiji punka in hardkora. Za umetnini oktobra sta izbrani fotografiji Janeta Štravs in Jerneja Humarja. Prvi se je odločil za portret Dejana Kneza, enega osrednjih članov skupine Laibach. Knez, ki je sooblikoval tudi neo-punkovsko alternativno likovno sceno, namreč odlično ponazarja spontano samorefleksivnost punkovske umetniške produkcije.

Jernej Humar se je na drugi strani odločil za eno od svojih fotografij (z naslovom *Tomo*) hardkorovske scene na Goriškem in Ajdovskem, ki bi bila brez njegove fotografske kronologije in originalne knjižne predstavitve Marka Rusjana v knjigi *Strah pred svobodo: hardkor in upor* (2014) znana zgolj ozkemu krogu poznavalcev.

INDICE

In UNO e UNO E MEZZO viene affrontata la contestualizzazione del punk nella prospettiva storico-sociale di quell'epoca, con una riflessione di carattere locale sulla produzione punk e post-punk e la nascita di una sottocultura alternativa (hardcore) nel Goriziano.

Nel paragrafo DUE vengono (tra l'altro) evidenziate – sulla base di alcuni versi emblematici – le caratteristiche e peculiarità della produzione musicale punk, nonché l'impatto di quest'ultima su un contesto sociale più ampio. Poiché ad ispirare la selezione dei testi non è stato solo il loro impegno sociale, ma anche il loro valore letterario, viene presente – in TRE, con il saggio del frontman Esad Babačić – anche il panorama letterario del punk.

L'ultimo, QUARTO "capitolo" è dedicato a una riflessione fotografica sul punk e l'hardcore. Come opere d'arte del mese di ottobre sono state infatti selezionate due fotografie di Jane Štravs e Jernej Humar. Il primo ha optato per un'opera che ritrae Dejan Knez, uno dei membri principali del gruppo Laibach. Knez, che ha anche contribuito a plasmare la scena artistica alternativa neopunk, incarna perfettamente la spontanea autoriflessività della produzione artistica punk.

Jernej Humar ha invece scelto una fotografia (intitolata *Tomo*) che rappresenta la scena hardcore nel Goriziano e nella zona di Aidussina (Ajdovščina) – un contesto che sarebbe noto solo a una ristretta cerchia di intenditori, se non fosse proprio per la cronaca fotografica di Humar e l'originale presentazione editoriale di Marko Rusjan nel libro *La paura della libertà: hardcore e ribellione* (*Strah pred svobodo: hardkor in upor*, 2014).

TABELE DAI CONTIGNÛTS

Intal UN e l'UN E MIEÇ mi sfuarci di incalmâ il punk intal contest sociopolitic dal so moment storic, cun chê di meti in lûs ancje cemût che si è spiegade la produzion punk e postpunk tal nivel regionâl e cemût che si è dade dongje la subculture alternative (hardcore) gurizane.

Su la fonde dai vers dai tescj des cjançons che o citi, intal DOI o met in lûs (sore altris robis) cualchi caratar e peculiaritât da la produzion musicâl punk e la lôr influence sul contest sociâl plui larc. Par vie che da cjâf de mê selezion no jere dome l'impegn sociâl dai tescj, si ben ancje il lôr valôr leterari, cul saç da la prime vôs dal grup punk Via Ofenziva Esad Babačić o presenti intal TRÊ ancje il panorame leterari dal punk.

Chel ultin, CUART, "cjapitul" al trate la spiegadure dal punk e dal hardcore inta la fotografie. Tant che voris di art pal mê di Otubar a son stadis cjoltis dôs fotografiis di Jane Štravs e Jernej Humar. Chel prin al à sielzût un dai siei ritrats di Dejan Knez, un dai membris centrâi intal grup Laibach. Knez, che al à vût une part ancje intal sacomâ la alternative figurative neopunk, al rapresente di fat in maniere perfete la autoriflession spontanee da la produzion artistiche punk.

Jernej Humar, par cuintri, al à sielzût une des sôs fotografiis (cul titul *Tomo*) da la sene hardcore in chel di Gurize e Aidussine (sln. Ajdovščina), che cence la sô cronologie fotografiche e la decrizion leterarie originâl scrite jù di Marko Rusjan intal libri *Strah pred svobodo: hardkor in upor* (*Pôre di jessi libars: hardcore e resistance*, 2014) e sarès cognossude dome intun zâr staronzât di cognossidôrs fins.

INDEX

In ONE and ONE AND A HALF I set out to place punk in the historical socio-political context, while also drawing attention to the regional reflection of punk and post-punk production and the formation of the (hardcore) alternative subculture in the Gorizia region.

In TWO I take a look at some reference verses, highlighting, among other things, some of the characteristics and peculiarities of punk music production and its influence in the wider social context. Since my selection of the texts was guided not just by their social engagement but also by their literary value, THREE features an overview of the literary landscape of punk through the inclusion of an essay by the punk frontman Esad Babačić.

The last-FOURTH-"chapter" is dedicated to punk and hardcore as reflected in photography. Chosen as artworks of the month October are two photographs by Jane Štravs and Jernej Humar. The former selected one of his portraits of Dejan Knez, who was among the founding members of Laibach. Knez, who also participated in the formation of the neo-punk alternative art scene, perfectly embodies the spontaneous self-reflexivity of punk artistic production.

Jernej Humar, on the other hand, chose to use one of his photographs (entitled *Tomo*) of the hardcore scene in the Gorizia and Ajdovščina regions, which, were it not for his photographic chronology and the original book presentation by Marko Rusjan in his book *The Fear of Freedom: Hardcore and Rebellion* (2014), would have remained unknown outside a small circle of connoisseurs.

O čem govorimo, ko govorimo o punku v Sloveniji?

To je odvisno od okolja, časa in tradicije. Pri slednji ne mislim toliko na tradicijo glasbene ustvarjalnosti kot na delovanje mreže mladinskih kulturnih centrov oz. različnih klubov občolskih dejavnosti, od osnovne šole naprej. Na to je opozoril že filozof in glasbenik Bratko Bibič, ki je bil tudi sam zavzet član enega izmed njih in je zato še pol stoletja kasneje prepričan, da se je tudi alternativna – ne nujno samo punkovska – glasbena scena praviloma razvijala okoli mladinskih kulturnih centrov, v katere so se vključevali že starejši osnovnošolke in osnovnošolci.

Podobno velja tudi za samo glasbeno produkcijo, ki je bila vedno prešita z drugimi umetniškimi praksami od likovnih delavnic do igralskih skupin. Razlika med rokovsko in punkovsko klubsko produkcijo je bila predvsem v tem, da je slednja, dodatno podprta z relativno poceni VHS-kasetno produkcijo, "presejala tradicionalne žanrovske meje umetnosti"¹ (Gržinič Mauhler, v pripravi) in bila bistveno bolj dovzetna za družbeno dogajanje, politična vprašanja in spolne identitete.

Tehnološki razvoj je v veliki meri vplival tudi na oblikovanje specifične punk estetike, ki je produkcijsko temeljila na pristopu DIY (do it yourself/naredi sam: samostojna izdelava plakatov, fanzinov, grafitov, ovitkov za albume), vsebinsko pa so jo zaznamovale nove tehnike in izrazne oblike od surovih kolažev, fotokopij do ročnih risarskih intervencij.

Di cosa parliamo, quando parliamo del punk in Slovenia?

La risposta dipende dal contesto, dal tempo e dalla tradizione – con quest'ultima non mi riferisco tanto alla tradizione della produzione musicale quanto all'attività di una rete di centri culturali giovanili e di vari circoli extrascolastici, dalle scuole elementari in poi. Questi aspetti sono stati evidenziati già dal filosofo e musicista Bratko Bibič, a suo tempo membro attivo di una di queste associazioni e quindi convinto, a mezzo secolo di distanza, che anche la scena musicale alternativa – non necessariamente solo punk – si sia sviluppata, di norma, nel contesto dei centri culturali giovanili che coinvolgevano gli alunni e le alunne già a partire dalla prima adolescenza.

Questo vale anche per la produzione musicale, che da sempre si intrecciava con altre espressioni artistiche, dai laboratori di arti grafiche ai gruppi teatrali. La differenza tra la produzione rock e quella punk è riscontrabile soprattutto nel fatto che quest'ultima, supportata anche dalla produzione relativamente economica di videocassette VHS, "superava i tradizionali confini tra generi artistici"¹ (Gržinič Mauhler, in corso di stampa) ed era molto più interessata agli avvenimenti sociali, alle questioni politiche e alle identità di genere.

Lo sviluppo tecnologico portò anche all'evoluzione di una specifica estetica punk basata, dal punto di vista produttivo, sull'approccio DIY (do it yourself / fai da

1 Ta, kakor tudi vsi drugi citati v besedilu, so iz gesla *Vizualna umetnost*, ki ga za *Pojmovnik osemdesetih* pripravlja Marina Gržinič Mauhler, raziskovalka Filozofskega inštituta ZRC SAZU in ena najboljših poznavalk punkovske alternativne scene v Sloveniji.

1 Questa e tutte le altre citazioni nel testo sono tratte dalla voce *Vizualna umetnost (Arte visiva)* del volume *Pojmovnik osemdesetih [Glossario degli anni Ottanta]* redatto dalla Marina Gržinič Mauhler, ricercatrice dell'Istituto di Filosofia di ZRC SAZU e una delle migliori conoscitrici della scena punk alternativa slovena.

Di ce fevelîno fevelant dal punk in Slovenie?

La rispueste e va daûr dal ambient, dal moment e de tradizion. Cun "tradizion" no mi impensi tant de tradizion da la creativât musicâl, cuant de ativitât dai clubs, ven a stâi chê da la rêt publiche dai centris culturâi pai zovins o ben chê des diversis scuelis cun ativitâts integrativis, da la scuele primarie insù. Chel lu à metût in lûs il filosof e musicist Bratko Bibič, che lui stes al è stât un frequentadôr atîf di une di chês strutturis e che par chê reson al reste simpri de idee, pûr passât mieç secul, che ancje la sene alternative musicâl (e no par fuarce dome chê punk) e je vignude sù ator dai centris culturâi pai zovins dulà che si cjatavin lis fantatis e i fantats des scuelis mezanis.

Un discors di chê sorte al vâl ancje par la produzion musicâl steshe, che chê e je simpri stade intiessude cun chês altris praticis artistichis, des buteghis di arts figurativis fin aes clapis teatrâls. Une diference tra la produzion intai clubs rock e punk e je stade massime intal fat che la produzion punk (judade par prionte da la produzion di cassetis VHS che a costavin avonde pôc) "e passave parsore dai confins tradizionâi fra i gjenars artistics" (Gržinić Mauhler, in *preparazione*)¹ e e jere, disin, plui sensibile bande i fenomens sociâi, lis cuistions politicis e la identitât sessuâl.

Il disvilup tecnologjic al à vût un pês grant intal sacomâsi di une estetiche punk par so cont che si è fondade pe sô produzion sul principi dal DIY (do

What are we talking about when we talk about Punk in Slovenia?

It depends on the specific environment, time and tradition. By the latter I mean not so much the tradition of musical creativity as the functioning of a network of youth cultural centres and various clubs for extracurricular activities, from elementary school onwards. This was already pointed out by the philosopher and musician Bratko Bibič, who had himself been a committed member of one such club, and remains convinced, half a century later, that the alternative music scene—not necessarily just punk but in general—typically coalesced around youth cultural centres, which were attended by pupils as young as late elementary school.

Much the same holds true for music production itself, which has always been interwoven with other artistic practices ranging from art workshops to theatre troupes. The difference between rock and punk club production was mainly in that the latter, with additional support from the relatively inexpensive VHS tape production, "transcended the traditional genre boundaries of art"¹ (Gržinić Mauhler, forthcoming text) and was far more sensitive and responsive to social developments, political issues and gender identities.

The technological advances of the time also had a profound impact on the development of a specific punk aesthetic, which was characterised by the DIY approach to production (Do-It-Yourself:

¹ Chê citazion chi, compagn che dutis chês altris intal contribût, e ven da la vôs *Vizualna umetnost (Artis visivis)* che e je daûr a prontâ pal *Pojmovnik osemdesetih [Dizionario concettual dai agns otante]* Marina Gržinić Mauhler, ricercadore li dal Istitût di Filosofie (ZRC SAZU); si trate di une des personis plui espertis che a sedin par la sene alternative punk de Slovenie.

¹ This, as well as all the other direct quotations in the text, were taken from the entry *Visual Art*, which is being prepared for inclusion into *Pojmovnik osemdesetih [Lexicon of the 1980s]* by Marina Gržinić Mauhler, a researcher at the Institute of Philosophy of the ZRC SAZU and one of the foremost experts on the alternative punk scene in Slovenia.

Za vse skupaj pa je še dodatno značilna uporaba poceni materialov in delno zavračanje starih tehnik ter norm.

Za razumevanje družbe in družbenih sprememb tedanjega časa je dobro vedeti tudi, da je punk, kakor tudi alternativno gibanje v celoti, v refleksijo družbe investiral izdatno mero prezira do enodimenzionalne ter do skrajnosti formalizirane in banalizirane obče politične percepcije "sistema socialističnega samoupravljanja", po drugi strani pa je bila punkovska umetniška produkcija izrazito in eksplicitno politična, in to na vseh ravneh: od tematizacije družinskega življenja, npr. v pesmih² Braneta Bitenca, pevca skupine Otroci socializma, do preizpraševanja spolnih identitet in razumevanja revolucije. Po mnenju Marine Gržinić Mauhler je punk v bistvu "deloval kot kulturna in politična revolucija" (ibid.).

Revolucija, ki je spremenila tudi (samo) percepcijo telesa. Kot del kreativnega procesa punkovska produkcija tudi telesu namenja specifično "obliko prezentacije" (ibid.). In prav to je zaznamovalo del alternativne gledališke produkcije, v kateri je fizična govorica telesa v veliki meri nadomestila klasično reprodukcijo dramskega besedila. Besedilo je bilo dobesedno vpisano v telo.

V vsakdanjem življenju pa je "svobodno okrašeno" telo s "svojo grobo [...] negativno estetiko" omogočilo dodatno emancipacijo oz. "ponovni prevzem nadzora" (ibid.).

Podobno velja za punkovski odnos do oblasti, še posebej do njenih totalitarističnih oblik, ki jih je skupina

te: una produzione autonoma di manifesti, fanzines, graffiti, copertine di album) e caratterizzata, a livello di contenuti, da nuove tecniche e forme espressive, dai collage grezzi alle fotocopie, fino agli inserti disegnati a mano.

Il tutto fu ulteriormente caratterizzato dall'uso di materiali economici e dal parziale rifiuto delle vecchie tecniche e norme.

Per comprendere la realtà e i cambiamenti sociali dell'epoca, è bene sapere anche che il punk, così come l'intero movimento alternativo, impregnò la riflessione su temi attuali con una buona dose di disprezzo per la generale percezione politica del "sistema di autogestione socialista" che risultava unidimensionale, estremamente formalizzato e banalizzato, mentre d'altra parte la produzione artistica punk era marcatamente ed esplicitamente politica, a tutti i livelli: dalla tematizzazione della vita familiare, ad esempio nelle canzoni² di Branko Bitenc, cantante del gruppo Otroci socializma, alla messa in discussione delle identità di genere e alla rappresentazione della rivoluzione. Secondo Marina Gržinić Mauhler, il punk agì, essenzialmente, "come una rivoluzione culturale e politica" (ibid.).

Una rivoluzione che modificò anche la (auto)percezione del corpo. Come parte del processo creativo, la produzione punk assegnava infatti anche ad esso una specifica "forma di presentazione" (ibid.). Ed era proprio questo ciò che caratterizzava parte della produzione teatrale alternativa, in cui il linguaggio fisico del corpo sostituì in larga misura

2 Eden najboljših primerov je gotovo pesem *Pejd Ga Pogledat Brane* (vse besede namenoma pisane z veliko začetnico).

2 Uno dei migliori esempi ne è sicuramente la canzone *Pejd Ga Pogledat Brane* (tutte le parole del titolo sono volutamente scritte con l'iniziale maiuscola).

it yourself/fâs di bessôl: elaborazion autonome dai manifestcj, des fanzines, dai graffiti, des cuviertinis pai albums); par chel che rivuarde la organizazion dal contignût, a àn caraterizade la estetiche gnovis technichis e formis di espression, dai collages crûts e des fotocopiis fin ai intervents cun dissens fats a man.

Par dut chel complès di technichis, ancjemò sore di chei caratars, a son tipics i materiâi a presit e il dinei parziâl des technichis e normis tradizionâls.

Par rivâ a capî la societât e i siei mudaments di chê volte, al è bon di savê ancje che il punk, jessint un moviment alternatîf totâl, tal considerâ la societât al investe une misure bondante di dispresi cuintri la percezion politiche dal "sisteme dal socialisim autogjestît", monodimensionâl e formalizade fin in som, e intune, cussì, banalizade. Di chê altre bande, la produzion artistiche punk e jere politiche in maniere une vore palese, e chel su plui nivei: dal fûc de vision metût su la vite sociâl, par esempi intai tescj² di Brane Bitenc, il cjantant dal grup Otroci socializma (Fruts dal socialisim), fin al scrutini da lis identitâts sessuâls e ae concezion de rivoluzion. Par cont di Marina Gržinić Mauhler, il punk in sumis al "funzionave tant che une rivoluzion culturâl e politiche" (ibid.).

Une rivoluzion che e à stramudât ancje la (auto)percezion dal cuarp. La produzion punk, mo, ancje pal cuarp, tant che element dal procès creatîf, e à burît fûr une "forme di presentazion" specifiche (ibid.). E juste chel al à caraterizât une part de produzion teatrâl alternative, dulà che la fevele fisiche dal cuarp i à cjapât la volte

independent production of posters, fanzines, graffiti, album covers) and in terms of content by the embrace of new techniques and forms of expression, ranging from raw collages and photocopies to hand-drawn interventions.

A further characteristic is the use of cheap materials and a rejection, to an extent, of old techniques and norms.

In order to understand society and the social changes of the time, it is also good to know that punk, as well as the alternative movement as a whole, invested in its reflection of society a generous amount of contempt for the one-dimensional "system of socialist self-management", which in the common political perception was formalised and trivialised to the extreme. On the other hand, punk artistic production was distinctly and explicitly political, on all levels: from the thematization of family life, as in the songs² by Brane Bitenc, the lead singer of the band Otroci socializma, to the questioning of gender identities and the understanding of revolution. According to Marina Gržinić Mauhler, punk essentially "functioned as a cultural and political revolution" (ibid.).

A revolution that also transformed the (self-)perception of the body. As part of the creative process, punk production also gives a specific "form of presentation" (ibid.) to the body, which is what has characterised a part of alternative theatre production in which conventional reproduction of the dramatic text was largely replaced by physical body language. The text was literally inscribed in the body. Moreover, in everyday life, the "freely

2 Un dai esemplis miôr e je sigûr la cjançon *Pejd Ga Pogledat Brane* (Va cirilu, Brane – cun dutis lis peraulis scritis di pueste cu la letare iniziâl maiuscule).

2 One of the best examples is certainly the song *Pejd Ga Pogledat Brane* (meaning "Go See Him, Brane"; the original has all words capitalized on purpose).

Laibach subvertirala skozi mimikrijo totalitarističnih ritualov. Tudi zato je punk dobro razumeti kot gibanje, ki se je v poznih sedemdesetih letih začelo oblikovati "na presečišču glasbe, mode, ideologije in estetike" ter kot tako vplivalo na nastanek nove oblike politične in kulturne identitete (ibid.). Pri tem je svoje prispeval povečan interes za dela avtorjev, kot so Rosa von Praunheim,³ Reiner Werner Fasbinder in Kenneth Anger, ki niso bili "zgolj umetniki, temveč so ustvarjali širši prostor za oblikovanje političnih subjektivnosti" (ibid.) urbanih prostorov in življenj v njem. Njihova izbira je bila tesno povezana z oblikovanjem klubskih kultur in alternativne scene, med katerimi je močno odmevala LGBT+ scena, ki se je oblikovala znotraj "umetniških niš" s skupino Borghesia na čelu. Sicer pa je dekonstrukcija heteronormativnosti potekala tudi v altergalerijskih prostorih, kot izrazno sredstvo in osrednje orodje eksperimentiranja pa se je uveljavil video. Hitro, poceni ustvarjanje subkulturne umetnosti s pomočjo videa je v veliki meri soustvarjalo punkovsko in novovalovsko estetiko, ki so jo zaznamovali nizka ločljivost, slab kontrast in vizualne motnje. Pri tem mislim na t. i. glitch oz. sled magnetnega traku, ki je zaslužna za "postmodernistični retro vizualni učinek" (ibid.). Nasploh je bil vpliv razvoja tehnologije VHS za področje popularne kulture izjemen. Kamere, videorekorderji in videokasete so bili namreč v Jugoslaviji relativno lahko dostopni ter so omogočili hiter razvoj in proizvodnjo kratkih in vsebinsko bogatih video formatov. Po drugi strani je komercializacija omenjene

la riproduzione classica del testo drammatico: il testo era ora letteralmente inscritto nel corpo.

Nella vita quotidiana, invece, il corpo "liberamente decorato", con la sua "estetica rozza [...] e negativa" portò ad un'ulteriore emancipazione o a una "ripresa del controllo" (ibid.).

Questo vale anche per l'atteggiamento del punk nei confronti dell'autorità, in particolare rispetto alle sue forme totalitarie, che il gruppo Laibach sovvertì riproducendone i rituali. Anche per questo motivo è bene considerare il punk come un movimento che iniziò a formarsi alla fine degli anni Settanta "nell'intersezione tra musica, moda, ideologia ed estetica influenzando, in quanto tale, la nascita di una nuova forma di identità politica e culturale" (ibid.). A ciò contribuiva anche il crescente interesse per le opere di autori quali Rosa von Praunheim,³ Reiner Werner Fasbinder e Kenneth Anger, che non erano "solo artisti, ma plasmavano uno spazio più ampio per lo sviluppo di soggettività politiche" (ibid.) nelle aree urbane e delle vite in questi contesti. Le loro scelte erano strettamente connesse agli sviluppi di una cultura legata ai club e alla scena alternativa, tra cui spiccava quella LGBT+, che si andava formando all'interno di "nicchie artistiche" che facevano capo al gruppo Borghesia. Alla decostruzione dell'eteronormatività si assisteva, poi, anche negli spazi delle gallerie d'arte underground, mentre il video si andava affermando come mezzo espressivo e principale strumento di sperimentazione.

3 Rosa von Praunheim oz. *Holger Radtke*; nemški režiser, producent, pisatelj, profesor in aktivist ter ena osrednjih osebnosti začetkov LGBTQ+ gibanja v Nemčiji. Velja za enega osrednjih avtorjev novega nemškega igranega in dokumentarnega filma.

3 Rosa von Praunheim o *Holger Radtke*: regista, produttore, scrittore, professore e attivista tedesco, nonché una delle figure centrali agli albori del movimento LGBTQ+ in Germania. È considerato uno dei principali autori del nuovo cinema tedesco, sia di finzione che documentario.

in buine misure a la classiche riproduzion dal test teatrâl: tal teatri punk il test lu àn fin scrit a la letare tal cuarp.

Inte vite di ogni dì, po, il cuarp "libar imbilisiât" cu la "sô estetiche negative [...] rude" al à consintût une emancipazion adizionâl, vâl a dî un "recupar dal control" (ibid.).

Un discors di chê sorte al vâl ancje pal rapuart cu lis autoritâts, inmò di plui cu lis lôr inficjîs totalitariis che il grup Laibach al à savoltadis simiotant i rituâi totalitaris. Ancje par chel si pues fâsi une idee intivade dal punk cjalantlu tant che un moviment che inte sierade dai agns setante al veve tacât a sacomâsi "inta la intersezion de musiche, de mode, de ideologjie e da la estetiche", e parie tant che fuarce che e à influençât il cricâ di une gnove inficje da la identitât politiche e culturâl (ibid.). Tal stes timp al à vût contribuît a la sô identitât l'interès incressût pes oparis di autôrs de fate di Rosa von Praunheim,³ Reiner Werner Fassbinder e Kenneth Anger, che no son stâts "dome artiscj, si ben a àn dât dongje un teren par sacomâ subietivitâts politichis" (ibid.) dai spazis urbans e des vitis dentri di chei. Chê lôr posizion e jere peade a strent cul sacomâsi in Slovenie des culturis dai clubs e de sene alternative, li che al jere fuart il rivoc de sene LGBTQ+ che e veve dât sù inta lis "nicjîs artistichis", cul grup dai Borghesia plui in mostre. Par altri po la decostruzion da la eteronormativitât le àn menade indenant ancje intes galariis alternativis; tant che mieç di espression e imprest primari de

decorated" body, with its "rough [...] negative aesthetics", allowed for further emancipation or "regaining control" (ibid.).

The same applies to the punk attitude towards authority, especially in its totalitarian forms—which Laibach subverted through their mimicry of totalitarian rituals. Punk is, accordingly, best understood as a movement that began to form in the late 1970s at the "intersection of music, fashion, ideology and aesthetics" and as such influenced "the emergence of a new form of political and cultural identity" (ibid.). This was helped by the increased interest in the work of authors such as Rosa von Praunheim,³ Reiner Werner Fassbinder and Kenneth Anger, who were "not just artists, but created a broader space for the formation of political subjectivities" (ibid.) of urban spaces and the lives within them. Their choice was closely associated with the development of club cultures and the alternative scene. The LGBTQ+ scene that formed within the "artistic niches" resonated particularly strongly, with the band Borghesia at the forefront. The deconstruction of heteronormativity also took place in alternative exhibition spaces, with video emerging as the primary means of expression and the central tool of experimentation. The rapid and low-cost creation of subcultural art through video has to a large extent co-created the punk and new wave aesthetics, characterised by low resolution, poor contrast and visual distortions. Here I'm referring to the so-called glitches or magnetic tape artifacts, which are responsible for the

3 Rosa von Praunheim alias *Holger Radtke*; regista, produtôr, scritôr, professôr e attivist todesc, e parie un dai protagoniscj sul cricâ dal moviment LGBTQ+ in Gjermanie. Lu considerin un dai autôrs centrâi dal gnûf cine todesc, sedi par chel recitât che pai documentaris.

3 Rosa von Praunheim, birth name *Holger Radtke*; German film director, producer, writer, professor and activist and one of the central figures in the beginnings of the LGBTQ+ movement in Germany. He is considered one of the central figures of the new wave of German fiction and documentary cinema.

tehnologije omogočila tudi hiter dostop do komercialnih filmov, ki niso dosegli slovenskih kinematografov.

Punk estetika pa ni omogočila samo razvoja video umetnosti oz. vizualne umetnosti nasploh, temveč je opazno zaznamovala tudi del gledališke produkcije, razpete med angažiranim cestnim gledališčem in iskanjem novega gledališkega izraza znotraj dolge tradicije eksperimentalnega gledališča. Oba pola še najbolje zastopajo Gledališče Ane Monro in Teater za proizvodnjo fikcije na eni ter Gledališče Scipion Nasice na drugi strani. In končno punk ni pomembno zaznamoval le literarne produkcije s poudarkom na poeziji, temveč je odločilno vplival tudi na kulturo branja.

La possibilità di realizzare in modo veloce ed economico forme d'arte legate alle subculture con l'aiuto dei video ha contribuito in larga misura a plasmare l'estetica punk e new wave, caratterizzata dalla bassa risoluzione, dallo scarso contrasto e dalle imperfezioni dell'immagine: era il cosiddetto glitch, il segno lasciato dal nastro magnetico, con cui si creava un "effetto visivo postmoderno e retrò" (ibid.). In generale, lo sviluppo della tecnologia VHS ha inciso in maniera straordinaria sulla cultura popolare: in Jugoslavia, le videocamere, i videoregistratori e le videocassette erano infatti relativamente accessibili e permisero quindi il rapido sviluppo e la produzione di video format brevi e ricchi di contenuti. D'altra parte, la commercializzazione di questa tecnologia consentì anche un rapido accesso a film commerciali che non venivano proiettati nelle sale cinematografiche slovene.

L'estetica punk non promosse tuttavia solo lo sviluppo del video e dell'arte visiva in generale, ma lasciò un'impronta indelebile anche nella produzione teatrale, divisa tra un impegnato teatro di strada e la ricerca di un nuovo linguaggio drammaturgico in seno al lungo filone del teatro sperimentale. Questi due poli hanno trovato la loro espressione più riuscita da un lato nella compagnia Gledališče Ane Monro e nel Teatro per la produzione della finzione (Teater za proizvodnjo fikcije), e, dall'altro, nella compagnia Gledališče Scipion Nasice. Infine, il punk non influenzò soltanto la produzione letteraria – e in particolare la poesia – ma ebbe anche un impatto decisivo sulla cultura del libro in generale.

sperimentazion, po, in chel contest al à cjapât pît il video: la creazion svelte, a presit, fate zirant un video, e àstituît une buine part da la estetiche dal punk e de new wave, caraterizade cun basse definizion, contrast smavît e disturps visuâi. Cun chel o intint in primis il glitch, ven a stâi chê manipulazion di une curdele magnetiche che e provoche un "efiet visuâl nostalgjic postmodernistic" (ibid.). In gjenerâl, pal setôr de culture popolâr, la influence dal disvilup de tecnologjie VHS e je stade ecezionâl. Telecjamaris, videoregjistradôrs e videocassetis in Jugoslavie a jerin avonde sot man, no jerin fastidis par vêlis, e cussì a permetevin di inmaneâ e di produci, daurman, formâts video curts e cun contignûts bondants. Di chê altre bande la distribuzion comerciâl da la tecnologjie che o vin citade e à permetût ancje di vê sot man in pôc timp ancje chei cines comerciâi che no jerin ancjemò rivâts o no rivavin intai cines slovens.

La estetiche punk, po, no dome e à permetût il disvilup de art di fâ videos o ben di dutis cuantis lis arts figurativis, si ben e à ancje caraterizât une part da la produzion teatrâl, chê a cjaual fra il teatri impegnât di strade, di une bande, e la ricercje di une gnove espression teatrâl dal didentri de lungje tradizion dal teatri sperimentâl, di chê altre. Ducj i doi pôi ju rapresentin ancjemò il Gledališče Ane Monro (Teatri Ana Monro) e il Teater za proizvodnjo fikcije (Teatri pe produzion des storiis inventadis), di une bande, e po il Gledališče sester Scipion Nasice (Teatri des sûrs Sipion di Nasiche), di chê altre. E po, infin, il punk nol à caraterizât dome la produzion leterarie, massime la poesie, si ben al à vût une influence decisiva ancje su la culture dal lei.

"postmodernist retro visual effect" (ibid.). The development of VHS technology had a remarkable impact on popular culture in general, with cameras, VCRs and videocassettes being relatively easily available in Yugoslavia, which enabled the rapid development and production of short and content-rich video formats. On the other hand, the commercialisation of this technology also enabled fast access to commercial films that did not reach Slovenian cinemas.

In addition to fuelling the development of video art—and visual art more broadly—punk aesthetics also left a distinct mark on a strand of theatre production that navigates the space between socially and politically engaged street theatre and the pursuit of new theatrical expression within the long tradition of experimental theatre. These two poles are perhaps best represented by the Ana Monro Theatre and the Theatre for the Production of Fiction on the one hand, and the Scipion Nasice Sisters Theatre on the other. Finally, punk has not only had a significant impact on literary production, with its emphasis on poetry, but has also decisively influenced the culture of reading.

ENA IN POL***GO PUNK v spominu sopotnikov
in naslednikov***

Do sogovornic in sogovornikov v zvezi s punkom (in postpunkom) na Goriškem sem prišel spontano ter mimogrede s pomočjo svojih kolegic na Raziskovalni postaji ZRC SAZU v Novi Gorici, neredko pa prek njihovih znank in znancev, ki so sodelovali pri nastajanju Knjigarne kavarne Maks. In prav v njej sem se z nekaterimi tudi prvič srečal.

Odločitev o tem, s kom (in kdaj) se bom pogovarjal, večinoma ni bila moja, neredko pa sem se v pogovor o oblikovanju punkovskih, novovalovskih, postpunkovskih in hardkorovskih mikrokolonij na Goriškem zapletel naključno, ob neki čisto drugi temi, ki pa je bila skoraj vedno vezana na kulturno produkcijo ljudi iz regije.

Regije s precej kompleksno topografijo, ki jo v veliki meri narekujeta geografija in državna meja. Slednja je namreč zelo dolgo določala, ponekod pa tudi onemogočala normalen pretok ljudi in informacij. To velja še posebej za Brda, deloma pa tudi za Kras na obeh straneh meje.

Po drugi strani je bila meja oz. prostor za njo pomemben tudi zaradi informacij in izkušenj, ki so bile za sodobnike v kontinentalnih delih Slovenije na dnevni ravni težje dostopne. Pretok čez najbolj "odprto mejo v Evropi" je bil, sodeč po pripovedih goriških sogovornic in sogovornikov, očitno res pretočen. Če sta bila za štajerske sodobnike bližja Lipnica in Gradec, sta bila za Goričanke in Goričane lažje in hitreje dostopna Gorica ter Videm ... Trst je bil že nekoliko dlje, dogajanje v njem pa manj vznemirljivo kot furlansko zaledje Gorice in Vidma. Za

UNO E MEZZO***GO PUNK nella memoria dei
compagni di viaggio e dei loro eredi***

Ho incontrato le persone legate al punk (e al post-punk) nel Goriziano in modo del tutto spontaneo e casuale, grazie all'aiuto delle mie colleghe della Stazione di ricerca ZRC SAZU di Nova Gorica, spesso anche attraverso i loro amici/amiche e conoscenti che avevano collaborato alla realizzazione della libreria-caffetteria Maks. Ed è stato proprio lì che ho incontrato per la prima volta alcuni di loro.

La decisione su chi (e quando) intervistare di solito non era mia, anzi: spesso mi sono semplicemente ritrovato coinvolto in conversazioni sul punk, sul new wave, sul post-punk e le microcolonie hardcore nel Goriziano pur essendo partito da argomenti completamente diversi, ma quasi sempre legati alla produzione culturale di persone del territorio.

Un territorio con una topografia piuttosto complessa, determinata in gran parte dalla sua geografia e dal confine di Stato. Per molto tempo, quest'ultimo aveva infatti determinato, e in alcuni casi impedito, il normale flusso di persone e informazioni. Ciò vale in particolare per la regione del Collio in Slovenia (Brda), ma in parte anche per il Carso che si estende su entrambi i lati del confine.

D'altra parte, il confine, o meglio lo spazio al di là di esso, era importante anche per quelle informazioni ed esperienze che erano difficilmente accessibili, nella vita quotidiana, dai coetanei provenienti dalle regioni continentali della Slovenia. Il flusso attraverso "il confine più aperto d'Europa" era, a giudicare dai racconti degli intervistati di Goriziano, evidentemente molto intenso. Se per i loro coetanei della Stiria

UN E MIEÇ***GO PUNK intai ricuarts dai
compagns di strade e dai sucessôrs***

Lis interlocutoris e i interlocutôrs a rivuart dal punk (e il postpunk) intal Gurizan ju ai intivâts in maniere naturâl e cence cirîju, cul jutori des coleghis da la Stazion di ricercje dal ZRC SAZU di Gnovè Gurize, no da râr po midiant lis lôr cognossintis e cognossints che a àn judât a meti sù la librarie café Maks. E juste alì si sin cjatâts la prime volte cun cualchidun di lôr.

La decision di di ce, cun cui (e cuant) fevelâ pal plui no je stade mê; no da râr o sin sbrissâts, framieç di une conversazion, sui temis dal sacomâsi des microcoloniis punk, new wave, postpunk e hardcore intal Gurizan cence impensâsi, lassant cori la peraule biel che il teme primari al jere chel su la produzion culturâl da la int de region.

Une region cuntune topografie avonde ingredeade, imponude in buine misure da la gjeografie e dal confin statâl. Chel, di fat, par tant timp a dilunc al à inderedât, anzit fin fermât, il solit flus di int e di informazions. Chel fat al vâl inmò di plui pal Cui e une part ancje pal Cjars des dôs bandis dal confin.

Par altri il confin parie cu la fasce dacîs al è stât impuartant par vie di informazions e esperiencis che pai contemporanis intai teritoris slovens plui indentrî e jere dure, inte vite di ogni dì, di rivâlis. Il flus travers il "confin plui viert da la Europe", a sintî ce che a contin lis interlocutoris e i interlocutôrs gurizans, si viôt a palês che nol jere stropât. Se pai contemporanis dal Staiar sloven a jerin plui dongje Leibnitz o Graz, pes Gurizanis e i Gurizans si rivave miôr e prime a Gurize e a Udin... Triest al

ONE AND A HALF***GO PUNK in the memory of
contemporaries and successors***

It was very spontaneously and casually that I came to my interlocutors regarding punk (and post-punk) in Gorizia region—with the help of my colleagues at the ZRC SAZU Research Station in Nova Gorica, and often through their acquaintances who were involved in the creation of Bookstore Café Maks. And it was there that I met some of them for the first time.

The decision about who I was going to talk to, and when, was mostly out of my hands; it was often by sheer chance that I got involved in a conversation about the formation of punk, new wave, post-punk and hardcore "microcolonies" in the Goriška region, the topic mostly arising during a discussion of something completely different, although almost always related to the cultural production of people from the region.

A region with a rather complex topography, largely dictated by geography and the national border. It was the latter that, for a very long time, determined, and in some cases prevented, the normal flow of people and information. This is particularly true for Brda, but only slightly less so for the Karst region on both sides of the border.

On the other hand, the border and the area beyond it were also significant because of the information and experiences that contemporaries in the more continental parts of Slovenia had less access to. Judging by the accounts of my interlocutors in Nova Gorica/Gorizia, the flow across the most "open border in Europe" was apparently copious. Whereas contemporaries from the

stik z glasbeniki, ki so (tudi v furlanščini) nastopali v Centro sociale autogestito v Vidmu, je bil prostor med Tržičem, Gorico, Vidmom in Čedadom za spoznanje bolj pomemben, vse skupaj pa je bilo, sodeč po pogovoru z Markom Rusjanom, še nekoliko lažje zaradi relativno dobre železniške povezave med Gorico in Vidmom.

Ta pa ni skrbela samo za promet v eno smer. Klubska glasbena scena v Vrtojbi je v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih na slovensko stran meje pritegnila tudi veliko mladih Italijank ter Italijanov. Na začetku v Vrtojbo, kjer so vrteli predvsem "progresivno" rokovo glasbo, za katero je, tako Bojan Maraž, skrbel DJ-evski duo MASS.

A naj se za trenutek vrnem k zgodovini oz. punkovsko-hardkorovskemu razumevanju preteklosti. Podobno kot punkerice in punkerji tudi hardkorovci niso želeli biti zgodovina (Rusjan 2014: 10). Preteklost jih ni zanimala. "Če si, si. Če te ni, te ni," je bila njihova mantra. A so se ušтели. S svojo ustvarjalnostjo so naredili "odločilno napako" in zato, tako Rusjan, "jih je zgodovina ujela" (ibid.).

risultavano più vicini gli abitati di Leibnitz e Graz in Austria, per gli abitanti di Nova Gorica erano più facilmente e rapidamente raggiungibili Gorizia e Udine... Trieste era già un po' più lontana e la vita lì era meno movimentata rispetto all'entroterra friulano di Gorizia e Udine. Per entrare in contatto con i musicisti che si esibivano (anche in friulano) al Centro sociale autogestito di Udine, era leggermente più importante il territorio tra Monfalcone, Gorizia, Udine e Cividale, e, a giudicare dalla conversazione con Marko Rusjan, quest'area era raggiungibile anche grazie ai collegamenti ferroviari relativamente buoni tra Gorizia e Udine.

Collegamenti che non erano mai esclusivamente unidirezionali: la scena musicale dei locali di Vertoiba (Vrtojba), alla fine degli anni Sessanta e all'inizio degli anni Settanta, attirò sul versante sloveno del confine anche molti giovani italiani che all'inizio confluivano soprattutto nell'abitato dove veniva proposta musica rock "progressiva", curata, secondo Bojan Maraž, dal duo DJ MASS.

Ma torniamo per un attimo alla storia, o meglio alla concezione che il punk-hardcore aveva del passato. Come i punk, anche gli hardcore non volevano essere storia (Rusjan 2014: 10). Il passato non era interessante. "Se ci sei, ci sei. Se non ci sei, non ci sei": questo era il loro mantra. Ma si sbagliavano. Con la propria creatività commisero un "errore fatale" e quindi, secondo Rusjan, "la storia li raggiunse" (ibid.).

jere avonde plui lontan e la vite alì e veve mancul smanie che tal teritori furlan di Gurize e Udin. Pal contat cui musiciscj che a sunavin (cjantant ancje par furlan) intal Centri Sociâl Autogjestît di Udin, il teritori framieç Monfalcon, Gurize, Udin e Cividât al jere za di prin voli plui impuartant e, tal ultin, al conte Marko Rusjan, ancje plui a man par vie dai trens che a judavin a viazâ fra Gurize e Udin.

E no si viazave dome intune direzion. La sene musicâl dai clubs a Vertoibe (sln. Vrtojba) e clamave de bande slovene dal confin vie pai ultins agns sessante e sul cricâ dai agns setante une vore di zovinis talianis e di zovins talians. Tal imprin a Vertoibe, dulà che a metevin sù soledut musiche prog che, cussì al conte Bojan Maraž, e procurave la cubie di disc jockeys MASS.

Ma tornìn par un moment a la storie o, disìn, a la concezion punk hardcore dal passât. Compagn che lis punketariis e i punketârs, nancje la int dal hardcore no volevin jessi storie (Rusjan 2014: 10). Il passât no ur interessave: "Se tu tu sês, tu sês. Se tu no tu sês, no tu sês," chel al jere un lôr mantra. Ma a àn fat il cont denant l'ostîr. Cu la lôr creativitat a àn fat un "erôr fatâl", e cussì, par cont di Rusjan, "la storie ju à cjapâts" (ibid.).

Štajerska region gravitated to Lipnica/Leibnitz and Gradec/Graz, it was Gorica/Gorizia and Videm/Udine that were most conveniently accessible for people from Goriška. Trst/Trieste was already a little further away and the scene less exciting than that of the Friulian hinterland of Gorica/Gorizia. If one wished to have contact with the musicians performing (sometimes in the Friulian language) at the Centro sociale autogestito in Videm/Udine, the area between Tržič/Monfalcone, Gorica/Gorizia, Videm/Udine and Čedad/Cividale del Friuli was somewhat more important. Furthermore, as I found out in conversation with Marko Rusjan, the relatively good rail connection between Gorica/Gorizia and Videm/Udine made participating in the scene a bit easier.

But it was not just one-way traffic. The club and music scene in Vrtojba in the late 1960s and early 1970s also attracted many young Italians over to the Slovenian side of the border, initially mostly to Vrtojba, where, according to Bojan Maraž, progressive rock, played by the DJ duo MASS, dominated.

But let me momentarily go back to the topic of history, or rather, to the past as understood by the punk and hardcore fans. Hardcore fans, like punks, had an aversion to history (Rusjan 2014: 10). They were not interested in the past. "If you're here, you're here. If you are not, you are not," was their mantra. But they were wrong. It was their own creativity that wound up being their "decisive mistake" and history, in Rusjan's words, "caught up with them" (ibid.).

DVA

Igor Vidmar **PUNK KOT SIMPTOM**

Punk kot simptom krize zahodne, posebej anglo-ameriške družbe pred neoliberalno revolucijo in med njo v zadnji četrtini 20. stoletja je znotraj zmagovitega pohoda zahodne postmoderne popkulturne hegemonije vdrl tudi v idilo pred- in po-kriznega samoupravnega socializma v neuvrščeni Jugoslaviji. V SR Sloveniji pa je odigral tudi vlogo družbenega "simptoma, ki je spregovoril".

Punk v socialistični Sloveniji je sicer spodbudil pojav punka v Veliki Britaniji, njegova recepcija in popularnost pa sta bili hitrejši⁴ kot v državah sovjetskega bloka ter mnogih "zahodnih demokracijah". Razlog je bila relativna odprtost jugoslovanske in slovenske družbe od šestdesetih let dalje.

Kot oblika družbene refleksije se je najprej vzpostavil z odzivom na novo stanje v družbi, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja sledilo političnemu obračunu vladajoče stranke z nacionalno-liberalno strujo v Zvezi komunistov. Govorimo o stanju zaostrenega političnega in medijskega nadzora, družbenega konformizma in "enoumja" na eni strani ter stopnjevanju popkulturne liberalizacije in potrošniške komercializacije vsakdanjega življenja na drugi.

4 Prvi slovenski in v širšem jugoslovanskem prostoru eden najvplivnejših punk bendov je nastal poleti 1977. Prvi javni nastop je imel deset dni pred izidom prvega albuma britanskih začetnikov punka Sex Pistols *Never Mind The Bollocks* in le nekaj mesecev po prvi veliki detonaciji britanskega punka, ki je sledila njihovem hitu *God Save The Queen*.

DUE

Igor Vidmar **IL PUNK COME SINTOMO**

Il punk come sintomo della crisi della società occidentale, in particolare di quella anglo-americana, prima e durante la rivoluzione neoliberista nell'ultimo quarto del XX secolo, fece irruzione, con la marcia trionfale dell'egemonia postmoderna della cultura pop occidentale, anche nell'idillio del socialismo autogestito pre- e post-crisi della Jugoslavia non allineata. Nella Repubblica Socialista di Slovenia, inoltre, esso svolse anche il ruolo di "sintomo sociale che ha preso la parola".

La nascita del punk nella Slovenia socialista fu stimolata dall'avvento del punk in Gran Bretagna: in Slovenia, tuttavia, la sua ascesa fu più rapida e la sua popolarità maggiore⁴ rispetto ai paesi del blocco sovietico e a molte "democrazie occidentali". Il motivo va ricercato nella relativa apertura della società jugoslava e slovena a partire dagli anni Sessanta.

Come forma di riflessione sociale, si affermò inizialmente in risposta alla nuova situazione sociale che seguì, negli anni Settanta del secolo scorso, la resa dei conti politica della fazione al potere con la corrente nazional-liberale all'interno dell'Unione dei Comunisti. La situazione era caratterizzata da un lato da un irrigidimento del controllo politico e mediatico, dal conformismo sociale e dall'uniformità, e, dall'altra, dall'intensificarsi della liberaliz-

4 La prima band punk slovena e una delle più influenti dell'area jugoslava è nata nell'estate del 1977. La prima esibizione pubblica precedette di dieci giorni l'uscita del primo album dei Sex Pistols, pionieri del punk britannico (*Never Mind The Bollocks*), e seguì solo di pochi mesi la prima grande esplosione del punk britannico in seguito al loro brano *God Save The Queen*.

DOI

Igor Vidmar IL PUNK TANT CHE SINTOM

Il punk, tant che sintom da la crisi de societât ocidentâl e massime di chê angloamericane, prime de e vie pe ete da la rivoluzion neoliberal dal ultin cuart dal secul XX, al à cjàpât dentri, incalmât inta la marcje vitoriose viers la egjemonie de culture pop postmoderne, ancje l'idili vivût dal socialisim autogjestît ta chê Jugoslavie stât no inschiriât, prime e daspò de crisi da la federazion. Inte Republiche Socialiste di Slovenie, po, al à vût la part di "sintom [sociâl] che al à cjàpât la peraule".

Il punk inte Slovenie socialiste sigûr lu à stimolât il fenomen dal punk dal Ream Unît; la sô ricezion e la sô popolaritât, no mo, a son stâts plui svelts⁴ che no intai paîs dal bloc sovietic e in cetantis "democraziis ocidentâls". La reson di chel al jere il fat che la societât jugoslave e chê slovene dai agns sessante indenant a jerin avonde viertis.

Tant che inficje dal dibatit su la societât, par prime robe il punk si è butât fûr cuntune reazion ae gnove situazion inta la societât, che vie pai agns setante dal secul stât e jere rivade daûr da la rese di cont che al vignive di fâ il partît al podê cu la corint nazionâl-liberâl inte Union dai Comuniscj. O fevelin di une situazion di control infuartît dal ambient politic e mediatic, di conformisim e "unilateralisim" sociâi di une bande, po di une liberalizazion graduâl

4 Chel prin complès sloven e un di chei che a àn lassât la ferade plui largje in dut il teritori jugoslâf, al è nassût tal Istât dal 1977. La lôr prime esibizion publiche e je stade dîs dîs prime da la jessude dal prin album dai Sex Pistols, i pionîrs britanics dal punk, *Never Mind the Bollocks*, e dome cualchi mêis daspò de prime grande sflamiade dal punk britanic, rivade daûr dal lôr sucès *God Save The Queen*.

TWO

Igor Vidmar PUNK AS A SYMPTOM

Punk, as a symptom of the crisis of Western, especially Anglo-American, society before and during the neoliberal revolution in the last quarter of the 20th century, also invaded the idyll of pre- and post-crisis system of socialist self-management in non-aligned Yugoslavia as part of the triumphal march of Western post-modern pop-cultural hegemony. In Socialist Republic of Slovenia, it also played the role of the "social symptom that spoke".

While punk in socialist Slovenia was stimulated by the emergence of punk in the UK, its reception was immediate and its popularity grew faster⁴ than in the Soviet bloc countries, as well as many of the "Western democracies". This was mostly thanks to the relative openness of Yugoslav and Slovenian society from the 1960s onwards.

As a form of social reflection, punk was first established in response to the new social situation that followed the political crackdown of the ruling party on the national-liberal tendency in the League of Communists in the 1970s. This situation involved heightened political and media control, social conformity and uniformity of thought on the one hand, and the escalating pop-cultural liberalisation and consumerist commercialisation of everyday life on the other.

4 The first Slovenian punk band, and one of the most influential in the wider Yugoslav area, was formed in the summer of 1977. Their first public appearance came ten days before the release of *Never Mind The Bollocks*, the first album by the British punk pioneers Sex Pistols, and just a few months after their hit *God Save The Queen* triggered the first major explosion of British punk.

Po smrti Josipa Broza Tita, osrednje politične avtoritete SFRJ, je punk najprej reflektiral novo ozračje delne sprostitve, popuščanja nadzora, a tudi negotove prihodnosti političnega sistema in gospodarsko krizo. Množičen razmah in popularnost punka, ki si je jemal vse več svobode govora, pa družbe nista le reflektirala, temveč sta ponujala tudi zanimive "alternative", ki so sprožile policijsko-medijsko represijo punkerov in punkerjev. Reakcija sistema se je v zgodovino vpisala kot montirana "naci punk" afeta.

Punkovska subkultura je od takrat reflektirala vse "totalitarne" inverzije sistema, obenem pa nagovarjala tudi rastoči občutek brezizhodnosti in ujetosti, kar je med drugim mogoče razbrati predvsem v hardkor punk produkciji.

Tovrstno refleksijo je "dialektično" nadgradila predvsem skupina Laibach, ki formalno ni pripadala punku – estetsko je bila prej njegova "negacija" – a je s konceptom "hiperrežimskosti" (Kermauner 1983) in s t. i. "nadidentifikacijo" (Žižek 1993), podobno kot punk, režimu nastavila ogledalo in ga obenem tudi aktivno simbolno dekonstruirala.

Izhajajoč iz tega je mogoče trditi, da tukajšnji punk kot eden redkih trenutkov v globalni sodobni popularni glasbi ni imel le močnega vpliva na glasbeno sceno in ni bil zgolj v interakciji z družbeno-kulturno realnostjo, temveč je izzval tudi močne politične reakcije. In prav to je izjemen pomen in posebnost "punka pod Slovenci" (Malečkar in Mastnak 1985). V (historičnem) vzratnem ogledalu pa se zrcalijo tudi neuspešni poskusi večine jugoslovanskih popularnih medijev, da bi punk omejili na goli "rock'n'roll, ništa drugo, ništa mudro" (Bijelo dugme 1976).

zazione della cultura popolare e dalla commercializzazione consumistica della vita quotidiana.

Dopo la morte di Josip Broz Tito, la principale autorità politica della Repubblica Socialista Federativa di Jugoslavia, il punk inizialmente rispecchiava il nuovo clima di parziale distensione e di allentamento del controllo, ma anche l'incertezza sul futuro del sistema politico e la crisi economica. La massiccia diffusione e la popolarità del punk, che continuava a reclamare una sempre maggiore libertà di espressione, non solo riflettevano la società, ma offrivano anche interessanti "alternative" che scatenavano la repressione perpetuata attuata dalla polizia e dai media nei confronti del movimento. La reazione del sistema passò alla storia come "la montatura del caso nazi punk".

Da allora, la sottocultura punk ha saputo riverberare tutte le inversioni "totalitarie" del sistema, dando al contempo voce al crescente senso di impotenza e di intrappolamento che si può tra l'altro cogliere soprattutto nella produzione hardcore punk.

Questo tipo di riflessione è stato sviluppato "dialetticamente" soprattutto dal gruppo Laibach, che formalmente non apparteneva alla corrente punk – esteticamente ne era piuttosto la "negazione" – ma analogamente al punk ha nondimeno saputo, attraverso il concetto di "iperregime" (Kermauner 1983) e la cosiddetta "sovraidentificazione" (Žižek 1993), mettere il regime davanti a uno specchio, decostruendolo simbolicamente.

Sulla base di tutto ciò si può affermare che il punk sloveno rappresenta uno dei rari momenti della musica popolare contemporanea globale che hanno avuto non solo un forte impatto sulla scena

par la culture di masse e pal consumisim te vite di ogni dì di chê altre.

Muart Josip Broz Tito, ven a stâi la autoritât politiche primarie de Jugoslavie, il punk tal imprin al à vude spieglade la gnove atmosfere di vierzidure parziâl, control smolât, intune cul avignî inciert pal sisteme politic e la crisi economiche. Il slargjâsi massîf e la popolaritât dal punk, che si è cjapât ancjemò plui libertât di peraule, inalore no àn plui dome fat di spieli, si ben a àn ancje tacât a figurâ "alternativis" interessantis che a àn discjadenade la repression mediatiche e di polizie cuintri da lis punketariis e dai punketârs. La reazion dal sisteme e je jentrade inte storie tant che cause montade cul non di "afâr dal naci punk" (nazipunk).

La subculture punk di chel moment indenant e à spieglât dutis lis zirevoltis "totalitariis" dal sisteme; ta chel timp istès, po, e je stade ancje une rispueste a di chel sintiment ogni dì plui fuart di jessi intune strade muarte, intune vuate, che si pues lumâlu sore altris robis massime inte produzion hardcore.

Parsore di cheste spiegladure i à filât in maniere "dialetiche" massime il grup dai Laibach, che nol jere part dal punk tal nivel formâl (te sô estetiche par prime robe lu à "dineât"), ma che a mieç dal concet di "iperregjimicitât" (Kermauner 1983) e di chê che si podarès clamâ une "soreidentificazion" (Žižek 1993), come che al veve fat il punk i meteve denant il spieli al regjim e intune al meteve in vore la sô decostruzion tal plan simbolic.

Une conclusion che si pues tirâ di chest resonament e je che il punk di chenti, un dai pôcs moments fats cussì inte suaze mondiâl da la musiche di masse contemporanie, nol à vût dome une influence fuarte su la sene musicâl e nol è stât dome in dialic cu

Following the death of Josip Broz Tito, the central political authority of the SFRJ, punk reflected the new climate of partial relaxation and loosening of control, but also the uncertain future of the political system and the economic crisis. The massive growth and popularity of punk, which exercised more and more freedom of speech, were not just a reflection of society, but also offered interesting "alternatives", and that triggered a wave of repression of punks both by the police and in the media. The system's reaction would go down in history as the fabricated "nazi punk affair".

The punk subculture then began reflecting all the "totalitarian" inversions of the system, while also addressing the growing sense of hopelessness and entrapment, something particularly apparent in hard-core punk production.

This kind of reflection was "dialectically" elaborated on, above all, by the band Laibach. While not, strictly speaking, punk—in terms of aesthetics in fact more its "negation"—it, like punk, held up a mirror to the regime and at the same time actively symbolically deconstructed it, employing the concepts of "hiperrežimskost" (over-identification with the regime; Kermauner 1983) and so-called "hyperidentification" (Žižek 1993).

It can therefore be argued that here, punk, in a rare example of such moments in global contemporary popular music, had not just a strong influence on the music scene, was not just interacting with the socio-cultural reality, but also provoked a forceful political reactions. And in this lies the outstanding significance and peculiarity of "punk under the Slovenes" (Malečkar and Mastnak 1985). This (historical) rear-view mirror, however, also reflects the unsuccessful

Namesto da bi ostal na robu ali kvečjemu v alterkulturnem undergroundu, vsekakor pa v nekakšni samoizolaciji (kot so sebe na začetku sicer videli tudi sami Pankrti), je torej postal množično popularno mladinsko gibanje, ki je kljub kasnejšemu sodelovanju s sistemskimi institucijami ohranilo veliko mero avtonomije in avtohtonosti.

Specifičnost "punka pod Slovenci" in v Jugoslaviji je torej bila, da se je pojavil v družbenopolitično relativno stabilnem času, vsekakor pa več let pred ekonomsko in družbeno krizo, ki je sledila Titovi smrti, in bi ga zato lahko razumeli oz. interpretirali kot zgodnjo napoved in "preroško" slutnjo⁵ globljih problemov ter razpok. Kot odgovor na slabo prikrito sistemsko krizo, na katero so opozorili tudi študentski shodi konec šestdesetih, je socialistična oblast ponudila prenovljeno "družbeno pogodbo", ki je obljubljala izboljšanje ekonomskih razmer (z uvoženimi potrošnimi dobrinami), ugodne stanovanjske kredite in omejeno liberalizacijo družbenega oz. medijskega prostora. Po drugi strani so bili ljudje soočeni z zaostrenim političnim nadzorom, čistkami "liberalcev" v Zvezi komunistov, lustracijo družboslovja na Fakulteti za

musicale, interagendo con la realtà socio-culturale dell'epoca, ma hanno anche provocato forti reazioni politiche. Fu proprio questo l'eccezionale significato e la particolarità del "punk sotto gli Sloveni" (Malečkar e Mastnak 1985). Ma nello specchietto retrovisore della storia si riflettono anche i tentativi falliti della maggior parte dei media popolari jugoslavi di relegare il punk a un semplice "rock'n'roll, nient'altro, niente di sensato" (Bijelo dugme 1976).

Invece di rimanere ai margini o al massimo nell'underground delle culture alternative, e comunque in una sorta di autoisolamento (come del resto all'inizio volevano fare gli stessi Pankrti), il punk diventò un movimento giovanile di massa che, nonostante la successiva collaborazione con le istituzioni del sistema, ha saputo conservare un alto grado di autonomia e autenticità.

La particolarità del "punk sotto gli Sloveni" e in Jugoslavia era quindi quella di essere apparso in un periodo socio-politico relativamente stabile, e comunque molti anni prima della crisi economica e sociale che seguì la morte di Tito, e potrebbe quindi essere inteso o interpretato come un'anticipazione e un "presagio profetico"⁵

5 Družbenopolitični učinek punka v kontekstu samoupravnega socialističnega države je mogoče interpretirati na več načinov oz. iz različnih teoretskih izhodišč/perspektiv: sociološko-kulturološke (vpliv relativne odprtosti in predhodnega prenosa zahodnih kulturno-potrošniških vzorcev (pop glasba/mediji/moda ...)), politološke (razmere po zatrtju jugoslovanske "pomladi narodov" oz. liberalno-nacionalnih struj znotraj Zveze komunistov vzporedno z zatrtjem študentskega gibanja in ukinitvijo avtonomne Skupnosti študentov 1974) in končno iz izhodišča teorije "politične ekonomije glasbe", kot jo je formuliral Jacques Attali (1977) v svoji knjigi *Bruits* ali v slovenskem prevodu *Hrup* (slovenski/jugoslovanski punk kot napoved in katalizator tektonskih političnih sprememb, ki so sledile v osemdesetih in kasneje).

5 L'effetto socio-politico del punk nel contesto di uno Stato socialista autogestito può essere interpretato in diversi modi o da diverse prospettive teoriche: quella sociologico-culturale (influenza della relativa apertura e del precedente trasferimento di modelli culturali e di consumo occidentali, con la musica pop, i media, la moda ...), quella politologica (la situazione dopo la repressione della "primavera dei popoli" jugoslava e delle correnti liberali-nazionaliste all'interno dell'Unione dei Comunisti, parallelamente alla repressione del movimento studentesco e alla soppressione dell'autonomia della Comunità degli studenti nel 1974) e infine dal punto di vista della teoria dell'economia politica della musica, formulata da Jacques Attali (1978) nel suo libro *Bruits* o nella traduzione italiana *Rumori* (il punk sloveno/jugoslavo come precursore e catalizzatore dei cambiamenti politici tettonici negli anni Ottanta e oltre).

la realtât socioculturâl, si ben al à provocât ancje reazioni politichis fuartis. E juste chel al è il sens ecezionâl, la specialitât dal "punk sot i Slovens" (Malečkar e Mastnak 1985). Intal speli retrovisôr (storic), po, si spieglin ancje i sfuarçs malintopâts de plui part dai mieçs di comunicazion di masse jugoslâfs par staronzâ il punk cussì che al ves di someâ un cualsisei "rock'n'roll, nuie altri, nuie savietât" (par serbocravuat, Bijelo dugme, grup rock di Sarajevo - NdT., 1976).

Impen di stâ in bande o, al plui, intal ambient de culture alternative soteranie, in ogni mût intune sorte di autoisolament (come che si figuravin par se tal imprin ancje i Pankrti), tal finâl il punk al è diventât un moviment di masse dai zovins che, pûr jentrât cul timp in colaborazion cu lis struturis dal sisteme, al à mantignût une largje misure di autonomie e di inlidrisament locâl.

Il caratar specific dal "punk sot i Slovens" e in Jugoslavië al è stât che chest punk si è manifestât intun moment sociopolitic pluitost stabil, in ogni mût plui agns prime da la crisi economiche e sociâl che e je vignude muart Tito, e par chel si podarès interpretâlu tant che un pronostic avonde anticipât e un presintiment "profetic"⁵ di

attempts by the majority of the Yugoslav popular media to confine punk to mere "rock'n'roll, nothing more, nothing deep" (Bijelo dugme 1976).

Instead of remaining on the fringes, or at most in some alternative cultural underground—certainly in a kind of self-isolation (indeed, that is how Pankrti saw themselves at the beginning)—it became a massively popular youth movement that, despite its later collaboration with systemic institutions, retained a large degree of autonomy and authenticity.

What made "punk under the Slovenes" and in Yugoslavia unique was that it appeared in a relatively stable socio-political period, certainly several years before the economic and social crisis that followed Tito's death, and could therefore be understood or interpreted as an early prediction, a "prophetic" premonition⁵ of deeper problems and fault lines. In response to the poorly concealed systemic crisis, which was also highlighted by the student rallies of the late 1960s, the socialist government had offered a renewed "social contract", promising improved economic conditions (through imported consumer goods), favourable

5 L'efiet sociopolitic dal punk intal contest dal stât cul socialisim autogjestît si lu pues interpretâ in plui manieris, vâl a dî aplicant diviers principis/prospetivis teorics: sociologjicoculturologjics (la influence da la vierzidure relative e da la transmission pregresse dai modei de culture consumistiche ocidentâl: musiche/comunicazion/mode/... di masse), politologjics (la situazion daspò de repression da la "primavere dai popui" jugoslave, ven a stâi da la corint liberâl-nazionâl inte Union dai Comuniscj, in paralêl cu la repression dal moviment studentesc e la dissoluzion intal 1974 da la organizazion autonome de Union dai Students) e ancjemò doprant la teorie da la "economie politiche de musiche" formulade di Jacques Attali (1977) intal so libri *Bruits* - par talian *Rumori*, Milano, Mazzotta, 1978, NdT., (il punk sloven/jugoslâf tant che pronostic e catalizadôr dai mudaments tetonics tal nivel politic che a son rivâts intai agns otante e ancjemò plui indenant).

5 The socio-political impact of punk in the context of a self-managing socialist state can be interpreted in several ways, or from different theoretical starting points/perspectives: sociological-culturological (the impact of relative openness and the previous transmission of Western cultural-consumerist patterns (pop music/media/fashion, etc.)), political (the conditions following the suppression of the Yugoslav "Spring of Nations", or the liberal-national tendencies within the League of Communists parallel to the suppression of the student movement and the abolition of the Student Community in 1974) and finally on the basis of the theory of the "political economy of music", as formulated by Jacques Attali (1977) in his book *Bruits* (*Noise*) (Slovenian/Yugoslav punk as both a harbingers and catalyst of the tectonic political changes that followed in the 1980s and beyond).

sociologijo, politične vede in novinarstvo, ukinitvijo Skupnosti študentov ter ustanovitvijo izrecno "socialistične" mladinske organizacije.

Po relativno uspešni obrambi pred represijo policije, šolskih ravnateljstev in sodišč je punk sicer prehitel tudi t. i. "slovensko pomlad" (glej Lovšin et al. 2002), vendar to ni bila več družbeno angažirana glasbena scena, temveč kolaž glasbenih smeri in izrazov. Imidž avantgardnosti in subverzivnosti se je oprijel "gibanja" Neue Slowenische Kunst (NSK) z Laibachom in oblikovalsko skupino Novi kolektivizem na čelu. In prav ta je sprožila tudi zadnjo veliko kulturno-glasbeno-politično afero bivše skupne države. Provokativni predlog za Štafeto mladosti, ki je zakuhal t. i. "plakatno afero", je namreč vznemiril tudi sam jugoslovanski politični vrh.

Za zadnji preblisk punkovske angažiranosti velja nastop Pankrtov na zborovanju v podporo četverici "JBTZ" (Janez Janša, Ivan Borštner, David Tasić, Franci Zavrl) junija 1988. Dokaz za to, da so (vsaj za trenutek) še vedno sposobni odigrati pomembno emancipatorno in mobilizacijsko vlogo, so bili protestnice in protestniki, ki so po "uradnem" koncu nacionalističnega zborovanja vztrajali do konca njihovega koncerta.

Zanimivo je, da je pri tem spektaklu izostal Laibach, kar je mogoče razumeti tudi kot začetek konca zadnjega slovenskega postavantgardističnega projekta. Bistveno manj tvegana špekulacija pa namiguje na to, da je bilo "zgodovinsko zborovanje" pravzaprav kulisa za veličastno in dolgo napovedano smrt slovenskega punka.

Sledil je začetek zgodovinenja punk in postpunk alternative v obliki NSK "države v času" in Laibachovega četrtega albuma *Kapital* iz leta 1992, ki sta deloma zasenčila

di problemi e fratture più profondi. In risposta alla malcelata crisi del sistema, evidenziata anche dalle contestazioni studentesche alla fine degli anni Sessanta, il potere socialista propose un nuovo "patto sociale", che prometteva il miglioramento della situazione eco-nomica (con l'importazione di beni di consumo), crediti agevolati per l'acquisto di immobili e una limitata liberalizzazione dello spazio sociale e mediatico. D'altra parte, la popolazione doveva fare i conti con un controllo politico più severo, epurazioni dei "liberali" in seno al Partito Comunista, la lustrazione delle scienze sociali alla Facoltà di Sociologia, Scienze Politiche e Giornalismo, la soppressione dell'Unione degli Studenti e l'istituzione di un'organizzazione giovanile esplicitamente "socialista".

Dopo essersi difeso con successo dalla repressione poliziesca, dai dirigenti scolastici e dai tribunali, il punk anticipò anche la cosiddetta "primavera slovena" (cfr. Lovšin et al. 2002), ma oramai non si trattava più di una scena musicale socialmente impegnata, bensì di un collage di correnti e forme espressive musicali. La fama di movimento d'avanguardia e sovversione fu allora attribuita alla Neue Slowenische Kunst che faceva capo ai Laibach e al gruppo artistico Novi kolektivizem. E fu proprio quest'ultimo ad aver scatenato l'ultimo grande scandalo culturale, musicale e politico dell'ex Jugoslavia: la provocatoria proposta per la Staffetta della gioventù, che scatenò il cosiddetto "affaire dei manifesti", turbò infatti anche la stessa leadership politica jugoslava.

L'ultima scintilla dell'impegno punk fu, secondo molti, la performance dei Pankrti al raduno in sostegno del quartetto JBTZ (Janez Janša, Ivan Borštner, David Tasić, Franci Zavrl) nel giugno 1988. A dimostrazione del fatto che (almeno

problemis ben grivis e de tonade finâl. Tant che rispueste ae crisi mâl taponade dal sisteme che a vevin metût in lûs anje lis cunvignis dai students te sierade dai agns sessante, la direzion socialiste e à profiert un "contrat sociâl" rignuvît, prometint un miorament des condizions economichis (impuartant bens di consum), mutuis convenientis pe cjase e une liberalizazion parziâl inte vite sociâl e intes comunicazions. Di chê altre bande la int e à scugnût parâ jû un control politic plui strent, lis purghis dai "liberâi" de Union dai Comuniscj, la netade dai sociolics li de Facoltât di sociologjie, sciencis politichis e gjornalism di Lubiane, la dissoluzion de Union dai Students e la fondazion di une organizazion pai zovins "socialiste" declarade.

Daspò di jessisi parât cun avonde sucès da la repression de polizie, des direzions scolastichis e dai tribunâi, il punk sigûr al à anticipât chê che i disin "Primevere slovene" (viôt Lovšin et al. 2002), ma nol è restât une sene musicâl impegnade inte vite sociâl, si ben al è diventât un collage di corints e espressions musicâls. La muse avanvuardiste e soversive le à messe sù il "moviment" da la Neue Slowenische Kunst (par todesc: Gnové Art Slovene), in primis dai Laibach e dal grup di grafiche Novi kolektivizem (Gnûf coletivisim). E juste chel grup al veve di discjadenâ chel ultin grant scandal tai ambients de culture, musiche e politiche dal stât federâl di in chê volte. I artiscj dal Novi kolektivizem, di fat, a àn vût vinçût il concors pal manifest da la Stafete de Zonentût, un dai rituâi simbui pal regjim jugoslâf, cuntune propueste grafiche provocatorie che, pûr fate buine des strukturis slovenis, tal ultin e à sustât i sorestants che a jerin da cjâf di dute la struture politiche jugoslave.⁶

housing loans and a partial liberalisation of the social/media space. In actuality, the people were confronted with a tightening of political control, purges of "liberals" in the League of Communists, lustration in the social science departments at the Faculty of Sociology, Political Sciences and Journalism, the abolition of the Student Community and the creation of an explicitly "socialist" youth organisation.

After being relatively successful in resisting the repression by the police, school authorities and courts, punk also overtook the so-called "Slovenian Spring" (see Lovšin et al. 2002). At that point, however, it was no longer a socially engaged music scene but rather a collage of different musical directions and expressions. An avant-garde and subversive aura developed around Neue Slowenische Kunst (NSK), a movement headed by Laibach and the design collective Novi kolektivizem. It was the latter that eventually triggered the last great cultural, musical and political affair of the former common state. The provocative proposal for the Relay of Youth race poster, which sparked the so-called "poster affair", managed to cause upset that reached the very top of the Yugoslav political establishment.

The last burst of punk engagement is considered to be Pankrti's performance at a rally in support of "JB TZ", or The Four (Janez Janša, Ivan Borštner, David Tasić, Franci Zavrl) in June 1988. Proof that they were (at least for a moment) still capable of playing an important emancipatory and mobilising role were the protesters who, after the nationalist rally "officially" ended, persisted until the end of the concert.

What's interesting is that Laibach was left out of this spectacle, which could

6 Tocut cun zontis informativis dal tradutôr.

bistveno bolj zanimivo hardkorovsko in post postpunkovsko produkcijo. In čeprav se zdi, da je slednja tranzicijske škandale razumela kot sestavni del novega življenja, tradicija punkovske družbene kritike ni izumrla. O tem nenazadnje priča skupina Buldogi, ki je dogajanje pred "vseslovensko" ljudsko vstajo 2012/13 in med njo pospremila s prodornim komadom *Kolk rabš* (Buldogi 2011):

u štacun sem ga zagledou,
je basou svoj vozičk
biu je en od prascou, k majo vs dobičk
kako si tkole upajo hodt sploh ukol
k usi prou dobr vejo, da so zreli za zakol
namest dab zuni ga počakou in ga zbou na tla
sm use u seb zatru in raj gledu Spet doma
kva mislš kolk še rabm, da mi prekipi
da se mi utrqa in dau tekla kri?
zajebal so še tist, kar ni zajebat dal
a zmer je izpadu čist
sam enotednski škandal
najprej so hvalil se, kva ujo vse naredl
sral po useh tevejih, vi pa ste usi nasedl
zdej kso pouni usega, se jim jebe za ceu svet
še najbl pa za tebe, ksi za njih tazadn skret
kva mislš kolk še rabm, da mi prekipi
da se mi utrqa in dau tekla kri?
ti jst povem kolk rabš, da enkrat boš dojeu
čet ne dajo kr je tvoja, siuš pa sam uzeu!
nč več prou dost

per un momento) il punk era ancora in grado di svolgere un importante ruolo emancipatorio e mobilitante, i manifestanti assistettero al concerto fino alla fine, anche dopo la chiusura "ufficiale" del raduno nazionalista.

È interessante notare che i Laibach non parteciparono a questo evento. Ciò può essere inteso come l'inizio della fine dell'ultimo progetto post-avanguardista sloveno, mentre un'interpretazione molto meno azzardata suggerisce invece che lo "storico raduno" facesse in realtà da sfondo alla grandiosa e da tempo preannunciata morte del punk sloveno.

Con quest'evento iniziò di fatto la storicizzazione dell'alternativa punk e post-punk sotto l'egida della NSK (Neue Slowenische Kunst) – con "Lo Stato ai tempi della NSK" e il quarto album dei Laibach, *Kapital* (1992) che in parte oscurarono una produzione hardcore e post-post-punk molto più interessante. E anche se può sembrare che quest'ultima abbia interpretato gli scandali della transizione post-socialista come parte integrante della nuova realtà, la tradizione della critica sociale del punk non è del tutto scomparsa. Ne è testimonianza, non da ultimo, il gruppo Buldogi, che ha dato voce agli eventi immediatamente precedenti alla rivolta popolare "pan slovena" del 2012/13 con l'incisivo brano *Kolk rabš* (Di quanto hai bisogno, Buldogi 2011):

L'ho incontrato al super,
riempiva il suo carello
era uno di quei porci che hanno la grana
come osano andare in giro, la cosa è strana
lo sanno tutti che sono maturi per il macello
invece di aspettarlo fuori e buttarlo giù
ho represso tutto questo e ora guardo la TV
quanto pensi che ci metto prima di scoppiare,
qualcosa si spezza, il sangue inizia a colare?

Chel ultin sflandôr dal punk impegnât al è stât cuant che i Pankrti a àn vût sunât intune dimostrazion a Lubiane par poiâ il cuartet "JBTZ" (i zovins gjornaliscj Janez Janša, Ivan Borštner, David Tasić e il soldât Franci Zavrl, arestâts da la polizie politiche, NdT.) intal Jugn dal 1988. La prove che i grups punk a jerin ancjemò (ancje se par pôc timp ancjemò) in stât di zuiâ une part impuartante inta la emancipazion e par la mobilitazion al è il fat che lis zovinis e i zovins a son restâts chê sere ancje une volte finude la manifestazion "uficiâl" de oposizion nazionaliste, in sumis fin a la fin dal concerti punk.

Al è interessant, mo, che i Laibach inta chê grande ocasion no jerin vignûts, une mancance che magari si pues intindî tant che il principi da la fin di chel ultin progjet postavanvardist sloven. Une vore di mancûl si pericule burint fûr la ipotesi che chê "manifestazion storiche" e vebi fat di fondâl par la muart, sflandorose e profetade za timp, dal punk sloven.

Cussì si è rivâts a tacâ sot cu la storicizazion de alternative punk e postpunk sot la inficje dal "stât temporâl" de Neue Slowenische Kunst e dal cuart album dai Laibach, *Kapital*, dal 1992, che in part a àn fluscât la produzion ben plui interessante dal hardcore e dal post postpunk. E cundut che al somee che chês ultimis corints a intindessin i scandui di transizion tant che une component di fonde de gnove vite, la tradizion da la critiche sociâl dal punk no si je sfantade vie. Tant a dî, une prove le proviôt il grup Bulldogi che al à compagnât i fats di prime dal riviell populâr "pansloven" dal 2012/2013 e ce che al è vignût daûr dal riviell cul toc biel uçât *Kolk rabš* (*Trop ti covential*, Bulldogi 2011):

*Lu ai lumât tal supermarcjât,
al jemplave il so carel*

also be interpreted as the beginning of the end of the last Slovenian post avant-garde project. A considerably less risky speculation suggests that the "historic rally" was in fact the backdrop for the glorious and long-foretold death of Slovenian punk.

This was followed by the beginning of the historicization of the punk and postpunk alternative in the form of NSK's "State in Time" and Laibach's fourth album *Kapital* in 1992, which partly overshadowed the much more interesting hardcore and post-punk production. And although the latter seems to have seen the scandals of the transition period as a fact of life in the new state, punk's tradition of social criticism survived, as evidenced by the band Bulldogi, who accompanied the events before and during the "pan-Slovenian" popular uprising of 2012/13 with the incisive song *Kolk rabš* (*How Much Do You Need*) (Buldogi 2011):

*I saw him at the store, crammin' his cart
he was one of the fuckers that took all the profit
they got some nerve struttin' around like that
when everyone knows
they're ripe for the slaughter
I should've waited outside
and knocked him to the ground
but I just swallowed it up
and watched tv at home
how much you think I need before it boils over
before I snap and start drawing blood
they'd fuck up what no one thought they could
but it was never more
than a one-week scandal
they ran their mouths, the things they would do
every tv full of their shit, and you got played
now they got everything and don't give a shit
least of all for you, you're nothing to them
how much you think I need before it boils over*

literatura | letteratura | **leterature** | literature

Attali, Jacques 1977: *Bruits: essai sur l'economie politique de la musique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Babačič, Esad 2020: *Zamenite mi glavo. Antologija slovenske punk poezije*. Ljubljana: Hiša imen.

Bitenc, Brane 2020: *Možgani na asfaltu. Zamenite mi glavo. Antologija slovenske punk poezije*. Ljubljana: Hiša imen, str. 16–17.

Bijelo dugme 1976: *Ništa mudro. Album Eto! Baš hoću!*. Jugoton.

Buldogi 2011. *Kolk rabš. Album Ni lepo*. Kapa Records, Založba RŠ.

Dolar, Mladen 2024: *Jaša. Zbornik Skupnosti študentov 1968–1974. Prispevki za najnovejšo zgodovino*. Maribor, Ljubljana: Kulturno društvo Mariborska literarna družba, Založba Univerze v Ljubljani, Beletrina, str. 193–200.

Gržinič Mauhler, Marina – *v pripravi*: *Vizualna umetnost. Pojmovnik osemdesetih*.

Juvan, Marko 2024: *Slovenski literarni modernizem v študentskem gibanju 'dolgega leta '68'. Zbornik Skupnosti študentov 1968–1974. Prispevki za najnovejšo zgodovino*. Maribor, Ljubljana: Kulturno društvo Mariborska literarna družba, Založba Univerze v Ljubljani, Beletrina, str. 524–547.

Kermauner, Taras 1983: *X +(-)11? Nova revija* 13/14, str. 1479.

Lovšin, Peter et al. 2002: *Punk je bil prej, 25 let punka pod Slovenci*. Ljubljana: Cankarjeva založba in Ropot.

Malečkar, Nela, Tomaž Mastnak 1985: *Punk pod Slovenci*. Ljubljana: Krt (Knjižnica revolucionarne teorije).

Nagy, Vasja 2015: *Jernej Humar: Odvodi in dovodi. Katalog o razstavi v Kulturnem domu Nova Gorica*. Nova Gorica: Javni zavod Kulturni dom.

Paraf 1979: *Moj život je novi val. Album Moj život je novi val*. RTV Ljubljana.

Rusjan, Marko 2014: *Strah pred svobodo. Hardkor in upor*. Solkan: Kulturno umetniški klub 13. brat.

Štamcar, Miha 2020: *Revolucija 2000s. Zamenite mi glavo. Antologija slovenske punk poezije*. Ljubljana: Hiša imen, str. 36.

Termiti 1981 (1996): *Vjerman pas*. Dallas Records.

Si fotterà anche quello che
non si è fottuto ancora
ma ne è sempre uscito pulito
solo uno scandalo piccolino, per ora
Prima lodavano tutto ciò che ha fatto
sparando cazzate in tutte le TV,
e tu ci sei cascato
ora che hanno tutto,
se ne fregano del mondo fesso
e soprattutto di te che sei il loro ultimo cesso
quanto pensi che ci metto prima di scoppiare,
qualcosa si spezza, il sangue inizia a colare?
Ti dico io quanto ti serve per afferrare
se non ti danno ciò che è tuo,
te lo vai a rubare!
Non più, basta

al jere un di chei purcits che a àn dut il profit
 Cemût fasino a lâ ator cussì come nuie
 che ducj a sa benon che a son pronts pe becjarie?
 Impen di spietâlu fûr e di sdrondenâlu
 fin a lassâlu li par tiere
 o ai parât jù dut e pluitost o ai cjalât
 un varietât par television
 Ce crodistu, trop ancjemò covential
 par che mi ledi parsore
 che o sclopi e che al cori fûr il sanc?
 A àn mandât a putanis ancjechel
 che no si podeve mandâ a putanis
 e simpri e je lade a finîle
 intun scandul di a pene une setemane
 Tal imprin a àn laudât dut ce che il barbe
 al à vût fat
 a àn cjiât ator monadis par dutis
 lis televisions e voaltris po si sês ducj fats fredâ
 Cumò che a son plens di dut,
 si frein di dut il marimont
 e plui di dut di te, che par lôr
 tu sês mancul di un sbit
 Ce crodistu, trop ancjemò covential
 par che mi ledi parsore
 che o sclopi e che al cori il sanc?
 Ancjemò ti dîs, trop ti covential
 par capîle une buine volte?
 Se no ti dan ce che al è to,
 tu âs po di cjoliti bessôl!
 Nuie di plui, vonde cussì

before I snap and start drawing blood
 let me tell you how much more you need
 before you take what's yours
 if they don't give you
 not a whole lot more

TRI

Esad Babačić
PUNK KOT HITRI VLAK

Usoda je hotela, da sem se na Vodmat, krajevno skupnost v ljubljanski občini Center, doselil leta 1980, nemalo za tem, ko se je tja preselil tudi sam maršal Tito, on v Univerzitetni klinični center, jaz v blok na Potrčevi ulici v neposredni bližini znamenite bolnišnice. Leto prej je umrl Titov nepogrešljivi tovariš Edvard Kardelj, sicer vodilni ideolog jugoslovanskega samoupravnega socializma, ki je še dočakal prvo malo ploščo Pankrtov *Lublana je bulana / Lepi in prazni*, ki je izšla 1978.

Dolgcajt iz leta 1980, prva (slovenska) punkerska vinilka, je izšel v dneh, ko se je v moji neposredni soseščini začel brezupen boj za Titovo življenje. Josipu Brozu so nogo amputirali 20. januarja 1980, *Dolgcajt* je v trgovino, ki je stala pod Trgom revolucije, prišel dva tedna pozneje, in to na kulturni praznik. Vse to sem spremljal s svojega balkona v četrtem nadstropju s krasnim razgledom na delavske Moste, ki so se začenjale za progo na koncu ulice. Tračnice, ki so bile zgodaj zjutraj, ko sem odhajal na delo v tovarno, pogosto ovite v gosto meglo, so povezovale najbolj vitalne točke slovenskega punka; poti čez Kodeljevo so vodile tudi mimo doma pevca prve slovenske punk skupine Petra Lovšina, ki je na enem prvih koncertov v trenutku, ko je mimo pripeljal lokalni vlak, vzkliknil: "Vlak, brzi vlak, to smo mi!"

Proga je bila tista, ki nas je povezovala, tudi kadar ni bilo vlakov; po progi smo namreč hodili, kadar smo se iskali v megli, proga nam je kazala pot domov, proga je bila tudi tam, ob Jelovškovi kapeli, v kateri so nekaj časa vadili Pankrti, tam, kjer je bila *pod oltarjem njena slika, pod sliko šopek svežih rož, ona je izvor vsega navdiha*,

TRI

Esad Babačić
IL PUNK COME UN TRENO VELOCE

Il destino ha voluto che mi trasferissi a Vodmat, un quartiere nel comune di Lubiana Centro, nel 1980, poco dopo che anche il maresciallo Tito si era trasferito lì, lui nel Centro clinico universitario, io in un condominio in via Potrč, nelle immediate vicinanze del famoso ospedale. L'anno prima era morto l'inseparabile compagno di Tito, Edvard Kardelj, ideologo di spicco del socialismo autogestito jugoslavo, che era riuscito a vivere abbastanza a lungo per vedere l'uscita del primo 45 giri dei Pankrti, *Lublana je bulana / Lepi in prazni* (*Lubiana è malata / Belli e vuoti*), uscito nel 1978.

Dolgcajt, del 1980, il primo disco punk (sloveno), è uscito nei giorni in cui nel mio rione iniziava la lotta disperata per la vita di Tito. A Josip Broz fu amputata una gamba il 20 gennaio 1980, *Dolgcajt* arrivò nel negozio sotto Piazza della Rivoluzione due settimane dopo, proprio l'8 febbraio, giornata della cultura slovena. Io seguivo gli avvenimenti dal mio balcone al quarto piano, con una splendida vista sul quartiere operaio di Moste, che iniziava dietro la ferrovia alla fine della strada. I binari, che la mattina presto, quando andavo al lavoro in fabbrica, erano spesso avvolti da una fitta nebbia, collegavano i punti più vitali del punk sloveno; la linea che attraversa Kodeljevo passa davanti alla casa del cantante del primo gruppo punk sloveno, Peter Lovšin, che durante uno dei primi concerti, nel momento in cui transitava il treno locale, gridò: "Un treno, un treno veloce, è questo ciò che siamo!"

La ferrovia ci univa anche quando non c'erano treni: quando ci perdevamo nella nebbia, camminavamo lungo i binari;

TRÊ

Esad Babačić
IL PUNK TANT CHE TREN RAPIT

Il destin al à volût che o les a stâ a Vodmat, circoscrizion dal comun di Lubiane Centri, intal 1980, pôc timp daspò che tal stes borc al jere lâ a stâ juste il maressial Tito; chel intal Centri Clinic Universitari, jo intun cjasament te vie Potrčeva, tacade di chel ospedâl innomenât. Un an indaûr al jere muart il compagn di partît indispensabil di Tito, Edvard Kardelj, sigûr la vuide ideologjiche dal socialisim autogjestît jugoslâf, che al veve fat a timp a viodi vignî fûr il prin 45 zîrs dai Pankrti, *Lublana je bulana / Lepi in prazni* (*Lubiane e je malade / Biei e vueits*), jessût intal 1978.

Dolgcajt (Noie) dal 1980, chel prin 33 zîrs punk (sloven), al è vignût fûr inta chês zornadis che e scomençave, tacade di cjase mê, la lote disperade pe vite di Tito. La gjambe a Josip Broz le àn amputade ai 20 di Zenâr dal 1980, *Dolgcajt* al è rivât inte buteghe sot la Place de Rivoluzion dôs setemanis daspò, juste pe dì de Fieste de Culture Slovene. Dut chel lu lumavi dal gno puiûl dal cuart plan cul panorame magnific dal borc operari di Moste, che al tacave juste di là de ferade li che e finive la vie. Lis sinis, che a matine buinore cuant che o levi a vore in fabriche a jerin dispès infondadis inte fumate, a peavin i sîts pluî vivarôs dal punk sloven; passant pal borc di Kodeljevo a menavin sot de cjase dal cjantant dal prin grup punk sloven, Peter Lovšin, che in chês volte di un dai prins concerti, biel che al passave là vie un tren locâl, al à vût berlât: "Un tren, un tren rapit, ve ce che o sin noaltris!"

La ferade e jere chês che nus peave ancje in chei moments che i trens no passavin: di fat o vin cjaminât dilunc de ferade cuant che si cirivin par jenfri la fumate, la ferade

THREE

Esad Babačić
PUNK AS A HIGH-SPEED TRAIN

As fate would have it, I moved to Vodmat—a district within the Municipality of Ljubljana-Center—in 1980, not long after Marshal Tito himself moved there; he to the University Medical Centre, I to an apartment block on Potrčeva Street in the immediate vicinity of the renowned hospital. One year before that, Edvard Kardelj died, Tito's indispensable comrade and a leading ideologue of the Yugoslav system of Socialist Self-Management. He had only just lived to see the release of Pankrti's first single, *Lublana je bulana / Lepi in prazni* (*Ljubljana is sick / Pretty and Empty*), in 1978.

Dolgcajt from 1980, the first (Slovenian) punk record, was released in the days when just outside my neighbourhood, a desperate struggle for Tito's life began. Josip Broz had his leg amputated on 20 January 1980; *Dolgcajt* arrived at the shop below the Revolution Square two weeks later, right on the Cultural Holiday (8 February). I watched all of this from my fourth-floor balcony. It had a lovely view of the proletarian district of Moste, which started at the end of the street just beyond the railway line. The tracks—often shrouded in thick fog when I left for work at the factory in the early morning—linked together the most vital landmarks of Slovenian punk; in Kodeljevo, they passed the home of the lead singer of the first Slovenian punk band, Peter Lovšin. When a local train passed by at one of their first concerts, he exclaimed: "The train, it's the high-speed train, that's us!"

It was this railway line that connected us, even when there were no trains; we walked along the line when we were

mladinec postaja mož ... sedemnajst, mlad, perspektiven kader. Bližina tihe strasti, ki se meša s hrupom rokenrola, molitev otrok iz parka, ki so hoteli ven, na cesto, v mesto. Peter (Pero) Lovšin kot prerok priseganja na domačnost edine ulice, v kateri se spet in spet izgubiš, zato da se spet najdeš, nov in svež, čeprav si v ogledalu vedno isti, ker si anarhist, pankrt in ludist. In Metka, tista Metka, fatalna Metka iz pesmi na prvi strani Dolgcajta; kako me je ganilo, ko mi je Pero zaupal, da jo je posvetil gibalno hendikepiranemu dekletu, Metki, ki se ne more več žogat, ker ne more več hoditi, in kako smo bili vsi mi tudi ta Metka in smo še vedno, čeprav hodimo nekam proti zarji novega dne. Tako kot je imel Pero Kodeljevo, sem imel jaz Vodmat in na njem končno tudi svojo sobo, v kateri sem kasneje leta 1980 poslušal prve plošče skupin Azra, Pekinške patke in seveda reških Parafov, ki so s komadom Novi val zapečatili mojo usodo: moj život je bez veze odkad su me rodili, nisam tome ja kriv nego moji roditelji ... moj život je novi val ... svakog dana svađe u kući je bilo, razbijanja stvari, izživljavanja na meni (Paraf 1979). Valter Kocjančič je prepeval o tem, kar sem živel tudi sam, in to v jeziku, ki ga je tisti, ki se je izživljal nad nami, zelo dobro razumel; on je sedel v svojem naslanjaču v dnevni sobi in poskušal dremati po šihitu, jaz pa sem spuščal himne svoje mladosti. Stene so bile tenke in služba ob šestih. Takrat še nisem vedel, da je ta punkovska klasika v bistvu namenjena mojemu očetu, ki sem ga lahko preglasil samo s takšnimi komadi. Čeprav za vse skupaj niso bili krivi moji starši, pa tudi njihovi starši ne, a o tem nisem razmišljal, takrat še ne.

Najprej so bile plošče, potem radio in na njem stvar, ki je postala neuradna himna vseh uličarjev, stvar, ki me zasleduje še danes, *Vjeran pas* še ene reške skupine, Termiti: *Učim da naučim da nauka je*

la ferrovia ci indicava la via di casa, la ferrovia passava anche lì, vicino alla cappella di Jelovšek, dove per un certo periodo avevano le loro prove i Pankrti, *dove c'era la sua foto sotto l'altare, sotto la foto un mazzo di fiori freschi, lei è la fonte di ogni ispirazione, il ragazzo diventa uomo... di ciassette anni, giovane, promettente.* La vicinanza di una passione silenziosa che si mescola al rumore del rock'n'roll, le preghiere dei bambini nel parco che vogliono uscire, andare in strada, in città. Peter (Pero) Lovšin come profeta legato alla familiarità di quell'unica strada lungo cui continui a perderti per ritrovarti nuovo e fresco, anche se allo specchio sei sempre lo stesso, perché sei *anarchico, punk e ludista*. E Metka, quella Metka, la fatale Metka della canzone sul lato A di *Dolgcajt*: mi sono commosso quando Pero mi ha confidato che l'aveva dedicata a una ragazza con disabilità motorie, Metka, *che non può più giocare a palla perché non può più camminare, e, come tutti, anche noi eravamo quella Metka e lo siamo ancora, anche se camminiamo verso l'alba di un nuovo giorno.* Come Pero aveva Kodeljevo, io avevo il mio Vodmat, e finalmente anche una stanza tutta mia, dove più tardi, nel 1980, avrei ascoltato i primi dischi dei gruppi Azra, Pekinške patke e naturalmente dei Paraf di Fiume, che con il brano *Novi val (La nuova onda)* hanno segnato il mio destino: *la mia vita è senza senso da quando sono nato, non è colpa mia ma dei miei genitori... la mia vita è una nuova onda... ogni giorno c'erano litigate in casa, si rompevano cose, si sfogavano su di me* (Paraf 1979). Valter Kocjančič cantava ciò che io vivevo, e lo faceva in un linguaggio che chi si sfogava su di noi capiva molto bene; lui sedeva nella sua poltrona in salotto e cercava di sonnecchiare dopo il turno di lavoro, mentre io cantavo gli inni della mia giovinezza. Le pareti erano sottili e il turno iniziava alle sei. Allora non sapevo

nus segnave la strade di cjase, la ferade e jere ancje li sot dal ambient dal grup jazz di Marko Jelovšek, che ancje là par un ciert timp a provavin i Pankrti, là che al jere "sot l'altâr il so ritrat / sot il ritrat un mac di garofui frescs / jê e je da cjâf di ogni ispirazion / il zovenut si fâs om / [...] disesiet agns, zovin, une cariere di funzionari di partît vierte denant." La vicinace di une passion cidine che si messede cul sunsûr dal rock&roll, des preieris dai fruts dal parc che a volevin scjampâ fûr, cjapâ la strade, lâ in citât. Peter (Pero) Lovšin tant che profete dal zurâ su chel aiar di cjase che ti da une vie di citât ugnule, dulà che tu distès ti tornis ogni volte a pierdi, e po indaûr a cjatâti, biel gnûf e fresc, cundut che tal spiel tu sês simpri chel, par vie che tu sês "anarchic, bastart e ludist". E Metka, chê Metka, Metka fatâl da la cjançon te bande A di Dolgcajt; ce colp che o ai cjapât la volte che Pero, come che i disin a Peter, mi à confidât che le à vude scrite par une frute cuntune disabilitât motorie, par Metka, che "no pues plui zuiâ cu la bale", parcè che no pues plui cjaminâ, e cemût che ducj noaltris o jerin ancje chê Metka e che cussi o sin indenant, pûr cjaminant in cualchi maniere viers la albe di une dì gnove di scree. Compagn che Pero al veve il so Kodeljevo, cussi jo o vevi il gno Vodmat e alì une buine volte ancje la mê cjamare, dulà che plui indenant, tal 1980, o scoltavi i prins discs dal grup di Zagabrie Azra, Pekinške patke (Razis ae pechinese), e, si sa po, i Paraf di Flum tal Cuarnâr, che cul toc *Novi val* (New wave) a àn segnât il gno destin: "la mê vite e je cence sens, di cuant che mi àn fat, no soi colpe jo ma i miei gjenitôrs [...] la mê vite al è il new wave [...] ogni dì a cjase a son barufis, un sfracassâ robis, un sbrocâsi su me" (par serbocravuat, Paraf 1979). Valter Kocjančič al cjantave di chel che o vivevi ancje jo e lu faseve ta la lenghe che chel che si sbrocave su noaltris al capive une vore ben; chel li al jere sentât te sô poltrone intal tinel e si sfuarçave

looking for each other in the fog, the line showed us the way home, the line also passed Jelovšek's chapel, where Pankrti practised for a while, where *her picture was under the altar, a fresh bouquet of flowers underneath, she is the source of all inspiration, the young man becoming a man ... seventeen, young, promising*. The closeness of quiet passion mixed with the noise of rock and roll, the prayer of the children from the park who wanted to get out, into the street, into the city. Peter (Pero) Lovšin as the prophet swearing by the familiarity of the only street where you keep getting lost, keep losing yourself, only to find yourself again, new and fresh, even though you always look the same in the mirror—because you are an anarchist, a bastard and a luddite. And then there's Metka, that Metka, the fatal Metka from the song on the A-side of Dolgcajt; how it touched me when Pero confided in me that he had dedicated the song to a handicapped girl, Metka, who *can't play ball anymore*, because she can no longer walk, and how all of us were that Metka, and how we all still are, even as we find ourselves walking somewhere towards the dawn of a new day. Just as Pero had Kodeljevo, I had Vodmat, and finally my own room in it, where later in 1980 I listened to the first records by the bands Azra, Pekinške patke and, naturally, Paraf from Rijeka, who sealed my fate with the song *Novi val* (*The New Wave*): *my life has been pointless since I was born, it's my parents' fault, not mine ... my life is the new wave ... there's fighting in the house every day, breaking stuff, taking it out on me* (Paraf 1979). Valter Kocjančič sang about the same life that I was living, in a language that the one who was taking it all out on us understood very well; he was sitting in his armchair in the living room, trying to take a nap after his shift, and I was playing the anthems of my youth. The walls were thin and the work shift started

sranje, uče me u školi, u životu prolazi, u životu prolazi samo vjeran pas (Termiti 1981). Besede sem najprej čutil, šele nato razumel. Tako je bilo s punkom, vsaj tu pri nas: čustva pred razumom, ideja pred realizacijo, talent pred trdim delom.

Onkraj igrišča, ki sem ga vsak dan gledal z okna, je živel tudi Miha Štamcar, kitarist in pisec besedil vodmatske postpunk skupine Berlinski zid, ki je imela vaje v edini meščanski vili v našem koncu. Ko sem se nekega dne sprehodil tam mimo, sem zaslišal znani Štamcarjev rif, te nepogrešljive punk akorde, ki so mu sledili verzi, zapeti iz ust pevca, ki se je pisal kako drugače kot Zver: *veste da ste sami krivi, pa vseen me zajebavate, al ste hotl le priznanje al ste hotl maščevanje ... sami tega ne vedo* (Štamcar 2023). Ne spomnim se kako, a že naslednji trenutek sem bil v kleti, med dvema ojačevalcema, na njihovi vaji, nekje globoko za železno zaveso, ki je bila v tisti Jugoslaviji že pošteno načeta, počena kot verbel bobnarja Slavca, s katerim sva ponoči delala v tovarni, podnevi in zvečer pa igrala rokenrol. Kot se je za tiste čase spodobilo, sem namreč tudi sam kmalu našel svoj bend, katerega ime Via Ofenziva je prav tako prispeval genialni Miha Štamcar, delavski otrok iz disfunkcionalne družine z druge strani ulice. Na tisti vaji sem prvič zaslišal verze še enega punk pesnika, Braneta Bitenca, kasneje pevca skupine Otroci socializma: *Zaprť sem v tej prekleti svoji sobi, zaletavam se z glavo v stene, ne morem se pognati skozi okno. Preklete, res škoda. Možgani bi res fino brizgali po zmrazljenem asfaltu. Ljudje bi hodili mimo in se smejali; kreten bi rekli in se naslajali, kreten bi rekli in se naslajali* (Bitenc 2023).

Ko sem se tisti večer vrnil v četrto nadstropje, me je bilo še malo bolj strah kot sicer; še dobro, da je bila proga zjutraj

ancora che questi classici del punk erano in realtà dedicati a mio padre che potevo soggiogare solo con brani del genere. Anche se la colpa non era dei miei genitori, né dei loro genitori, ma allora non ci pensavo, non ancora.

Prima c'erano i dischi, poi la radio e alla radio una cosa che è diventata l'inno non ufficiale di tutti i ragazzi di strada, una cosa che mi perseguita ancora oggi, *Vjeran pas (Il cane fedele)* di un altro gruppo di Fiume, i Termiti: *Sto imparando per imparare che la conoscenza è una merda, me lo insegnano a scuola, nella vita passa, nella vita passa solo un cane fedele* (Termiti 1981). Le parole, dapprima, le sentivo soltanto, poi le ho capite. Così era il punk, almeno qui da noi: le emozioni prima della ragione, l'idea prima della realizzazione, il talento prima del duro lavoro.

Oltre il campo da gioco che vedevo ogni giorno dalla mia finestra viveva Miha Štamcar, chitarrista e autore dei testi del gruppo post-punk Berlinski zid, nato proprio nel nostro quartiere, che provava nell'unica villa borghese della nostra zona. Un giorno, passando di lì, ho sentito il famoso riff di Štamcar, quegli accordi punk inconfondibili seguiti dai versi cantati da un cantante che non poteva non chiamarsi Zver (belva): *sapete che è tutta colpa vostra, eppure continuate a prendermi per il culo, volete un premio o la vendetta... neanche lo sapete* (Štamcar 2023). Non ricordo come, ma un attimo dopo ero in cantina, tra due amplificatori, durante le loro prove, da qualche parte nel profondo della cortina di ferro che in quella Jugoslavia era già bella bucata, rotta come il rullante del batterista Slavc con cui di notte lavoravo in fabbrica, mentre di giorno e di sera suonavo rock'n'roll. Come era consuetudine a quei tempi, anch'io ho presto trovato la mia band, il cui nome, Via Ofenziva, fu suggerito dal geniale

di polsâ finude la strussie a vore, jo mo o metevi sù i imnis de mê zoventût. Lis paretis a jerin finutis e a vore si tacave sot a sîs. In chê volte no savevi ancjemò che chei classics dal punk a jerin indreçâts juste cuntri gno pari, che dome cun chei tocs o rivavi a batilu tal vosâ. Ancje se di dut chel no jerin colpe i miei, ma nancje i siei di lôr, in chê volte mo no i rivavi, in chê volte ancjemò no.

Tal imprin a jerin i discs, po e je rivade la radio e là dentri chê robe che e je diventade l'imni no uficiâl di ducj i zovins par strade, une robe che mi sta intor fin ancje cumò, un *Vjeran pas* (*Cjan fedêl*), simpri di un grup di Flum, i Termiti: *A sun di studiâ o impari che il savê al è une monade / A scuele mi insegnin che inte vite al fâs strade / Al fâs strade dome un cjan fedêl* (par serbocravuat, Termiti 1981). Lis peraulis prime ju sintivi dentri, dome tal ultin lis ai capidis. Cussì e leve cul punk, almancul chi di noaltris: i sentiments denant de reson, la idee denant da la realizazion, il talent denant dal lavôr dût.

Di chê altre bande dal zardinut pai fruts che o lumavi dal barcon ogni dì, al jere a stâ ancje Miha Štamcar, ghitarist e autôr dai tescj dal grup postpunk di Vodmat Berlinski zid (Mûr di Berlin), che al provave intune vilute (che po e jere dome chê tai nestris contors). Une volte che o passavi jù par là, o ai sintût un riff cognossût di Štamcar, chei acuardis punk indispensabii, e po, daûr di chei, i viers che e butave fûr la bocje dal cjantant, che tai documents al veve scrit un non altri, e no Zver (Besteate): *o savêš di sei colpe voaltris, ma distès mi rompês i coions a mi, che al sedi par vê dome une confession o che al sedi par svindic [...] no san ce nancje lôr* (Štamcar 2023). No mi visi cemût, ma intun lamp o jeri intune cjanive, framieç doi amplificadôrs, biel che lôr a provavin, inalgò ben indentri daûr de

at six. I didn't know at the time that this punk classic was basically meant for my dad, whose voice I could only drown out with songs like this. It wasn't all my parents' fault, and it wasn't all their parents' fault either, but I didn't think about it, not at that time.

First there were the records, then the radio, and on the radio something that would become the unofficial anthem of all the street kids—something that keeps following me to this day, the song *Vjeran pas* (*Loyal Dog*) by yet another band from Rijeka, Termiti: *I learn just to learn, that science is bullshit, they teach me in school, the only way through life, the only way through life is to be a loyal dog* (Termiti 1981). I felt the words before I understood them. That's how it was with punk, at least here in our parts: feelings over reason, idea over realisation, talent over hard work.

Beyond the playing field that I watched every day as I looked out of the window lived Miha Štamcar, guitarist and lyricist of the post-punk band Berlinski zid from Vodmat, who rehearsed in the only bourgeois villa in our part of the city. Walking past there one day, I heard Štamcar's familiar riff, those unmistakable punk chords, followed by verses from the mouth of a singer whose surname was—what else?—Zver (Beast, in Slovenian): *you know it's your own fault and still you keep fucking me over, did you want just a confession or did you want revenge ... They don't even know it themselves* (Štamcar 2023). I don't quite remember how, but in a matter of seconds I found myself in the basement, between two amplifiers, at their rehearsal, somewhere deep behind the Iron Curtain, which in Yugoslavia in those days was already pretty tattered, cracked like Slavec's snare drum. We worked together in the

še vedno tam, da sem vedel, kam moram ... na drugo stran, kjer je bila železniška postaja, zadnja postaja mojega punka. Vsak otrok je lep, ko se rodi.

Miha Štamcar, figlio di operai cresciuto in una famiglia disfunzionale dall'altra parte della strada. Durante quella prova ho sentito per la prima volta i versi di un altro poeta punk, Branko Bitenc, poi cantante del gruppo Otroci socializma (Figli del socialismo): *Sono chiuso in questa mia maledetta stanza, sbatto la testa contro il muro, non riesco a buttarmi dalla finestra. Maledizione, che peccato. Il mio cervello schizzerebbe sul cemento ghiacciato. La gente passerebbe e riderebbe; direbbero 'idiota', compiacendosi, direbbero 'idiota', compiacendosi* (Bitenc 2023).

Quando sono tornato al quarto piano, quella sera, ero ancora più spaventato del solito; per fortuna la ferrovia era ancora lì al mattino, così sapevo dove dovevo andare... dall'altra parte, dove c'era la stazione ferroviaria, l'ultima fermata del mio punk. Ogni bambino è bello quando nasce.

cortine di fier, che in cheste Jugoslavie e jere slambriçade ben e no mâl, crevade come il rulant dal baterist Slavec, che parie mo o fasevin lis gnots in fabriche; di dî e la sere, po, o sunavin il rock&roll. Come che si usave in chês volte, ancje jo in curt o ai cjatât il gno complès, che il so non, Via Ofenziva, lu veve burît fûr chel gjeni di Miha Štamcar, frut di operaris cuntune famee malimbastide che al steve di chês altre bande de vie. Inta chês provis o ai vût sintût la prime volte i viers di un altri poete punk, Brane Bitenc, che al sarès diventât il cjantant dal grup Otroci socializma: *O soi sierât inta cheste cjamare maladete / Il cjâf mi svole te parêt / No rivi a passâ pal barcon / Maledizion, pecjât pardabon / Il cerviel al slapagnarès une figade l'asfalt inglaçât / La int a tiraressin dilunc ridint / 'Ce stupit' a disaressin e se gjoldaressin / 'Ce stupit' a disaressin e se gjoldaressin* (Bitenc 2023).

Biel tornant chês sere al cuart plan, o vevi un pôc plui pôre che magari; ancje ben che la ferade e jere simpri lî, che o savevi dulà che o scugnivi... passâ di chês altre bande, alì che e jere la stazion dal tren, chês ultime fermade dal gno punk. Par altri un frut al è biel cuant che al nas.

factory at night, Slavec and I, and played rock'n'roll during the day and in the evenings. I soon found a band of my own, as one would do in those days, whose name, Via Ofenziva, was also thought up by Miha Štamcar, the genius working-class kid from a dysfunctional family from the other side of the street. At that rehearsal I first heard the verses of yet another punk poet, Brane Bitenc, who would later become the lead singer of the band Otroci socializma: *I'm locked in this damn room of mine, banging my head against the walls, can't even throw myself through the window. Damn, such a shame. Brains would make such a nice splash on the frozen asphalt. People would walk past and laugh: what a moron, they would say, and gloat, what a moron, they would say, and gloat* (Bitenc 2023).

When I came back to my fourth floor that evening, I was even a little bit more scared than usual; good thing that the tracks were still there in the morning, so I knew where I had to go... to the other side, where the train station was, the last stop of my punk. Every child is beautiful when it is born.

ŠTIRI*Neprilagodljivi*

*Jane Štravs: Dejan
Jernej Humar: Tomo*

Glede na to, da ob punkovski glasbeni in drugi kreativni dejavnosti v osrednjem delu Slovenije razmišljamo tudi o dogajanju na Primorskem, s poudarkom na Novi Gorici in okolici, sem za umetnino meseca izbral dve deli oz. dve fotografiji. Tudi sicer je bila fotografija – ob fotokopiji, videu in fanzinu – osrednji medij punkovskega umetniškega izražanja. O tem nenazadnje priča tudi pregledna razstava Punk in fotografija iz leta 2023, ki je nastala v sodelovanju s Cankarjevim domom v Ljubljani, njen del pa je bil doslej na ogled že v Novem Sadu, nemškem Pforzheimu in Skopju. Projekt, v okviru katerega je nastala, pa je tudi razlog za episkopova srečevanja v oktobru. Govorim o raziskavi, ki je analizirala pogoje nastajanja novega kulturnega polja v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, v okviru katerega smo zbrali tudi precej fotografskega gradiva.

Del tega gradiva so tudi fotografije Janeta Štravs in Jerneja Humarja, fotografov dveh generacij, a podobnih delovnih postopkov. Oba sta v fazi oblikovanja lastnega fotografskega izraza spremljala dogajanje na alternativni glasbeni sceni in oba sta posnela precejšnje število izjemno zanimivih portretov glasbenic ter glasbenikov.

Jane Štravs,
starejši od njiju, se je na moje vabilo odzval z enim od portretov Dejana Kneza. Podobno kot Jernej Humar slabih dvajset let kasneje, tudi on ni fotografiral samo dogajanja na odru, temveč tudi vse okoli njega, s preiščanim naborom fotografij

QUATTRO*Inadattabili*

*Jane Štravs: Dejan
Jernej Humar: Tomo*

Pur prendendo spunto dalla musica punk e da altre pratiche creative nella parte centrale della Slovenia, riflettiamo qui su ciò che accade nella regione litoranea, con particolare attenzione a Nova Gorica e al suo territorio: è stato a partire da questa considerazione che ho scelto due lavori, due fotografie, come opere d'arte del mese. Del resto, la fotografia – insieme alla fotocopia, al video e ai fanzines – è stata il mezzo principale di espressione artistica del punk. Ne è testimonianza anche la mostra retrospettiva Punk e fotografia del 2023, realizzata in collaborazione con il Cankarjev dom di Lubiana e poi in parte esposta a Novi Sad (Serbia), Pforzheim (Germania) e a Skopje (Macedonia del Nord). Il progetto nell'ambito del quale si colloca è anche all'origine dei nostri incontri in ottobre: mi riferisco alla ricerca sulle circostanze che hanno portato alla nascita di un nuovo contesto culturale negli anni Ottanta del secolo scorso – nell'ambito di questo progetto abbiamo raccolto anche una notevole quantità di documenti fotografici.

Parte di questo materiale è costituito dalle fotografie di Janez Štravs e Jernej Humar, fotografi appartenenti a due generazioni diverse, ma con metodi di lavoro simili. Durante lo sviluppo di un proprio linguaggio fotografico, entrambi hanno accompagnato gli avvenimenti della scena musicale alternativa ed entrambi hanno realizzato un numero considerevole di interessantissimi ritratti di musicisti e musiciste underground.

Jane Štravs,
il più anziano dei due, ha risposto al mio invito con uno dei ritratti di Dejan Knez.

CUATRI*Inadatabii*

*Jane Štravs: Dejan
Jernej Humar: Tomo*

Stant che parie cu lis ativitâts musicâls e ta chei altris setôrs de creativitât punk inte Slovenie centrâl o tignin cont ancje de region dal Litorâl, in primis da la zone di Gnovè Gurize, o ai sielzût pal mêl dôs voris di art, vâl a dî dôs fotografiis. Par fuarce che ancje la fotografie (sore lis fotocopiis, i videos e lis fanzines) e à vût une part centrâl ta la espression artistiche dal punk. Nus al conte, sore il rest, ancje la mostre illustrative Slovenski punk in fotografija (Il punk sloven e la fotografia) fate in colaborazion tal 2023 dal ZRC SAZU parie cu la Cjase Ivan Cankar (Cankarjev dom) di Lubiane; un toc de mostre al è za stât esponût ancje a Novi Sad, a Pforzheim e a Skopje. Il progjet che al cjape dentri la mostre, al è da cjâf ancje da la tape EPISKOP di Otubar. O intint chel studi che al à analizât il contest di cuant che al veve dât fûr chel gnûf ambient culturâl dai agns otante dal secul stât; biel student o vin tirât dongje ancje avonde materiâl fotografic.

Une part di chel materiâl lu fasin ancje fotografiis di Jane Štravs e Jernej Humar, fotografs di dôs gjenerazions diversis, ma cuntun mût di lavorâ che si somee. Ducj i doi intune fase dal sacomâsi da la lôr espression fotografiche i son stâts daûr a la vite da la sene musicâl alternative e ducj i doi a an cjolt un bon numar di ritrats di musicistis e musiciscj di un interès straordenari.

Jane Štravs,
chel plui vieli dai doi, al à rispuindût ae mè clamade cuntun dai ritrats di Dejan Knez. Compagn che Jernej Humar uns vincj agns scjars daspò, nancje lui nol à fotografât dome la vite sui palcs, si ben ancje dut ce

FOUR*The Intransigent*

*Jane Štravs: Dejan
Jernej Humar: Tomo*

Since we are not just focusing on punk music and other creative activity in the central part of Slovenia but also thinking about the scene in the Slovene Littoral, with a focus on Nova Gorica and its surroundings, I have chosen two works—two photographs—as the artwork of the month. Alongside photocopying, video and fanzines, photography also represented one of the core mediums of punk artistic expression. This was already evidenced by the 2023 retrospective exhibition *Punk in fotografija* (Punk and Photography), which was created in collaboration with Cankarjev dom in Ljubljana. A subset of the exhibition has so far been shown in Novi Sad, Pforzheim and Skopje. It was created under the auspices of a project that is also the reason for Episkop's October meetings. I'm talking about a study that analysed the conditions in which a new cultural field emerged in the 1980s and in which we gathered a considerable amount of photographic material.

The material includes photographs by Jane Štravs and Jernej Humar, photographers belonging to two different generations but whose working processes are nevertheless similar. At the beginning of their careers, as they were initially developing their own photographic expression, both took a considerable number of highly interesting portraits of musicians.

Jane Štravs,
the older of the two, responded to my invitation with one of his portraits of Dejan Knez. Like Jernej Humar nearly

iz tega obdobja pa je gostoval na dvajsetih samostojnih razstavah in zanje prejel pet nagrad. Portreti, ki izstopajo, so zelo fizični, prostor, v katerem je posnel glasbenike, pa surov in temačen. Čeprav Dejan Knez ni bil stereotipni punker, je Štravs nega od njegovih portretov za Episkopovo razstavo v Maksu izbral predvsem zaradi njegovega kreativnega dela na glasbenem in likovnem področju. Linorezi Dejana Kneza so namreč neredko služili tudi pri oblikovanju plakatov za koncerte in razstave.

Jernej Humar,
skejter, hardkorovec, soustanovitelj Kulturno umetniškega kluba 13. brat, diplomant praške FAMU in profesionalni fotograf, je robustnost punkerske fotografije še nadgradil. Njegove upodobitve hardkorovske glasbene scene na Goriškem so še bolj grobe, upodobljeni liki pa brezkompromisno fizični. Po mnenju poznavalcev goriške scene mu je iz upodobitev urbanih neznancev in marginalcev uspelo izluščiti osebnosti z lastno identiteto. Glede na to njegovi portreti goriških hardkorovcev na odru in pod njim delujejo znano ter tuje obenem. Podobno kot njegovi portreti pokrajine, ki delujejo domače in eksotično hkrati. Po mnenju kuratorja in likovnega kritika Vasje Nagyja (2015) imajo mnoge Humarjeve fotografije tudi zato dvojno življenje: "[E]no v duhu gledalca – fragmentarno ter vezano na spomin in domišljijo, drugo povsem neodvisno od njega, a zato nič manj resnično."

PQ

Come avrebbe fatto Jernej Humar circa vent'anni dopo, anche Štravs non si limitava a fotografare ciò che accadeva sul palco, ma volle cogliere anche tutto ciò che lo circondava; con una accurata selezione di fotografie di quel periodo ha poi partecipato a venti mostre personali, ricevendo cinque premi. I ritratti più prominenti sono molto fisici, mentre lo spazio in cui ha fotografato i musicisti è crudo e cupo. Sebbene Dejan Knez non fosse un tipico rappresentante del punk, Štravs ha scelto per la mostra Episkop al Maks proprio un suo ritratto, soprattutto per il suo lavoro creativo nel campo della musica e dell'arte: le linoleografie di Dejan Knez sono state infatti spesso utilizzate anche per la realizzazione di manifesti per concerti e mostre.

Jernej Humar,
skater, hardcore, cofondatore dell'associazione culturale e artistica 13° fratello (Kulturno-umetniški klub 13. brat), diplomato alla FAMU di Praga e fotografo professionista, ha ulteriormente rafforzato la forza espressiva della fotografia punk. Le sue rappresentazioni della scena musicale hardcore nel Goriziano sono ancora più crude, i personaggi sono irrimediabilmente fisici. Secondo gli esperti della scena goriziana, con sue raffigurazioni di persone sconosciute ed emarginate l'artista è riuscito a far affiorare personalità con una propria identità. In questo senso, i suoi ritratti degli hardcore del Goriziano sul palco e all'infuori di esso sembrano familiari e allo stesso tempo estranei – proprio come i suoi paesaggi, che appaiono allo stesso tempo familiari ed esotici. Secondo il curatore e critico d'arte Vasja Nagy (2015), molte delle fotografie di Humar hanno proprio per questo una doppia vita: "[U]na nella mente dello spettatore, frammentaria e legata alla memoria e all'immaginazione, l'altra completamente indipendente da lui, ma non per questo meno reale."

PQ

che al capitave alì ator; cuntune racuelte resonade di fotografiis di chel timp, po, lu àn ospitât in vincj mostris personâls e al à cjapât cinc premis. I ritrats che a divegnin di chel lavôr a son une vore fisics, l'ambient dulà che al à ritrat i musiciscj, po, crût e scurut. Cundut che Dejan Knez nol jere un punk rampit, Štravs al à vût sielzût un dai siei ritrats par la mostre Episkop inte librarie caffè Maks par vie dal so lavôr creatîf intal cjamp de musiche e des arts figurativis. Lis linoleografiis di Dejan Knez, di fat, lis àn dopradis e no da râr par dâ dongje i manifescj dai concerti e des mostris.

Jernej Humar,
skater, hardcore, cofondadôr dal club culturâl artistic Klub 13. brat (Club XIII Fradi, nassût intai ultins agns nonante, cu la pueste a Salcan ma atîf pardut tal ambient hardcore intai contors di Gnovе Gurize, NdT), laureât li de facoltât di cine e television de academie des arts di Praghe (FAMU) e fotograf professionist, al à fat ancjemò plui penze la fotografie punk. Lis sôs rappresentazions de sene musicâl hardcore tal Gurizan a son inmò plui gresis, lis personis ritratis, no mo, a son fisichis cence compromès. Par cont dai cognossidôrs de sene gurizane, cun personis scognossudis e marginâls al è stât bon di burî fûr, a mieç dai siei ritrats, personalitâts cuntune lôr identitât. In chel cont, i siei ritrats dai Gurizans dal hardcore parsore il palc e da pît di chel a somein alc di cognossût e di forest intune. Compagn che i siei ritrats, cussì ancje i siei panoramis a somein familiârs e sul colp esotics. Par cont dal curadôr e critic figuratîf Vasja Nagy (2015), cetantis fotografiis di Humar ancje par chel a àn une vite dople: "[U]ne intal spirt di cui che lis cjale: framentarie e peade cu la memorie e la fantasie associative; chê altre, po, dal dut fûr di chel, ma par nuie mancûl vere."

twenty years later, he photographed not only the action on stage, but also everything around it, and his thoughtful selection of photographs from this period has been featured in twenty solo exhibitions and won five awards. The portraits that stand out are very physical, and the space in which he took those photos is raw and dark. Although Dejan Knez was not a stereotypical punk, Štravs chose one of his portraits for the Episkop's exhibition at Maks mainly because of his creative work in music and art. Dejan Knez's linocuts were often used in the design of posters for concerts and exhibitions.

Jernej Humar,
skater, hardcore fan, co-founder of the cultural and artistic club 13. Brat (The 13th Brother), graduate of FAMU in Prague and a professional photographer who has taken the robustness of punk photography even further. His depictions of the hardcore music scene in the Gorizia region are even more raw, and the characters depicted are uncompromisingly physical. According to those familiar with the Goriška scene, he was able to successfully extract personalities with their own identity from photographs of anonymous urban strangers and people from the margins. In this respect, his portraits of the Goriška's hardcore musicians and fans look at once familiar and exotic. The same ambiguous impression also characterises his depiction of landscapes. Curator and art critic Vasja Nagy (2015) sees this as one of the reasons that many of Humar's photographs live a kind of double life: "One in the mind of the spectator—fragmentary and bound to memory and imagination—the other completely independent of them, but no less real for that."



Jane Štravs: Dejan Knez, Laibach
Moša Pijade Hall, Zagreb, 1982
Archival print, 130 x 90 cm

Jernej Humar: Tomo (PM)
Centro Sociale, Videm (IT), 1996
Ink jet print, 90 x 130 cm







ZRC SAZU



Javna agencija za znanstvenoraziskovalno
in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije

GO! 2025
NOVA GORIZIA
GORIZIA

Uradni program
Programma ufficiale
Official programme

Episkop sofinancirata Javna agencija za raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) v okviru projekta *Episkop mejnosti: Premislek o goriških preteklostih in prihodnostih ob evropski prestolnici kulture, Nova Gorica 2025* (L7-462) ter Javni zavod GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture v okviru projekta *Episkop – GO! Palimpsest*.

Il progetto Episkop è cofinanziato dall'Agenzia pubblica per l'attività di ricerca e innovazione della Repubblica di Slovenia (ARIS) nell'ambito del progetto *Episkop delle frontiere: Riflettere sul passato e sul futuro di Gorizia in qualità di Capitale europea della cultura, Nova Gorica 2025* (L7-462) e dall'Ente pubblico GO! 2025 – Capitale europea della cultura nell'ambito del progetto *Episkop – GO! Palimpsest*.

Il proget Episkop è cofinanziât da la Agjenzie pubbleche par la ricerche e l'innovazion de la Republiche de Slovene (ARIS) dentri dal proget *Episkop de frontiers: Rifletî sui passâts e sui futuris de Gorizia come Capitâl Europee de la Cultura, Nova Gorica 2025* (L7-462) e dal Enti pubblec GO! 2025 – Capitâl Europee de la Cultura dentri dal proget *Episkop – GO! Palimpsest*.

The preparation and implementation of the Episkop is co-financed by the Slovenian Research and Innovation Agency (ARIS) as part of the project *Episkop of Borderscapes: Projections of the Gorizia Region's Pasts and Futures as Part of European Capital of Culture, Nova Gorica 2025* (L7-462) and the Public Institute GO! 2025 – European Capital of Culture in the framework of the project *Episkope – GO! Palimpsest*.

EPISKOPI

poglavje | capitolo | cîapitul | chapter **10**

naslov | titolo | **titul** | title

GO PUNK Za domače in izven

GO PUNK Per intenditori e non

GO PUNK Pai cognossidôrs e no dome

GO PUNK For Insiders and Beyond

kurator | a cura di | **curadôr** | curator

Oto Luthar (ZRC SAZU, Inštitut za kulturne in spominske študije)

avtorj | autore | **autôr** | author

Oto Luthar, Igor Vidmar, Esad Babačić

prevodi | traduzioni | **traduzions** | translation

Matejka Grgič (IT), Giorgio Cadorini (FUR), Jezikovna zadruga Soglasnik (EN)

jezikovni pregled | revisione linguistica | **revisione linguistiche** | proofreading

Anja Mugerli (SLO)

uredile | a cura di | **redazion** | edited by

Martina Bofulin, Petra Kolenc, Špela Ledinek Lozej

umetniini meseca | opere d'arte di questo mese | **opere di art dal mê** | artworks of the month

Jane Štraus: Dejan, Jernej Humar: Tomo

vodja projekta | responsabile del progetto | **responsabil del projêt** | project manager

Špela Ledinek Lozej

izdal in založil | pubblicato e stampato | **publicât e stampât** | edited and published by

ZRC SAZU, Založba ZRC

oblikovanje | immagine grafica | **progjet grafic** | design

Nika Zuljan

tisk | stampa | **stampe** | print

Birografika Bori

naklada | tiratura | **tirature** | print

400

Ljubljana, Nova Gorica, oktober 2025

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

784.66(497.4)

LUTHAR, Oto

GO PUNK : za domače in izven = per intenditori e non = pai cognossidôrs e no dome = for
insiders and beyond / Oto Luthar, Igor Vidmar, Esad Babačič ; [prevodi Matejka Grgič (IT), Giorgio
Cadorini (FUR), Jezikovna zadruga Soglasnik (EN) ; umetnini meseca Jane Štraus, Jernej Humar]. -
Ljubljana : ZRC SAZU, Založba ZRC, 2025. - (Episkop ; poglavje 10)

ISBN 978-961-05-1045-1
COBISS.SI-ID 249574659

--



P9

Episkop, program Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU) v okviru Evropske prestolnice kulture Nova Gorica z Gorico 2025, osvetljuje mnogotere preteklosti in možne prihodnosti goriškega palimpsesta. Pogled pisk in piscev vas bo popeljal onkraj neposrednega vidnega polja, izza vogalov in ovir. Vabimo vas, da prelistate deseto poglavje nastajajoče štirijezične knjige.

Episkop, un programma del Centro di ricerche dell'Accademia Nazionale Slovena delle Scienze e delle Arti (ZRC SAZU) ideato in occasione di Nova Gorica e Gorizia Capitale europea della cultura 2025, vuole far luce sui molteplici aspetti del passato e le possibili opzioni per il futuro del palinsesto goriziano. L'ottica delle autrici e degli autori vi condurrà al di là dell'immediatezza del campo visivo, svoltando gli angoli e oltrepassando gli ostacoli. Vi invitiamo a sfogliare il 10° capitolo di questo libro scritto in quattro lingue e ora in fase di pubblicazione.

Episkop, program dal Centri pe Ricerche Scientifiche de Academie Slovene des Siencis e des Arts (ZRC SAZU) pe ocasion di Gnove Gurize cun Gurize Capitâl europeane de culture 2025, al ilustre i passâts svariâts e i avignis pussibii dal palinsest gurizan. La otiche des scritoris e dai scritôrs us menarà di chê altre bande dal cjamp visif imediât, daûr dai cjantons e des curvis. Dai po, butait un voli sul decim cjapitul dal libri cuadrilengâl che al tache chi dentri.

Episkop, the program of the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (ZRC SAZU) on the occasion of Nova Gorica and Gorizia as the European Capital of Culture 2025, sheds light on the multiple pasts and possible futures of the Gorizia palimpsest. The perspectives of the authors will take you beyond the immediate field of vision, behind corners and obstacles. We invite you to browse the tenth chapter of the emerging quadrilingual book.