



**КРОЗ**

**ВОДИЧ**

**ПАНК**

**КУ**

**АТУРУ**

**ВЛА**

**У**

**НОВОМ**



**САДУ**



БЕЗ МУЗИКЕ ЖИВОТ  
ВИ БИО ПРЕШКА.  
НЕМШИ ЧАК И БОГА  
ЗАМИШИВАЈУ КАКО  
ПЕВА.

Самим тим што  
ли да чују музику  
рају људи из других  
дошло је до размене  
се стварају нови же  
ије и многи други. Ствари  
остају узбудљиве, расте по  
ажња за новим звуковима и  
почиње развој музичке ин  
дустије.  
После радија, грамофона,  
касетофона и це-де плејера,  
музика се данас слуша у  
дигиталним форматима,  
дискотеке и касетних  
интервјуа.

**ВЛА-ВЛА**

**Alice Cooper**

и јавља да је у току потрага  
ем Пе... Макартнија.  
196... е купуи Höfner  
Bass, у Хамбургу, за 38  
а изгубио осам лета  
доцније, вероватно након снимања  
et Back. Сада је наводно позвао  
вођача „да пронађе његов  
инструмент”, на коме је у  
псвирао бројне хитове,  
Cypress Hill - „Back In B  
2022.  
Десет песама на десето  
дијском албуму (не рачун  
живе албуме, компи  
...





**Милан Милојковић**

**Ира Проданов**

**Адриана Сабо**

**Љубица Илић**

# **ВОДИЧ КРОЗ ПАНК КУЛТУРУ У НОВОМ САДУ**



**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ**

**Нови Сад, 2023.**

**Издавач: Академија уметности Универзитета у Новом Саду**

**За издавача: проф. Сениша Бокан**

**Рецензенти:**

**Бојана Радовановић, Београд**

**Ана Ђорђевић, Корк (Ирска)**

**Дизајн корица: Јана Томић**

**Прелом и коректура: Милан Милојковић**

**ISBN: 978-86-81666-73-9**

**Објављивање ове публикације је реализовано уз финансијску подршку града Новог Сада**





## САДРЖАЈ

Увод \_\_\_\_\_ 7

Осврт на литературу, методологију и терминологију \_\_\_\_\_ 10

Почеци панка и новог таласа у Југославији \_\_\_\_\_ 23

Панк музика у Новом Саду \_\_\_\_\_ 52

Жене у новосадском панку \_\_\_\_\_ 124

Штампане публикације о новосадском панку \_\_\_\_\_ 149

Новосадски фанзини осамдесетих година \_\_\_\_\_ 185

Биографије аутора \_\_\_\_\_ 205



## Увод

*Водич кроз панк културу у Новом Саду* је замишљен као интерактивна електронска публикација намењена пре свега академским истраживачима у области популарне музике, као и заинтересованим проучаваоцима из различитих хуманистичких дисциплина. Ова електронска књига је конципирана као полазна тачка у потенцијалним проучавањима која нуди информације о примарној грађи тј. музици и извођачима, дискографији, звучним, видео и текстуалним записима, академским, популарним/промотивним и незваничним издањима, као и секундарном корпусу информација о сродним темама, присуству у медијима и значају за локалну заједницу, те месту на регионалној и глобалној сцени. Публикација садржи осврт на терминологију и приступ проучавању у сродним студијама, осврт на шири (музички) контекст, историјски преглед панк музике у Новом Саду са фокусом на најзначајније појаве и догађаје, те стилске и жанровске одреднице, као и дискографију, затим преглед стања у издаваштву, осврт на визуелни аспект ове културе и преглед релевантне библиографије. Посебна пажња је посвећена улози жена у афирмацији панк културе у



граду као и значају фанзина за ову вибрантну сцену. Истраживачи који су радили на овом издању су настојали да систематизују постојећу грађу, опишу њен значај и обим, као и да, у мери у којој је то било могуће, раздвоје мит и популарна предубеђења о овој музичкој сцени од историјски релевантних информација.

Аутори су у својим истраживањима кренули од већ постојећег корпуса знања о панк култури у светским оквирима, обрађеним у поглављу посвећеном осврту на литературу у којем се разматрају концепције осталих (академских) публикација о панку, као и коришћене методологије и теоријски постулати који су били инструментализовани приликом бављења сродним темама. Такође, посебна пажња је посвећена малобројним домаћим написима на ову тему, не само у вези са Новим Садом већ и у ширим југословенским оквирима, будући да је ова локална сцена имала веома значајно место на мапи музичке културе, како у социјалистичкој Југославији, тако и касније. У том смислу је учињен покушај да се новосадска панк сцена позиционира у односу на друга „жаришта“ ове музике у региону, као и њено место у односу на светска струјања. Веома значајан ослонац при писању ове књиге била је публикација *Новосадска панк верзија* која од свих објављених извора садржи најпотпуније информације релевантне за ову тему иако није реч о академском већ о публицистичком издању. Поред њега, у том смислу је важно истаћи и издање *НС рокопедија* које поред осталих, садржи и одређене информације релевантне за проучавање панка.

Панк је у овој публикацији посматран као „култура“ у смислу у којем се овај појам разуме као резултат одређеног скупа уметничких и друштвених идеја у различитим пољима друштвеног деловања, у овом случају од уметничких области, преко публицистике и медијских сфера до политике, у контексту Новог Сада, од краја седамдесетих

година до данас. Разуме се да је оваква појава кроз историју била дефинисана на различите начине, добијајући одреднице као што су „поткултура“ или „супкултура“, чему ће бити посвећена посебна пажња у даљем тексту, иако у фокусу овог издања није полемика око оправданости употребе термина „култура“ са или без префикса, већ одређена музичка и шира друштвена појава која је вредан предмет проучавања из различитих хуманистичких области, те је циљ издања мотивисање потенцијалних истраживача да свој рад усмере у овом правцу.

## Осврт на литературу, методологију и терминологију

Милан Милојковић

Написи о панку (punk, енг.) у академској продукцији су веома бројни и обухватају како везе овог појма са музиком, тако и са другим уметностима и подручјима друштвеног деловања попут педагогије (Coles, 2014), социологије (Beer, 2014) и економије (Dale, 2018). Већина њих доноси обраду примарне грађе и артефаката из одређене области и/или периода, али значајно су заступљени и зборници радова, као и историјске студије које се баве хронологијом развоја жанра или еволуцијом музике на коју се термин односи. У појединим од ових студија су посебно наглашене појаве као што су *Уради сам* (DIY – Do It Yourself, енг.) и фанзинашка (fanzine, енг.) култура (Dale, 2012; Guerra, 2020), извођаштво и сценско појављивање (Hannerz, 2015), мода и дизајн (Sklar, 2018) и утицаји на остале музичке жанрове (Rimmer, 2022). Ипак, чини се да су најбројније управо студије, попут ове



коју читате, а које се баве појавама и верзијама панка у одређеном географском и временском оквиру (Encarnacao, 2013; Warner, 2003; Heylin, 2005; Thompson, 2009; Kuhn, 2010; Skov, 2023; Worley, 2017).

Међу овим публикацијама, било да се баве генералним присуством и употребом овог појма, било неком ужом области у којој се јавља, за овај текст су нарочито значајне оне које настоје да дају дефиницију термина панк и одреде начине његове употребе. Те дефиниције најчешће полазе од музике, одређујући панк као жанр или стил у популарној музици, али значајан број њих проширује своја одређења обухватајући историју уметности уопште, политику, дизајн, новинарство итд. У појединим од њих се истиче проблем приликом дефинисања термина панк као музичке одреднице, будући да музика на коју се односи настаје са идејом да се „наруга“ устаљеним начинима класификације музичких жанрова и стилова, те се истиче да је панк управо музика која је настала са идејом да се супротставља дефиницијама и критички се поставља према покушајима да се уклопи у постојеће теоријске наративе, али да је временом постала управо једна таква појава, са својим клишеима и стилским карактеристима (Worley, 2017: 26).

Детаљан преглед значења термина панк кроз историју Оксфордског речника енглеског језика се налази у књизи *Чуда једног акорда – снага и значење у панк-року* Дејва Лејинга (Dave Laing), који полазећи од најранијег помињања термина у 16. веку, прати промене његовог значења до савременог доба уз варијанте које су се јављале у америчком енглеском језику. Он уочава да је термин, пре него што ће ући у употребу као музичка одредница прешао пут од тога да означава врсту сексуалног девијанта до генералне увреде која омогућава ублажавање значења до потпуне неутрализације у којој се током 50-их година почиње јављати и као одредница за филмске

улоге или популарне певаче провокативних наступа (Laing, 2015: 55-56). Код овог аутора се такође може приметити раздвајање термина панк, као оног са генералнијим значењем које се односи на став од термина панк-рок који користи када је реч о музичким жанровима. Међутим, аутор и панк-рок сматра кровним термином, будући да се он односи на различита стилска усмерења у музици, али обједињена генералним негативним конотацијама које је појам носио са собом.

У књизи је приложено обиље извода из написа из друге половине седамдесетих у којима се документују придеви којима су одређивани панк бендови и њихова музика. Тако, Лејинг уочава да се термини којима се описивао звук панк бендова и њихово укупно деловање могу поделити на оне који су позајмљени из речника психичких обољења (попут: луд, манијакалан, патолошки, дегенерисан, глуп, имбецилан), затим физичких болести (као што су: болестан, повраћање), непристојности (прљавштина, пљување, невоспитање), непријатности и насиља (Laing, 2015: 142).

Пит Дејл (Pete Dale) истиче да је средином деведесетих „панк почео поново да се јавља, не као стил, већ, чини се, 'суштински' (substance).“ Даље, он покушава да одреди шта чини ту суштину, истичући да су „панкери другачији од хулигана (louts); панк музика удара и кричи, у панку бенд и фанови раде заједно, термин панк(-ер) чак и када се примени на неког ко је повезан са панком може бити увреда. Али као што се често може видети у овом 'покрету', панк шта год да је, свакако није стил“ (Dale, 2012: 23). Међутим, он даље наглашава да се панк до тог периода односио на превише међусобно различите музичке појаве да би био стил, тј. његово трајање кроз време и обухватање појава које не испољавају превише сличности дају повода да се постави питање „да ли је политика панка део стила или у панку постоји нека политичка суштина?“ (Dale, 2012: 23). Он такође

истиче да је ова подела утемељена у перцепцији, будући да публика која слуша mainstream панк музику може сматрати панк стилем, док је она која је део андерграунд панк сцене склонија да о панку говори као „суштини“ која надилази стилске одреднице. Та суштина може бити схваћена као начелни негативни став према естаблишменту који се јавља, између осталог, и као последица комерцијализације панка и његовог утемељења као стила у поп музици.

Већ од самих почетака панка у Великој Британији средином седамдесетих година, често се могло чути да су се бендови који су остварили велику популарност „продали“ (термин који је био у употреби још код хипи генерације), свдећи панк на моду и својеврсни бесмислени ексцес, пролазну атракцију, насупрот онима који су остали верни оригиналном ставу, самим тим, доживљавајући панк као нешто више од стила (Dale, 2012: 24).

У извесном смислу, насупрот Дејловим разматрањима, Моника Склар (Monica Sklar) у својој студији *Стил Панк* одређује панк управо као стил у оквиру супкултуре, мада уочава да савремени модни елементи који се продају као панк стил одевања „немају дух који се идентификује и очекује од панк стила“ (Sklar, 2018: 2). Насупрот томе, она допушта да се оно што значи панк дефинише кроз самоодређење оних који се тако идентификују, истичући да се панк „убичајено односи на оне који су отуђени (disenfranchised) од друштва. Само-идентификовани панкери могу бити они који су критични према мејнстрим уметности, политици, популарној култури, конзумеризму, животном стилу, сексуалним и друштвеним нормама. Панк начин одевања је утемељен у жељи да се делује иронично и анти-хегемонско, он поново проналази (reinvented) мејнстрим стилове да би критиковао друштво кроз бриколаж и присвајање (appropriation)“ (Sklar, 2018: 4).



У књизи *Панк – дефинитивно сведочанство о револуцији* аутори прилажу речничку дефиницију појма који одређују као „1) покрет младих са краја 70-их који карактеришу слогани против естаблишмента и ексцесна гардероба и фризуре; 2) инфериорна, покварена, безвредна особа или ствар; 3) Безвредни обједињени чланци 4) скраћеница за панк-рок 5) млади хомосексуалац; 6) проститутка и 7) покварено или безвредно“ (Colegrave, 2005: 11). Они, такође, истичу да је „иронија панка у томе што онда када је био именован и дефинисан, био је већ готов“ (Colegrave, 2005: 12). Међутим, аутори истичу да та чињеница није од значаја будући да њих занима дух панка који је „више од мајица са кратким рукавима или гласне музике“, одређујући панк као „покрет колектива индивидуалних слободних умова, који управо онемогућавају прецизно дефинисање панка, будући да их покрет подстиче да буду иновативни и изврдавају одређења“ (Colegrave, 2005: 12).

Такође, одређен број аутора примећује да се панк чешће дефинише на основу тога што није, односно против чега се залаже, него на темељу онога што заступа (Traber, 2001: 48). У том смислу се наглашава да је панк истовремено део рок музике и својеврсна анти-рок музика. Срба Игњатовић уочава „активизам овог стваралаштва (панка) упркос његовој његовој наглашеној потреби да се супротстави сваком организованом активизму. Оно признаје контакт с публиком и његов повратни утицај, чак чезне за њим сматрајући да је ван ове везе свако стваралаштво мртво и искорењено. То, опет, указује на природу панка – његову контактну медијску бит. Реч је ... о стваралаштву које инсистира на колективном раду и духу и по томе што се приближава добро познатим поставкама уметничке авангарде.“ (Игњатовић, 1984: 12).

Бендови првог таласа панка су тврдили да се враћају рок коренима, истовремено негирајући тада актуелна стремљења у рок музици новим, еклектичним и пародичним критикама естаблишмента, негирајући савремене институције и комплетно друштвено уређење (McLaren, 2006). У том смислу, панк се може посматрати као манифестација постмодернистичких идеја колажирања, прихватања кича и критике модернистичких установа и система вредности (Moore, 2004: 305).

Панк (панк-рок) се, тако, може односити на пародични, еклектични музички израз, али сасвим сигурно има своје изражајне особености које дају повода да се посматра као стил у одређеним околностима. С друге стране, панк се може разумети и као „кровни термин“ који обухвата различите музичке стилове као што су хардкор (hardcore), Ои!, пост-панк итд, те онда даје повода да се посматра као жанр у оквиру којег постоје различита, међусобно супротстављена усмерења. Панк се истовремено односи на музику блиску левој страни политичког спектра (хардкор панк, стрејт еџ /straight edge/) и на музику радикалне деснице (Ои!, скинхед /skinhead/). У таквом контексту се панк посматра шире од музике, будући да мало која врста популарног музичког израза има тако изражену везу са одређеним светоназором као што је то случај са панком (осим ако није реч о музичкој пропаганди политичких партија, за шта је панк такође често коришћен). Панк је, такође, дао подстицаја независном музичком издаваштву које је омогућило распрострањивање ове културе и тамо где није наилазила на медијску подршку мејнстрим медија (Laing, 2015: 18).

Панк је често кроз историју био одређиван као супкултура, најчешће од стране теоретичара који су додавањем префикса „суб“ желели да укажу на појаву која се критички односи према доминантној

мејнстрим култури одређеног подручја (града, државе, региона)(Happertz, 2015: 14). Судећи по њиховим написима и одређењима, намеће се закључак да се и панк у Новом Саду може посматрати као „суб“ култура, нарочито у периоду његовог настанка и афирмације (Happertz, 2015: 15). Међутим, панк је у Новом Саду, нарочито током последње две деценије постао веома снажно институционализован, бивајући важним елементом укупног културног живота у граду, те у различитој мери подржан од готово свих политичких структура на власти у овом периоду, чиме се даје повода за одбацивање префикса „суб“ у овом случају, будући да више није реч о појави која се супротставља естаблишменту, већ артикулисаном и афирмисаном сегменту локалне мејнстрим културе, о чему сведочи и ова публикација, као и остала академска грађа која се бави овом темом (Božilović, 2013: 78). Будући да циљ ове публикације није разматрање значења термина култура и супкултура, наведено њихово одређење ће бити употребљено у даљем тексту уз свест о великом плурализму мишљења о значењу и употреби ових појмова у савременој академској литератури.

Термин панк ће се, тако, у овој публикацији користити уважавајући најчешће елементе одређења овог појма у претходно разматраној литератури, тј. као скуп музичких, политичких и уметничких идеја и схватања који има своје конкретне звучне манифестације у популарној музици, као и визуелни, те писани исход, уз мање или више јасне везе са одређеним политичким артикулацијама друштвеног усмерења.

У том смислу ће панк (или панк-рок) као музички стил бити коришћен како би се описале музичке појаве које се у основи темеље на наслеђу класичне рокенрол и рокабили музике 50-их и 60-их година те паб-рока (pub-rock) из раних седамдесетих, уз интензивније дисторзиране гитаре и агресивнији, бржи и монотонији

ритам бубњева у односу на узоре из прошлости (Laing, 2015: 18, 62, 80). Оваква музика повремено може укључивати елементе јамајчанске музике попут ска (ska) и реге (reggae) сегмената (Hebdige, 1987: 107), као и других музичких жанрова, често на пародичан и омаловажавајући начин. Нихилизам, иронија, гротеска и пародија су честа обележја ове музике уз певање које је често рецитоване са повишеном емоционалношћу, скандирање, викање, уз повремене мелодијске флексије и спорадично вишегласје.

Из овог одређења ће се временом диференцирати пот-катеорије, као што је Ои!, врста панк музике која још више наглашава сировост, агресивност и поједностављење у музичком изразу, а која ће касније бити у значајном свом делу блиско повезана са десничарским политичким партијама и покретима, као и скинхед супкултуром (Bushell, 2008: 30-31). Скинхед панкери су оригинално, као и Ои! музика, били претежно аполитична културна појава која се манифестовала пре свега у музици и моди, али је касније током осамдесетих доживела радикализацију у виду покрета који је промовисао и често спроводио у дело идеје крајње десних политичких организација (Worley, 2013: 606; Petridis, 2010).

Насупрот томе, стрит-панк (street punk), анархо-панк (anarcho punk), хардкор панк и стрејт еџ који се јавља примарно у САД, ширећи се током осамдесетих по читавој Европи, заступају идеје са супротне стране политичког спектра као што су поштовање права родних мањина, анархизам, веганство, енвајерментализам итд, уз музику која такође доноси значајна поједностављења и интензивирање звука, али са више ритмичког нијансирања и готово без видљивог упоришта у класичном рокенролу или музици афроамеричких заједница или карипских имиграната (изненађујуће, насупрот Ои! музици) (Glasper, 2004; 2006). Како истиче Амброзић:

управо једна од најзначајнијих карактеристика хардкора је да се ради о строгом систему вредности, чија је једноставност и крутост такође погодовала његовом брзом ширењу и каснијем дељењу на поджанрове. У тај систем је улазила и ... спонтаност изражавања али са помало промењеним смислом – док су некадашњи рокери често покушавали да дају виши смисао оном што су изражавали, у хардкору се сам чин изражавања вредновао као једна од највиших вредности по себи – сваки урлик на правом месту био је вредан као и било како добар стих (Pavlov i Šunjka, 1991: 2).

Пост-панк је термин који се готово симултано са појавом панк музике користио како би се описали бендови који су поједине елементе „оригиналног“ панк израза интегрисали са клишеима и нормама мејнстрим поп музике. Ова музика је мање агресивна, са промишљенијим приступом аранжманима и композицији, али је задржала одређене нонконформистичке идеје и често настоји да делује субверзивно, „изнутра“ критикујући устаљене музичке праксе. У пост-панку се такође повремено уочава иронија и пародија, али много суптилније изражена, често кроз скривена значења и метафоре (Raynolds, 2005). Музика је мелодичнија, мање агресивна и са знатно више разноврсности у утицајима и инструментаријуму. Једна од најзначајнијих новина на том плану је употреба синтетизера звука који ће у то време почети да се производе у мањим и јефтинијим варијантама које су биле погодне за сведен и конкретан пост-панк музички израз (Cateforis, 2011: 26-27). У најрадикалнијој форми, употреба електронских инструмената ће током седамдесетих година, под утицајем бендова из Немачке, довести до појаве пост-панк бендова који ће у потпуности гитаре и бубњеве заменити електроакустичким еквивалентима (Raynolds, 2005: 124-130).

Често је у употреби када је реч о овој теми и термин нови талас који се у зависности од случаја користи као 1) шири термин од панка

који укључује панк и све сродне жанрове до средине осамдесетих година (Clinton, 2007: 140; Joynson, 2001: 12), 2) као синоним за панк (Joynson, 2001: 12), 3) као синоним за пост-панк или као одредница за посебан музички жанр сродан пост-панку (Raynolds, 2005: 160; Cateforis, 2009; 2011: 11).

Термини о којима је било речи ће бити у даљем тексту коришћени у контексту панк музике у Новом Саду, те ће промене у њиховом значењу у случају када се примењују на локалне феномене бити посебно истакнуте у том делу текста у којем се јављају разлози за модификацију значења изведеног из британске и америчке музике:

хардкор панк заправо је до жанровских назнака сведен панк, ослобођен почетне дозе беспопштедног ниҳилизма. Као такав, сведен на обрасце понашања, изгледања и размишљања он је учинио и оно што сам рокенрол педигре за тако нешто. Једноставна порука о потреби друштвене и личне освешћености – у оквиру хардкор фанзина и код нас можете читати систематска залагања за вегетаријанство, несечење јелки за Нову годину, некоришћење тешких дрога и алкохола, исмевање мушког шовинизма и националне заслепљености итд. – уз исто тако једноставну, гласну и брзу музику којој је примарни циљ ослобођење енергије у непосредованом, чистом облику, заједно са новим генерацијама, већ дубоко у осамдесетим, били иницијација у свет озбиљности, права сувисла побуна и први, сопствени глас у овом свету, права сопственост (Pavlov i Šunjka, 1991: 1).

Како се види из написа Драгана Амброзића, те модификације у односу на одређење ових термина код иностраних аутора нису толике да би се њихово значење битно изменило.

## Литература

- Beer, David (2014): *Punk Sociology*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Bushell, Garry (2008): *Oi! – The Truth*, <https://web.archive.org/web/20080731120915/http://www.garry-bushell.co.uk/oi/index.asp>
- Cateforis, Theo (2011): *Are We Not New Wave: Modern Pop at the Turn of the 1980s*, University of Michigan Press.
- Colegrave, Stephen, Chris Sullivan (2005): *Punk – The Definitive Record of a Revolution*, London, Cassell Illustrated.
- Coles, Tait (2014): *Never Mind the Inspectors, Here's Punk learning*, Carmarthen, Crown House Publishing.
- Dale, Pete (2012): *Anyone Can Do It – Empowerment, Tradition and the Punk Underground*, Farnham, Ashgate.
- Dale, Jeremy (2018): *The punk rock of business – applying a punk rock attitude in the modern business era*, Austin, Greenleaf Book Group Press.
- Encarnacao, John (2013): *Punk Aesthetics and New Folk – Way Down the Old Plank Road*, Farnham, Ashgate.
- Gaspar, Ian (2004): *Burning Britain—The History of UK Punk 1980–1984*, London, Cherry Red Books.
- Guerra, Paula, Pedro Quintela (2020): *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World - Fast, Furious and Xerox*, Palgrave Macmillan.
- Hannerz, Erik (2015): *Performing Punk*, Palgrave Macmillan.
- Hebdige, Dick (1987): *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*, London, Routledge.
- Heylin, Clinton (2005): *From the Velvets to the Voidoids – The Birth of*



*American Punk Rock*, Chicago Review Press.

Heylin, Clinton (2007): *Babylon's Burning: From Punk to Grunge*, London, Penguin.

Игњатовић, Срба (1984): Бачена панк рукавица, *Борба* 30. 6. 1984, 12.

Joynson, Vernon (2001): *Up Yours! A Guide to UK Punk, New Wave & Early Post Punk*, Wolverhampton: Borderline Publications.

Kuhn, Gabriel (2010): *Sober Living for the Revolution – Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press.

Laing, Dave, TV Smith (2015): *One chord wonders – power and meaning in punk rock*, Oakland, PM Press.

McLaren, Malcolm (2006): Punk Celebrates 30 Years of Subversion, *BBC News*, <https://web.archive.org/web/20200115073013/http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5263364.stm>

Moore, Ryan (2004): Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction, *The Communication Review*, 7, 305–327.

Pavlov, Dragan, Dejan Šunjka (1991): *Punk u YU*, Beograd, Dedalus.

Petridis, Alexis (2010): Misunderstood or hateful? Oi!'s rise and fall, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/music/2010/mar/18/oi-cockney-rejects-garry-bushell-interview>

Reynolds, Simon (2005): *Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978–1984*, London, Faber and Faber.

Rimmer, Dave (2022): *Like Punk Never Happened*, London, Faber & Faber.

Sklar, Monica (2018): *Punk Style*, Bloomsbury Academic.

Skov, Marie Arleth (2023): *Punk Art History – Artworks from the European*

*No Future Generation*, Bristol, Intellect Books.

Thompson, Dave (2009): *London's Burning – True Adventures on the Front Lines of Punk 1976-1977*, Chicago Review Press.

Traber, Daniel S. (2007): *Whiteness, Otherness, and the Individualism Paradox from Huck to Punk*, Palgrave Macmillan.

Warner, Brad (2003): *Hardcore Zen – Punk Rock, Monster Movies and the Truth About Reality*, Somerville, Wisdom Publications.

Worley, Matthew (2017): *No Future – Punk, Politics and British Youth Culture, 1976–1984*, Cambridge University Press.

## **Почеци панка и новог таласа у Југославији**

**Адриана Сабо**

Као што је раније поменуто, уобичајено се сматра да је панк, као музичка идеја или покрет, подразумевао тежњу ка поједностављењу музичког израза, као реакцију на тзв. „прогресивну“ рок музику која је доминирала седамдесетих година. То се пре свега огледало у „повртаку основама“ тј. обновљеном интересовању за рок музику педесетих која је због своје једноставности и непосредности била блиска панк стремљењима. Такође, протестни и бунтовнички карактер који се везивао за овај рани период рок музике је био једно од својстава које су панкери желели да рестаурирају у другој половини седамдесетих година 20. века.

Настајући у великим британским градовима и муњевиито улазећи у фокус тадашње медијске пажње, панк се релативно брзо распространио у Југославији, будући да је британска музика код нас током седамдесетих била доминантни узор домаћим музичарима,

а притом, млади су уживали велики степен самосталности кроз омладинске институције које су омогућавале промоцију оваквог стваралаштва. Немања Стокрп истиче да је:

коначно, крајем 1977. године и панк (...) стигао у Југославију. Панк и нови талас у Југославији били су урбани феномен у ком су централну улогу играли млади људи жељни слободе, индивидуалног и оригиналног израза и истицања личног идентитета насупрот колективном, што је подразумевало рушење норми старијих генерација и естаблишмента. Значајно је подвући да су у Југославији 'панкери били више преокупирани феноменолошком и естетском карактеристиком панка, а мање политичношћу и идеологијом покрета'. Другим речима, циљ није било рушење, већ мењање система на боље. У одређеном смислу нови талас и јесте био интегративни покрет младих у време када се југословенска држава нашла у сложеној друштвено-политичкој ситуацији, нарочито после Титове смрти 1980. године (Стокрп, 2020: 11).

Публикације посвећене популарној музици из тог периода, попут часописа *Полет* и *Џубокс*, велику пажњу посвећују британској музици, представљању тамошњих актуелности и промоцији гостовања у Југославији и региону (Стокрп, 2020: 20). Без обзира на медијску и институционалну подршку, панкери су се у Југославији суочавали са одређеном врстом цензуре, често имплицитне и „самонаметнуте“, а у том смислу је могуће разумети и деловање комисије за шунд која је, као по правилу, плочама са панк музиком додељивала ову етикету, утичући на цену издања и посредно на њихову доступност (Куав, 2009: 84-87). Како истиче Михајло Пантић:

У својој раној, формативној фази 'нови талас' је у Југославији и Србији дошао са уметничке периферије, што није синоним за маргину, већ упозорава на преовлађујућу аутодидактичност тада оглашених уметника. Конкретно, уколико је неко желео да се бави музиком није морао да има (нити је углавном имао) музичко образовање. Убрзо је, међутим, 'нови талас' прихваћен, социјално интегрисан, медијски подржан, и до извесне мере 'припитомљен', а

касније и комерцијализован. То посебно важи за нови вид популарне музике, која је у међувремену постала симбол ондашњег времена, и данас цењена, слушана и узимана као еталон вредности у новопродошним стваралачким генерацијама“ (Пантић, 2020: 106).

Највећа пажња у овом прегледу ће бити посвећена почецима панка у Љубљани, будући да је тај град био од великог значаја за успех бројних новосадских бендова попут *Вриска генерације*, *Боја*, *Два минута мржње* и других, те иако је престоница Словеније имала „благу предност“ у односу на Нови Сад у погледу хронологије догађаја и значаја сцене, чињеница је да су прве ЛП (long play) плоче *Панкрта* и *Пекиншке патке* објављене исте 1980. године, што су уједно и прва два панк албума објављена у Југославији. Самим тим, дешавања у осталим градовима ће бити поменута у сврху маркирања контекста у којем се јавља и новосадска сцена, док су детаљнији прегледи развоја панка и новог таласа у Југославији доступни у значајном броју написа и публикација доступних у списку литературе.

Када је у питању почетак панка и новог таласа уопште, како је већ истакнуто, до публике у Југославији је он дошао као мање или више комерцијална верзија „оригиналног“ панка који није увек било могуће „претворити“ у масовно популарни производ потрошачке културе. Како примећује Тео Кејтфорис (Theo Cateforis), „великим продуцентским кућама, панк је деловао као производ који никако није било могуће продати“ (Cateforis, 2011: 1–2), док је музика коју су стварали бендови као што су *Talking Heads*, *Blondie*, *Devo* итд. „делили енергију панка, али су ублажили његову горчину помоћу приступачнијих и необичнијих песама, посутим либералним дозама хумора, непоштовања и ироније“ (Cateforis, 2011: 2). Овим тврдњама треба додати и то да је оно што данас сматрамо панком

– а што је најбоље представљено радом групе *Sex Pistols* – заправо комерцијализована верзија музике и става незапослене омладине британских предграђа, а не, како се тада углавном перципирао, „оригинални“ производ беса и незадовољства лумпен-пролетеријата (часопис *Џубокс* је „предводио“ домаће јавно мњење о панку као „аутентичном“, „критичном“ али и „агресивном“, „анахроном“ и „комерцијализованом“, Стокрп, 2020: 14-15). Другим речима, без обзира на чињеницу да панк неоспорно садржи оштру друштвену критику, било је очигледно и у то време да је као музички правац који данас познајемо настао оног тренутка када је Малком Мекларен (Malcolm McLaren) открио чланове бенда *Sex Pistols* и покушао да њихову музику претвори у комерцијални производ, а уз помоћ дизајнерке Вивијен Вествуд (Vivienne Westwood), која је у великој мери допринела формирању препознатљивог панк имиџа.

Тако у Британији, једна од главних разлика између панка и новог таласа лежи у чињеници да се панк везује за лумпен-пролетеријат, а нови талас за урбану и образовану омладину средње класе. Како истиче Кејтфорис: „велики број новоталасних бендова (...) формиран је од стране дипломаца (или оних који су одустали од студија) уметничких школа, универзитета и колеџа, институција традиционално повезаних са средњом белом класом које су обезбедиле веома другачију основу од оне, типично романтизиране слике развоја рокенрола као музике радничке класе. Као такав, нови талас је често описиван као 'интелектуалан' или 'прогресиван' (...)“ (Cateforis, 2011: 73). Другим речима, ово је била музика која је требала да репрезентује младе који су живели у свету све брже модернизације, рапидног развоја технологије (која има и кључну улогу у креирању музике новог таласа), младе из метропола (бетонских џунгли) чија је критика била усмерена управо на негативне последице урбанизације

– криминал, сиромаштво, насиље итд. – али која је подразумевала и говор о темама које су се тицале њихове приватности – попут секса, дроге, досаде, алкохола... На тај начин, ови музичари су (као и многи пре њих), тежили да створе свој „аутентични“ идентитет кроз музику, идентитет који ће, такође, бити базиран на идеји одбацивања музичких праваца прошлости, нарочито прогресивног рока.

У Југославији та подела, као што је поменуто, није доследно пратила британску класну утемељеност панка, већ се може уочити да су се панком и новим таласом бавили млади припадници средње грађанске класе, такође веома често студенти. О томе ће бити више речи касније.

Након иницијалне еуфорије која је настала крајем седамдесетих и у првим годинама осамдесетих, панк и нови талас нису нестали, само су теже долазили до мејнстрима и углавном су наставили своје постојање кроз хардкор, Ои! и сродне правце, који су очували идентитет панк музике, нарочито у срединама које ће бити у фокусу овог поглавља, али је само изузетно долазила до шире популарности и значајнијих дискографских остварења. Већи део панк музичара, издавача и фанова наставља да делује у андерграунду. Како се наводи у публикацији *Punk u YU*:

у периоду 1982–1985, на сцену су на преврат ступиле нове снаге. Појаве хардкор и Ои! панка у великој мери су утицале на догађаје на овим просторима. У том периоду нови талас се потпуно угасио, а панк је постао ортодокснији. Нове групе звучале су много брже и чвршће од својих претходника. Управо због тога врата дискографских кућа, радио станица и музичких новина су била чврсто затворена испед њихових носева (Pavlov i Šunjka, 1991: 69).

У том смислу се може разумети и став Драгана Амброзића који се односи на укупну појаву панка у Југославији:



далеко од очију јавности, очито је у осамдесетим у овој земљи (СФРЈ) постојао читав паралелан свет група и људи који су на већ традиционалан панк начин тражили ослонце тамо где их није било, а требало их је бити... Капсула у којој су се нашли затворени они који су средином седамдесетих дошли у „године тинејџерске озбиљности“ била је непробојна утолико што зидове није имала – она је била у свему што се збивало, у самој природи ствари и начину на које су се оне догађале (...) Овде смо негде на прапочетку панк-рока, кад се једна новодолазећа генерација која је чула за многе легенде, али ниједну није поштовала, јер оне више ништа реално нису означавале, почела у градовима да проналази начин да се изрази на њој прихватљив начин (...) Но, причати о панку у Југославији 1980–90. значи везати се за једну другу историју, која до сад није забележена. Првобитна генерација панк састава у овој земљи, она из касних седамдесетих још је стигла до новина, радија, телевизије, потоња је остала затрпана другим вестима, пошто са становишта медија није представљала догађај. А упрво у том периоду панк је ушао у све овдашње домове као малтене свакодневна појава. Основно средство за ово беше хардкор панк, једно ново збивање које и у свету почиње почетком осамдесетих... Све оно што се у осамдесетим збивало са претакањем панка у хардкор панк (код нас стиже негде 83–84) представљало је по савременицима тог збивања „даљу гетоизацију панка“, даље дељење унутар једног малог круга истомишљеника“ (Pavlov i Šujka, 1991: 1).

## Почеци панка у Југославији – Словенија

Првим познатим (и признатим) југословенским панк бендовима, сматрају се *Панкрти* из Љубљане, и *Параф* из Ријеке, оба оформљена 1977. године. Када је у питању панк сцена у овом региону, треба истаћи да се оно што би се данас могло назвати „класичним“ панк звуком, неговало пре свега у Словенији, те да је овај музички правац послужио као важан катализатор за различита друштвена превирања која су обележила словеначку културну сцену осамдесетих. На нивоу Југославије, панк и нови талас су се дешавали готово паралелно, односно, транзиција панка у нови талас се догодила знатно брже него што је то био случај у англо-америчкој индустрији (ако се ова два појма посматрају као да се односе на различите појаве). Тако се, нарочито у написима са почетка осамдесетих година, термини користе практично као синоними, а уз идеју да их спаја један јединствени дух побуне и артикулација жеље за променом. Како се присећа Грегор Томц, један од оснивача *Панкрта*, „касне седамдесете и ране осамдесете су биле веома креативан период у словеначкој музици. Све је почело са *Панкртима* и панк бендовима које су инспирисали (...). Према данашњим стандардима, то су били хард рок бендови са критичким ставом, који су свирали кратке, гласне и енергичне песме“ (Томс, 2020: 198). Када је у питању инспирација за оснивање панк бенда, исти аутор наводи:

Током 1977, Петер Ловшин и ја смо студирали на Факултету за социологију, политичке науке и новинарство у Љубљани, и одлучили да доведемо у питање „мртву природу“ живота под социјализмом и mainstream рок који је долазио са капиталистичког Запада. Инспирисани потцењивачким чланком о панк музици у једном значајном америчком магазину (био је у питању или *Time* или *Newsweek*), који је обележио панк као примитиван, агресиван, гласан и провокативан, схватили смо да је то музика за нас (Томс, 2020: 198).

Овакво објашњење настанка панка од стране једног од његових кључних актера, указује на већ поменућу жељу за побуну, али и на чињеницу да је панк музика у Југославији од самих почетака била везана са интелектуализмом, односно, са студентском, а не културом лумпен-пролетеријата, на пример, како је то био случај у Британији. Како примећује новинар *Борбе* Саво Поповић на основу тадашњег истраживања какву музику слушају млади у Југославији: „Тај прокажени панк је далеко најближи најмлађим омладинцима, тачније градским клинцима који га и у највећем броју случајева сами спонтано креирају. Млади радници, опет, најрађе слушају народну или новокомпоновану народну музику“ (Поповић, 1982: 8).

Пишући о конкретним начинима, односно структурама у којима се панк у Словенији развијао, Грегор Томц наводи:

Генерално, словеначке алтернативне институције су креирале тржиште контракултуре и индустрију којом су руководили студенти са убеђењима нове левице који нису били заинтересовани да се прикључе комерцијално успешном музичком бизнису. Они су разумели развој панк супкултуре у Словенији као потенцијални катализатор радикалне политичке промене, иако никада нису прецизирали тачно која је природа такве промене (Томц, 2020: 198).

Другачије речено, иако су панк песмене несумњиво формулисале критику усмерену на друштво у целини али и комунистичку власт, чини се да никада није дошло до јасне артикулације тог сентимента у политичку идеју. У Словенији, панк сцена се разгранала пре свега захваљујући подршци уредника студентског радија „Radio Študent“, студентског културног центра (Študentski kulturni center, ŠKUC), а затим и државног Савеза социјалистичке омладине Словеније (Zveza socijalistične mladine Slovenije, ZSMS) који су, свако из својих разлога, подржали захтеве панкера за „демократичнијом“ Југославијом у којој ће свака чланица

федерације бити равноправна. Како се присећа Петер Огринц, на самим почецима панка, постојао је „узак круг око *Панкрта*, Грегор Томц, Игор Видмар, као и Петер Млакар“ (Pavlov i Šunjka, 1990: 11), који је био најутицајнији на формирање панк сцене у овом граду, али и у Словенији. Ипак, то не значи да су панк свирали искључиво студенти или они који су претендовали да се зову интелектуалцима – напротив. У Словенији, али и у другим земљама бивше Југославије, нарочито у другој половини осамдесетих, настајало је и распадало се мноштво панк бендова које су формирали махом тинејџери, а веома чест разлог престанка рада таквих бендова, био је одлазак у војску једног или више његових чланова. Како је такође приметио Срба Игњатовић, аутор већ-цитираног текста из *Недељне Борбе*,

самим посезањем за одредницама типа „покрет“, „супкултура“, „појава с подручја маргине друштвеног догађања“ и различитим судовима о месту, третману итд. омладине као друштвеног слоја у Словенији и уопште код нас, идеје панка истичу своју социјалну димензију па се чак конституишу и као замена за идеологијску свест коју иначе одбацују и оспоравају (Игњатовић, 1984: 12).

Другим речима, панк је на самом крају седамдесетих и почетку осамдесетих година прошлог века представљао, управо како Драган Амброзић каже, нешто свакодневно, оно што је обликовало поглед на свет великог дела урбане омладине у том историјском тренутку. Још једна важна карактеристика панка који је на југословенском простору артикулисан, јесте то да је био „критички устројен према домаћем року, јер се склоност шоубизнису као својеврсној симонији истиче као његова главна мана“ (Игњатовић, 1984: 12). Његова критика је, дакле, била усмерена и ка конзумеризму у домену популарне музике и културе уопште, а нарочито оне музике која је некада претендовала да представља дух побуне омладине. Игњатовић примећује и жељу прве генерације југословенских

панкера да формулишу критику тадашњег социјалистичког друштва, користећи асоцијације на различите левичарске покрете из ближе или даље историје. На пример, „у песми *Анархист* спомиње се (...) веза *Панкрта* и лудиста – теза која је посебно занимљива у контексту словеначке нове уметности, посебно поезије“ (Игњатовић, 1984: 12), наводи он. С тим у вези, у југословенском контексту, левичарске (комунистичке, анархистичке итд.) идеје које су карактерисале британски панк, формулисане су од стране интелектуалне омладине у критику већ постојеће социјалистичке власти, и жељу да се оне отргну из канџи устаљене фразеологије различитих државних органа. Те идеје су свакако формулисане пре свега у текстовима бендова који су у Словенији били најзаслужнији за оно што би се, уз дужан опрез, могло назвати „институционализацијом“ панка. Ипак, како је Срба Игњатовић приметио, и таква критика је, и у формалном погледу, убрзо постала ствар својеврсне рутине:

Премда је репертоар што обухвата хумор, иронију, пародију и персифлажу у принципу такорећи неизмеран, може се приметити да се у текстовима *Панкрта*, он често редукује на својеврсну схематику (...) У тим случајевима долази до извесног приближавања једној тенденциозно-плакатној текстуалности, јер се ради пре о набаченим језичким скицама него о остварењима која могу да се одрже и изван властитог медија“ (Игњатовић, 1984: 12).

Један од главних промотера и заступника панка у тадашњој Југославији био је Игор Видмар, новинар и продуцент који потписује продукцију на првом синглу *Панкрта, Lepi In Prazni / Lublana Je Bula-na* (Лепи и празни / Љубљана је болесна), објављеном 1978. године у издању словеначког Хелидона. Први албум *Панкрта, Dolgcajt* (Досада), објављен је 1980. године, у време када у Загребу и Београду већ свирају и музичари из бендова који се данас препознају као пре свега новоталасни, што даље говори у прилог чињеници да су панк и нови талас заправо различите манифестације идеја једне генерације.

За популаризацију панка у Словенији на самом почетку, важну улогу је имао и фестивал чији назив јасно алудира на први сингл *Панкрта, Lublana je zaspana* (Љубљана је поспана) који је 1979. године организован у хали Тиволи у Љубљани, а на коме су наступале групе *Булдожер, Панкрти*, затим Јани Ковачич, *На лепем пријазни*, а као посебне госте, организатори су најавили бенд *Прљаво казалиште* из Загреба. Поред овог фестивала (који се, колико је познато, десио само једном), за развој панка у Словенији а тако и у Југославији, важне су биле и серије концерата *Нови рок*, које су од 1981. године организоване од стране Радија Љубљана, Радија Штудент и Савеза социјалистичке омладине Словеније (Ваšin, 2006).

Поред *Панкрта*, који на панк сцени свакако имају култно место, у Словенији су крајем седамдесетих и током осамдесетих свирали и *Булдоги*, који су са радом су започели 1979. године, а престали већ 1982. године без и једне званичне снимљене плоче. Ипак, демо снимци које су снимали током три године активности, 2009. године су објављени под насловом *Ретроспектива 1979–1982*, у издању *Kapa Records*. У прву генерацију љубљанских панкера, Огринц убраја и бенд *Група 92*, као и групу *Љубљана '78*, који су, ипак, били мање утицајни од *Панкрта*. За њима су, почетком осамдесетих, у панк ушли и *Otroci socijalizma* (Деца социјализма) који су рад започели у култном FV-disko клубу у Љубљани, где су свирали и други панк/новоталасни бендови попут *Булдожера, Боргезије*, групе *Чао пичке*, итд (Pavlov i Šunjka, 1990: 11–13). *Otroci socijalizma* су издали два албума, од којих се први убраја у класичне панк уратке – у питању је албум *Otroci socijalizma* (1982, издање ШКУЦ-а). У склопу ове сцене, активни су били и *Лублански пси, Берлински зид, Ниет, Кузле*, али и женски панк бенд *Тожибабе*. Као што ће бити могуће уочити касније, љубљанска панк сцена са краја седамдесетих година умногоме

наликује дешавањима на новосадској сцени, а томе у прилог иде и чињеница да су пионери ове музике из оба града објавили своје ЛП плоче практично истовремено, а у оба случаја са закашњењем у односу на концертне активности и дешавања на сцени.

Поред тога што су текстови панк нумера словеначких бендова провоцирали јавност обрадама тема као што су досадна свакодневица омладине или испразна реторика тадашњих политичких елита, изазивачки став актера панк сцене манифестовао се и кроз употребу нацистичких симбола, попут свастика, на пример. Када је у питању панк у социјалистичкој Југославији, присуство нацистичких симбола је у великој већини случајева требало искључиво да послужи провокацији реакције јавности, али и надлежних. У јесен 1981. године, ухапшена су три младића, наводно чланова бенда *Четврти Рајх* (према неким изворима, њихово стварно име је било *4P* што је тумачено као „четврти рајх“) због наводне промоције неонацизма. Суђење тројници музичара сензационалистички је испраћено у медијима, а по сведочењу чланова групе *Булдоги*, у питању су били младићи који нису били активан део словеначке панк сцене, али који јесу кокетирали са ултра-десничарским и нацистичким идејама и иконографијом. Овај догађај, резултирао је и већим занимањем државних органа СФРЈ за панк, али и различитим чланцима који су настојали да истраже могуће везе између панка и нацизма – чланака чији су аутори махом закључивали да јасна веза не постоји. Тако је, на пример, у *Недељној Борби* 17. јануара 1982. године, објављено саопштење Председништва РК ССО Словеније насловљено „Панк није национализам“ (Пјевић, 1982: 11), у коме се наводи да је овај орган решен да се укључи у расправу о панку и омладинској култури кроз подршку истраживањима, предавањима и другим облицима делатности, а које би биле организоване у циљу образовања заинтересоване јавности.



Две године након прве „наци-панк афере“, 1983. године, Игор Видмар је ухапшен, а затим и послат у затвор због, како је у излагању на симпозијуму о Радију Штудент објаснио Игор Башин, ношења беџа са насловом песме *Nazi Punks Fuck Off* бенда *Dead Kennedys*, са прецртаним кукастим крстом, али и беџа на коме је био приказан кукасти крст и слоган *Crazy Governments*. Годину дана након овог инцидента, пошто је Видмар пуштен из затвора, а на Дан службе државне безбедности 13. маја, овај продуцент је исценирао и оно што се назива „Наци-химна афером“, желећи да скрене пажњу на тоталитарне тенденције у раду тадашњих служби безбедности. На таласима Радија Штудент, пустио је нумеру *Das Lied der Deutschen* у извођењу Niso, једне од чланица групе *Velvet андерграунд* (*Velvet Underground*), која је и у свету изазивала различите реакције будући да је уметница, иначе пореклом из Немачке, желела да се кроз обраду ове песме, повезиване између осталог и са нацистима, ухвати у коштац са овим аспектом европске прошлости, али и са питањима заостатака нацистичке идеологије у Европи. Посебно комплексан однос према иконографији нацизма, имала је и култна словеначка група *Лајбах* (*Laibach*), чији су чланови били активни у оквиру тзв. алтернативне сцене у Словенији, али која није изводила панк и новоталасну музику у уобичајеном смислу, већ је различите токене тоталитаризма користила у циљу формулисања изузетно сложене друштвене критике.

Још један текст у *Борбином* фељтону, објављен у издању 1. фебруара 1984. године, а био је посвећен питању истицања нацистичких симбола у оквирима панк културе. У њему је закључено, након разговора са Дарком Главаном, виђеним за „човека од ауторитета када је у питању рок музика“:

Укратко: када је о панку реч, читав покрет (а у Словенији он према проценама имао ко пет хиљада припадника)

не може се изједначити са фашизоидном идеологијом. Било је у неким песмама и таквих идеја, али било је и ангажованих панкера са изразито прогресивном комунистичком оријентацијом (Краговић, 1984: 11).

Другим речима, у периоду осамдесетих, настојало се да се у јавном дискурсу стави тачка на „сензационалистичко“ писање о вези панка и нацизма, иако се чини да је ово питање наставило да тиња. Наци симболика, али и уопште, идеологија радикалне деснице, има своје место у панк музици до данас, а о различитим начинима употребе ових идеја од стране новосадских бендова, биће више речи и у наставку текста. Осим у Љубљани, која је као главни град имала репутацију центра словеначког панка, ова култура живела је и у бројним мањим словеначким местима, попут Лашког, у коме се осамдесетих свирао и хардкор, или панк/хардкор, како су га називали (Pavlov i Šunjka, 1990: 46–47), или Идрије (из које долази и већ-поменути бенд *Кузле*, или група *Бојлер*).

## Почеци панка у Југославији – Хрватска

Истовремено са развојем панка у Словенији, разгранаво се и рад панкера у Хрватској, уз то да у овој југословенској републици панк култура није обликована на исти начин као у Словенији односно, она није имала статус покретача различитих друштвених превирања како је то био случај са „најзападнијом југословенском републиком“. Посебно важна за развој панка у Хрватској била је Ријека, а за њом и Пула. У Ријечи су, крајем седамдесетих и почетком осамдесетих свирали и бендови као што су *Параф*, *Термити* и *Каос*, док је у Пули је 1981. године основан још један легендарни панк састав, *КУД Идијоти*. Поред њих свирали су и бендови *Проблем*, као и *Пуштени с ланца*, *Фрка*, *Плакати* и *ОУР Гола јаја* (Pavlov i Šunjka, 1991: 89). Загрепчани, слично као и Београђани, радије су пригрлили новоталасни звук – иако се први албум *Прљавог казалишта* најчешће одређује као панк урадак.

Према доступним подацима, *Параф* је основан крајем 1976/ почетком 1977. године. Један од оснивача бенда је, присећајући се тинејџерских дана и почетака свирке са бендом навео: „Мислим да је то било децембра 1976. године“ (Prtorić, 2017). Ти подаци су доступни и у чланку о бенду доступном на хрватском језику на Википедији, где је истакнуто да су први концерт имали 31.12.1976. године. С друге стране, у *Екс-Ју-рок енциклопедији*, Петар Јањатовић наводи да је бенд основан 1977. године, а да су 1978. године започели редовну концертну активност (Janjatović, 2007: 165). Било како било, *Параф* представља један од првих, и у Југославији најутицајнијих панк бендова, а његови тадашњи чланови су се, као и *Панкрти*, водили идејом да желе да свирају музику која артикулише бунт, а која је у

тадашњој Британији била изузетно популарна. Редовно су наступали са другим ријечким панк бендовима попут *Термита*, са којима су основали и фестивал *Ру-рок*, а који, у нешто другачијем облику, постоји и данас. Како наводи Михаљек:

*Полет* је суставно радио и на афирмацији панк бендова као и комплетне сцене. Тако 6. 5. 1978. године организирају концерт у дворишту Грађевинског школског центра у Новом Загребу с циљем представљања и међусобног упознавања панк бендова... Концерт је прошао уз мање техничке потешкоће, но, то није омело Фраса и Семенжића у писању опширних и еуфоричних рецензија концерта и бендова који су наступали. Осим *Прљавог казалишта*, познатији загребачки панк бендови били су *Клинска помора* чији је вокал био Давор Гобац и *Лош звук*. Врхунац *Полетова* ангажмана за што бољу афирмацију панк сцене догодио се 30. 9. 1978. године када у Малој дворани Дома спортова организирају наступ свих тада водећих представника југославенског панка – *Панкрта*, *Парафа*, *Прљавог казалишта* и других. Концерт је био пун погодак захваљујући чињеници да су о њему писали и тада најутјецајнији тисковни медији (наравно кроз форму згражавања), чиме је добивен само још бољи одјек... Године 1980. у Загребу могао се пронаћи и први панк фанзин *Загребачки трубач*, каткад у наклади и до 500 примјерака. Но, излазио је повремено те се крајем 1981. године престао тискати (Mihaljek, 2015: 37-38).

## Почеци панка у Југославији – Србија

Београдска панк сцена је крајем седамдесетих година била знатно скромнијих размера него што је то био случај са претходно разматраним градовима, али и у односу на Нови Сад, који је на овој разини имао више сличности са Љубљаном него са главним градом, како је то већ поменуто. У том смислу, рани београдски панк најбоље осликава компилација *Артистичка радна акција* (Југотон, 1981) на којој се налазе снимци бендова који су били актуелни у том раном периоду београдског панка. Важно је истаћи на почетку да је компилација објављена са знатним закашњењем у односу на дешавања на сцени, те поједини бендови у тренутку објављивања више нису били активни, а неки од њих су до тада већ били променили своје музичко усмерење. Тако да албум више сажима претходна дешавања него што илуструје актуелности у време када је објављен. Такође, плоча се појавила као резултат великог успеха култног албума *Пакет аранжман* са снимцима бендова *Шарло Акробата*, *Електрични оргазам* и *Идоли*, али није успела да достигне статус овог издања пошто није имала адекватну промоцију због разлога који су раније наведени. Снимци бендова на *Артистичкој радној акцији* заиста делују као да претходе овом иконичком пост-панк албуму, будући да се на њима налази више нумера које су блиске класичним панк узорима, сировијег звука и са мање рафинираности у аранжманима.

Већина састава који су заступљени на компилацији уједно се сматрају и првим таласом београдске панк сцене – *Радничка контрола*, *Безобразно зелено*, *Профили профили*, *Дефектно ефектни*, *Урбана герила*, *Петар и Зли Вуци*, *У шкрипцу*, *Паста 33*,

*ВИА Талас* и *ТВ Морони* – од којих је само група *У шкрипцу* остварила континуитет у раду и ширу популарност (премда не као панк бенд). Чланови осталих група су наставили деловање кроз друге саставе или престали да се баве музиком. У то време су били активни још и састави *Крвна зрнца*, *Радост Европе*, *Бојеве главе* итд. Како се наводи у публикацији *Punk и YU*, београдска панк сцена се врло брзо након ових почетних дискографских успеха повукла назад у андерграунд и све до почетка деведесетих година није имала значајнијих представника у регионалном музичком животу (Pavlov i Šunjka, 1991: 68). У том смислу је могуће разумети и податак да су београдски независни издавачи, попут етикете *Предсказање* већи део свог каталога попуњавали музиком бендова из Новог Сада. И поред тога што ће се ситуација унеколико изменити током деведесетих и две хиљадитих година, панк култура у Београду (и другим градовима Србије) није изборила место какво је имала у Новом Саду.

### Осврт на почетке новог таласа у Југославији

Иако је већ било речено да су панк и нови талас код нас били мање или више различите манифестације исте идеје, на основу терминологије коришћене у *Џубоксу* на преласку из седамдесетих у осамдесете године, може се рећи да је тадашња перцепција ових појава била ипак да је реч о различитим врстама музичког израза. Премда није било пуно материјалних основа за такво гледиште у самој музичкој продукцији, чини се да се оно ипак у значајној мери темељи на сродним ставовима у британској музици о којима је било речи у претходном поглављу. Такође, једна од материјалних

промена у самом звуку музике која иде у прилог таквом ставу јесте што новоталасна музика поред оштријих гитара, са собом доноси и „еманципацију“ синтисајзера, те се може рећи да је употреба ових инструмената у популарној музици директно утицала и на развој овог музичког правца. Наиме, синтисајзер, који је био важан и за прогресивни рок половином седамдесетих, постаје занимљив инструмент за новоталасне музичаре – посебно оне који су били блиски такозваном синт-попу, на пример, а који у бенду често замењује „традиционалне“ инструменте као што су гитара, бас гитара или бубањ. У том смислу се ови уређаји могу сматрати симболом времена у коме се развој технологије убрзава, те се може рећи и да су омогућили музичарима и музичаркама да створе звук који је, према њиховом мишљењу, одговарао новом, модерном и урбаном животу градске омладине средње класе. Такође, развој синтисајзера је значајно утицао и на развој популарне музике осамдесетих уопште, а начин његове употребе условио је и појаву многих поджанрова као што су синт-поп, електро-поп, пауер-поп, нови романтизам итд. Тако је и развој популарне музике осамдестих година прошлог века био директно условљен развојем музичке технологије, која је омогућила нове технике рада са звуком и музичким материјалом.

Како примећује Тео Кејтфорис, промена инструмента који се свира, односно прелазак са гитаре на синтисајзер, условио је и промену појаве музичара који музику изводи. Другим речима, промена инструмента, условила је и промену у телесном перформансу уметника. Наиме, као што је то био случај и са свим другим жанровима, извођење ове музике се такође везивало пре свега за мушкарце. У складу са идејом да је нови талас музика „новог доба“ и оних који живе у развијеним урбаним срединама, почетком осамдесетих година прошлог века је дошло и до промене у имиџу музичара који



су настојали да „по свему“ буду другачији од својих претходника. Тако је, за разлику од популарних рок звезда из седамдесетих година, чији је наступ имао за циљ да представи неспутану и сирову мушку сексуалност, типичан новоталасни музичар представљан као нервозан младић, интелектуалац који се не уклапа (увек) у свет у коме живи. Типичан пример такве звезде је, на пример, Гари Њуман (Gary Numan), који се често појављивао у оделима, бледог и озбиљног лица и исколачених очију. Како примећује Кејтфорис, „бити нервозан значило је имати дар префињене осетљивости, повећану свест и осећајност за свет око нас“ (Cateforis, 2011: 75). Ово ће бити веома значајно за групе *Луна* и *Ла Страда* средином осамдесетих година у Новом Саду, о чему ће бити више речи у наредним поглављима.

Променом најзначајнијег инструмента на коме се музика изводила, променила се и сама телесност извођача, која је пратила и начин свирања. Тако су фронтмени бендова из овог времена, најчешће приказивани како готово непомично стоје иза синтисајзера на ком свирају, представљајући на тај начин „алтернативну мушкост“ (alternative masculinity) (Cateforis, 2011: 82). Наиме, као што је фронтмен панк бенда, према мишљењу овог аутора, требало да симболизује „побуну радничке класе, [као и] грубост рођену на улици“, новоталасни музичар је постао симбол „књишког интелектуализма средње класе и педигреа студента уметничких школа“ (Cateforis, 2011: 82). Такође, док је рокер био „емоционално, физички и сексуално директан, нервозна персона је била ограничена, далека и отуђена“ (Cateforis, 2011: 82–83). Другим речима, са новим таласом је започела и другачија конструкција мушкости која се везивала директно за беле припаднике средње класе. Овакав имиџ музичара био је, како примећује аутор, пре свега пеформанс, „персона којом се постаје, а која омогућава истовремено слављење и ауто-пародирање белине средње класе (self-parody the whiteness of the middle class)“ (Cateforis, 2011: 85).

Када је у питању контекст СФРЈ, треба истаћи да је управо описани интелектуализам британског новог таласа представљао карактеристику која је посебно привукла домаће музичаре који су, као што је већ напоменуто, желели да оформе своје „аутентичне“, „напредне“, „урбане“ и „интелектуалне“ идентитете. Часопис *Џубокс* број 75 из 1979. године „обзнанио“ је појаву новог таласа у Југославији, у чланку под називом „Чисте страсти у прљавом казалишту“. У овом тексту Момчило Рајин и Бранко Вукојевић, пишући приказ музике загребачког панкбенда *Прљаво казалиште*, дотичу и питање „дилеме око преношења 'new wave' утицаја у наше оквире“ (Рајин, 1979: 14). Ова два аутора су својеврстан почетак новог таласа у Југославији сместили у контекст наступа *Прљавог казалишта* на „Rock Spektaklu 79“, одржаном у септембру 1979. године на стадиону ЈНА, када им је, како су писали, „у руке 'тутнут', један од првих примерака албума групе *Прљаво казалиште*, а испоставило се да је то новост вредна пажње“ (Рајин, 1979: 14). У наставку овог текста, наводи се да „ова плоча говори о неубичајеним стварима за нашу популарну музику“ и закључује да „та иста наша музика још увек није изборила право да говори о таквим стварима“ (Рајин, 1979: 14). У маниру „објективних стручњака“ за дешавања на сцени домаће популарне музике Рајин и Вукојевић истичу да се у Југославији рокенрол налази „у слободном простору између та два света [света озбиљне музике и тзв. естраде која „увесељава народ“. прим. ауторке] доводећи у питање неке од њихових основних вредности“ (Рајин, 1979: 14). Смештајући *Прљаво казалиште* у описани простор, аутори истичу и то да се ова група може сматрати пиониром новог таласа у Југославији и да су „власници првог 'new wave' албума у нас“ (Рајин, 1979: 14). Такође, у наведеном тексту су изузетно добро сумиране идеје о новом таласу у Југославији карактеристичне за сам крај седамдесетих година прошлог века, о чему сведочи и следећи одломак:

У већини осврта на 'нови талас' у југословенској штампи је тај феномен посматран као пуки одраз друштвено-економске ситуације на Западу. Ти ставови су изношени готово папагајски и без озбиљне аргументације (...) Потпуно је заобилажена чињеница да и музички оквири 'новог таласа' имају своја аутономна својства, реалне узроке и изворе, а самим тим и специфична решења (...) Из премиса да је 'new wave' искључиво Западна ствар, извлачен је закључак да јој код нас нема места. То је на најбољи начин оповргло *Прљаво казалиште*. Својим сажетим, чврстим рок композицијама и отвореним, бескомпромисним ангажманом окренутом нашем поднебљу и проблемима, створили су аутентичну алтернативу устаљеним облицима наше естраде, па и рока (...) Све оставља утисак спонтаних изјава неоптерећених претераном исконструисаношћу“ (Рајин, 1979: 14).

Другим речима, нови талас је представљен као правац који је на најбољи начин спојио позитивне аспекте културе запада, са карактеристикама „нашег поднебља и проблема“ и на тај начин понудио „аутентичну алтернативу“ свој музици ствараној у Југославији:

Први пут је са појавом домаћег панка и новог таласа дошло до потпуне демократизације сцене и до стварања једне врсте емоционалног базара: колективну шифру није више више у својим рукама држала чашица посвећених попут Горана Бреговића већ је она постала високо експлоатисани кључ, кључ који је отворио многе до тад закључане идеје, личности и начине...Растерати задах шлагерске егзотичности и влажну маглу бесконачне патетике, задатак је за чврсте борце. Ветар новог таласа је то успео (Тодоровић, 1983: 18).

Нови талас је, на тај начин „произведен“ у музику оних који презиру естраду (народну музику), али и „традиционалне панк рок маниризме“ (Рајин, 1979: 14), у музику образоване и урбане омладине која „зна шта је добра музика“. Или, како то сликовито (и претенциозно) описује Момчило Рајин – момак у најбољим годинама, како је потписан испод текста – „*Прљаво казалиште* није свест о

року, већ је управо рокенрол“ (Рајин, 1979: 14), алудирајући тиме и на митски статус рокенрола, као симбола „искрености“, „аутентичности“ и супротности „комерцијализму“. На овај начин, *Прљаво казалиште* је у *Џубоксу* „инаугурисано“ у очеве југословенског новог таласа, а овај статус је потврђен и бројним интервјуима, приказима концерата и албума у којима је „аутентичност израза“ овог бенда никада није доведена у питање. Како истиче Драган Кремер:

Тако се примећује да – упркос чињеници што је рокенрол од самог почетка строго градска појава – тек с новим таласом први пут наилазимо на ‘праве’ градске текстове, да – упркос чињеници што је једна од основних намена рокенрола баш забава и плес – тек с новим таласом први пут наилазимо на праве плесне текстове, који најзад одмичу од оног обрасца ‘заборави тугу и бол, заиграјмо рокенрол’ и даље, како тек с новим таласом прилику за исказивање добијају и неприлагођени, како у емоционалном реализму постоји луда жеља да се све назове правим именом, како се то кроз тзв. политизираних или политичке текстове храбро развија чак дотле да се под знак питања стављају неке дотад свете и недодирљиве ствари и величине, показујући да су ауторитети напукли. Наравно, ту је, први пут заправо и регионализам, не као затварање у уске границе, већ као знак способности да се ухвати у коштац са свакодневицом и најближом околином; ту су такође, први пут војници и униформе, модерне девојке, драги ревивал, па танане промене унутар (младог али зрелог) човека, све оно што се врти око његове главе, а не изостаје и стваралачки експеримент, било у минимализму, било у ономе што се дешава последњих дана (Кремер, 1983: 8).

Улога новог таласа као својеврсног месије, који ће југословенски рок ослободити учмалости и кича, потврђена је и кроз митологизацију три београдска бенда – *Шарла Аробате*, *Идола* и *Електричног оргазма* – „овенчану“ већ помињаном заједничком плочом под називом *Пакет аражман* (1981, Југотон). Треба напоменути да се, након почетне еуфорије око „аутентично наше“ музике, страсти донекле стишавају у првој половини осамдесетих, те да се у текстовима о

домаћим новоталасним бендовима махом пише по шаблону, који подразумева супротстављање квалитета и оригиналности бендова средини у којој стварају а која, према мишљењу аутора текстова али и самих музичара, није спремна да их прихвати и разуме. Другим речима, очигледно је да је часопис *Џубокс*, у овом случају одиграо важну улогу у формулисању новог таласа као производа музичке индустрије намењеног управо оном делу публике који претендује да одбаци сваку врсту комерцијализације. Захваљујући митовима о аутентичности, оригиналности и својеврсном „гађењу“ на императив стицања профита који је водио музичаре/ке новокомпоноване народне музике али и друге звезде поп или рок музике, протагонисти новог таласа у Југославији су управо идеју анти-комерцијализације претворили у онај аспект ове музике који је требао да је прода. Удаљавање од идеја које су суштински управљале музичком индустријом је, дакле, у извесном смислу скривало потрошачки карактер новоталасне музике. Из овог аспекта је могуће тумачити и новосадски допринос новом таласу, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

Чини се да је управо жеља за шокирањем публике или иронијским критиковањем друштва, резултирала креирањем имица специфичног за музичаре активне у деветој деценији 20. века. Говорећи о документарном филму Нови талас у СФРЈ као друштвени покрет, Марија Ајдук наводи да:

прва идентитетска одредница новог таласа... јесте бунт против система, против правила која су важила у тадашњем друштву, против свега што је представљало *mainstream* у музици, као и против ћутања о одређеним темама. Теме које су фигурирале као својеврстан табу у тадашњем југословенском друштву, а са којима су се неки од новоталасних бендова поигравали, били су религија и хомосексуализам. За потоњу табу тему се у филму наводе примери песама *Ја сам за слободну мушку љубав* (тачан

назив песме *Неки дечаци*, прим. аут.) групе *Прљаво казалиште*, као и *Ретко те виђам са девојкама* групе *Идоли* које већ својим називом (нарочито прва) покрећу асоцијацију на хомосексуални однос два мушкарца. Одговори испитаника указују на то да није постојао генерални став по том питању (у смислу јасно израженог заштитничког или противничког става), као и да су се бендови опредељивали за те теме јер су их сматрали провокативним, што одговара бунтовничкој идентитетској црти читавог феномена. Бунтовништво добија на снази тиме што се дотиче теме о којој нико не говори. Још једна провокативна тема, која се често узима као пример раритета у домаћим музичким наративима осамдесетих, јестерелигија које су се дотакли београдски *Идоли*. Како је тадашња Југославија почивала на социјалистичком устројству, религија није била радо виђена тема и о њој се није јавно изјашњавало. Као чест пример, када је кокетирање с религијом у питању код *Идола*, наводи се омот њиховог албума *Одбрана и последњи дани* из 1982. године на којем је приказан мотив са дела тканине фреске Св. Николе, док је назив албума и групе написан ћириличним писмом што се повезује са националним, тј. српским идентитетом (у питању је двострука провокација: религијски и национални идентитетски елементи)“ (Ајдук, 2019: 86-87).

Како је већ истакнуто, норме које су одређивале прихватљиви очекиван идентитет рок музичара, диктирале су пре свега истицање мушке (хетеро)сексуалне снаге кроз „приказивање мушких тела, раскопчане кошуље и уске панталоне, визуелно акцендовање маља на грудима и гениталија“ (Frith, McRobbie, 2005: 319), а овим карактеристикама бих додала и неговање густих бркова као симбола „праве мушкости“, које је било веома популарно и међу југословенским музичарима. Како пишу Сајмон Фрит и Анџела Мекроби, у оквиру наступа бендова из седамдесетих, „микрофони и гитаре представљају фалусне симболе; музика је гласна и ритмички упорна, изграђена око техника узбуђења и климакса; текстови су нападни и арогантни (...)“ (Frith, McRobbie, 2005: 319). У односу на овакву норму, музичари из бендова као

што су *Прљаво казалиште*, *Идоли*, *Електрични Оргазам*, *Шарло Акробата*, а затим и *Екатерина Велика*, *Дисциплина Кичме*, *Београд*, *Макс и Интро*, *Хаустор* итд, градили су сопствене идентитете који су почивали пре свега на понашању и начину облачења који се сматрао чудним и неуобичајеним (као што је то био случај и са британским музичарима). Такође, текстови њихових песама дотицали су се тема о којима се до тада није масовно певало – дрога, досада, секс, алкохол, уз неизбежне, квази-надреалне текстове – а чији је примарни циљ био, чини се, изазивање неке врсте шока кроз својеврсну политизацију тема које су спадале у домен приватности. Тако је, на пример, веома распрострањен био такозвани штреберски изглед, који је сматран директном супротношћу „рокерској“ мужевности, а чији су типичан пример музичари из групе *Идоли*. Као и њихови западњачки узорни, и југословенски музичари су настојали да публици представе нервозну персону, интелектуалца који свет види на неуобичајен начин. Неки музичари су се окретали тзв. психоделичном изгледу, што је резултирало ношењем шарене гардеробе и шминкањем, у случају *Електричног оргазма*, на пример. Такође је честа била употреба сакоа и/или одела, трегера и карираних кошуља – како би се изгледом, чини се, реферирало на стил облачења старијих особа – док су, на пример, Душан Којић и Ивица Вдовић (чланови бенда *Шарло Акробата*, а касније и *Дисциплине кичме*, односно *Катарине II/ЕКВ-а*), свој карактеристичан имиџ овенчали такозваним патофнама које су у већини југословена будиле асоцијације на обданиште или, поново, на пензионере. У овом контексту треба поменути и drag performance Оливера Мандића који се током осамдесетих у јавности често појављивао обучен у типично женску одећу. Другим речима, главни циљ ових музичара је био да се прикажу као интелигентни и образовани појединци, градска омладина којој „ништа није страно“ и која, као таква има далеко напредније и „светскије“ погледе на друштво и свет који их окружује.

## Литература

Ајдук, Марија (2019): Репрезентација југословнеског новог таласа у документарном филму „Нови талас у СФРЈ као друштвени покрет“, *Етноантрополошки проблеми* 14, св. 1, Београд, 79-96.

Vašin, Igor (2006): *Novi rock: rockovski festival v Križankah, 1981–2000*. Ljubljana, Subkulturni azil.

Cateforis, Theo (2011): *Are We Not New Wave: Modern Pop at the Turn of the 1980s*, University of Michigan Press.

Erjavec, Aleš (2003): “Neue Slowenische Kunst – New Slovenian Art. Slovenia, Yugoslavia, Self-Management, and the 1980s”, in *Postmodernism and the Postsocialist Condition* by Aleš Erjavec (ed.), University of California Press. 135-174.

Frith, Simon, Angela McRobbie (2005): Rock and Sexuality, in Simon Frith, Andrew Goodwin (eds.), *On Record. Rock, Pop and The Written word*, Taylor & Francis e-Library, 317–332.

Игњатовић, Срба (1984): Бачена панк рукавица, *Борба* 30. 6. 1984, 12.

Janjatović, Petar (2007): *Ex-Yu rock enciklopedija*, Beograd, Samostalno izdanje.

Краговић, Миломир, Бошко Грбић (1984): Од гитаре до дроге, *Борба* 1. 2. 1984, 11.

Kremer, Dragan (1983): *Drugom stranom - almanah novog talasa u SFRJ*, Beograd, istraživačko-izdavački centar SSO.

Kyaw, Natalija (2009): Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj jugoslaviji, u Tomić, Đorđe, Petar Atanacković: *Društvo u pokretu*, Novi Sad, Cenzura, 81-102.



Mihaljek, Nino (2015): *Novi val u glazbi kao odgovor na društveno-političke promjene u Jugoslaviji 1980-ih godina* (diplomski rad), Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

Monroe, Alexei (2005): *Interrogation Machine. Laibach and NSK*, Massachusetts Institute of Technology.

Пантић, Михајло (2020): *Како данас тумачити нови талас, Зборник радова факултета драмских уметности*, Београд, Универзитет уметности, 103-111.

Pavlov, Dragan, Dejan Šunjka (1991): *Punk u YU*, Beograd, Dedalus.

Пјевић, Ј. (1982): *Панк није национализам, Недељна Борба*, 17. јануар.

Поповић, Саво (1982): *Место сусрета – непознато, Борба* 8. 2. 1982, 8.

Prtorić, Jelena (2017): *Anarchy in the E.U: the history of punk in Yugoslavia*, Europavox. <https://www.europavox.com/news/anarchy-e-u-history-punk-yugoslavia/> (приступљено: новембар 2023.)

Rajin, Momčilo, Branko Vukojević (1979): *Čiste strasti u prljavom kazalištu, Džuboks* br. 75, 14.

Sabo, Adriana (2016): *Frozen in Transition – Laibach’s Social Critique?*, Mirjana Veselinović-Hofman et. al (eds.), *Music: Transitions / Continuities*, Belgrade, Faculty of Music, 342–358.

Стокрп, Немања (2020): *Слика панка у музичком часопису Џубокс* (дипломски рад), Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Тодоровић, Драган (1983): *Базар емоција, Борба*, 12-13. 11, 1983, 18.

Tomc, Gregor (2020): *‘Comrades, We Don’t Believe You!’ Or, Do We Just Want to Dance With You?: The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia*, Danijela Š. Beard and Ljerka V. Rasmussen (eds.), *Made in Yugoslavia Studies in Popular Music*, Routledge, 194–205.



## **Панк музика у Новом Саду**

**Милан Милојковић**

Преглед који следи је заснован на хронологији најзначајнијих појава које се везују за панк, насталих у Новом Саду од краја седамдесетих година до данас. Значај је одређиван на основу дискографских активности састава, њихове заступљености у фанзинима или DIY компилацијама и процењеног утицаја на друге саставе. Самим тим, циљ прегледа није да се направи попис свих учесника у развоју панк музике у граду, већ да се скицира потенцијална стаза кроз обиље информација и артефаката, као и да се укаже на промене и стилска разграновања ове музичке идеје, од њеног иницијалног јављања до савремених струјања. Такође, имена особа које су свирале у бендовима ће бити помињане само изузетно пошто већ постоје публикације у којима је то детаљно наведено, те би у овом тексту само отежало читљивост. С тим у вези, поједини догађаји и бендови су изостављени из текста због прегледности и лакшег кретања кроз грађу, али је готово у сваком уоченом сегменту деловања ове сцене остављено довољно референци ка спољним изворима у којима заинтересовани истаживачи могу проширити своју базу и доћи до конкретних артефаката који недостају у овом прегледу.

## Почетак панка у Новом Саду

Панк у Новом Саду је, као најпре музичка појава, своје распрострањивање започео крајем седамдесетих година, као део ширег покрета у Југославији који је био тема претходног поглавља, јављајући се, пре свега, у популарној музици, а затим и визуелним и осталим уметностима као што су филм, дизајн и фанзини. Као што је већ поменуто, готово истовремено са Ријеком, Љубљаном и Загребом из којих су долазили први дискографски активни панк састави у Југославији, млади којима је овакав израз био привлачан су почели да се појављују и у Новом Саду, у коме нису наишли на потпуно непријатељски терен с обзиром на то да је у граду већ деловало неколико уметничких покрета попут групе *ОХО* који су, пре свега због свог неконформистичког става према непосредном окружењу, били блиски новој панк култури (Ambrozić, 1993: 29; Ćurčić, 2009: 74-80).

У једној таквој групи под називом *Е КОД* је поникао и Бранко Андрић Андрла, који је већ 1972. године отишао у Беч, где се афирмисао као сликар, излажући у том периоду у бројним градовима Европе. Групу *Imperium of Jazz* је основао крајем седамдесетих година, иницијално као неуобичајени блуз-рок састав, али је захваљујући његовом сценском наступу, екстравагантним стиховима и ексцентричном понашању, група убрзо усвојила принципе слободне импровизације које су обично биле инициране наступом фронтмена. Такође, чланови састава *Imperium of Jazz* су често на наступима цитирали и пародирали познате музичке сегменте, а иронија и гротеска су у првој половини осамдесетих година постали један од заштитних знакова *Империјума*, о чему пише и Драган Кремер:

Сваки њихов наступ је догађај за себе, и увек већину присутних опчине спонтаним откачењем, у чему се такође

битно разликују од осталог што у овој земљи пролази и не пролази као 'откачено'. Бранко Андрић једноставно обожава сцену, све остало је споредно. Ради ли се ту о рикању самовољних народњачких напева уз неизрециву какофонију, читањутзв. поезије са раштимованом пратњом или покушају перверзног обрађивања популарних композиција, свеједно је (Mijatović, 2006: 124).

У том смислу не изненађује што група није лако налазила пут до издања, а и њихово деловање није могло успоставити значајнији континуитет због Андрићеве сликарске и књижевне каријере. Међутим, атрактивни наступи су довели до тога да група стекне завидну медијску пажњу, те иако без званичног издања, често су били гости емисија посвећених рок музици у Југославији. Андрић се поред музике и сликарства активно бавио и књижевношћу, објављујући десетине књижевних радова, а његов изузетан утицај на новосадску ширу уметничку сцену је био увећан и његовим организационим способностима, будући да је управо он заслужан за окупљање новосадских пост-панк и новоталасних бендова – *Обојени програм*, *Луна*, *Боје* и *Град* – који су наступали заједно током 1982. године, почевши од концерата у Београду и Бечу које је Андрић приредио. Иако идејама веома блиска панк музици, група *Imperium of Jazz* се пре може сматрати претечом или наговештајем будуће панк сцене, с обзиром на то да је музика коју су изводили била изузетно еkleктична и није била заснована на етаблираним узорима из британске популарне музике који је уобичајено препознају као панк – пре свега у погледу музичког израза, а следствено томе и визуелног идентитета протагониста на тој сцени. Другим речима, испољавали су панк као став, а не као стил.

*Пекиншка патка* као један од најчувенијих и дискографски најуспешнијих новосадских састава из овог раног периода, стекао је статус иконичке групе чије деловање садржи сва обележја на основу

којих је могуће дефинисати на шта се термин панк у Новом Саду односио на почетку стварања ове особене културе. Такође, *Пекиншка патка* се може сматрати аутором првог ЛП издања са панк музиком у Србији.

Група је отпочела са радом 1978. године, када је након мањих наступа, учествовала на последњем *Воот* фестивалу у Новом Саду заједно са групом *Панкрти*, на којем је њихова музика дошла до ширег круга публике. Следеће године наступају у Београду и Суботици и снимају прве записе у студијима Радија Нови Сад. Након концерта у Загребу и објављивања првог сингла, група договара објављивање првог албума за загребачки Југотон. Након тога састав остварује низ наступа у целој Југославији, учествујући на значајним смотрема рок музике. У овом периоду долази до персоналних промена али и оних у вези са стилским усмерењем групе, те наредни албум доноси отклон од панк идиома и приближавање пост-панк/новоталасним тенденцијама.

Што се тиче музике *Пекиншке патке*, састав се афирмисао ироничким обрадама популарних шлагера, што изазива недвосмислене асоцијације на сличан поступак групе *Sex Pistols* (на пример музика из филма *Great Rock'n'Roll Swindle*). У приступу музици на првом албуму групе под називом *Плитка поезија* (Југотон, 1980) доминирају веома оштре, дисторзиране гитаре, репетитивни, агресивни и једноставни ритмови, као и вокалне деонице које су под снажним утицајем протестног узвикења парола и слогана (присутним и у начину на који су писани текстови), као и пародије певања, исмевања до тада доминантних певачких техника, те убацивања поклича, инфантилних разбрајалица, говора и урлика који до тада нису били честа појава у популарној југословенској музици. Оно што је битна разлика у односу на *Sex Pistols* и друге британске узоре јесте

изостанак директних политичких референци у текстовима песама, који напротив нису изостајали у песмама хрватских и словеначких састава (Куау, 2009: 86). Текстови су претежно ауто-дескриптивни, сачињени од поетизованих дескрипција идентитетских елемената панк музике и „ставова“ који одређују панкерски светоназор. Како наводи Чонкић:

Увек сам говорио да смо били први панк бенд на ћирици. *Панкртима*, *Парафу* и *Казалишту* био је важан утицај запада. *Парафима* и *Панкртима* свака част, али *Казалиште* је само искористило тадашњу еуфорију. Загрепчани су се вешто продавали као панк, мада га никада нису свирали. Нама су, заправо, утерали поштено кајлу у дупе јер су нас у старту оквалификовали као пародију на панк, а ми смо, у ствари, били пародија на комунизам. Када сам у то време слушао *Панкрте*, увек ми је било криво приликом поређења с нашим првим снимцима. Звучали смо наспрам њих некако килаво. Међутим, нисмо ми били килави, већ наш звук овде нико није умео ваљано да снимим (Богдановић, 2023).



[Пекиншка патка, \*Плитка поезија\*, Југотон, 1980.](#)

Група је стекла велику популарност захваљујући својим концертним активностима, нарочито на неубичајеним местима, попут наступа у излогу робне куће Норк у Новом Саду, на којима се нарочито истакао харизматични фронтмен Небојша Чонкић – Чонта који је у свој сценски наступ инкорпорирао неспутану енергичност из шездесетих година (као код нпр. Ђорђа Марјановића) са провокативним испадима који су били карактеристични за медијске наступе британских састава (али и појединих новосадских, као што је *Лабораторија звука*).



[Наступ Пекиншке патке у излогу робне куће Норк у Новом Саду,  
1979. године](#)



На албуму се налази и обрада песме из шездесетих година под називом *Хомбург* рок групе *Прокол Харум (Procol Harum)*, уз још једну својеврсну обраду композиције *Стоп, стоп, стоп* британског састава *Холиз (Holies)*. Занимљиво је да се на плочи не налазе пародичне обраде музике југословенских група, већ британских, чиме је потцртан инострани утицај али ублажен провокативни карактер ове музике, будући да је извесно да би пародије домаће музике имале знатно више одјека у јавности. Томе у прилог иде и обрада чувеног шлагера *Била је тако лијепа* (такође, обраде француског оригинала Алана Баријеа *Elle Etait Si Jolie*) који је објављен на сингл плочи 1980. године и који је до данас стекао култни статус и знатно већу популарност од обрада страних песама. С друге стране, песма *Стоп, стоп, стоп* је захваљујући споту у којем се чланови бенда појављују са елементима сценографије из филма *Паклена поморанџа* Стенлија Кјубрика (Stanley Kubrick) довела до препознатљивости бенда код шире публике. Спот је настао као део емисије Радио телевизије Београд *Рокенролер 3*, емитоване 31. 12. 1980. године и која садржи преглед тадашњих најновијих музичких стремљења у Србији.



[Наступ Пекиншке патке у емисији Рокенролер, РТБ, 31. 12. 1980.](#)

У овом периоду је значајно поменути и деловање тинејџерског састава *Црквени пацови* који, иако није имао дискографских издања, редовно је наступао у почетку као предгрупа *Пекиншке патке*, поред осталих. Њихов репертоар се испрва састојао од обрада песама групе *Ramones* са српским текстом, да би касније почели да свирају и своје песме, као и обраде осталих панк класика. Група је следила *Пекиншку Патку* не само као предгрупа већ и у музичким настојањима, те 1981. мења свој стил ка музици пост-панка и назив бенда у *Неон војник*, те убрзо долази до персоналних промена када престаје са радом.

Један од раних панк бендова су и *Директор*, који је трајао само током 1978. године, док је *Гомила Г*, настала исте године и имала нешто више успеха. Као и *Црквени пацови*, и *Гомила Г* је често наступала са *Пекиншком патком* укључујући и поменути концерт на *Voот* фестивалу (у тексту ка којем се реферира није јасно да ли је састав заиста наступио на фестивалу, други извори не помињу тај наступ, в. Мijatović, 2006: 109, Савић и Тодоровић, 2014: 22). Попут осталих састава из тог времена, група је имала веома провокативне наступе који су се неретко завршавали прекидима, те 1980. године њени чланови формирају друге бендове. Драган Амброзић наводи да су управо чланови *Гомиле Г* аутори првог панк текста на српском језику, насталог 1978. године (Ambrozić, 1993: 28). Члан *Пекиншке патке* Србислав Добановачки је истовремено био члан и бенда *Три црна листа* који је такође често наступао са раније поменутиим бендовима, изводећи класичан панк репертоар сачињен од нумера група *Sex Pistols*, *Clash*, *Ramones* и *Stranglers*. У овом периоду је деловала и група *Армија Спаса*.

Важно је осврнути се у овом контексту и на групу *Лабораторија звука* која је своје деловање започела крајем седамдесетих година као ексцентрични рок састав пародичног приступа музици али без

директних алузија на британске панк узоре као што је то био случај са *Пекиншком патком*, што је вероватно разлог због којег се ретко помиње када је о панк музици реч. Групу су 1977. године основала браћа Предраг и Младен Вранешевић, иначе активни на новосадској уметничкој сцени као ствараоци авангардних и концептуалних радова (Ћурчић, 2009: 76), док су широј јавности били познати као композитори музике за телевизијске емисије као што су *Полетарац* и *Невен*, емитоване у оквиру дечијег и образовног програма РТБ. Први дискографски успех групе је била сингл плоча са нумером *Док вам је још време* објављена за ПГП-РТБ 1978. године, која испољава енергичност карактеристичну за каснији панк израз, али са знатно више звучне разноликости и поетског умећа, уз дозу еротског хумора који ће постати веома карактеристичан елемент израза *Лабораторије звука*.

Популарност на државном нивоу постижу својим првим ска хитом *Ска-кавац јој заш'о у рукавац* који потврђује тематско усмерење групе и реафирмише њихов еклектични и пародијски приступ музици. Када се има то у виду, може се рећи да је група од почетка била веома блиска панк усмерењу како због неконформистичког приступа стваралаштву, тако и због провокативних и неретко гротескних сценских наступа. Почетком осамдесетих, након неколико објављених синглова, у своје, иначе веома разноврсно и сценично стваралаштво, инкорпорирају и препознатљиве елементе панк културе, нарочито на албуму *Тело* (Југотон, 1980) у којем је концептуално обједињавање нумера на плочи карактеристично за прогресивне рок бендове синтетизовано са елементима панк идеологије препознатљивим како у самом пародичном концепту плоче, тако и у звуку бенда у којем доминирају дисторзиране гитаре и брзи агресивни ритмови, уз сегменте ска и новоталасног усмерења. Група се истакла садржајном и

ефектном сценском појавом, а са њима је у то време наступао и брачни пар Ирена и Петар Челик који су били прваци земље у бодибилдингу. Међутим, велики број чланова и комплексни сценографски захтеви су резултирали малим бројем концерата групе, које су делимично надоместили појављивањем на телевизији.

Након другог албума пост-панк призвука, названог *Дубоко у теби* (Југотон, 1982), мењају своју музичку концепцију која постаје инклузивнија за друге музичке жанрове, а уз наступе на Загребачком бијеналу 1981, и каснијих извођења у Лондону, објављују и трећи албум *Невиност* (Југотон, 1986) који није остварио већи успех. Чланови групе се почетком деведесетих постепено посвећују музичкој продукцији и пословима у медијима.



[Лабораторија звука, Тело, Југотон 1980.](#)

Занимљиво је истаћи и закључак Драгана Амброзића у вези са овим периодом у историји новосадске музике, који наводи: „чудно је... како то да толики број изузетних, добрих, осредњих и криминално лоших састава постоји у једном релативно великом граду и остане скоро непримећен“ (Ambrozić, 1993: 29).

### Пост-панк и/или „нови талас“ у Новом Саду

Након иницијаног успеха *Пекиншке патке*, *Лабораторије звука* и осталих бендова са краја седамдесетх година, те дефинитивног утемељивања панк културе у граду, налик на дешавања на британској сцени и у Новом Саду долази до раздвајања панк покрета на следбенике „тврђег“ звука оличеног у Ои! и хардкор правцима, и на љубитеље новоталасних тенденција у популарној музици.

*Пекиншка патка* је, може се рећи, поред осталих иницирала ову поделу својим другим албумом *Страх од монотоније* (Југотон, 1981) на којем је приметан знатан отклон од оригиналне панк идеје ка уједначенијем и промишљенијем музичком изразу, уобичајено названом пост-панк и/или нови талас. Стокрп истиче поводом рецепције овог албума у најутицајнијем музичком гласилу тог времена да је „*Пекиншка патка* је била у неку руку најконтроверзнија. Новосађани су у више наврата добили негативне критике у *Џубоксовим* рецензијама, нарочито када је у питању њихов други албум *Страх од монотоније*, који је означен као „корак уназад“ у покушају да се бенд помери од ортодоксних панк схема. Такође, поједини њихови наступи су у извештајима оцењивани са благом дозом подсмеха“ (Стокрп, 2020: 31). Као и претходни, и овај албум се може сматрати првим издањем ове врсте музике једног српског ансамбла. Без обзира на

то, плоча није поновила успех претходног издања, о чему Чонкић наводи:

Ја сам знао да тај албум неће наићи на исти пријем као *Плитка поезија*. Ми смо намерно правили некомерцијалан албум. Издали смо плочу у мају, а већ у јуну сам отишао у војску. Напунио сам 27 година и морао сам да идем, тако да није било праве промотивне турнеје. Свирали смо само у већим местима: Загребу, Сарајеву, Београду и Новом Саду. Албум *Страх од монотоније* је направљен концепцијски потпуно другачије од *Плитке поезије* и знао сам да неће бити јако комерцијалан. Шта се десило после? Када сам дошао из војске, био сам потпуно изгубљен. Сваки нормалан човек се из армије врати у изгубљеном стању, а додатни проблем је био што су сви остали чланови те друге поставе већ имали нове бендове: Бале је имао *Луну*, Маре и Цила су свирали у групи *Примавера*. Једноставно сам био уморан за прављење треће поставе. Циле и ја смо чак поново почели да радимо 1986. године са трећом поставом. Данас ми је помало криво сто ту причу нисмо изгубили до краја, што нисам имао више живаца и воље да снимимо трећи албум и направимо трилогију. То издање би вероватно било потпуно другачије од прва два. Од почетка сам тако замишљао пут *Пекиншке Патке*. Нажалост, тај албум никада није снимљен, време је прошло, а поправног нема. (Јанковић, 2006).

Са његовом оценом је чини се сагласан и Љубо Трифуновић у *Џубоксу* који наводи: „Одлучност да се раскине са старим, донела је *Патки* не само нелагодности због неумитног разоткривања сопствених музичких слабости него и губљење онога што је код ње било најсимпатичније – енергије и жестине“ (Мијатовић, 2005: 208). Током промотивне турнеје групе, публика је инсистирала на композицијама са првог албума, те је 1981. године *Пекиншка Патка* одржала свој последњи концерт (Мијатовић, 2005: 208). Током двехиљадитих година и касније, поједини чланови групе су се повремено окупљали због заједничких наступа под оригиналним именом, изводећи углавном стари репертоар. Њихови наступи на *Егзит* фестивалу у Новом Саду 2008. и *Beer festu* у Београду 2012. године су привукли велики број



заинтересованих, будући да је група до данас стекла готово митски статус једних од пионира панк музике у Југославији.



[Пекиншка патка, \*Страх од монотоније\*, Југотон, 1981.](#)

Тзв. „новоталасни“ ансамбли су начелно имали знатно више званичних дискографских и комерцијалних успеха, уз неупоредиво већу медијску заступљеност, што значи да је њихова музика могла допрети до знатно ширег круга слушалаца, али је истовремено „порука“ овакве музике, у случајевима у којима се може о њој уопште говорити“, често „увијена“ у елаборирану метафорику сложеног система значења, а неретко је текст сведен на акустички елемент који има пре музички и/или естетски него значењски, дословни смисао. Критика и пародија, као значајни елементи у иницијалном периоду распрострањивања панка су у овој врсти музике готово истиснути,

заједно са директнијим обраћањем слушаоцима који уступају место контемплативности, мелодичности и мистицизму. Упркос подршци и већој медијској заступљености од панка, већина бендова са ове стране спектра из Новог Сада није била дужег трајања, те су након распада *Пекиншке патке* после објављивања другог манифестног албума *Страх од монотоније*, постепено нестајали са сцене и *Ла Страда*, *Град* и *Луна*, док су *Обојени програм* и *Боје* трансформисали свој музички израз и пронашли друге начине постојања музичкој сцени током више од две деценије.

Групу *Ла Страда* је основао књижевник Слободан Тишма 1979. године, а након неколико снимака начињених у продукцији Предрага Вранешевића, група је одржала и свој први наступ 1980. године у Новом Саду, као предгрупа београдском *Електричном оргазму*. Њихови демо снимци су били емитовани на Радио Новом Саду у емисији *Ју Поп Сцена*, чиме су привукли пажњу публике. Група је свирала музику која је била блиска тадашњим британским пост-панк/новоталасним узорима у погледу аранжмана, са присутним гитарским звуком, али знатно умиренијем и сведенијем него што је то био случај са панк бендовима. Певање је такође било ближе тадашњој поп музици, попут група *Joy Division* и *Human League*. Главни адут овог ансамбла је била лирика Слободана Тишме чији су контемплативни и интроспективни текстови разгранате метафорике били неуобичајени за тадашњу популарну музику у којој су доминирали опробани клишеи текстописаца, без значајнијих уметничких претензија. Напротив, у случају *Ла Страде* делује да је музика често само пратилац атрактивне и промишљене лирике, остављајући неуобичајено много простора поетској компоненти песме. Запажене наступе су имали на суботичком фестивалу *Омладина 1980*. године, а нешто касније и у Београду.



Група је три године након оснивања привремено престала са радом, да би се њени чланови поново окупили 1985. године, након престанка рада групе *Луна*, још једног састава који је Тишма у међувремену предводио. Обнављање концертних активности и велика очекивања публике (на основу анкете у часопису *Џубокс*, Мijatović, 2005: 153) су довели и до реализације јединог албума овог бенда објављеног у продукцији М Радија Нови Сад. Продуцент албума је био Митар Суботић – *Rex Illusivii*, уметник који је у то време већ био афирмисан као један од најзначајнијих југословенских продуцената и композитора млађе генерације. Албум садржи композиције које одговарају претходном опису музике групе уз знатно побољшане аранжмане и техничку дотераност самих тонских записа. Будући да оваква музика која је била превише поп за панкере али и превише мисаона за тада доминатна стремљења у музици, није лако налазила свој пут до издања (иако су она у одређеној мери била објављивана у југословенском простору), тако да је плоча *Ла Страде* до данас стекла култни статус као један од куриозитета и сведочанство о тадашњим дометима популарне музике у Новом Саду и Србији.



[Ла страда, Ла страда, М продукција Радио Новог Рада, 1987.](#)

LA STRADA + PARTIBREJKERS; SPC VOJVODINA-TEATRON 24.10.1987.

24. Oktobra, povodom dana punoletstva u Teatronu se skupilo oko soma ljudi da vidi goste i domaćine, ne treba reći da je ulaz bio za dž.

Prva naravno svira La strada i koment- ar bi bio - La Strada je nastradala. Momci verovatno žele da budu domaća verzija The Smiths što im nikako ne polazi za rukom. Autorski stfogo ograničeni sa specifičnim vokalom gotovo da se ne razlikuju iz pesme u pesmu. Tužno je sve ovo. Kad se samo setim Tišmine (vokal La Strade) prethodne grupe LUNA i njihovog koncerta u "Ben Akibi" (N.S. pozorište) kada se pri svakom gitarskom rifu masa strese i uplaši od siline i žestine zvuka, nezaboravno. Tada je Tišma rekao da su oni prvi u Jugi svirali Hardcore i bio je u pravu, dok se čovek od svih ovih germanofilskih bendov usere - al od muke. Toliko o njima a sad ono što sam poslednji put slušao još 1984.g. Cane i društvo ~~na~~ razliku od mnogih drugih to što sviraju nose u sebi, a kad se to poseduje gig ne može da bude loš. Opet je to onaj stari zvuk, što čovek da menja nešto kad je dobro. Redjaju se stvari sa budućeg LP-a (Producent - Čutura iz R. Corbe, hm). Na SPENSU biva sve toplije. Malo se vrate i na stare stvari a na kraju sviraju "Johnnya". Nema mog favorita "Nema cure koja ne voli svoga dečka da prevari" i to je sve. Brejkersi su se definitivno vratili. Cane, čekam ploču.

Text i foto: Popa.

Група *Луна* се може посматрати као самостални бенд или као етапа у раду бенда *Ла Страда* будући да са њим осим појединих чланова дели и начелни приступ музици. Састав је био активан током прве паузе у раду бенда *Ла Страда* у периоду 1982-1983. године, када су се придружили већ помињаној групи новосадских група у заједничким наступима. Звук бенда је у односу на *Ла Страду* обogaћен употребом синтетизера чија употреба није значајније утицала на промене у концепцији композиција. Како истиче Петар Луковић: музика *Луне* је „чудна симбиоза авангардних утицаја алтернативне сцене и одблеска поп филозофије, уз сигуран ритам и потресне вокале“ (Mijatović, 2005: 161). Текстови и у овом случају чине најзначајнију компоненту израза, док је укупан звук бенда меланхоличан и одише мрачном, депресивном атмосфером, честом у пост-панк музици из прве половине осамдесетих година. Група је објавила један албум за Хелидон продукцију из Љубљане под називом *Нестварне ствари* 1984. године, иако у време објављивања више није била активна. За албум су чланови групе добили награду *Седм секретара СКОЈ-а*. Ова плоча је стекла сличан статус као и *Ла Страдин* албум, те се до данас сматра једним од антологијских издања када је о овој врсти музике реч. Убрзо су чланови *Луне* наставили своје деловање под именом *Ла Страда*, о чему је већ било речи. Група се накратко поново окупила због наступа на *Егзит* фестивалу 2004. године и за потребе промоције реиздања плоче 2020. године.

„Новоталасни“ састав *Град* основан је 1981. године, под снажним утицајем продора електронских инструмената у популарну музику, помињаном у претходном поглављу. Њихове песме су садржале мрачну атмосферу научнофантастичне дистопије, а одликује их репетитивност, хладни, синтетички звукови и крајње уздржани поетски сегменти, афористичког карактера. Њихова

песма *Шеталиште* је постала једна од антологијских композиција југословенске електронске новоталасне музике. Били су један од новосадских бендова који су наступали заједно на концертима током 1982. године, али након снимања тонског материјала и неуспеха са издавачима, чланови групе одлучују да се баве другим занимањима.



*Луна, Нестварне ствари, Хелидон, 1984.*

Први новосадски бенд који је био интензивно усмерен ка имплементацијској и регенаслеђау своју музику јесте *Контраритам*, настао 1980. године распадом групе *Гомила Г*. Њихови запажени наступи, нарочито на суботичком фестивалу, скренули су пажњу јавности на ову неуобичајену појаву у нашој музици, а испоставиће се, само прву од многих ска бендова на новосадској сцени. У вези са њиховим наступом Драган Крамер је записао „невероватно је како су доследно мазнули све – ритам, звук, имиџ, понашање на позорници, до последње ситнице“ (Мијатовић, 2006: 137), алудирајући на врло очите узоре у музици *Контраритма*, али и на њихову вештину асимилације иностраних утицаја, која је очито била веома распрострањена на тадашњој музичкој сцени. Широка популарност ведре и позитивне музике *Контраритма* је довела до објављивања албума за загребачки Југотон 1982. године који је веома добро био примљен и наговестио снимање следећег, до чега због персоналних промена није дошло и група је већ наредне године дефинитивно престала да постоји.



[Контраритам, Контраритам, Југотон, 1982.](#)

Састав *Обојени програм* је настао 1980. године под снажним утицајем панк и пост-панк културе, а његово деловање је на почетку каријере манифестовало веома радикално инкорпорирање критичког става према тадашњим доминантним музичким и културним струјањима у индивидуалну поетику, која је током више од две деценије активности еволуирала до савременог поп израза без изразитих супротстављања мејнстрим музичком окружењу. Звук групе је од почетка био описиван као ексцентричан и „авангардан“ с обзиром на то да се нису превише водили тадашњим клишеима када је реч о инструментаријуму и структури песама, већ су свој израз обликовали, може се рећи, пре насупрот слушалачким навикама него у складу са њима. Музика је често веома сведена, повремено изразито пародична са великим динамичким распоном од огољене пулсације до агресивне буке. Поједини чланови бенда су имали претходног искуства у београдским саставима поменутих у претходном поглављу. Звучност је изразито разноврсна за састав популарне музике иако су током осамдесетих често наступали само са бас-гитаром и бубњем уз глас, али уз помоћ чланица групе *Боје* и/или сарадњу са солистима на дувачким инструментима. Певање фронтмена и јединог сталног члана бенда Бранислава Бабића – Кебре је једно од важних обележја звука ове групе а оно се може описати као смела комбинација скандирања и дечије разбрајалице, што подржава и његова поезија, која, као у случају *Ла Страде* чини изузетно важну компоненту израза. Текстови *Обојеног програма* су поетски сведени али веома упечатљиви са повремено слоганским карактером и дозом инфантлности која само појачава њихов провокативни ефекат. Другим речима, *Обојени програм* је био састав који је дословно применио панк „начело“ побуне не само против уврежених друштвених норми већ и против самих начина на који се та побуна артикулисала кроз музику. Самим тим, њихове активности током прве деценије рада су биле готово



искључиво концертне, а тек 1990. године објављују свој први албум *Најважније је бити здрав* (Search&Enjoy, 1990). Почетком деведесетих година се састав укључује у антиратне активности, свирајући на концертима посвећеним спречавању ратних сукоба у СФРЈ, а учешће у активистичким догађајима ће и касније током деведесетих година бити једна од њихових карактеристика.



[Обојени програм, \*Најважније је бити здрав\*, Search&Enjoy, 1990.](#)

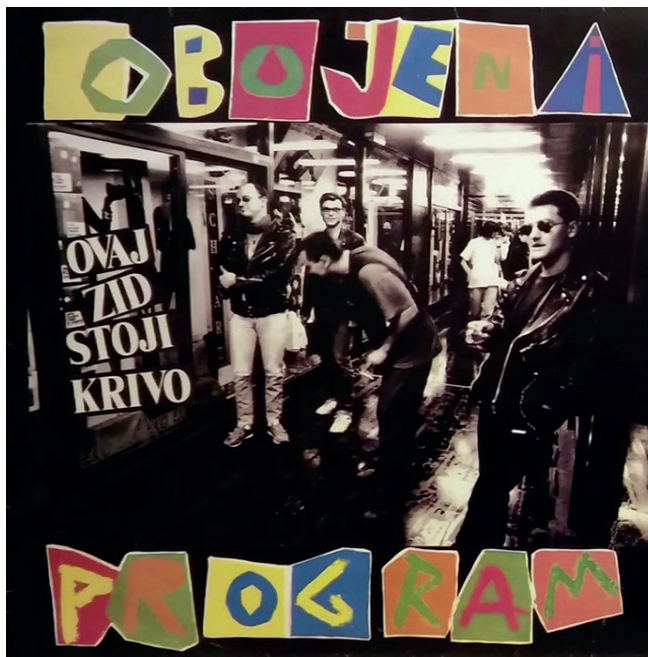
Састав се током деведесетих година наметнуо као један од најзначајних бендова у Србији, а њихове дискографске активности то и потврђују будући да су током ове декаде објавили пет албума и остали упамћени као је један од ретких бендова из Србије који се током трајања међународне изолације земље појавио на тада престижној MTV у чувеној емисији 120 минута.



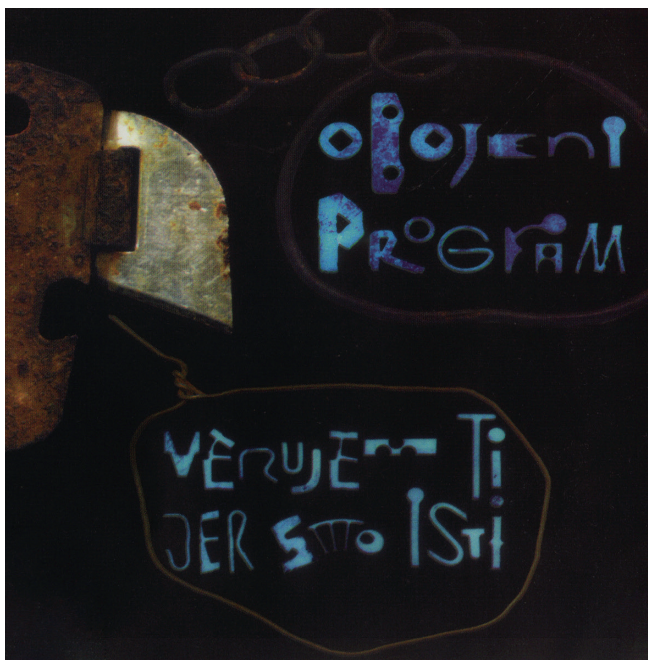
[Емитовање спота за песму 981 групе Обојени програм на МТВ, 1994.](#)

Током две хиљаде година састав наставља са радом и објављује још три албума уз повремени концертне наступе на најзначајнијим рок манифестацијама у региону. Као што је поменуто, великој популарности бенда је током вишедеценијског деловања допринела и еволуција њиховог звука од почетне радикалности у приступу музичким клишеима ка изградњи сопственог препознатљивог поп израза, модификацијама и прилагођавањима савремених музичких стереотипа сопственим идејама, наспрот бескомпромисној негацији из осамдесетих година. Куриозитет у вези са повезаношћу овог састава регионалног значаја за локалну средину из које је потекао јесте и акростих који чине наслови њихових албума стварајући реч „Нови Сад“ (не рачунајући последњи албум који одступа од ове идеје).





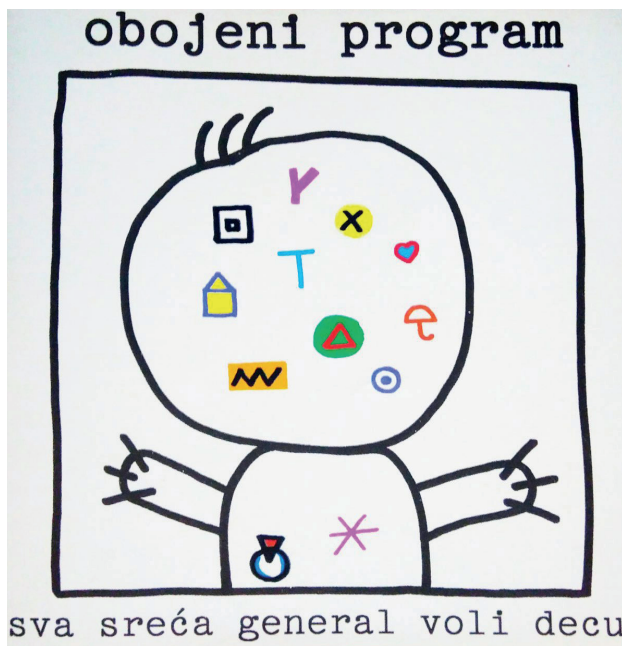
Обојени програм, Овај зид стоји криво, Том том, 1991.



Обојени програм, Верујем ти јер смо исти, Метрополис, 1994.



[Обојени програм, Или 5 минута испред тебе, ПГП-РТБ, 1996.](#)



[Обојени програм, Сва срећа генерал воли децу, Б92, 1999.](#)



Обојени програм, Ако нисам добра, шта ћемо онда?, УрбаНС, 2001.



Обојени програм, Да ли је то човек или машина, УрбаНС, 2005.

Група *Боје* је на много начина била једна од веома особених појава на домаћој музичкој сцени. Састав је оформљен 1981. године и најпре је привукао пажњу чињеницом да је реч о бенду који чије девојке, што је била веома ретка појава у то време. У овој фази њиховог рада, музика коју су свирале је била на трагу *Луне* и *Ла Страде* и уз живе наступе и демо снимке, група је у овом периоду реализовала само неколико синглова јер до објављивања плоче за загребачки Југотон није дошло због размимоилажења око идеја у ком правцу музика *Боја* треба да се креће (Драшковић, 2009).

У другој половини осамдесетих година група долази под снажан утицај Душана Којића – Које из бенда *Дисциплина кичме* након чега се звук бенда значајно мења од доминантно тамне атмосфере пост-панка и попа ка ритмичним и сведеним структурама јасније и веома ефектне поруке „првог правога женског звука“ како је описан на омоту плоче. Певање добија све истакнутије одлике реповања, ритам и репетитивност постају изузетно наглашени а из инструментаријума нестају синтетизери и звук постаје све „оштрији“ са наглашеним гитарским деоницама. Група је током свог постојања имала велики број персоналних промена, али је ипак одржала континуитет у раду све до почетка двехиљадитих година. Након прве ЛП плоче објављене 1988. године за ПГП-РТБ под називом *Доста, доста, доста*, бенд убрзо објављује и следећи албум *78* за независну загребачку издавачку кућу Search & Enjoy. Оба албума су реализована у продукцији Душана Којића, чији је утицај очигледан и у звуку састава.

*Боје* су биле један од ретких састава из Југославије које су наступале у иностранству током међународне изолације земље, те свој трећи албум *Боје се не боје* снимају у Холандији, а објављују у Израелу и Југославији 1993. године. Звук на албуму испољава помак у односу на претходна издања, садржи више разноврсних решења у продукцији,



неретко мотивисаним савременим технолошким могућностима која су тада почела да буду шире доступна, попут дигиталног семпловања и обраде семпла, уз разне модификације из домена електроакустичке музике. Након турнеје у Грчкој 1995. године, група снима још један албум у Холандији под називом *Преварити навику* објављен за Б92, који потврђује тадашње усмерење *Боја* ка синтези панк и хардкор елемената са модерним диџеј и продукцијским подухватима наговештеним на претходном албуму.



[Боје, \*Доста, доста, доста\*, ПГП-РТБ, 1988](#)



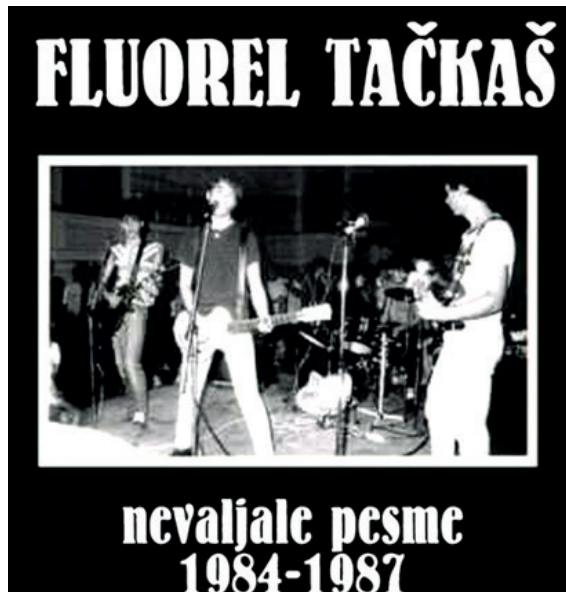
[Боје, \*78\*, Search&Enjoy, 1990.](#)

## Ои!, хардкор и мелодична панк сцена 80-их

Као својеврсна реакција на комерцијализацију ране панк и пост-панк музике и њеног одвајања од агресивности и нон-конформистичког, пародичног приступа музици ка херметичнијем уметничком изразу, у граду се формирају ансамбли *Врисак генерације*, *Експлозив*, *Ван контроле*, *Два минута мржње*, *Револт*, *Флуорел Тачкаш* и други. Њихова музика испољава знатно више елемената униформности, и с тим у вези, занемарује оригиналност музичког израза са тенденцијом ка његовом свођењу на елементарне хармонске промене преко брзог, репетитивног ритма, додатно истичући значај текста и поруке која се музиком преноси. Текстови су најчешће рецитовани у повишеном емоционалном тону, налик на скандирање, док је садржај углавном примерен оваквом начину интерпретације и садржи знатно директније обраћање друштвеном и политичком естаблишменту, што је један од разлога скромне дискографске заступљености ових састава и њиховој бескомпромисној везаности за андерграунд у највећем броју случајева. С друге стране, управо ова својства су довела до снажне идентификације публике са овом врстом музике, те се може рећи да је упркос цензури и маргиналној позицији на музичкој мапи, Ои!/хардкор панк из средине осамдесетих година омогућио даљу виталност жанра, очувао његова дистинктивна обележја и формирао инклузивну платформу за даљу еволуцију ове врсте музике без „утапања“ у комерцијалније и приступачније форме популарног музичког израза.

*Флуорел тачкаш* је један од ансамбала који су стекли култни статус својим краткотрајним деловањем средином осамдесетих година. Међутим, у извесном смислу њихове активности непрекинуто

трају до данас, будући да су се чланови бенда колективно придружили саставу *Атеист Реп* који ће постати један од најдуговечнијих и комерцијално најуспешнијих новосадских панк бендова. Састав, основан 1982. године је насупрот тада све популарнијем Ои! призвуку, средином деценије успео да афирмише мелодичнији приступ панку, интегришући атмосферу навијачких песама у сведену хармонску основу изражене репетитивности. Вокална деоница је мање сирова него код Ои!/хардкор бендова, са очитијим мелодијским контурама и честим акцентом на понављајућем напеву у рефрену који неретко прелази у скандирање. Текстови садрже значајну дозу ироније и хумора, уз повремену употребу метафора из новосадског сленга, али углавном веома директни и без значајнијих контемплативних одморишта. Обично је реч о описима свакодневног живота, без идентификационих упутстава као код *Пекиншке патке*, већ са акцентом на „обичном животу“ младих, те теме обухватају љубав, изласке, досаду и сл.



[Флуорел Тачкаш, \*Неваљале песме\*, демо, 1987.](#)

Појава *Вриска генерације*, састава који је 1982. године основао Предраг Јандрић – Гага, једини стални члан бенда до данас, знатно је утицала на репутацију хардкор новосадске панк сцене на југословенском и међународном андерграунд плану. Музика овог састава је заснована на енергичним, репетитивним гитарским фразама чија је ефектност подржана рафалним ритмовима, уз веома сажету форму коју диктира поетска компонента чије место у првом плану ипак ништа не нарушава. Освежавајуће делују цитати класичне и традиционалне музике (Бетовенова *Ода радости* у песми *Будућност*, обрада бенда *Addicts*, *Када свеци марширају* у *When the Punks go marching in*, такође обрада *Abrasive Wheels*), те обраде Ои! хитова других бендова (*Tempi nuovi*). Текстови су најчешће дескриптивни, мање слогански и паролашки него код других састава из тог периода и са изненађујућим иступањима у класично поетско наслеђе, нарочито Владислава Петковића Диса (песма [Пијанство](#)). После првих наступа у Новом Саду, група је имала гостовања у Словенији, а након тога су често свирали у целој Југославији, а међу тим наступима се нарочито истиче концерт једног од тадашњих најпознатијих британских панк састава *GBH* којем су наступили као предгрупа. Крајем деценије долази до честих персоналних промена које не ремете рад бенда, укључујући и снимање материјала за први албум који стицајем околности неће бити објављен неколико година. Током деведесетих година, Јандрић се поред свирања у бенду посветио и продукцији музике других (млађих) бендова сродне оријентације, чиме је утицај ове групе на новосадску сцену додатно интензивирао. Бенд је већ средином осамдесетих година био заступљен на појединим компилацијама, а прве дискографске успехе бележи на преласку у деведесете године, објављивањем демо снимака из претходног периода, као и новог материјала. Средином деведесетих година долази до застоја у раду бенда, када практично постаје one-man project који успева да одржи

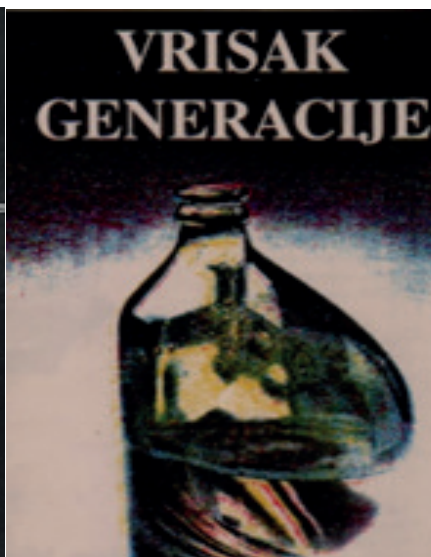


интересовање публике редовним издањима, након којих долази до обнављања концертних активности и ревитализације састава, сада већ са култним предзнаком.



[Врисак генерације, Beer drinkers, Предсказање, 1989.](#)

[Врисак генерације, Beer drinkers revenge, Н. С. продукција, 1993.](#)



[Врисак генерације, Понекад ми дође да пукнем од јада, Н. С. продукција, 1993.](#)

[Врисак генерације, Beer Off, самостално издање, 1996.](#)



[Врисак генерације, \*Feels So Good to Forget Some Things, But...\*, самостално издање, 1999.](#)

[Врисак генерације, \*Friendshit\*, Active Time, 2002.](#)



[Врисак генерације, \*It Must be Beeracle\*, G records, 2004.](#)

[Врисак генерације, \*Brewed in Novi Sad\*, СКЦНС, 2008.](#)

*Два минута мржње* је ансамбл који је настао распадом двају мање активних састава *Рафал* и *Ван контроле* 1983. године, а познат је као први Ои! бенд у Југославији (Мijatović, 2006: 78; као година настанка се наводи и 1984, в. Savić i Todorović, 2014: 59). Назив групе је познајмљен из Орвеловог романа *1984*. Састав, иако није имао стабилан интензитет деловања, својим бескомпромисним приступом панку оставио велики утицај на касније бендове и скренуо пажњу на новосадску Ои! сцену. Група је након почетних концертних успеха у већим градовима Југославије освојила прво место на Првом југословенском панк-рок фестивалу у Љубљани 1984. године. У том граду снимају нови демо материјал (након готово неуспешног покушаја снимања у Новом Саду) у продукцији Борута Чинча, који је стекао завидну популарност на тадашњем Радио Штуденту. Средином осамдесетих година, бенд престаје да постоји.

Песма [Модерна омладина](#) се може издвојити као парадигматичан пример стваралаштва *Два минута мржње*. То је сажета и интензивна рефлексивна досада међу младима, може се доживети и као својеврсна реминисценција на сцене насиља из филма *Паклена поморанџа*, саопштена грубим, вичућим гласом преко реских и сведених гитарских фраза, мрачне атмосфере и дистопијског призвука. Сродног карактера су и нумере [Зашто?, Дошао је крај, Црни мерцедес](#), објављене на ЕР-ју 1995. године, готово деценију након распада бенда. *Два минута мржње* је био један од састава из тог периода који је недвосмислено критиковао однос према радничкој омладини и усмеравао своје незадовољство према политичком естаблишменту. Након кратког, али интензивног деловања средином осамдесетих година, средином двехиљадитих година чланови групе се прикључују таласу обнове интересовања за ране панк бендове, те поново започињу са концертним активностима и стварањем нових композиција.





[Два минута мржње, Дошао је крај, No Time to be Wasted Records, 1995.](#)

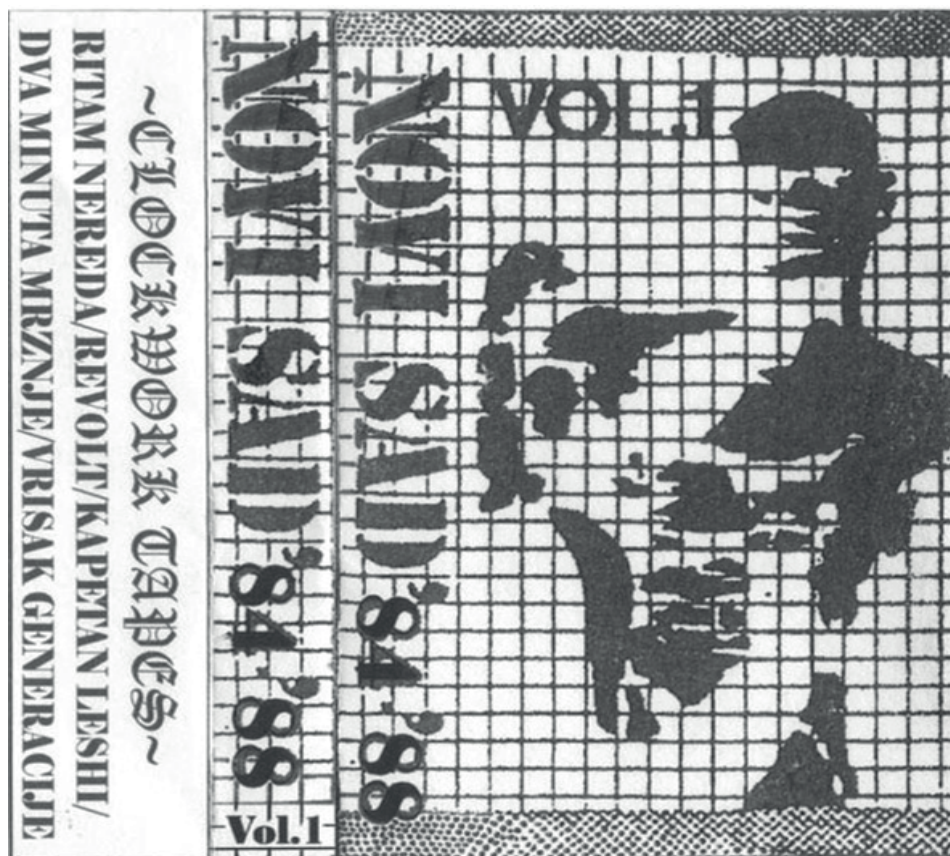
[Два минута мржње, Модерна омладина, СКЦНС, 2008.](#)



[Два минута мржње, Мождана детонација, СКЦНС, 2010.](#)

[Два минута мржње, Два минута мржње, Rest in Punk, 2020.](#)

У овом периоду је деловао и изванредан број састава који нису оставили значајнијег тонског материјала, али о чијем постојању се може стећи ограничен увид захваљујући присуству у фанзинима и на компилацијама. То је случај и са ансамблом *Револт* основаним 1982. године, који је такође био део Ои! таласа у новосадском панку. Њихова музика испољава већ разматране и добро утемељене стилске одлике ове врсте музичког израза, те се песме [Плаве звери](#) и [Готовани](#) обе могу посматрати као репрезентативни примери Ои! сцене средине осамдесетих година, (заступљене на компилацији *Нови Сад vol. 1* са Ои! и хардкор музиком).



[Компилација Нови Сад 84-88 Vol. 1 \(Ритам Нерета, Револт, Капетан Леши, Два минута мржње, Врисак Генерације, Clockwork tapes, 1988.](#)

Значајнију диверсификацију звука која ће обележити крај деценије најављује делатност састава *Капетан Лешу* који ће се удаљити од готово неприкосновених британских узора и потражити инспирацију у тада све популарнијим америчким бендовима попут *Minor Threat* (Todorović, 2011). Почев од оснивања 1986. године, звук ансамбла је испољавао блискост са хардкор звуком, стављајући већи акценат на кратке, ефектне понављајуће фразе уз интензивније дисторзирани звук гитара, са веома сведеним мелодијским фрагментима и певањем у којем се повремено препознају елементи мелодичног панка. Упркос иновативности и препознатљивости у иначе врло униформном звуку Ои! сцене, *Капетан Лешу* попут својих сабораца из средине деценије није остварио значајније дискографске трагове, осим неколико снимака на компилацијама који сведоче о њиховим активностима. Њихови демо снимци из 1988. године су објављени на плочи 2020. године заједно са демо снимцима других бендова из тог периода. Део чланова ове групе је наставио рад у саставу *Fear of Dog*.



[Компилација Novi Sad Hardcore Punk in the 80s \(Atheist rap, Fear of Dog, Флурел Тачкаш и Капетан Лешу\), 5A PRO, 2020.](#)

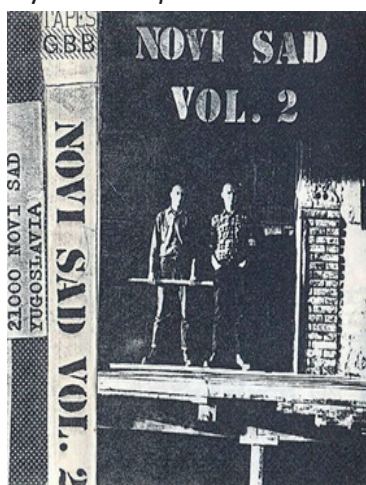


Хардкор панк састав *Катаклизма звука* је остварио велики утицај на савременике уз одређене дискографске успехе који се огледају у три студијска и једном живом албуму, уз промене у музичком стилу састава који је од врло агресивног и брзо сведеног израза са краја осамдесетих година (нпр. песма *Радничка класа*, 1991) еволуирао ка ритмички, мелодијски и хармонски разноврснијој музици, без значајнијег смањења интензитета звука. Почетком деведесетих година мењају име у *ККБ* и усмеравају се ка грајндкору. Ансамбл је био активан све до почетка двехиљадитих година када престаје са радом, убрзо након објављивања албума *Креација буке*.



[Катаклизма звука, \*Креација буке\*, самостално издање 1999.](#)

Другачији погледи на панк музику који почињу да карактеришу стваралаштво краја деценије уносе знатну дозу разноврсности у Ои! ортодоксију која је обележила средину деценије. Представници ове промене су поред старијих бендова и састави *Кајгана на око* и *Инвалиди ума* који су панк основу наслеђену из претходног периода обогатили технички нешто захтевнијим ритмичко-мелодијским елементима, уз повремено испољавање инструменталног виртуозитета (нпр. у песми *КНО Прљави*). С друге стране, вокална деоница је претежно сирова, али са значајним хорским обогаћењима у рефренима који често имају елементе навијачког и/или протестног скандирања. *КНО* уноси у своје песме и елементе ска и реге музике, спајајући их са брзим и агресивним ритмовима без ублажавања прелаза, монтажом која највише подсећа на ону присуству у панк фанзинима тог времена (*Прљави, Peace, Love My Brother*). *Инвалиди ума*, с друге стране, доносе мање свирачке вештине и огољењу структуру песама доминантног повишеног интензитета дисторзије гитара надомешћујући сведеност харизматичним вокалом и специфичним црнохуморним текстовима (као у песми *Криминално живим стално*).



[Компилација Novi Sad Vol. 2 \(Putam Nereda, Генерација без будућности, Atheist rap, Mr. Joint, KHO, GBB Tapes, 1990.](#)

[Компилација, Novi Sad Punk Hardcore in the 90s \(Mitesers, KHO, Out of control, Инвалиди ума\), 5A PRO, 2023.](#)



Крај осамдесетих година је обележио и већи број наступа панк бендова у граду, а међу значајније догађаје се убраја и дводневни фестивал *Боље уживо него на мртво* организован у клубу *Линеа* у Новом Саду 1990. године. Поред бендова из других градова Југославије, наступили су и новосадски састави *Флуорел Тачкаш*, *Атеист Реп* и *Ритам нереди*. Без обзира на промене у панк изразу које ће уследити током друге половине осамдесетих година, следбеници Ои! музичке идеологије ће остати присутни на сцени до дубоко у деведесете године. Томе у прилог иде један од ретких албума ове врсте музике који је објављен у овом периоду – издање *Узврати ударац* састава *Мистер Џоинт* (Mr. Joint) сачињено од демо снимака и записа са живих наступа насталих током 1990. године. Музика је знатно богатија када се упореди са Ои! групама из прве половине осамдесетих година, а у текстовима се појављују локализми и елементи десничарске идеологије који нису били изражени код већине тадашњих новосадских бендова.

Албум је, наиме, објављен као део издања етикете *Предсказање рекордс* који је основао Бранко Куновски из Београда, аутор истоименог фанзина који је кроз своја издања почетком деведесетих година промовисао расизам, фашизам и теорије беле супремације, што се може уочити и из његових јавних наступа као аутора и издавача. Како наводи у интервјуу за фанзин *Три другара*:

ја сматрам да као припадник Словенске, дакле креативне и супериорне расе која има право да очува своју чистоту и креативност и да је делим са припадницима других креативних раса. Није питање колико овде има чамуга, питање је што они утичу на наше људе другим начинима, путем медија. Погледај све ове реп тупоглавце. Реп није креативна музика и као и неке друге врсте музике је настала као бунт против белог човека...То су неке ствари које се морају људима објаснити и које се морају протерати са ових простора, имамо ми свој језик и културу (Тодоровић, 2015: без пагинације, граматичке грешке из оригинала).

У књизи *Новосадска панк верзија* се наводи да је скинхед покрет у Новом Саду започео почетком осамдесетих година, пре свега као стил одевања,

а (да је) тек крајем осамдесетих, појавом појединаца или мањих група, почела да добија и оне негативне конотације према којима је, углавном, и данас у свету на лошем гласу. У расизму, нацизму и насиљу тада (у првом половини деценије, прим. аут) сигурно у нашем граду нико није проналазио смисао живота. (Savić i Todorović, 2014: 52).

Међутим, исти аутори цитирају некадашњег припадника локалног скинхед покрета Шкрбу који истиче: „расизам је био провокативан, па смо и ми у том појму тражили себе. Мислили смо да тако треба. То се не може сакрити. А замислите нас расисте у граду у којем је било свега пар црнаца, студената. Смешно" (Savić i Todorović, 2014: 53). Тако се ипак чини да је било оних који су у десничарској идеологији налазили смисла, без обзира на то да ли због провокативности или политичких уверења. О томе сведочи и немали број издања новосадских група под етикетом *Предсказања*.



[Mr. Joint, Узврати ударац, Предсказање, 1990.](#)

[Компилација \*Rocking for the Race and Nation vol. 1\* \(Путам Нерета, КНО, Генерација без будућности, Mr. Joint\), Предсказање, 1991.](#)

[Компилација \*Rocking for the Race and Nation vol. 2\* \(Путам Нерета, Генерација без будућности, Провокација\), Предсказање, 1993.](#)

Како је поменуто у претходном поглављу, међу издањима *Предсказање рекордса* доминирају новосадски ансамбли који се због бројности и обједињености издавачем могу сматрати другим Ои! таласом на градској панк сцени. Иако нису сви ансамбли који се јављају на компилацијама и самосталним издањима експлицитно испољавали десничарске елементе (на пример *Врисак генерације*), било је и оних код којих је то било мање недвосмислено или инсинуирано као у нумери *White Land Генерације без будућности*, *N.S. Kids Are Innocent* бенда *Putam Непеда*, *White Cult* састава *Провокација* чији сплит албум носи назив *For White Cleanland* и других. Чини се да је овај јак уплив десничарске политике у панк музички израз био са једне стране последица имитирања британских састава код којих се ова појава јавља из разлога који су утемељени у тамошњим околностима, док су код нас са друге стране, апологетска музичка стремљења новосадских бендова додатно поткрепљена локалним десничарским наративима који су интегрисани у Ои! музички израз. Такве експлицитне примере налазимо у обради песме *Ој, војводо Синђелићу* састава *Мистер Цоинт*. О овом проблему су писали и тадашњи часописи и фанзини, међу којима чини се најактивније новосадски фанзин *Бољи живот*. Занимљиво је да својеврсни наставак овог фанзина *Три другара* доноси рецензију компилације *Rocking for the race and nation 2* у којој говори о музичким квалитетима бендова (генерализовано) али изоставља да помене идејно усмерење издања, осим да садржи музику Ои! бендова (Todorović, 2015: 10).

**P R E D S T A V I J E K R A J**

MANIPULACIJA(NOVOLAT.) RUKOVANJE, UPRAVLJANJE, RASPOLAGANJE U PRENOSNOM ZNAČENJU VEŠTO VARANJE, PODVALJIVANJE.

BAŠ OVAJ IZRAZ SE MOŽE UPOTREBITI ZA NOVOSADSKESKINS-KIDS(SIGURNO I ZA NEKE DRUGE A VEROVATNO I STARIJE) KAD SU SE POTRUDILI DA PROLETOS NA NOVOSADSKESKIDOVE DONESU BULLSHIT ZAPADNE CIVILIZACIJE, NA TO NAM NEDVOGMISENO UKAZUJU GRAFFITI SKREWDRIVER-WHITE POWER, NATIONAL FRONT ILI SAMO NF ITD.E, A SAD DA POJASNIMO NEKE STVARI.

WHITE POWER- POKRET NASTAO DA BI ODRŽAO U ŽIVOTU MISA00 SUPERIORNOSTI BELE RASE. ZA SIMBOL KORISTE SWASTIKU, UKRATKO KRAJNJI EXTREMISTI.

NATIONAL FRONT(NF)-NACIONALNI FRONT JE NASTAO U ZEMLJAMA ZAPADNE EVROPE KAO IZRAZ NETRPELJIVOSTI PREMA STRANCIMA, KOJI SU POČEV OD 60-TIH U DOBA EKONOMSKOG PROSPERITETA PROSTO PREPLAVILI GOTOVO CELU EEZ, OKRIVLJUJUĆI IM TIME, KAO GLAVNE KRIVCE ZA FANTASTIČAN PORAST NEZAPOSLENOSTI U 70-TIM. IZUZETNO JE JAK U ENGLJSKOJ I FRANCUSKOJ. ENGLJSKI NF JE SVOJE UPORIŠTE NAŠAO U RADNIČKIM ČETVRTIMA ČIJI GRO OPET ČINE SKINSI, SMATRA SE JOŠ I ZA GLAVNOG KRIVCA ZA KRVOPROLIČE NA HEJSELU.

U FRANCUSKOJ POD VODJSTVOM MATOROG PARANOIKA ŽAN MARI LEPENA(ČIJA JE SAD VEĆ BIVŠA ŽENA POZIRALA ZA PLAYBOY, ŠTO NAM JE START U JEDNOM OD ZADNJIH BROJEVA U CELOSTI PRENE) ČAK OSVAJA I NE MALE GLASOVE NA IZBORIMA, A ODGOVORAN JEREČIMO I ZA UBIŠTVO JEDNOG STUDENTA NA PROŠLO JESENJSKIM STUDENTSKIM DEMONSTRACIJAMA U PARIZU.

PITANJE ZA VAS, DALI NAŠI RADNICI RADE U EEZ?

SAD KAD ZNAMO KO SU I KAKVE SU GORE POMENUTE ORGANIZACIJE MOŽEMO SAMO DA SE ZAPITAMO KAKVE SU TO MRAČNE SILE MOGLE BITI U GLAVI JEDNOG 18-GODISNJAKA KAD MOŽE DA SE IDENTIFIKUJE SA NJIMA, POŠTO KOD NAS NE ŽIVE CRNCI(NE RAČUNAJUĆI ONU STUDENTARIJU), A I STRANCI BAŠ NESTO NEŽURE DA DODJU DA RADE OVDE, ONDA PRETPOSTAVLJAM DA ĆE SVOJE IZMANIPULISANE ŽIVOTE I MRŽNJU ISKALITI NA NEKOM OD NAS, TAKO DA ČELAVI PERVERZNIJAK IAN STUART NIJE NI MOGAO DA POMISLI KAKO NJEGOVE PRIJAVE POLITIČKE BLJUVOTINE KOJE INAČE IZBACUJE PEVANJEM U GRUPI SKREWDRIVER MOGU BITI POGUBNE ZA NEKOG NA OVIM PROSTORIMA.

SKREWDRIVERI INAČE POSTOJE VEĆ OKO 10 GODINA I DOSAD SU IZDALI TRI LP-JA(ZADNJA DVA NA VEĆ POTVRDJENOJ NAZI ETIKETI ROCKO-RAMA). SKREW SU NESUMNJIVO DOBRA GRUPA, NEPONOVIJIV JE NJIHOV PRVI STVARNI HIT "ANTI-SOCIAL" DOK SU JOŠ BILI PUNKI, ALI ZA ONO ŠTO ONI PROPOVEDAJU STVARNI NEMAM REČI.

SVE SMO VAM REKLI, NA VAMA JE DA SEDNETE, RAZMISLITE MALO SVOJOM GLAVOM I OTERATE MATOROG IAN-A U TRI PIČKE MATERINE ODAKLEJE I DOŠAO, INAČE ĆEMO DA ZOVEMO BATU ŽIVOJINOVIĆA(UHHHH! JEBO TE!)...

(By Fopa)



## МАЛА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА **СКИНХЕДСИ**

Лондон - Скинхедси су пореклом из Британије. Јављају се у касним шездесетим годинама. После поштовања правила лепог облачења крута под називом "Моде" (шминкери), жешћи момци почели су да се шашају на кратко, што је одговарало моди, али и због тога што им коса није сметала у личним тучама.

Ови млађаши, махом из различитих породица узели су име "Скинхедс" (ћелавци), како би се разликовали од углавном старијих и мање насилних Моде. Велике групе ове експлозивне омладине скупљале



Типична група у акцији

су се на локалним фудбалским стадионима да навијају за своје тимове. Због жестоке подршке тим тимовима, често је долазило до великих сукоба међу групама навијача, што је довело до развоја тзв британског "фудбалског насиља". Увече би скинхедси (лепо обучени) одлазили на играчке, где би се уз реге и другу сличну музику дружили са локалнимцима са Јамајке, који су и довели ову музику у Британију.

Током седамдесетих, дошло је до крупних промена код "типич-

них" скинхедса. Неки су и даље носили најскупу одећу или су излазили обучени онако како су се нашла код куће. Друге је пак, диско грозница јако уздрмала, што је резултирало фризурама у широки стилу, фурака панталонама и ружним шпеленама из осамдесетих. У касним седамдесетим, Национални фронт (НФ), британска национал-социјалистичка партија, основана је покрет скинхедса. Деца су регрутована као улични борци за Национални фронт. Обиром да су скинхедси били насилна група, НФ је сматрао да ће њихови регрути добити много на угледа ако изгледају као скинхедси. У том тренутку је расисам пролећу у култ скинхедса.

Такође средином седамдесетих, панк је вратио идеју бујности у рокен-ролд и тиме отворио пут уличним кланцима да изразе своје фрустрације. Са улича је дошла нова врста панк рока, врста која би требало да одражава истину о различитој класи и класицима са улича. Са променом музике дошао је и нови тип скинхедса, и јаз између различитих група се ширио. Поред скинхедса који су припадали Националном фронту, овај покрет је пре био начин борбе различите класе него политичка борба између левича и деснице. Када су скинхедси основали своје прве музичке групе, почеле су да се повлаче јаким линије између разних политичких опредељења.

Десничарске групе биле су поведене са националним фронтом и имале су јасне расне поруке. Насупрот томе лево оријентисане групе су водиле борбу за различита права кроз лабуристичку политику. Покрет скинхедса се од тада проширио на целу планету. Свака земља поздравља своју независну историју скинхедс циљева, вредности и изгледа. Зато се дефиниција скинхедса разликује од земље до земље, што у суштини не говори много, јер се такође разликује и од града до града.

Од касних осамдесетих до данас присутно је велико оживљавање "традиционалних" скинхедс вредности и изгледа из шездесетих. Оно се догађа у Британији, Америци и у већем делу Европе и доводи до још више напетости, али овог пута између "традиционалних" и "истрационалних" скинса.

(ИНТЕРНЕТ)

Име скинхедс потиче од енглеске речи skin (кожа) и head (глава), што се код нас преводи као **ћелавци!** Осим бријања главе скинхедси практикују ношење војничких чизама и панталона (ради чега их још називају и **уличним војницима**).

Скинхедси се према налазима аутора студије Р. Борђевића деле на: **навијаче (фудбалских клубова), групу за политичке циљеве и групу за стварање нестабилности у друштву.**

Скинхедси су од панка преузели идеологију наци, а идеал им је друштвени поредак заснован на принципима војничке организације.

Да би се учили манири српских скинхедса, Борђевић прати: изглед и одећу, музику коју слушају у манире које испољавају.

Интересантно је да скинхедси слушају групу **Шахт, Рита переда, Генерацију без будућности**, а од иностраних словеначку групу **Лажбах, Skrewdriver** Ои групе: **4 Skins, Blitz, Sham 69** и све остале жестоке (по звуку) саставе. Скинхедси нагињу тзв. музици "hitnois", "hard-core" или "Oi!". То је такозвани чврсти агресивни рок. После слушања такве музике (духовне припреме) скинхедси крећу у акције: туче, нападе на гастарбајтере (најчешће Турке у Немачкој, Индијце и црнце у Енглеској). Мета српских скинхедса су Цигани. "Тешко је отети се утиску, да су српски скинхедси својим насилничким актом према малом Рому Д. Јовановићу у Београду истовремено извршили и прву де-струкцију на савремену музику (код нас - ЗМ" - музику коју најчешће означавамо као рокен-рол".

*Борба*, 1-2. 11. 1997.

*Борба*, 1. 10. 1998. *Време скинхедса*, Зоран Милошевић, 8.

ГРУПЕ "РИТАМ НЕРЕДА", "ШАХТ" И "СИК ПЕК" НЕГИРАЈУ ОПУТ-  
ЖБЕ ДА СУ ПРОФАШИСТИЧКЕ

## Безочна политизација

"Са индигнацијама одбијемо циничне покушаје да напрасно будемо доведени у везу са гнусним убиством детета у Београдској улици" ● "Ја се у ту музику не разумем и никада је нисам слушао, али морам да осудим одржавање тог фашистичког и расистичког концерта!" - каже Драгољуб Ацковић, председник Ромског културног клуба

"На делу је безочна пр-на политизација чињенице смрти једног детета. Некоме је изгледа стало да свет обићу слике како Роми у Србији демонстрирају против расизма. Желе да нас поново гурну у дефанзиву и гето, да нас приморају да поново некемо доказујемо да нисмо никакви фашисти, ни шовинисти, ни расисти. Они који су до сада уложили много новца у ову причу, очигледно ће тешко од ње одустати. Једнако тешко као што пате због продора истине о српском народу у свету. Ако им то не успе - онда бар да направе преседан и отворе вут да немуштим саопштењима неких реално непостојећих организација уређују програме културних институција у нашој земљи" - нагласили су чланови група "Ритам нерета", "Шахт" и "Сик Пек", на јучерашњој конференцији за штампу у Београду.

Они су овим одговорили на оптужбе које су на њихов рачун изrekli Клуб Београдских постпесимиста, Европско удружење младих Србије и Ромски културни клуб, на чијем је челу председник Драгољуб Ацковић. Чланови

група додали су: "Одбијемо да напрасно будемо повезани са убиством детета у Београдској улици. Никада ниједан рок критичар није у нашим текстовима и нашој музици, или пак у нашим наступима, препознао ниједан једини детаљ који би указивао на фашизам, расизам или национа-

низацијама и покушали да сазнају шта је то што они у музици и текстовима ових група сматрају фашистичким.

Дати су им на увид сви материјали, текстови и кasete. Листом су одговорили да се они у то не разумеју - једноставно, неко им је инструирао да пишу са-

### Бранићемо се правним системом

Уколико се настави са нападима на чланове група: "Ритам нерета", "Шахт" и "Сик Пек" бићемо принуђени да се обратимо суду и бранимо правним системом. Јер, ми осуђујемо убиство ромског дечака и желимо да спречимо да оптужбе иду на погрешну адресу - саопштено је на јучерашњој конференцији за штампу.

лизам. Јер, ми немамо ништа ни против кога".

"Ове оптужбе, кажу чланови група, свима нама су пале тешко, а помало смо и уплашени, јер откада су се појавили оптужујући наслови у појединим медијима, добијамо анонимне телефонске позиве, о чијој садржини не желимо да причамо."

Представници СКЦ-а и организатори концерта "Rock the nation", контактирали су са ромским орга-

општења против састава "Ритам нерета", "Шахт" и "Сик Пек". А, слично је организаторима промотивних наступа одговорно и Драгољуб Ацковић, председник Ромског културног клуба, који је био најгласнији у целом овом трагикомичном играку: "Ја се у ту музику не разумем и никада је нисам слушао, али морам да осудим одржавање тог фашистичког и расистичког концерта!"

T. M. Crounch

Борба, 29. 10. 1997.

Међу најпопуларније и дискографски најуспешније новосадске Ои! панк саставе који су своју каријеру започели крајем осамдесетих година спада и *Ритам нереди*, ансамбл основан 1987. године, али који је са концертним активностима започео две године касније. Бенд се од својих првих снимака у Југославији објављених за *Предсказање рекордс* истакао квалитетнијим укупним звуком ансамбла, одвајајући се од мноштва аматерских и/или живих наступа сродних састава који су тада доминирали сценом. За разлику од њих, чланови *Ритма Нереди* су знатно вештије владали својим инструментима, композиције су испољавале дозу хармонске рафинираности чему је доприносила и професионална продукција, много ближа западним узорима од домаће. Како истиче фронтмен Бобан Петровић:

ми све слушамо, буквално, али највише волимо да свирамо тај неки рок звук помешан са панк певањем... Ако направиш разноврснију плочу, биће боља, више ће се слушати. Биће још таквих експеримената као сад са дувачима, убудуће ће чак бити и клавир, али фазон се неће мењати – рокачина, али без шаблона. Само ска нећемо свирати, то човек треба да зна да свира (Ambrozić, 1993: 30).

Састав је због ових одлика од почетка каријере био препознат од стране западноевропских фанова, али је због ембарга током деведесетих година ретко имао прилике да концертним наступима подржи дискографско присуство на реномираним компилацијама (као што је француско издање *Hooligans – The Firm, Beer Bellies Tapes*, 1993). Иако су у текстовима овог ансамбла референце ка десничарским и расистичким наративима биле ретке или евентуално наговештене метафорама или мање или више познатим симболима, састав је од почетка својих активности био препознат као један од најпопуларнијих бендова скинхед (суб)културе која се развијала у Новом Саду и Србији почетком деведесетих година. Иако је ова

заједница у свом оригиналном британском облику била повезана са различитим идејама на политичком спектру, у југословенској варијанти је готово искључиво инклинирала радикалним десним идејама – како копијама британских узора, тако и својеврсним амалгамом локалних десничарских пракси из прошлости и са почетка деведесетих, лабаво обједињених елементима панк музике.



[Ритам нерета, Никог нема, Ghost House, 1991.](#)

[Ритам нерета, Breaking, Music Yuser, 1993.](#)

[Ритам нерета, Звуци бола, Nered Source, 1996.](#)

Иако су други бендови из каталога *Предсказање рекордса* давали много више повода за ову политичку афилијацију, *Ритам нерета* је у музичком погледу био далеко супериорнији састав од већине бендова који су, како се чини, недостатак музичких квалитета покушали да компензују експлицитнијом политичком идентификацијом. Ова чињеница је омогућила да се *Ритам нерета* средином деведесетих година издвоји из ове групе Ои! бендова и стекне ширу популарност, нарочито због отворене критике општер стања у друштву која је у другој половини деведесетих постала чест мотив у српској рок музици уопште. Прелазак из деведесетих у двехиљадите године се може сматрати периодом највећег



комерцијалног успеха бенда који је коначно дошао до статуса водећег рок састава у земљи, што је резултирало и наступима на великим фестивалима, као и већом медијском заступљеношћу, те се до данас могу сматрати једним од најзначајнијих панк група у историји овог жанра у Србији.



[Ритам нерета, 999, Automatik, 2000.](#)

[Ритам нерета, Exist to Resist, Metropolis, 2002.](#)

[Ритам нерета, Порив, Metropolis, 2002.](#)



[Ритам нерета, IX, One Records, 2005.](#)

[Ритам нерета, Паралелни свет, СКЦНС, 2010.](#)

[Ритам нерета, То ниси ти, Nocturne Media, 2015.](#)



[Ритам нерета, 30 година, Nocturne Media, 2017.](#)

[Ритам нерета, Ново доба, Mascom records, 2023.](#)

Још један новосадски састав из каталога *Предсказања рекордса* који је за кратко време стекао велику популарност и велики број следбеника, *Генерација без будућности*, у својој каријери је прешао пут од једног од симбола Ои! музике код нас до мелодичног панк израза средине деведесетих, мењајући притом и политичку афилијацију од крајње десне ка неутралном/левом политичком опредељењу. Као и *Ритам нерета*, и чланови овог састава су се издвојили из групе сличних бендова пре свега квалитетнијим звуком и већим свирачким умећем, демонстрирајући својом музиком знатно већу стилску и техничку разноврсност од осталих Ои! бендова. Једна од особености овог састава су били и чести ска сегменти у песмама, обогаћивање инструментаријума лименим дувачким инструментима, а касније и гудачким корпусом као и повремено испољен гитарски виртуозитет. О њиховој сингл плочи [\*Има да ме слушаш\*](#) (Музичка омладина Кикинде, 1991), Владимир Цинкоцки

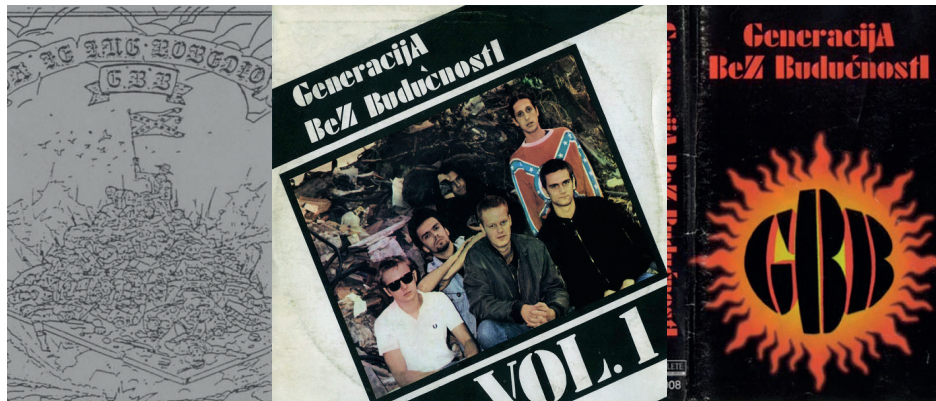
у часопису *Ритам* наводи: „пут од првих снимака па до овог ЕП-ја, биће праћен све јачим и боље уобличеним песмама, које лагано, али довољно сигурно одступају од Ои! клишеа ширећи своју зрелост и на неке друге, можда блиске стилске облике“ (Синковић, 1992: 49). Такође, врсте ритмова и начин њиховог извођења су од почетка деловања групе разноврснији и рафиниранији од оних који се обично везују за ову врсту музике. Састав се у почетку бавио темама скинхед културе, водећи се претежно за британским узорима, певајући текстове на српском и енглеском језику. Томе у прилог говори и један од њихових хитова из овог периода у којем је десничарски наратив „замаскиран“ песмом о америчком грађанском рату *Да је југ победио* из визуре поражене стране (Конфедерације) која се залагала за наставак робовласничког режима. Слично је и са песмама *Бела земља* и *Крст у пламену*. Међутим, експлицитније поруке мржње или афилијације са тада актуелним десничарским наративима у земљи није било у њиховим композицијама.



[Генерација без будућности, Оловна јутра, наступ у емисији МТС Афирматор Музичке телевизије Србије приказиване током 1991. и 1992. године на РТС-у. На крају нумере чланови бенда ломе и уништавају звезду петокраку.](#)

Група се афирмисала пре свега концертним активностима широм земље, учешћем на фестивалу *Брзи бендови Србије 1992.* године, као и солистичким концертима који су били изузетно добро посећени. Захваљујући везама са иностраним издавачима, њихов албум *Вол. 1* је био доступан у Белгији и Холандији. Текстови већине песама су доминантно интроспективни или говоре о животу маргинализованих група (песма *Пад*), што је чини се био аспект музике *Генерације без будућности* који је најзаслужнији за остваривање шире популарности групе средином деведесетих година, када из нових песама нестају расистичке конотације, а музика постаје блискија мелодичном панку. Састав је крајем деведесетих година готово напустио оригиналну *Ои!* основу своје музике и проширио свој израз на друге музичке жанрове, окрећући се стиловима који подразумевају контемплативни приступ структури песама, које постају сложеније и мање директне, са текстовима који испољавају знатно више херметичности у метафорици (нарочито изражено на албуму *Spleen*), како то примећује и Владимир Стакић који наводи: „Године, километража, бројне персоналне промене, рат у окружењу, санкције, безнађе, *Луна*, *Ои!*, панк, ска, хардкор, нови метал... утицали су на то да *ГББ* данас звучи како звучи и да направи албум *Spleen*“ (Mi-*ijatović*, 2006: 106).





[Генерација без будућности, Да је југ победио, Предсказање, 1990.](#)

[Генерација без будућности, Vol. 1, Предсказање, 1993.](#)

[Генерација без будућности, Генерација без будућности, Complete Music Production Service, 1995.](#)



[Генерација без будућности, Има да ме слушаш, Музичка омладина Кикинде, 1991.](#)

[Генерација без будућности, Spleen, Automatik, 1997.](#)

[Генерација без будућности, Суперхероин, Exit music, 2011.](#)

Средином деведесетих Ои!, стрит и хардкор наслеђе су неговали и састави *Провокација*, *Генерал*, *Тамно бели гнушавци из смрдљиве оазе*, *Дисторзија моторне тестере*, *Pure Impact* и *Једино решење*. Ови међусобно веома различити бендови су сваки у свом домену истрајавали на сировости звука и агресивности исказаној подједнако кроз музику и текст. У политичком погледу, најближи претходницима су били *Провокација*, *Генерал*, *Pure Impact* и *Једино решење* будући да су били пријемчиви скинхед култури. С друге стране, *Гнушавци* и *ДМТ* нису испољавали симпатије за политички активизам, већ се могу сматрати „наследницима“ тзв. аполитичног приступа панку. *ДМТ* је међу овим бендовима био најдуговечнији, одржавајући активности и у двехиљадитим годинама, са бројним концертним успесима, од који су се неки десили и у иностранству. Међутим, група током деведесетих година није постигла значајније дискографске успехе, упркос заступљености на бројним компилацијама и готово култном статусу који су стекли. Тек у новом миленијуму самостално објављују своје снимке, међу којима се истиче албум *Седмнаест* објављен за СКЦНС 2021. године.



[Компилација \*Асфалт у крви\* \(\*Лост пропелерос\*, \*Једино решење\*, \*Дисторзија моторне тестере\*\), Београде, добро јутро, 2002.](#)

[Компилација, \*Punk Urac\* \(\*Лост пропелерос\*, \*Једино решење\*, \*Дисторзија моторне тестере\*\), Београде, добро јутро, 2003.](#)

Један од најпопуларнијих и дискографски најуспешнијих новосадских панк бендова који је своју каријеру започео крајем осамдесетих година јесте *Атеист реп*. Група је настала спајањем чланова ансамбла *Флуорел Тачкаш* са новим музичарима и од почетака је била блиска мелодичним панк стремљењима средине осамдесетих, настављајући и обогаћујући ове тенденције. Као и случају *Ритма нереда* и *Генерације без будућности*, и *Атеист реп* је од осталих бендова издвајало пре свега свирачко и композиторско умеће, знатно сложеније и маштовитије композиције употпуњене текстовима богатим хумором али и шаљиво и допадљиво представљеном друштвеном критиком. Ансамбл се почетком деведесетих афирмисао „дијалошком реп-формом, док су музичку подлогу чиниле *heavy* гитаре понеки рокабили или ска ритам“ (Janjatić, 2007: 255) мобилишућим певљивим рефренима и мелодичним нумерама које се најчешће заснивају на умерено до веома брзим сегментима, мање репетитивности него што је то био случај раније и са сложенијим музичким, нарочито вокалним елементима који укључују вишегласно певање, шири динамички и мелодијски распон, док су текстови често стилизовани као „причање приче“, својеврсног (ауто)биографског искуства које обично на шаљив начин доноси важне протестне поруке које су очито кореспондирале са значајним корпусом фанова не само панк музике, већ и осталих рок жанрова.



[Атеист реп, Маори и црни Гонзалес, Take It or Leave It, 1993.](#)

[Атеист реп, Ја евентуално бих ако њега елиминишете, ПГП-РТБ, 1995.](#)

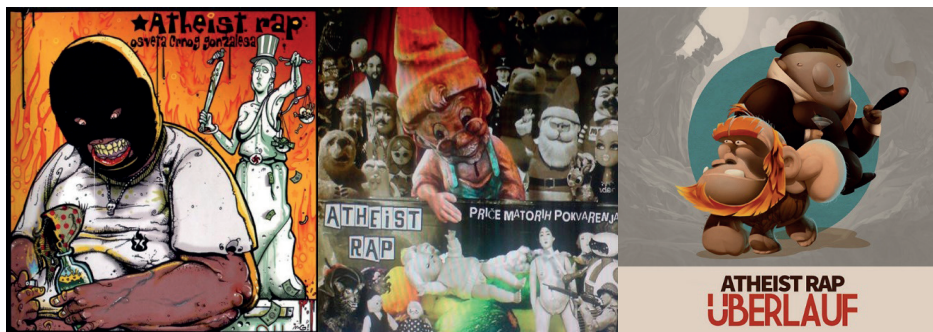
[Атеист реп, Друга лига запад, Hi-fi centar, 1998.](#)

[Атеист реп, Председници председништва председника, Hi-fi centar, 2001.](#)

Иако је група настала крајем осамдесетих година и убрзо дошла до прилике за издање за тада највећег југословенског издавача, загребачки *Југотон*, до сарадње није дошло због избијања рата у Југославији и први албум је објављен тек 1993. године. Потврда да је реч о издању са комерцијалним потенцијалом се може пронаћи у чињеници да је више песама са овог албума стекло регионалну популарност и до данас статус „класика“ српске панк музике попут песама *Плави Трабант*, *Варбург лимузина*, *Штрикање* и *Помоћни ђубре*. На овом албуму је такође дошла до изражаја и везаност састава за локалну заједницу и средину у којој стварају што је податак који постаје нарочито значајан када се узме у обзир да је реч о саставу популарном у целој Југославији више од три деценије.



Популарност првог албума је резултирала да други албум *Ја евентуално бих ако њега елиминисете* објави највећа државна музичка кућа у тадашњој земљи – ПГП РТС, што је успех који је до тада ретко који новосадски панк бенд остварио. Албум садржи даље обрађивање новосадских топонима и особа у текстовима, али и критику која надилази локалне оквире. Најупечатљивија у том погледу је песма *Година културе* која управо критикује државну кампању „заокрета“ у медијима и уметности уопште, стимулишући од доминантно ратних и националистичких наратива из претходног периода, окретање уметности, култури и позитивним аспектима живота у периоду у којем реалност није давала превише повода за то. Занимљиво је да је управо за ову песму снимљен и спот у продукцији државне телевизије која је била главни протагониста кампање ка којој је усмерена критичка оштрица поменуте песме. Албум поред тога доноси и *Кар кор* наставак духовите саге о проблемима са превозним средствима у време економске изолације, један од ретких успешних музичких наставака у нашој популарној музици уопште. Након ове епизоде и поновног заоштравања политичке и друштвене ситуације крајем деведесетих година, бенд следећи албум под називом *Друга лига запад* објављује за београдски *Хај фај центар*, такође веома комерцијалног издавача регионалне покривености дистрибуцијом, који поново објављује и ранија издања *Атеист репа* која годинама нису губила на актуелности.



[Атеист реп, Освета црног Гонзалеса, Multimedia records, 2005.](#)

[Атеист реп, Приче маторих покварењака, СКЦНС, 2009.](#)

[Атеист реп, Überlauf, PDV, 2015.](#)

Ни *Друга лига запад* не заостаје за претходним у погледу броја певљивих рефрена и мелодичних фраза, које у појединим случајевима бивају апстраховане из структуре песме и представљене као самосталне кратке целине засноване на певљивој мелодији (на пример *Атеист реп 2*). Песме са овог албума које су стекле знатну популарност су *Западна Европа* са још једним запаљивим напевом у рефрену и духовити осврт на културно сиромаштво тадашњег друштва у песми *Слотеру Ниче*.

Током две хиљадитих година група је наставила са радом у измењеном саставу, настављајући свој регионални ангажман присуством на свим значајнијим манифестацијама посвећеним рок музици на Балкану. Такође, ансамбл је у више наврата наступао у земљама Западне Европе, а може се рећи да су међу најзаступљенијим новосадским групама у електронским медијима који посвећују значајну пажњу њиховим активностима. Прву деценију две хиљадитих година у деловању групе су обележила и два студијска албума *Освета црног Гонзалеса* и *Приче маторих покварењака* са којих је мало нумера успело да достигне успех претходних,

сада већ култних хитова. Ипак, на трагу старих успеха су нумере *Притиленд* и *Две жетве годишње*, које доносе препознатљиву певљивост и посвећеност духовитим детаљима, те се сврставају уз већ афирмисане хитове непролазне актуелности. Бенд није престао да буде концертно и дискографски активан ни у трећој деценији свог постојања, објављујући самостални албум *Überlauf* и сплит са немачким бендом *Defenders Of The Universe* у којима доминира ретроспективни карактер и тежња ка очувању стилских и поетичких елемената којима је *Ameist rep* успео да се афирмише као један од најуспешнијих српских састава данашњице.

Поред *Ameist repa* представници мелодичног панка са почетка деценије су били и *Они који гасе пожар* који су кратко деловали, а у том периоду настаје и састав чврстијег звука *Блицкриг* чије ће активности трајати готово читаву деценију. Бенд је карактерисала музика веће стилске и мелодијско-хармонске разноврсности, уз неизоставне химничне рефрене и напеве (*Никад не одустај, Гласови, Покушај*). Певање је такође било знатно рафинираније од осталих панк бендова, чак и ове, мелодичне, провенијенције. У својој музици су се неретко приближавали новоталасним или пост-панк сентимантима, нарочито присутних у песмама које се баве личним, интроспективним темама (песма *Гласови*). Бенд је у другој половини двехиљадитих обновио своје активности, објављујући нови албум на трагу претходног стваралаштва.



[Blitzkrieg, Part One, N. S. Tapes, 1997.](#)

[Blitzkrieg, Never Give Up, Final Vinyl Records, 1997.](#)

[Blitzkrieg, 2nd, СКЦНС, 2009.](#)

Такође, током деведесетих година на левој страни политичког и панк спектра су били и *Muteserc*, „стрејт еџ“ хардкор група (Mi-  
 jatović, 2006: 174, Savić i Todorović, 2014: 127, 148) који су у овом  
 периоду претежно били запажени због својих живих наступа, иако  
 је њихов сплит албум са саставом *Хронична инфекција* из 1994.  
 године био веома цењен међу љубитељима и колекционарима.  
 Бенд је у периоду објављивања овог албума променио своје стилско  
 усмерење ка мелодичном панку, те почиње са веома интензивним  
 наступима по региону, али 1996. године престаје са радом, да би  
 активности обновили тек следеће деценије када настављају са  
 концертним активностима сада „појачани“ гитаристом *Атеист  
 репа* Владимиром Радусиновићем. Музику овог састава и даље  
 карактерише мелодичност и креативни приступ аранжманима, уз  
 неизоставне пародије и обраде које су биле важан део панк израза  
 од његових почетака крајем седамдесетих година, као што је раније  
 истакнуто.



[Митесерс, Док анђели спавају, Три другара, 1994 \(сплит\).](#)

[Митесерс, На рубу пропасти, СКЦНС, 2007.](#)

У овом контексту је значајно поменути и деловање ансамбла *Одвојена стварност* који је повремено био сензибилитета блиског панк сцени, али је у својој музици захватао и друге рок жанрове, без изражене афилијације некој од тада доминантних музичких струја.

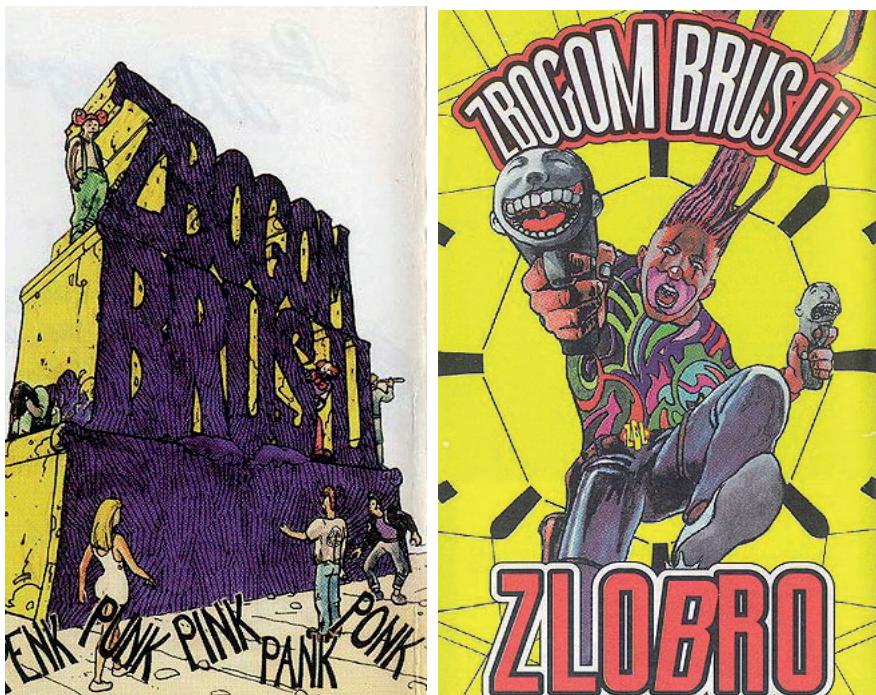
У првој половини деведесетих година су одређене успехе на новосадској сцени остварили и бендови *Now or Never*, *Max Bunker*, *Анталс*, *Тукша Паук Облак*, *Ујед моторне тестере*, *Побеснели усисивач* и други. Средињу деценије је обележило и приближавање панка хардкор сцени, а парадигматичним представницима те појаве би се могли сматрати *No Speed Limit* и *Bonebreaker*, уз знатан број хардкор бендова који су повремено кокетирали са елементима панк музике.

Вероватно најекстремнији експлицитно десничарски новосадски панк бенд је био сасатав *Razor 88*. Већ је у називу бенда изражена његова политичка афилијација нацизму, будући да је

у сленгу припадника тог политичког опредељења „88“ симбол за поздрав „Хајл Хитлер“, алудирајући на осмо слово у абецеди „X“. Група је свирала врсту агресивне и сирове музике без рафинираности, готово утопљене у буку и режање, коју су чланови ансамбла описали као „рокенрол белог шума (white noise rock)“ (Mijatović, 2006: 235). Били су припадници међународне екстремно десничарске организације *Крв и част*, а наступали су у земљи и иностранству са групама сродних опредељења. Значајан број наступа ове групе је био забрањен и често су имали сукоба са полицијом. Били су активни до 2004. године.

Међу новосадским бендовима који су стекли знатну регионалну популарност су и *Збогом Брус Ли*, састав који је првобитно настао 1992. године као исмевање тада веома популарног Ои! и скинхед покрета, тако да се могу сматрати директном реакцијом на бендове који су промовисали десничарску идеологију (Ђерић, 2006; Savić i Todorović, 2014: 138). Бенд је од почетка истицао свој пародични карактер као главну особину, а поред панкера, „мета“ њихових пародија су биле и традиционална и поп музика. Сценски наступи *ЗБЛ* су били веома запажени због разрађење сценографије и театричности наступа на трагу некадашњих радова *Лабораторије звука* и у мањој мери *Пекиншке патке*, а једно од обележја током година су постали и веома живописни костими које су чланови бенда носили на наступима. Музика коју је овај састав стварао на почетку своје каријере би се могла описати као мелодични панк, али су касније у њихове песме почели да се интегришу стилски елементи других блиских, али и веома удаљених музичких жанрова. Такође, врло је приметна веза са навијачком музичком културом, тако да се и код овог састава могу срести химнични, мобилишући рефрени и чести хорски, вишегласни напеви који се обично више пута понављају у току композиције.





[Збогом Брус Ли, Пенк, пунк, пинк, понк, Music Yuser, 1994.](#)

[Збогом Брус Ли, Злобро, Tarcus, 1997.](#)

Као што је поменуто, на њихово стваралаштво је утицало и деловање *Лабораторије звука*, тј. Предрага Вранешевића који је сарађивао са групом на њиховом другом албуму *Злобро* (1997). Од 2005. године започињу са новим правцем у музици који називају „панкбурашка музика“ – спој панка и традиционалне војвођанске тамбурашке музике. Иако тада долази до значајне промене у звуку бенда и музичкој концепцији, *Збогом Брус Ли* је и на својим претходним издањима испољавао тенденцију ка приближавању „матичног“ мелодичног панка народној музици, на рапсодичној платформи која је иначе допуштала ову врсту еклектицизма, што је појава која није била непозната у иностраним панк стремљењима

(Encarnacao, 2013: 42). Тако се може рећи да је овај састав сасвим сигурно афирмисао најразноврснији музички садржај када је о панк музици реч не само у Новом Саду, већ и у Србији уопште. *Збогом Брус Ли* ће такође бити један од ансамбала, уз *Боје* и *Атеист Реп* који ће објавити свој албум за ПГП-РТБ, али ће се то десити знатно касније када је стање у музичком и културном животу у земљи било драстично другачије од оног средином деведесетих година.



[Збогом Брус Ли, Хогли вогли рок, Змајеве дечије игре, 2001.](#)

[Збогом Брус Ли, Уклети салаш, ПГП-РТБ, 2008.](#)

*Red Union* је бенд који је основан 2000. године и у својој музици је испољавао тенденцију ка ревитализацији „класичног“ панк стила бендова са краја седамдесетих и почетка осамдесетих година. У складу са претходно коришћеним одредницама и њихова музика би се могла окарактерисати као „мелодични“ панк на трагу новосадских претходника, уз изразиту афилијацију левом делу политичког спектра. Уз то, чланови групе су били активни и на пољу продукције и издаваштва те 2005. године оснивају издавачку кућу

*Социјала рекордс.* Бенд је престао са радом 2015. године и током трајања њихове каријере одржали су више стотина наступа у Србији и региону постајући један од симбола панк музике у Новом Саду у првим деценијама новог миленијума.



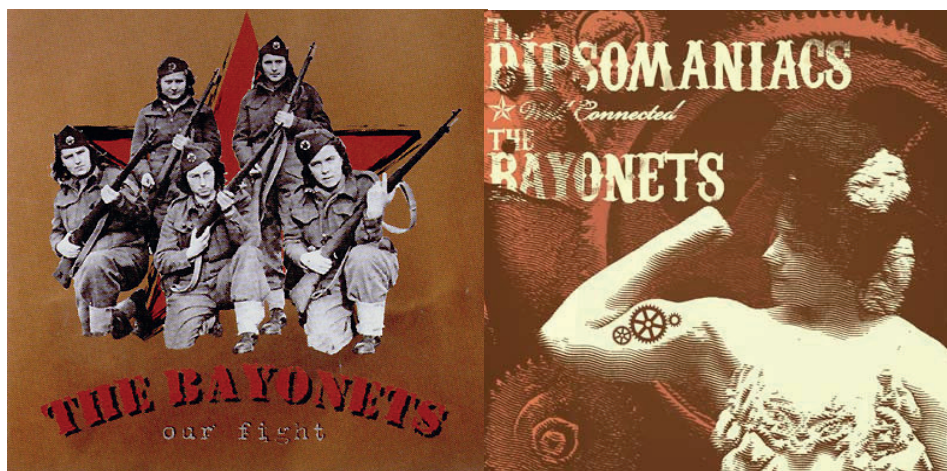
[Red Union, \*Rebel anthems\*, Bandworm Records, 2002.](#)

[Red Union, \*Rats and snakes\*, Dirty Old Label, 2011.](#)

[Red Union, \*Black Box Recorder\*, Bandworm Records, 2006.](#)

Још један новосадски састав изразито леве политичке оријентације су и *Бајонетс*, чија музика је блиска стрит-панк звуку због своје сировости и агресивности, али су текстови усмерени ка афирмацији политичких идеја социјализма, радничких права, једнакости итд. Бенд је почео са радом средином двехиљадитих година, а први значајан подухват у каријери је било објављивање албума *Our Fight* 2007. године. Након бројних наступа у региону, састав је пет година касније објавио и други албум као сплит, посвећујући се живим наступима и политичком активизму. Крајем деценије састав постепено престаје са радом.





[Bayonets, \*Our Fight\*, Siempre contra, 2007.](#)

[Bayonets, \*Well connected\*, Mad Butcher Records, 2012. \(сплит\)](#)

Током две хиљаде година запажене каријере су забележили и састави *Рингишпил* и *Shoplifters*. Први поменути бенд је пажњу на себе скренуо албумом *Невероватна скатастрофа*, позиционирајући се међу саставе на новосадској сцени који своје виђење панк израза обликују кроз ска утицаје. Други њихов албум доноси више ироније и неозбиљности у текстовима, али и разрађеније аранжмане са више стилске разноврсности. Након објављивања трећег, последњег албума симболично названог *Никад више млад, леп и глуп*, група је престала са радом. Мелодични панк бенд *Shoplifters* је од свог првог издања за СКЦНС своју каријеру чини се усмерио пре ка иностраној публици, објављујући до данас пет албума претежно за издавачке куће из иностранства. Њихова музика самим тим има уочљивије одлике иностраних узора из класичне панк ере, уз нешто израженији локални колорит на првом албуму *Technicolor Melodies*.



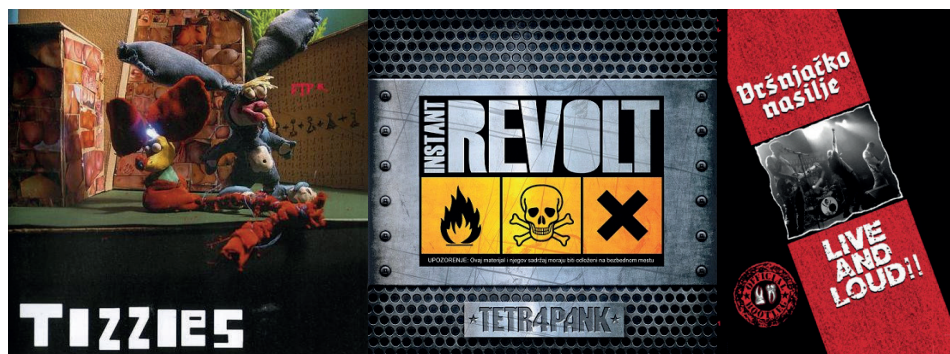
[Рингишпил, \*Невероватна скатастрофа\*, Социјала, 2004.](#)

[Рингишпил, \*Лузери из краја\*, СКЦНС, 2008.](#)

[Рингишпил, \*Никад више млад, леп и глуп\*, Exit music, 2011.](#)

Два састава сродног идејног усмерења, али различитог звука *Tizzies* и *TetraPunk*, своје каријере су започели средином двехиљадитих, али су до врло запажених издања за СКЦНС стигли тек крајем деценије, када нажалост престају са радом. Њихова музика је иронична, сатирична и критична према окружењу и музичким клишеима, али са детаљно осмишљеним аранжманима, заснованим на снажно дисторзираним гитарама у првом плану и брзим ритмичким остинатима.

Међу најмлађе новосадске панк бендове са одређеним концертним и дискографским активностима спадају и састави *Selfimmolation*, *Reflections of Internal Rain*, *Against the Odds*, *Get Of My Property* и *Вршњачко насиље* који свирају музику под снажним утицајем Ои!, хардкор и мелодичног наслеђа. *Вршњачко насиље* је заступљено на компилацији у издању СКЦНС, а састав је привукао пажњу на себе пре свега енергичним наступима и иновацијама које уноси у сирови, рудиментарни израз.



[Tizzies, Tizzies, СКЦНС, 2009.](#)

[ТретаПанк, Инстант револт, СКЦНС, 2010.](#)

[Вршњачко насиље, Live and Loud, Љубав и Бес, 2021.](#)



[Reflections of Internal Rain, Last Flood, СКЦНС, 2009.](#)

[Reflections of Internal Rain, Answers, Shitpiece records, 2012.](#)

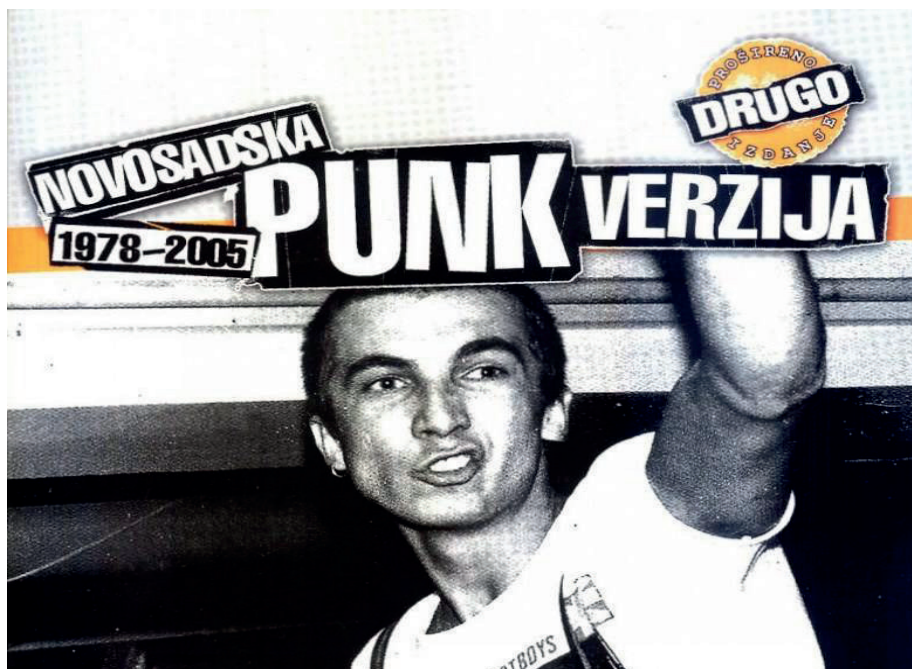




[Against the Odds, \*Let's be Friends\*, СКЦНС, 2015.](#)

[Against the Odds, \*Eleventh hour\*, самостално издање, 2017.](#)

Важан догађај за новосадску панк сцену је било објављивање књиге и музичке компилације *Новосадска панк верзија* о којој ће бити више детаља у поглављу о штампаним публикацијама (Savić i Todorović, 2014). Међутим, овај догађај је био важан и за музички сегмент панка будући да је уз књигу објављена и компилација снимака бендова који су деловали у граду, уз организацију концерата састава који дуго нису били активни на сцени. Тако у другој половини двехиљадитих долази до обнављања активности састава попут *Вриска генерације*, *Два минута мржње*, *Митесерс* и других од којих су неки наставили своје активности и након промоције књиге.



[Компилација и књига \*Новосадска панк верзија\*, СКЦНС, 2006.](#)

Снажна подршка новосадској панк сцени током последње две деценије долази од Студентског културног центра у Новом Саду који уз издања албума домаћих и страних група на компакт дисковима, организује и фестивал *To be punk* који се сматра једним од значајнијих смотри панк музике у региону, као и појединачне концерте панк сасатава. Поред тога, СКЦНС се бави и објављивањем штампаних публикација у вези са панк музиком, као што су реиздања најчувенијих панк фанзина *Бољи живот* и *Три другара*. Такође, ова институција у сарадњи са другим установама од 2007. године организује манифестацију *Putam Европе* на Дан победе над фашизмом, 9. маја, на којој редовно наступају панк бендови из града и региона. Поред тога, овој врсти музике је посвећен и фестивал *To be Punk* који се одржава у простору *Фабрика*.

Осим ове институције, подршка панк култури долази и од омладинског центра *Црна кућа 13*, у којем је наступао велики број претходно поменутих бендова самостално или у оквиру заједничких концерата, а у овом простору се последњих година организује и фестивал *Улице против фашизма* на којем већину извођача чине панк састави. Поред поменутих организатора, концерти ове врсте музике у граду су били приређивани у мањим јавним просторима, средњим школама као и на отвореним јавним површинама, а окосницу сцене током њеног вишедеценијског постојања су чинили и многобројни клубови у приватном власништву.

Од краја осамдесетих година, па све до 1995. године када је порушена, важно место за панк културу у граду је била и *Жута кућа*, званично институција Савеза социјалистичке омладине Старог града, који је функционисао као омладински алтернативни културни центар у којем су наступали састави различитих стилских усмерења, уз приређивање изложби, предавања, радионица итд.



Плакат за фестивал *To be Punk* 2023. године у организацији СКЦНС.

## Закључак

Панк у Новом Саду је, као што се може уочити на основу претходног прегледа прешао пут од раних доследних опонашања узора из британске музике друге половине седамдесетих година и првих дискографских и комерцијалних успеха, преко периода диверсификације жанровског, те стилског и политичког разграновања током осамдесетих година, односно еклектицизма и „кросвер“ фазе током наредне деценије, све до рецентних појава обнове интересовања, „канонизације“ и институционализације овог стваралаштва и напослетку, његове академизације. То сведочи о његовом упорном присуству у укупном звучању града више од четири деценије, што је континуитет који се може пратити код малог броја културних и музичких појава у новосадској историји. За то време, панк је у граду постао врста „првог музичког израза“ за већину музичара, музика са којом се иницира улазак на градску сцену, будући да се од гаража, подрума и клубова, панк проширио на издавачке и медијске куће, новинарство, установе културе, фестивале, друштвени активизам и институционалну, „дневну“ политику. Панк је у том смислу заиста једно од важних обележја града, реч која као и Нови Сад обједињује различите и неретко међусобно супротстављене појаве резултирајући особеном врстом урбаног фолклора нашег времена који детерминише и даје карактер говору, изгледу и звучању средине која га ствара.

## Литература

Ambrozić, Dragan, Božidar Radojčić (1993): Dva minuta plitke poezije, *Ritam* br. 1/93, 29-31.

Богдановић, Богдан (2023): Пекиншка патка – први панк бенд на ћирици, *Rockomotiva*, <https://rockomotiva.com/starinarnica/fel-iton-pekinska-patka-prvi-pank-bend-na-cirilici-1/>

Cinkocki, Vladimir (1992): Generacija bez budućnosti – Ima da me slušaš, *Ritam* br. 1/92, 49.

Драшковић, Бранкица (2009): *Боје – први прави женски звук* (документарни филм), Београд, Арбос.

Ђерић, Јован (2006): *Било једном... - новосадска панк-рок сцена* (документарни филм), Нови Сад, Продукција i27.

Encarnacao, John (2013): *Punk Aesthetics and New Folk – Way Down the Old Plank Road*, Farnham, Ashgate.

Јанковић, Јелена (2006): Православна панк прича, *B92*, [https://www.b92.net/kultura/intervjui.php?nav\\_category=1085&nav\\_id=237337](https://www.b92.net/kultura/intervjui.php?nav_category=1085&nav_id=237337)

Јањатовић, Петар (2007): *Ex-Yu rock енциклопедија*, Београд, Самостално издање.

Mijatović, Bogomir (2006): *NS Rokopedija – novosadska rok scena 1963 – 2003*, Novi Sad, Switch.

Ћурчић, Branka (2009): Novosadska neoavangardna scena, „Tribina mladih“ i uticaji 1968. godine, u Tomić, Đorđe, Petar Atanacković: *Društvo u pokretu*, Novi Sad, Cenzura, 74-80.

Savić Sava, Igor Todorović (2014): *Novosadska punk verzija*, Novi Sad, SKCNS.

Стокрп, Немања (2020): Слика панка у музичком часопису Џубокс (дипломски рад), Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Todorović, Igor (2011): Hardcore in Novi Sad: more than music, *Rebuild collective*, <https://rebuildcollective.blogspot.com/2011/07/hardcore-in-novi-sad-more-than-music.html>



## Жене у новосадском панку

Адриана Сабо

Као и у многим другим сферама културе и уметности, последњих деценија формирана је област интересовања истраживача/ица која се тиче разумевања начина на који се женскост<sup>1</sup> конституише у доменима који се традиционално сматрају примарно мушким – у овом случају, у оквиру панк културе. Како примећује Лаура Веј (Laura Way), истраживачи се „махом фокусирају на панкерке, а не на панк музичарке“, уз образложење да „панк музичарке представљају мањину у оквиру мушке супкултуре“ (Way, 2021: 108). Другим речима, може се рећи да у оквиру панк културе, много више жена слуша/конзумира панк, него што га изводи. Како се испоставља, етос панка

<sup>1</sup> Термин представља (помало неспретан) превод енглеског термина „femininity“, а односи се на различита искуства бивања женом у одређеним друштвеним околностима. Његовом употребом избегавам одреднице попут „род“, „пол“, „идентитет“, а које су (биле) кључне за област истраживања коју у либералним контекстима познајемо као родне или женске студије. Имајући у виду њихову распрострањену употребу, али и спорове који се и даље воде око њиховог значења и модуса коришћења, бројне савремене ауторке и аутори су се одлучили термин „женскост“, како би, с једне стране, избегли осврт на проблеме које са собом носе „род“, „пол“, „идентитет“ итд., али и како би истовремено сигнализирали да њихова истраживања узимају у обзир све поменуте дебате и проблематизације. На њиховом трагу и ја формирам свој поглед на музичарке које су (биле) активне у оквиру новосадске панк сцене, користећи термин „женскост“ да означим различите, конкретне начине на који жене живе, али и начине на који се (само)репрезентују у популарној култури, кроз текстове, музику, спотове, писање критике итд. Више у: Gill, Scharff, 2011: 1–21.)

који између осталог подразумева, уопштено говорећи, побуну против одређеног система (био он политички, систем вредности или нешто треће), понудио је женама могућност да на креативан начин искажу сопствени поглед на свет, без обзира на то да ли се он тицао питања женског искуства или не, те је међу панк извођачима такорећи од његовог настанка било жена. Истовремено, музичарке које су свирале панк музику у тренутку када је овај музички жанр био на врхунцу, суочавале су се са чињеницом да је он разумеван као примарно мушки жанр – не само јер су га махом свирали мушкарци, већ и због тога што су музичари кроз панк представљали (а како другачије) мушки поглед на свет и његове проблеме. У том смислу, студије које се тичу различитих начина на који жене комуницирају са панком, махом се фокусирају на субверзивне праксе девојака које улазе у панк културу. Како примећује Лорејн Лебланк (Lauraine Leblanc), „девојчице које улазе у супкултуру панка морају да се ухвате у коштац са дискрепанцама између супкултуралне мушкости и *mainstream* адолесцентске женскости“ (Leblanc, 1999: 101). Кроз разговоре са четрдесетак девојчица, ауторка је приметила и да је „за неке девојчице (...) незадовољство нормама традиционалне женскости у великој мери утицало на улазак у панк. Не само да се те девојчице одупиру истим ограничењима као и њихови мушки вршњаци, већ се боре са женскошћу на најнепријатељскијем бојишту: на дечачкој територији“ (Ibid: 102). Имајући у виду специфичности начина на који је панк изворно формулисан у Југославији, а онда и снажну присутност новог таласа који је обележио девету деценију прошлог века у овом контексту, може се рећи да су се музичарке на нешто другачије начине хватале у коштац са „проблематиком“ бивања „жене у панку“, али да су се, ипак, суочавале са сличним проблемима као и њихове колегинице на Западу. Један од тих проблема је свакако и снажно уверење панк-рок заједнице, али и шире, тадашње

музичке индустрије, да је за жене на музичкој сцени резервисано (искључиво) место певачице, док се свирање неког инструмента типично видело као неочекивана трансгресија или куриозитет. Како је то формулисала Ива Ненић, „ако је певачица конструисана у имагинацији популарне културе као оличење хипер-женствености, са више-или-мање пожељним сексуалним особинама (...), свирачица је виђена као преступница која усваја ‘мушке’ особине, те је самим тим представљала мање пожељан модел идентификације“ (Nenić, 2015: 156).

Текст који следи, представља управо анализу делатности свирачица и певачица које су се, од осамдесетих година прошлог века до данас, одлучивале да своју креативност изразе кроз панк, односно које су, пригрливши већ поменућу бунтовну идеју жанра, желеле да „стварају нешто своје“. Међу њима су бендови *Воуе* и *Три капљице*, а затим и клавијатуристичка и композиторка Јасмина Митрушић (*Луна, Ла страда*) и Марта Чор, (између осталог и) бубњарка бендова *Врисак генерације* и *Збогом Брус Ли*. Текст ће представити њихов рад и музику, са посебним освртом на начин на који су градиле или још увек граде, сопствену женскост у оквиру веома широко схваћене културе панка.

*Воуе*

Међу најпознатијим женским бендовима са ових простора, свакако је и група *Боје* (Воуе) активна од 1981. до 1997. године, када је објављен њихов последњи албум. За то време, променио је много чланица и чланова, али су његову „стартну поставу“ чиниле Биљана Бабић (бубњеви), Јасна Мањулов (глас, синтисајзери), Клаудија Гавриловић (гитара, глас) и Љиљана Радаковић (бас гитара). Неколико година након оснивања, на место гитаристкиње дошла је Весна Бранковић, а главне певачице Милица Жилник Маша. На њиховом првом албуму, *Доста, доста, доста* из 1984. године, као басиста наведен је Дарко Матић, а као певачица и Тања Ђајић. Крајем осамдесетих, групи се прикључује и басиста Илија Војисављевић Бебец (бивши бубњар бенда *Ла Страда*). Као продуцент на првим албумима и сингловима, наведен је Душан Којић Која, са којим су чланице бенда сарађивале у више наврата, и кроз ту сарадњу формирале свој препознатљив звук. Која је и аутор пароле „Први прави женски звук“, одштампане на омоту њиховог првог сингла, а која је у великој мери обележила и перцепцију *Боја* до данас – на пример 2008. године је премијерно приказан филм о бенду<sup>2</sup> за чији наслов је одабрана управо ова парола. Поред популарности коју су имале у родном Новом Саду, према сведочењу музичарки, *Боје* су имале много обожавалица у Словенији, где су редовно свирале. Поред тога, наступале су и на фестивалу женских бендова у Бечу (Frauen in der rock Musik) и Линцу (Frauen Avantgarde), а на почетку каријере су често наступале са другим новосадским новоталасним бендовима, као што су *Луна*,

<sup>2</sup> Филм је режирала Бранкица Драшковић, директор фотографије је Јован Милинов-Тоба, а реализован је у оквиру продуцентске куће Арбос.

*Град, Обојени програм, Imperium of Jazz* итд. (Mijatović 2005, 48).

Од самих почетака, њихов звук карактерише жанровска хибридноост, односно жеља чланица бенда да свирају музику какву желе, а не музику која би се уклапала у постојеће жанровске или стилске одреднице. Ипак, панк, а затим и нови талас, свакако су били екосистеми у чијим оквирима су *Боје* стасавале, живеле и стицале музичка искуства, а самим тим и стварале своју музику. У разговору са Дејаном Амброзићем који је објављен у часопису *Ритам* 1991. године, тадашња постава бенда говорила је управо о окружењу у коме су радиле, али и о искуству бивања женом у контексту панка и новог таласа осамдесетих у Новом Саду. Биљана Бабић је то објаснила на следећи начин:

Ја сам била панк девојка, тотално. (...) Занимљиво је што смо ми биле рибе, а панк је био мушка ствар. Било је јако мало панкерки, дечаци су то прихватили као неки вид испољавања агресивности, ружноћа је била важна. Хипи је за мене био женски покрет, а панк мушки. (...) Нама се и сад све време догађа у глави истовремено и хипи и панк. Имаш то неко искуство правих хипика, онда наше – квази хипика, имаш прави панк, пост-хипи и пост-панк искуство. Све се помешало. И то тако треба (Ambrozić, 1991).

Оно што је, дакле, дефинисало рад *Боја*, макар у првим годинама рада када су се и формирале као музичарке, била је жеља да раде нешто своје, а што ће бити утемељено у њиховом личном искуству бивања женом. Ипак, чини се да међу чланицама групе никада није постојала јасна намера да својим присуством на сцени субвертирају постојеће родне норме (што би се, из данашње перспективе могло очекивати), нити су се, како то истиче Бабић у филму *Први прави женски звук*, икада отворено декларисале као феминисткиње. У раније поменутом интервјуу за *Ритам* из 1991. године, Бабић и Мањулов су се дотакле важности женског друштва за оно што су радиле. Како каже Биљана Бабић,

на пример био је фазон да се код мене у стану скупљају само рибе. Тако смо се данима скупљале у кухињи, кувале кафу и расправљале о неким стварима (...) то је био један скуп занимљивих жена које су се стално бавиле нечим. У то време су почели да се појављују женски бендови *Raincoats, Slits...* тако да смо све у једном тренутку правиле своје бендове. Јасна и ја смо дошле до тога да би било добро да свирамо, значи, захваљујући тој енергији унутар групе људи у оквиру које смо се кретали (Ambrozić, 1991).

Осим женске екипе чији су биле део, оснивачице бенда су говориле и о утицају старије генерације уметника на њихов рад: А ту су, како се присећа Биљана Бабић, „поред ових пријатељица, били и људи који су направили после *Обојени Програм, Ла Страду, па Луну*, целу новосадску новоталасну сцену, као и старији типови (...) Ми смо заправо некако кренуле да се дружимо са доста старијим друштвом, и они су нам били најбоља *школа*“ (Ibid). На ту констатацију, Јасна додаје: „Ми смо тако добиле свест да нисмо прве, да имамо неке корене, да смо, условно речено, друга генерација неке алтернативе у Новом Саду“ (Ibid).

Од самих почетака рада *Боја*, тема женског је, дакле, била важна – за саме музичарке, али и за критичаре и публику, односно за начин на који су их други перципирали. Нарочито на самом почетку њиховог рада, у првим годинама осамдесетих, приликом писања или говора о бенду, често се полазило од констатације да је у питању „потпуно женски бенд“, а затим прелазило на пажљиво разматрање њихове свирке, да би се рок критичари затим дали у потрагу за одговором на питање да ли су оне, као жене, довољно добре свирачице. У том смислу, начин на који су перципиране у тренуцима када су се појавиле, односно, док се нису „доказале“, у великој мери је одговарао идеји да је прихватљиво место жене у музици на месту певачице, док су своју способност да свирају неке,



традиционално мушке инструменте, морале посебно да докажу. С тим у вези, такозване женске групе су по правилу третиране као својеврсан куриозитет на домаћој музичкој сцени што је, узгред, био начин на који су такве музичке групе виђене и у светској музичкој индустрији.

У рубрици „Актуелно“ часописа *Џубокс* број 130 из 1981., на пример, објављен је кратак текст под насловом „Девојке су тако меке“, посвећен новосадским бендовима који су у свом саставу имали и жене. Аутор текста, потписан као *Philthy Spectre*, описује *Боје* као „слабијеполну групу“ сачињену од четири девојке које, „за дивно чудо, боље стоје са свирком него са певањем“, а чија „инструментална подлога подлеже једино примедби ‘није баш мушки’“ (*Philthy Spectre*, 1981: 4). За разлику од свог колеге, Предраг Поповић, у приказу другог концерта новосадских бендова из нешто каснијег издања *Џубокса* примећује да „без обзира на ‘демократичност новог таласа’, ствар којом смо се тако дичили ‘80 и ‘81, новоталасери нам нису демократични ни еманциповани“ и додаје да „балканштина мути неким вид, па сукња на позорници мора бити пропраћена тупавим коментарима, двосмисленостима речју, обичностима, менталитета“ (Роровић, 1982: 54). Истичући велики потенцијал који музика *Боја* носи, исти аутор наводи и да је „њихов поп (...) вреднији од пар звиждука и ласцивности по сали“, примећујући да је њихов циљ, вероватно да свирају „жустро и модерно, против длаке публици“ (*ibid*).

У интервјуу за магазин *Џубокс* из 1984. године, Биљана Бабић каже да је „било (...) расправа са (...) новинарима, да ли је то женска или мушка музика. Људи (...) хоће да нас ставе у неки шаблон. Или да свирамо женски, па да то буде јако чедно и мекано, или ако ћемо да свирамо мушки, онда да буде жешће. А ми не свирамо ни мекано ни жестоко“ (Živanović 1984, 12). Из оваквих објашњења, очигледно

је да су женске теме, односно женско искуство, били битни за рад *Боја*, али нису били једино са чиме су чланице бенда желеле да се идентификују. Другим речима, стављање у својеврсне калупе – што је иначе типично за начин на који музичка индустрија функционише – долазило је пре свега споља, односно од стране критичара који су на тај начин желели да објасне рад бенда.

О томе да је у јавности постојала потреба да се *Боје* уоквире на одређени начин, сведочи и чињеница да је, према причама чланица бенда, издавање њиховог првенца од стране Југотона из Загреба пропало управо јер је ова издавачка кућа желела да њихову музику и начин на који су се презентовале публици „омекша“ и уведе у токове класичне поп музике, тражећи од музичарки да свирају и изгледају „нежније“, „женственије“ итд. У том контексту, чланице групе су виделе и чињеницу да су први албум издале после пуних седам година од тренутка кад су почеле да свирају:

С једне стране, чини се да је женска рок-група нешто јако комерцијално; с друге стране, ми смо укапирале да је управо то отежавајући моменат, иако као група, морам да истакнем да нисмо имале проблема са публиком. (...) људи који су одлучивали о битним стварима, били су вероватно оптерећени негде у својој глави. Имали су неку рупицу у мозгу и није било могуће урадити плочу на начин на који смо ми то желеле. (Stojanović, 1995: 36, 46)

*Боје* се, дакле, могу сматрати пиониркама женске панк музике, будући да су биле прве којима је успело да редефинишу начин на који су жене морале да звуче и изгледају како би за музичку сцену биле прихватљиве. Томе су, наравно, допринеле и прилике на глобалној музичкој сцени, коју су постепено освајале жене које су, како се то често каже, радиле нешто своје, али и чињеница да је југословенско друштво, без обзира на традиционалне вредности које су свакако биле живе, здраве, и често доминантне, било у значајној

мери сензибилисано на чињеницу да су жене обављале различите послове који се погрешно сматрају резервисаним за мушкарце. У том смислу, рад *Боја*, начин на који су перципиране али и оно како су саме о себи говориле, остаје у сталној напетости између идеје да је оно што раде ново и другачије, да је у извесној мери „женско“, али ипак не на начин на који је публика навикла, те да је њихова музика истовремено добра „као да су је радили мушкарци“, али није „мушка“.

Током петнаестак година постојања, звук *Боја* је прошао кроз различите фазе пратећи, уосталом, и оно што су била стремљења њихове генерације музичара, али и реагујући на турбулентна дешавања на друштвеном плану. Наравно, ове промене су условљене и променама у постави бенда, али и различитим приступима продуцентата – док је прва два албума продуцирао Која, тај посао је у случају друга два, био поверен Илији Војисављевићу Бебецу, који је на тим албумима свирао и бас гитару. Уопштено говорећи, прва два албума одликује музички израз типичан за југословенски нови талас, а који се огледа пре свега у жељи да се звучно изрази посебност погледа на свет, али и на музику уметница и уметника који су на њему радили. Таквој особености у великој мери доприносе и текстови чија је главна креаторка, на прва два албума била Јасна Мањулов, иако су све музичарке својим идејама доприносиле коначном изгледу речи песме.<sup>3</sup> У већ помињаном филму Бранкице Драшковић о групи, Биљана Бабић и Јасна Мањулов се присећају да су се почетком осамдесетих интензивно бавиле цртањем фантастичних бића и светова, као и писањем. Управо су таква креативност и маштовитост типични за текстове које је писала Мањулов, а које карактерише сведоност израза, али и прецизност у исказивању жељене идеје. На пример, текст једне од вероватно најпознатијих песама групе, *Доста, доста, доста*, обраћа се (вероватно) замишљеној особи:

<sup>3</sup> Текст појединих песама писао је и Слободан Тишма.

„теби дајем новчиће, рибице и море. Теби дајем жуто дугме, одлазак у *Боје*“, и наставља „Мислим да си циничан, изузетно обичан, заиста си безличан, наравно, мелодичан. Увек си ироничан, изгледаш ми дволичан, иако си одличан, изгледаш ми комичан“. У сличном тону описује се [Мама Киви](#) у истоименој песми: „Мама Киви је увек прва. Мама Киви је за све крива. Јер је пошла својом стазом, јер се смеје свему живом. Измишљала је чудне приче. Измишљала је разне радње. Носила је златне чизме. Певала је „шала-ла-ла““. [Тањин змај](#), са другог албума 78 из 1990. године, изражава, чини се, снажну жељу за променом, уз фантастичне елементе: једна строфа, на пример, објашњава „Тамо је бели круг и један шарени стуб. На њему капут мој јер сам отишла. Нек’ будем Вини Пу, нек’ будем Сузи Кју. И бићу противник твој, само да не будем број.“

Концизност и сведеност би, дакле, могле бити речи која описују приступ *Боја* музици и тексту, и то је управо оно што их чини препознатљивим. У музици, оне се огледају у својеврсној „прозрачности“ звука – сваки инструмент је јасно профилисан, ток песме је формиран кроз низ понављања рифа и/или ритмичке структуре и, иако је несумњив утицај „тврдог“ звука који одликује рок или панк музику, он је на прва два албума у већини песама „разбијен“ и „развучен“ тако да се у много песама може јасно разлучити који инструмент свира коју деоницу. Уз то, ниједан инструмент нема акордску улогу, већ се хармоније креирају кроз стапање сведених мелодијских линија. Такву свирку употпуњује третман гласа који најчешће скандира текст, премда *Боје* у свом асортиману имају и неколико отпеваних песама, попут сингла *Кафе на дну океана*, нумера *Где можемо се срести*, веома популарне *Ја сам радосна* и других.

Друга два албума настала деведесетих, звучно више припадају панк/панк-рок екосистему – ритам песама је живљи, гитаре имају улогу акордског инструмента, уз извођење рифова који су и даље сведени, у препознатљивом стилу *Боја*, док текстови које махом пише Биљана Бабић, постају ангажованији, али остају структурирани углавном као паролe. Тако ратне 1993. године објављују албум *Воуе се не боје* који започиње песмом [Глеглегледај](#) чији текст, чини се, доноси омаж досадашњем раду бенда. У њему се, између осталог каже: „Кад кажем доста, доста, доста, кажем свега ми је доста. Теби кажем прича стара, овде глупост хара. Јунак жели да се прода, знате добро све је мода. Хајде кажи чији си ти син па крени... Јер ја идем негде другде где је срце које куца, где се мало мање пуца. Тамо где је ферари дуга вожња на гитари“. Такав текст изговарају Јелена Кајтез и Александра Блажић, уз јасно присутну панкерску агресивност у гласу коју Милица Жилник није значајно потенцирала. У сличном тону протичу и песме *Када памет страда, Воуе, о је!, Мораћу се борити* итд. Последњи албум *Боја, Преварити навику*, објављен је 1997. године, а на њему се налази и песма коју је Богомир Мијатовић описао као „један од највећих хитова групе“ (Мијатовић, 2005: 54) – песма [Лудило машина](#), чији рефрен прокламује, „Хоћемо нове звуке!“. Као и претходни, и овај албум карактерише оштрији звук, богата фактура, упадљива употреба дисторзије на гитарама и уопште, звучна сировост блиска панк звуку која је изостајала на прва два албума. На њему се могу наћи и поједини „концептуалнији“ урадци, попут на пример нумере *Пробала сам, спавала* у којој се над репетицијом кратке мелодије у деоници гитаре праћене звуком бубњева и чинеле, понављају речи „Пробала сам спавала. Лепе снове сањала“. Нумери претходи снимак од свега неколико секунди означен као да је у питању засебна песма, а насловљен *Спавајмо, сањајмо*, у којој се чује глас девојчице како пева управо ове речи из истоимене дечије песмице. Сличну улогу увода, има и, за свега неколико секунди дужа нумера *Тест*, која

доноси само електронски манипулисане звуке бубња и изузетно дисторзиране гитаре, а која следи за песмом *Лудило машина*, иначе првом са овог албума.

На крају, треба поменути и то да је визуелна презентација *Боја* такође одударала од оне која би се могла назвати типично женском када је у питању популарна музика. Како су и саме више пута објасниле, чинило се да су једноставност у облачењу, сведена шминка, кожне јакне, поцепане фармерке итд. – дакле изглед који одудара од стандарда женске лепоте и женствености и који би се (наравно погрешно) пре могао описати као „мушки“ – у значајној мери допринели иницијалном неразумевању *Боја* од стране критике и челних људи тадашње музичке индустрије, али да су истовремено допринели утиску бескомпромисности који је био важан за ову генерацију музичара.

Током петнаестак година постојања, *Боје* су започеле крчење пута млађим музичаркама, показујући да је могуће остати доследан иницијалној идеји са којом се у стварање музике пошло, а истовремено доћи до жељене публике и постићи популарност. Место *Воуа*, као најутицајнијег женског бенда на овим просторима важно је и због чињенице да су успеле да промене устаљена схватања о месту које жена може да има у оквиру музичке индустрије.

Јасмина Митрушић – Мина (*Луна*, обновљена *Ла страда*)

У периоду када се окупљају *Боје*, у Новом Саду са свирањем започињу и друге новоталасне групе попут *Луне* са којом је клавијатуре свирала (и певала пратеће вокале) и Јасмина Митрушић, познатија



под надимком Мина, а која се бенду као седамнаестогодишњакиња прикључује непосредно пред први наступ када је заменила Маринка Вукмановића Марета. Рођена је у Београду 1964. године, али се са породицом убрзо сели у Нови Сад. Дипломирала је на Академији уметности у Новом Саду, на катедри за композицију и дириговање, а данас је активна, и пре свега позната као композиторка и професорка у музичкој школи „Исидор Бајић“ у Новом Саду. Њено стваралаштво обухвата солистичку и камерну литературу, примењену музику (позоришне представе и тв филм [Пејзажи амнезије](#), РТВ Нови Сад и Комуна, 1998) и духовну хорску музику.<sup>4</sup> Иако се њен рад током осамдесетих не може сврстати у строго панк домен, Јасмина Митрушић је свакако била део ове културе која је у великој мери обликовала културни живот града осамдесетих.

Петар Луковић је музику *Луне* описао као речима „чудна (...) симбиоза авангардних утицаја алтернативне сцене, и одблеска поп филозофије, уз сигуран ритам и потресне вокале“ (Mijatović 2005, 161). У монографији посвећеној бенду *Луна* (Porović Rakezić, 2017), Саша Ракезић их пореди са *Велвет андерграундом* (*Velvet Underground*), алудирајући на специфичну мрачну атмосферу која карактерише музику бенда, као и блискост са авангардним уметничким изразима. Након распада *Луне* 1984. године, Јасмина Митрушић прелази у *Ла Страду*, коју те године обнавља њен оснивач, Слободан Тишма. Својим свирањем, Митрушић је у великој мери допринела формирању препознатљивог звука групе *Луна*, који одликује богат, али мрачан звук, као и специфичне или „неочекиване“ хармонске прогресије. У таквој звучној концепцији, синтисајзер је имао кључну улогу у формирању хармонске подлоге која испуњава „празнине“ између регистара бас гитаре и гитаре, и доприноси мистичној атмосфери специфичном бојом звука, различитим „фарбама“ итд. Улога

<sup>4</sup> Детаљна биографија је доступна на <https://soundcloud.com/jasmina-mi-na-mitrusic>.

клавијатура је донекле измењена у случају обновљене *Ла Страда*, будући да је овај бенд и свирао музику блискију тада већ устаљеном новоталасном звуку, уз мање елемената *dark wave*-а. Прозрачна фактура и, у звуку јасно одвојене деонице сваког инструмента, резултирали су нешто проминентнијом улогом синтисајзера у песмама *Ла Страде*, премда он често остаје суштински важан за конструисање специфичне атмосфере у појединим нумерама. Осим кроз свирање, Јасмина Митрушић је препознатљиве звуке *Луне* и *Ла Страде* обележила и као извођачица пратећих вокала. Како наводи Биљана Цветановски у чланку о монографији *Огледало Луне*, „њен вокал описао је Саша Хабић као неки фини романтизам, са одласком у мрак“ (Cvetanovski, 2017).

Попут чланица *Боја*, ни ова музичарка се није уклапала у стереотипна разумевања места жене у популарној музици, премда њена појава на сцени, чини се – барем на основу увида у поједине критике и приказе концерата из периода активности *Луне* и *Ла Страде* – није изазивала чуђење публике као у случају њених колегиница из *Боја*. Један од разлога за то вероватно лежи и у чињеници да Јасмина Митрушић није имала лидерску или ауторску улогу у бендовима у којима је свирала (што наравно, ни у ком случају не може бити доказ о мањку њене креативности), као и да су јој највероватније у очима публике и критичара, мушки чланови бенда давали својеврстан легитимитет. Уз то, било је мање неубичајено да жена свира клавијатуре, будући да је кроз историју било друштвено прихватљиво да жена свира неки клавијатурни инструмент – али у строго контролисаним условима, разуме се.

Утом смислу се може рећи да њена женскост, у најпозитивнијем смислу, никада није била важна, макар не када је у питању перцепција од стране публике и критике. Чини се да њено место на сцени никада није довођено у питање.

*Три капљице*

Основане 2007. године као женски бенд, *Три капљице* се публици представљају као жанровски флуидан бенд, иако је утицај панка несумњиво присутан у музици коју свирају – већ и у самој постави типичној за панк, а коју чине гитара, бас, бубањ и глас –, али и у енергији коју преносе публици. Пре него што се састав искристалисао у трио, у бенду је свирало и певало још девојака. У почетку је у *Три капљице* певала и Марта Фораи. У различитим тренуцима, у бенду су свирале и две гитаристкиње (свирале су Мина Стојановић и Невена Тракић) и две басисткиње (Александра Вукошић и Наташа Радман), да би се као коначна постава усталиле Мина (глас и гитара), Александра (глас и бас гитара) и Весна (бубњеви). Од 2021. године, Чарли Керол (Charlie Carroll) замењује Александру на месту басисте и певача. Слично као и у случају *Боја* неколико деценија раније, критичари су махом инсистирали да су *Три капљице* женски бенд, често желећи

да знају да ли је то „намерно“, односно да ли је у питању жеља да се ове музичарке уклопе у тренд „женских бендова“. Како су објасниле у интервјуу из 2016. године: „Окупиле смо се са заједничком идејом – да свирамо! (...) All girl band идеја дошла је спонтано. Није било конкретног плана, једноставно смо се нашле“ (Out of the Darkness 2016). Ипак, чињеница да су у бенду свирале само жене, свакако јесте утицала и на начин на који су се презентовале публици, а о томе сведочи и избор имена. Како је Весна објаснила у интервјуу из 2022. године:

На самом почетку прва и у том моменту најлогичнија идеја је била да се бенд зове „ПМС“, али смо убрзо сазнале да је деведесетих постојао женски метал бенд који се тако звао... Тадашња певачица Марта је убрзо усхићено и самоуверено предложила да, ако не можемо да се зовемо тако, онда можемо *Четри Капљице*, што иначе представља капацитет уложака за менструацију... Једногласно смо се сложили. Реч „три“ је краћа од „четри“, а и улошци са три капљице се користе за блаже менструације, тако да је тај број био на крају одабран од стране чланица бенда. Младо, лудо, брзо... (Bogdanović, 2022)

Након неколико година рада, бенд 2010. године одлази на паузу, да би се 2015. године поново окупиле, а 2018. објавиле и албум [Girls are Back](#). Поред тога, издале су и два сингла, [Хајде](#) (2015) и [Бејбе](#) (2016), као и ЕП [Брзо, брзо](#) (2021), на коме бас гитару свира Чарли. На почетку каријере, снимиле су и шест демо песама које нису званично објављене. Како саме истичу, музика коју свирају је инспирисана најразличитијим утицајима, али етос рокенрола представља својеврсну основу њиховог рада. „Све што смо икада слушали, све што слушамо и откривамо утиче на нас као ствараоце“ (Ibid), објашњава Мина. „Рокенрол је нешто што нам је мило још од пубертетског доба“, додаје Весна, и наставља: „свако је у складу са својим сензибилитетом изабрао инструмент, и ваљда је природан след догађаја да нађеш неке људе са којима можеш лепо да ствараш

и дружиш се..." (Ibid). Описујући процес рада, чланице *Три капљица* објашњавају да им је све инспирација, и да музику и текстове пишу посматрајући свет око себе:

Често се догоди да само неко од нас крене да свира нешто док се други намештају на проби, па се остатак лагано прикључи и ето још једне у бесконачној листи идеја које ваља разрадити. Неретко неко већ код куће ради на одређеној идеји, рифу, мелодији, тексту па заједно разрадимо до готове песме. На пример, док смо се враћале из изласка Весна и ја смо написале текст за песму „Heart Attack“, а рецимо, „Било би добро“ је настало од списка ствари које треба да се ураде. Нема правила, инспирација је свугде. (Ibid)

Такав приступ стваралачком процесу резултира музиком која је заиста жанровски веома флуидна, са утицајима ска и реге музике (нарочито на првом албуму), хард кор жанра, рока у најширем смислу, панка итд. У музици *Три капљице*, јасно се чује разноврсност музичког укуса музичарки и музичара, као и окренутост према различитим жанровима који се често обухватају кровним термином „рок“, а које вежу енергичност, оштрина звука, али и његова пуноћа. Такође, оно што овај бенд везује за савремену панк културу јесте састав – гитара, бас, бубањ – као и начин на који је третиран вокал. У песмама је, наиме, јасно да гласови музичарки и музичара нису школовани у класичном смислу, што целокупној музици даје препознатљив утисак спонтаности и непосредности.

Својим текстовима, *Три капљице* настоје да се дотакну актуелних тема, те чини се, стварање и извођење музике виде као начин да обраде и суоче се са свакодневицом. „Једно време смо се шалиле како се боримо против система – НЕРВНОГ“, објашњава Весна, „јер пишемо о ономе што нам помера неуроне, унутрашњим борбама, незадовољством, тугом, тражимо решења, одговарамо на сопствена, али и туђа питања која нас нервирају“. С тим у вези, Мина

додаје: „текст често дође као разрешење нечега што нам се дуго мота по глави, да ли је то на интроспективном нивоу, ситуација у којој се налазимо ми као људи, или као друштво. Лепо је кад се мисли сведу на нешто конкретно и јасно“ (Ibid). У том смислу, многе њихове песме се могу окарактерисати као ангажоване, и у том смислу јасно кореспондирају са духом панка.

Тема женског искуства је свакако битна за овај, у почетку искључиво женски бенд. У песми [Girls](#) (са албума *Girls Are Back*), оне недвосмислено објашњавају шта под тиме подразумевају. Текст започиње варијацијом на познату крилатицу која је обележила рад женских покрета контекстима западних земаља: „Мој живот, моја ствар, моје тело и време и одлука је моја. Моје право, а не бремене, ако желим могу висинама да хрлим или утабаним путем лагано да ходам“. У сличном тону се наставља: „не дугујем ти ништа не очекуј од мене полагање рачуна, ни једно објашњење. Договор је пао, 21. век је. Не зато што сам жена него зато што сам човек“. Последња мисао о равноправности, додатно је истакнута у наставку песме: „Кратко и јасно моја је мера, поштовање и једнакост у оба смера“. Оваква позиција у односу на женскост врло је важна, и потцртава контрадикторности које постоје у домену популарне културе, али и у (нео)либералним друштвима уопште, а које се тичу репрезентације жена и женскости. Може се рећи и да она представља реакцију на све доминантније присуство, а онда и кодификацију начина на који се женскости данас конструишу, а које инсистирају на женској посебности, снази, често сексуалној слободи конкретизованој кроз приказивање хипер-сексуализованог женског тела и тако даље. Другим речима, чини се да *Три капљице*, иако изворно женски бенд, желе да одбаце етикету бенда који искључиво пева о „женским темама“ које су обрађене на очекиван и устаљен начин. На тај начин,



оне исказују сентимент који су чланице бенда *Raplicunts* из Београда, у разговору за *Vice* објасниле речима: „Ми нисмо ‘женски’ панк бенд. Ми смо бенд“ (Marinković, 2015). Како примећује Ива Ненић, музичарке, а нарочито оне које свирају неки инструмент, суочене су са „‘или – или’ ситуацијом савременог тренутка, која свирачице поставља у позицију да ‘буду као мушкарци’ или да, уместо тога, ‘буду супер-женствене жене’ у јавним дискурсима и репрезентацијама“. Таква лажна дилема „функционише као дисциплинујућа мера усмерена против трансгресивних понашања која узнемиравају родну бинарност“ (Nenić 2015, 153), закључује ауторка. Наравно, чињеница да основна идеја бенда није била пука рециклажа постојећих женских тема зарад стицања популарности, додатно је видљива и у чињеници да, попут *Боја*, нису бежале од идеје да у бенд укључе и мушкарце.

Поменути став је видљив и у чињеници да у својим песмама артикулишу теме које се тичу различитих, актуелних проблема са којима се као друштво суочавамо, односно формулишу своје реакције на стање у друштву. На пример, песма *Silent Violence* са последњег ЕП-а *Три капљице*, јасно ставља до знања: „Морам да кажем не оном који ме мучи, да не дам на себе, да не дам на тебе. Које су границе? Шта је следеће? Ко ће први пући? Од лудака бити луђи“. Песму је Весна Војводић објаснила на следећи начин:

У периоду када је она настајала дешавала су се суђења, или њихово покретање, где је Марија Лукић тужила свог послодавца, Милена Радловић свог учитеља глуме, Данијела Штанфелд колегу, затим откривање случајева подвођења малолетница у Јагодини и сексуалног узнемиравања девојчица из Петнице; одузимање деце Ђорђу Јоксимовићу, несуђење за убиство Давида Драгичевића и смејање у лице његовом оцу који је захтевао пресуду починиоцу, захтевање од запослених у Геоксу и Јури да носе пелене на послу да не би ишли у

ве це, премлаћивање демонстраната који су изашли на улице против владајућих, па онда против потенцијалних градитеља хидроелетрана... Једна велика гомила ситуација од које можеш да полудиш. Неко седне у багер двехиљадите, неко напише песму. Песму да напишемо за сад знамо (...) (Bogdanović 2022).

Сличну жељу препознајемо и у песми *Било би добро*, чији текст, а нарочито спот, обрађују питање депресивних стања, инертности, преоптерећености и, последично, немогућности да се у току дана заврше неки сасвим једноставни задаци. Текст песме започиње речима „било би добро, овај дан је прави, да устанем, кренем и рашчистим ствари“, али рефрен закључује „било би добро, али нисам добро“. Такав текст је упарен са енергичном музиком, која се „повлачи“ у тренутку када глас почиње да пева. Спот приказује мушкарца (иначе певача новосадског *noise-rock* састава *Касиљас*) немоћног да, како каже текст, „устане, крене и рашчисти ствари“. Приказан је како пуши, пије, клади се, или напросто лежи у несређеном стану, игноришући при томе пријатељице које му куцају на врата у покушају да му помогну.

Као и у случају *Боја*, и *Три капљице* пажљиво граде начин на који ће се теме женскости појављивати и конструисати у њиховој музици. Свакако, оне са радом започињу у тренутку када „женски бенд“ више није нешто „први пут виђено“, али се ипак суочавају са чињеницом да је то оно што их у великој мери дефинише приликом првог контакта са публиком. У том смислу, у начину на који се позиционирају у оквиру новосадске алтернативне музичке сцене, говори о чињеници да се, с једне стране, панк култура користи као полазиште за различите праксе критичког сагледавања актуелних друштвених дешавања. Истовремено, он нуди и могућност формирања женскости која

пропитује различите устаљене родне норме, али и начине на који се она производи у оквирима комерцијалнијих, *mainstream* музичких жанрова.

\* \* \*

Поред чланица *Три капљице*, на новосадској панк сцени активне су и музичарке о којима се не може пронаћи много података, али чије високе извођачке способности говоре много о њима. Међу њима овом приликом издвајам Марту Чор, бубњарку коју публика понајпре познаје као бубњарку бендова *Збогом Брус Ли* (2007–2009), из ког одлази, како је сама објаснила „због обавеза једне ревносне мајке“ (Izlazak 2012). Бенду се на кратко придружила током концерта којим је обележено 20 година постојања бенда, а снимак извођења песме *Сумасишавши* доступан је на Јутјубу.<sup>5</sup> Била је активна и као бубњарка бенда *Врисак Генерације*, али и као басисткиња *Демонатора*. Око 2013/2014. године, осмислила је и водила емисију *Marta Music* у којој је представљала локалне (панк) бендове, пуштајући њихове спотове, пратећи свирке итд. Шеста епизода ове емисије се налази и на њеном Јутјуб каналу.<sup>6</sup>

## Закључци

За око пола века колико панк постоји као музички правац, начин живота, и све оно између, показао се као екосистем који, иако доминантно „мушки“, може да понуди женама могућност да стварају музику која има потенцијал да изађе из одређених традиционалних оквира. Када су у питању жене које су биле, или су још увек активне

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tortK3KnpUM>.

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ChRoLOt1R-Q>.

на новосадској музичкој сцени, мора се нагласити да су дале важан допринос процесима преиспитивања родних норми у оквиру популарне музике. Оно што је битно са становишта данашње музичке индустрије, а која је током последњих четрдесетак година креирала посебну комерцијалну нишу за музику и музичарке које желе да се баве „женским темама“, јесте да уметнице које стварају као део, или су инспирисане панк културом, од те културе добијају алате за формирање женскости које се удаљавају од оне која би се могла очекивати од традиционално схваћених „жена у популарној музици“. Такве праксе омогућава – само наизглед парадоксално – чињеница да панк културом доминирају мушкарци, те да се различити облици преиспитивања устаљених начина на које се женскост изводи, дешавају управо захваљујући преузимању такозваних мушких улога, а онда и њиховом преиспитивању, мењању и адаптацији различитим женским искуствима.

У случају свих музичарки о којима је овде било речи, рекла бих, а посебно у случају два „женска бенда“, чини се јасним да питање женскости постоји као важно, али не пресудно за њихов рад. Приметно је настојање уметница да се својим радом дотакну и тема везаних за женско искуство, али и јасно одбијање да се то учини главном одликом њихове музике. Када су у питању *Боје*, такав став је вероватно и последица начина на који је борба за женски бољитак формулисана у социјалистичкој Југославији, а који је подразумевао настојање да се побољшање положаја жена уклопи у напоре да се побољша друштво у целини, те је у том смислу имало и системски карактер. Другим речима, за разлику од феминизма другог таласа који је у западним либералним друштвима током осамдесетих био на заласку, у Југославији се мање инсистирало на идентитетским политикама у чије оквире су се уклапале и поједине велике женске звезде. Иако је

овакав начин борбе за права жена напуштен са распадом некадашње земље, чини се да је у домену такозване алтернативне културе, међу музичаркама наставило да живи осећање о суштинској једнакости међу женама и мушкарцима, те да оне и данас активно одбијају да буду схваћене искључиво кроз свој призму припадности једном родном идентитету. Наравно, треба на крају поменути и чињеницу да је такво опирање доминантним стремљењима у (глобалној, али и локалној) музичкој индустрији, али и друштву уопште, у великој мери омогућено чињеницом да музичарке о којима сам писала, да се колоквијално изразим, не живе од своје музике, односно да не раде на данашњем слободном музичком тржишту, те њихова егзистенција није условљена популарношћу. Чини се да је у овом случају, могућност отклона од устаљених норми женскости (али и колоквијално схваћене „женствености“), омогућено удаљавањем од норми и правила неолибералног слободног музичког тржишта.

#### Литература

Gill, Rosalind, and Christina Scharff (2011): Introduction, in: *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism*. Palgrave Macmillan. 1–20.

Leblanc, Lauraine (1990): *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. Rutgers University Press.

Mijatović, Bogomir (2006): *NS Rokopedija – novosadska rok scena 1963 – 2003*, Novi Sad, Switch.

Nenić, Iva (2015): 'We are not a Female Band, We are a BAND!': Female Performance as a Model of Gender Transgression in Serbian Popular Music, *Musicology* No.19. 135–156.

Popović, Predrag, Saša Rakezić, Goran Tarlać (2017): *Ogledala Lune*. Beograd, Društvo ljubitelja popularne kulture.

Way, Laura (2021): Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women, *The Sociological Review*, Vol. 69(1). 107–122.

Новински чланци:

Ambrozić, Dragan (1991): Devojke iz ulice šansi, *Ritam* 6-8, 1. 3. 1991, 26–28.

Popović, Predrag (1982): Obojeni program, Luna, Boye, Grad, *Džuboks* br. 139, 53–54.

Z.P (1981): Devojke su tako meke, *Džuboks* br. 110, 26.

Živanović, M (1984): Boye – sve je u okviru popa, *Džuboks* br. 180, 12.

Stojanović, S (1995): Na naše koncerte su dolazili pravi Slovenci, željni samo dobrog roka, za razliku od jugonostalgičarskih hepeninga Đorđa Balaševića, Lepe Brene i Bajage!!!. *Svet* br. 74, 14. 4. 1995, 36.

Jevtić, Nenad (1994): Boye. Bend koji razmišlja, *Borba*. 20.4.1994. 16.

Philthy Spectre (1981): Devojke su tako meke, *Džuboks* br. 130, 4.

Ambrozić, Dragan (1989): Boye: dobre pesme, *Riram* br.1. 21–26.

Mihajlović, Tatjana (1990): Boye: ozbiljan eksces. *Ritam* br.14. 32–33.

Интернет странице:

Bogdanović, Bogdan (2022): Tri kapljice: Neko sedne na bager, neko napiše pesmu!, *Balkanrock*. <https://balkanrock.com/intervjui/tri-kapljice-neko->



[sedne-na-bager-neko-napise-pesmu/](#). (приступљено: новембар 2023.)

Cvetanovski, Biljana (2017): Predrag Popović, Saša Rakezić, Goran Tarlać – Ogledala Lune (2017), *Balkanrock*. <https://balkanrock.com/autorski-clanci/kolumne-i-clanci/predrag-popovic-sasa-rakezic-goran-tarlac-ogledala-lune-2017/> (приступљено: новембар 2023.)

Izlazak (2012): 20 godina punoletstva Zbogom Brus Li, *Izlazak*, <https://www.izlazak.com/muzika/37-tekstovi8/5635-20-godina-punoletstva-zbogom-brus-li-opsirnije>. (приступљено: новембар 2023.)

Marinković, Lazara (2015): Kako je biti jedini ženski pank bend u Srbiji, *Vice*. <https://www.vice.com/sr/article/53b7ea/kako-je-bitni-jedni-zenski-pank-bend-u-srbiji>. (приступљено: новембар 2023.)

Out of the Darkness (2016): Tri kapljice, *Out of the Darkness* <https://outofthedarkness.rs/intervjui/tri-kapljice/>. (приступљено: новембар 2023.)

<https://soundcloud.com/tri-kapljice>

<https://www.facebook.com/3kapljice?fref=ts>

<https://3kapljice.bandcamp.com/>

<https://soundcloud.com/jasmina-mina-mitrusic>

## Штампане публикације о новосадском панку<sup>1</sup>

Ира Проданов

На прагу треће деценије трећег миленијума,  
у институционалном и моралном расапу којем  
сведочимо, свака је написана реч... о литератури  
истовремено и грцање за смислом, вапај у пустињи,  
напор да се говором о конкретном аутору,  
делу или поетици, каже зашто, забога,  
све то и радимо и чему све то (Domazet, 2021: 9).

Научно утемељена истраживања популарне музике у нас атрактивна су тек последње две деценије, па су публикације на ову тему коначно почеле да излазе из штампе. Раније је то поље било ексклузивно резервисано за новинаре, музичке хроничаре, обожаваоце или писце који нису обавезно припадали музиколошком свету, те су своје текстове објављивали у дневној или недељној штампи или

---

<sup>1</sup> У овом одељку приказан је избор публикација о новосадском панку. Наиме, текстове из дневних листова веома је тешко „мапирати“ претрагом у бази библиотечких јединица, јер њихови наслови не морају обавезно садржавати реч „панк“ и по правилу их немају. Стога су из дневне штампе извучени и поменути само они чије је објављивање маркирало неки важан датум или тренутак у панк култури града.

фанзинима, а ретко у специјализованим часописима. Почетком новог миленијума, међутим, етаблиране издавачке куће посветиле су бројна издања историјату поп, рок и других *mainstream* музичких жанрова махом превода страних аутора. Мање познате издавачке куће или институције у чијем опису делатности издаваштво није примарно, посветиле су се афирмацији музичких жанрова који у време свог настанка нису били мејнстрим, али су оставили дубоки траг у култури чији утицај не јењава ни данас. Међу овим институцијама предњачи Студентски културни центар Нови Сад који је у овом погледу посебно значајан, јер не само што је помогао штампање бројних издања везаних за развој панк покрета у Новом Саду, већ је био ослонац и за различита музичка окупљања или пројекте у којима су љубитељи панка нашли своје уточиште.<sup>2</sup>

Штампана литература о новосадском панку обухвата различите формате текстова од којих су на првом месту монографије и фанзини или њихови репринти, потом издања која се могу класификовати као „поезија у прози“, плакати, каталози и проспекти чија примарна улога јесте била пружање информација о одређеним музичким догађајима, али су у њих често били „упаковани“ и интервјуи и текстови који су излазили ван оквира пуког обавештења о сатницама концерата и пружали додатне садржаје о панк музици или панк покрету, те одражавали и визуелно њихову афилијацију. Коначно, ту су и краћи текстови, интервјуи, прикази, рецензије или осврти на одређене панк ивенте, звучна издања или публикације у новосадским дневним листовима *Дневник* и *Грађански лист*, а понекад чак и у локалним листовима на језику других националних заједница Војводине.

Без сумње да је новосадски панк најбоље описан у три издања монографије *Новосадска панк верзија (1978 – 2005)* (Нови Сад, 2006, 2008, 2015), која потписују Сава Савић и Игор Тодоровић.

<sup>2</sup> Овде се пре свега мисли на фестивал *To Be Punk*, али и на друге панк догађаје које су организовани под окриљем СКЦНС.

Сава Савић, дугогодишњи новинар новосадског листа *Дневник*, један је од најстраственијих посвећеника панк покрета и његов најдужи хроничар у Новом Саду. Присно вишегодишње пријатељство са Игором Тодоровићем<sup>3</sup> и заједничка тачка сусрета – панк, учинили су, како се сведочи у одељку *Уместо увода*, да једно новембарско вече 2003. године буде тренутак за одлуку о настанку најважније књиге о овом „таласу“ у нас. Заправо, све је кренуло од идеје да се од постојеће грађе направи фанзин, што је Игор Тодоровић одбио рекавши да ништа мање од књиге не би требало објављивати. Било је потребно три године да се идеја реализује и то у коауторском тиму.

У предговору, Стеван Гојков Гоја, и сам страствени поборник ове културе, истиче да је новосадско издање књиге 2006. године ишло напредо са бројним медијским догађајима у Великој Британији која је те године славила 30 година утемељења панк покрета на острву. И премда негира могућност већег утицаја на светску панк и хард кор сцену, уводничар истиче да је овај „новосадски талас“ изнедрио у нас „тону кративних појединаца“ (Savić i Todorović, 2014: 4). Гојков напомиње да је књига пре свега посвећена музици панка, али да је истовремено подршка свих облика новосадске панк културе, као и да је отисна тачка оних који су кроз панк само „прошли“ и наставили у неким другим правцима. Гојков скреће пажњу на „непретенциозно и врло лично“ писмо аутора монографије, који су стварали „аутобиографију о другима“, те њихову жељу да све бележе афирмативно, иако је јасно да је у панку било и негативних појава,

---

<sup>3</sup> Није необично што је други аутор ове књиге управо Игор Тодоровић надимка Згро. Реч је о пиониру новосадске панк сцене и њеном, чини се, трајном промотеру, који се заинтересовао за панк средином осамдесетих година. Коаутор биографије новосадског панка, један је од најзаслужнијих што Нови Сад има дводневни фестивал *To Be Punk*, Експлозив бину на фестивалу *Egzum*, и што је Културни дистрикт (некада само Кинеска четврт) стециште свих оних који на бини или изван ње уживају у доброј домаћој или иностраној панк и хард кор свирци. Коаутор најважније књиге о новосадском панку некада је био певач у саставима *Бука за децу* и *No Speed Limit*.

хероинских зависности и безумног насиља. Ту се, међутим, наводе позитивне стране овог покрета, па чак и тврдња да је новосадски панк многе који су били његов део учинио бољим људима, отворио им хоризонте, повезао са бројним ствараоцима и показао се као један покрет солидарности у којем је свако могао да пронађе улогу за себе, као музичара, текстописца, уметника за цртање плаката, покретача фанзина и слично.

(Ауто)биографија новосадског панка заправо је скоро романескно испричана прича у првом лицу у којој се помињу локалне „географије“, Мичуринова улица, делови града, пре свега Сајмиште, као „панк центри“, подруми зграда и терасе као простори за прве свирке, сале средњих школа и месних заједница као концертни простори, кључна почетна тачка панк свирке – *Бронкс* у Радничкој улици... Књига је написана, како аутори и сами истичу, крајње субјективно и можда не сасвим тачно, јер је могуће да су на неким местима помињани учесници који заправо тамо никада нису били или су изостављени они који јесу, али да је визура из које је писана лична, па су такве грешке и очекиване.

Први део публикације, под називом *Другачију*, потписује Сава Савић. Чини се да је крилатица „Битно је било – бити другачији“ (Savić i Todorović, 2014: 11) оно што карактерише продор панка међу новосадску омладину. Читалац кроз причу о о настанку првих новосадских панк бендова, сазнаје много и о тадашњој историји приватног живота, начину на који су породице функционисале у току дана, о начину облачења младих у некадашњој Југославији и сл. С посебним тоном представљен је настанак састава *Црквени пацови* који је аутор основао са својим другарима тада тринаестогодишњацима!? Био је то најмлађи бенд ове врсте музике у нас. Савић се сећа чак и анегдота са часова математике, када су се појавили први „панк

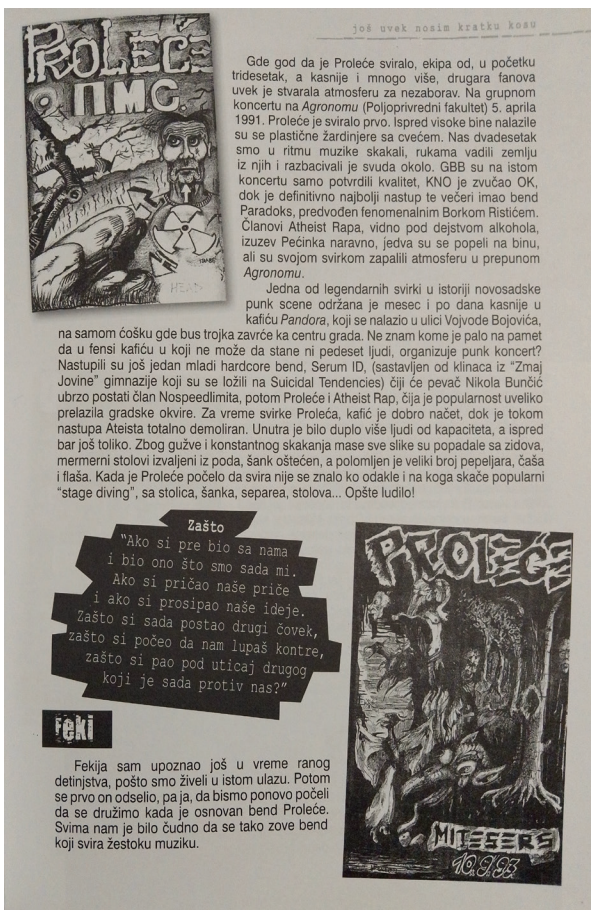
испади“ Горана Стевановића Геака у школи („Стевановићу, да тако знаш математику, где би ти био крај“). Следи велики одељак у којем је представљено деловање састава *Пекиншка патка*, укључујући и историјски наступ у излогу код *Норка*, који ће касније после 44 године бити поновљен, додуше у мало подмлађеном саставу овог бенда. Аутор истиче значај ових музичара, наивност којом су ушли у „музички бизнис“ и потенцијалне опасности од тадашње социјалистичке власти којој се утицаји нечега што је долазило са „трулог Запада“ никако нису свиђали. Следе повести о бендовима као што су *Гомила Г*, *Директор*, *Три црна листа*, *Рафал*, *Армија спаса*, *Панкреас*, *Ретепункери*, *Неон бенд*, *Ван контроле*, *Врисак генерације*, *Године кризе*, *Два минута мржње*, које се преплићу са причама о музичарима из тих састава (неки од њих су истовремено свирали у неколико бендова!), њиховим доласцима, одласцима и значају који су оставили у новосадском панку.



Типично уређење странице *Новосадске панк верзије* (2014)



Занимљиво је да је при помињању сваког бенда навођен и његов западњачки узор по којем су свирали. Поред свих ових „историја“, Савић бележи и критике из штампе, као и места за окупљање почевши од Месне заједнице „Радивој Ђирпанов“, до Дунавске улице и Музичког магацина, Југотона, Златарне Цеље... Тачка сусрета била је и жардињера испред Робне куће Норк, хотел Путник, улица Модене, кадица на Спенсу... Писац помиње и утицаје ска, новог и других „таласа“ који су, како је истакао, само обогатили ионако шаролику панк сцену Новог Сада.



još uvek nosim kratku kosu

Gde god da je Proleće sviralo, ekipa od, u početku tridesetak, a kasnije i mnogo više, drugara fanova uvek je stvarala atmosferu za nezaborav. Na grupnom koncertu na Agronomu (Poljoprivredni fakultet) 5. aprila 1991. Proleće je sviralo prvo. Ispred visoke bine nalazile su se plastične žardinjere sa cvećem. Nas dvadesetak smo u ritmu muzike skakali, rukama vadili zemlju iz njih i razbacivali je svuda okolo. GBB su na istom koncertu samo potvrdili kvalitet, KNO je zvučao OK, dok je definitivno najbolji nastup te večeri imao bend Paradoks, predvođen fenomenalnim Borkom Ristićem. Članovi Atheist Rapa, vidno pod dejstvom alkohola, izuzev Pećinka naravno, jedva su se popeli na binu, ali su svojom svirkom zapalili atmosferu u prepunom Agronomu.

Jedna od legendarnih svirki u istoriji novosadske punk scene održana je mesec i po dana kasnije u kaficu Pandora, koji se nalazio u ulici Vojvode Bojovića, na samom čošku gde bus trojka zavrće ka centru grada. Ne znam kome je palo na pamet da u fensi kaficu u koji ne može da stane ni pedeset ljudi, organizuje punk koncert? Nastupili su još jedan mladi hardcore bend, Serum ID, (sastavljen od klinaca iz "Zmaj Jovine" gimnazije koji su se ložili na Suicidal Tendencies) čiji će pevač Nikola Đunčić ubrzo postati član Nospedlimits, potom Proleće i Atheist Rap, čija je popularnost uveliko prelazila gradske okvire. Za vreme svirke Proleća, kafić je dobro nalet, dok je tokom nastupa Ateista totalno demoliran. Unutra je bilo duplo više ljudi od kapaciteta, a ispred bar još toliko. Zbog gužve i konstantnog skakanja mase sve slike su popadale sa zidova, mermerni stolovi izvaljeni iz poda, šank oštećen, a polomljen je veliki broj pepejlara, čaša i flaša. Kada je Proleće počelo da svira nije se znalo ko odakle i na koga skače popularni "stage diving", sa stolica, šanka, separea, stolova... Opšte ludilo!

**Zašto**  
 "Ako si pre bio sa nama i bio ono što smo sada mi. Ako si pričao naše priče i ako si prospipao naše ideje. Zašto si sada postao drugi čovek, zašto si počeo da nam lupaš kontre, zašto si pao pod uticaj drugog koji je sada protiv nas?"

**feki**  
 Fekija sam upoznao još u vreme ranog detinjstva, pošto smo živeli u istom ulazu. Potom se prvo on odselio, pa ja, da bismo ponovo počeli da se družimo kada je osnovan bend Proleće. Svima nam je bilo čudno da se tako zove bend koji svira žestoku muziku.

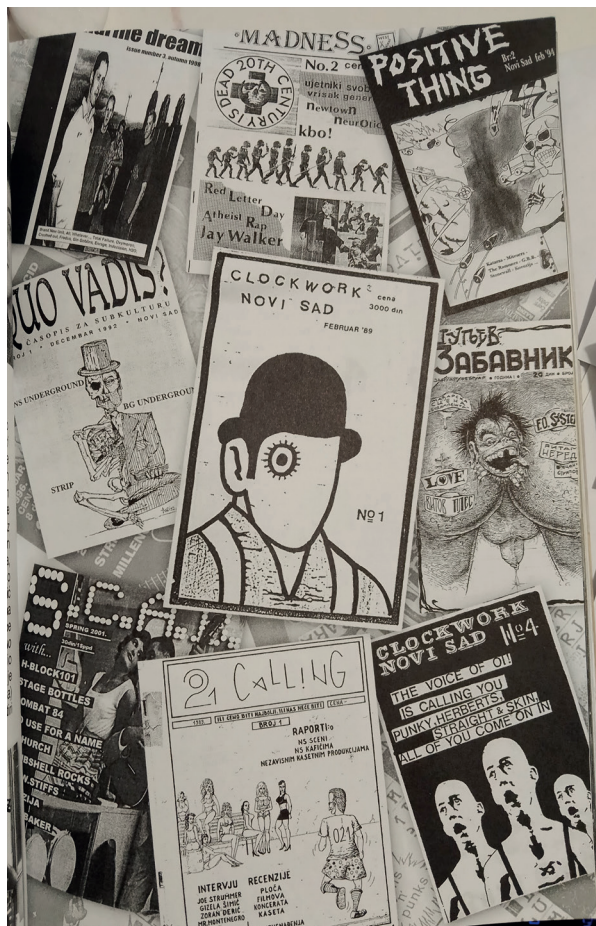
Типично уређење странице у Новосадској панк верзији (2014)

Други део књиге чији је поднаслов *Још увек носим кратку косу*, Игор Тодоровић започиње некако „изван“ панка, пишући о кључним фудбалским догађајима у Британији почетка осамдесетих. Но, то је начин како је овај аутор „упловио“ у панк воде, преселивши се на Ново Насеље, део града који је тих година био „најудаљенији“ од центра. Насеље ће постати један од најважнијих локалних центара хард кора, као што је новосадски Лиман био „најјаче упориште скинхедса“ (Savić i Todorović, 2014: 85). И у овом одељку читалац се упознаје са историјом настанка бендова, међу којима посебно место заузимају *Атеист реп* и хит *Вартбург лимузина*<sup>4</sup>, *КУД Идијоти*, *Мр. Цоинт*, *Генерација без будућности*, *Пролеће*, *МФТ*, *Митесерс*, *Збогом Брус Ли*, *Бука за децу*, *Катализма звука*, *Корозија*, *Луна*, *Провокација*, *Блицкриг*, *Red Union* итд. И Тодоровић, као и Савић у овом делу књиге помиње главно место окупљања панкера – драгстор *Смокву* на Лиману, касније кафић *Јо* на Новом Насељу, окретницу код Штранда и др. Места за свирке била су у хотелу *Парк*, затим рукометно игралиште у Дунавском парку, *Рокотека*, *Машинац*, *Атријум*, *Жута кућа*, кафе *Гаруда*, клуб *Underground Life*, дискотека *Пипинг...* Да панк није био само креатива, већ и „трн у оку“, потврђују прве озбиљне туче којих се Тодоровић сећа, као и ривалитети између градова Новог Сада и Београда. У овом делу монографије, као и у првом, чита се и о гостовањима страних састава, зачуђујуће чак и у доба санкција, када је Србија практично била одсечена од света и као таква једва преживљавала свакодневицу.

И у другом делу књиге истичу се поједини хитови, неки због популарности, неки зато што су одсликавали ситуацију међу панкерима, реалну животну ситуацију која је обично везивана за недостатак новца. О томе говори и песма [Guest List](#) бенда *Mutesers*,

<sup>4</sup> Овај хит био је толико популаран да су га певали чак и они који појма нису имали о панку!

премда су бројне панк песме из тог периода биле одрази околности у којима у људи генерално живели. Такође, помињу се фанзини *Три другара* и начин креирања овог „панк гласила“, као и *Clockwork Novi Sad*, *Šuljev zabavnik*, *021 Calling*, *Quo Vadis*, *Positive Thing*, *Submarine Dream* (на енглеском!), *Újvidéki Shitkász*, *Lumberjack*, *Sandra Iwoshev*<sup>5</sup> и *Madness*.



Насловне странице панк фанзина у књизи *Новосадска панк верзија*

<sup>5</sup> Овај фанзин назван је у част новосађанке Александре Ивошев, некадашње олимпијске победнице у дисциплини стрељаштва.

Сви ови фанзини – како је истакнуто – нису били дугог века, али су одражавали креативну атмосферу међу младима и жељу да се нешто „створи“ у држави која је грцала у политичким проблемима и неимаштини. Аутор констатује да је „појава интернета убила не само потребу за стварањем фанзина“, (Savić i Todorović, 2014: 159) већ и драж наручивања нових плоча или дискова. Ни Тодоровић не пропушта да кроз призму панк музике, навика панк музичара и панк културе, заправо да једну општу слику културе деведесетих у Новом Саду, почевши од важности првих драгстора који су радили до касно у ноћ и били стециште оних који су за јефтино пиво могли да размењују приче и „претресају политику“. Помиње и манифестацију *Концерт године* 1993. која је читаву наредну деценију била веома важан део музичког живота у граду.

Већина бендова је своје нумере снимала у студију *Пилетина* или у *Матриксу*, од којих су бројни имали веома успешне каријере. Што се тиче издавача, чини се да је *Socijala Records*, „невидљива“ издавачка кућа остала легендарна – њен лого је заправо лепљен на приватна, кућна издања која би без тог лога деловала „аутсајдерски“, те им је лого непостојећег издавача давао некакво измишљено достојанство.

Тодоровић при крају овог поглавља коначно даје коментар и на тему *new school vs old school punk* истичући три бенда *The Penetrators*, *The Bayonets* и *Shoplifters* са почетка трећег миленијума, као и трио *Ragman* (нови бенд са „старим свирачима“), као представника нове генерације панк састава у Новом Саду, али не пропушта да подвуче да снимају и настављају да раде и неке старе „снаге“ новосадског панка. Он помиње и састав *Жексон 5* са музичарима разних раније поменутих састава које проглашава „ветеранима“ панк сцене. Једина особа женског пола која се у овој књизи помиње именом

и презименом јесте Марта Чор. Тодоровић је представља - према њеном признању – као панкерку од рођења, која је наступала као бубњарка бенда *The Nepozvans*, а после тога чак три године у *Вриску генерације*. Разуме се, ту је и панегирик због окупљања чланова бендова који годинама нису свирали заједно, као што су *Пролеће*, *Митесерс* и *No Speed Limit*.

Друго издање *Новосадске панк верзије* добија и нови одељак - *Промоција, свирка, емоције* - у којем су сакупљени коментари оних од чијих имена врви ова публикација, а који су своје импресије о првом издању послали ауторима. „Удешен“, као и читава књига као фанзин, овај одељак одражава различите карактере, визууре, ставове, осећања, али им је заједничко огромна радост због издавања књиге, с једне стране, и жал да „добрим временима“, с друге. Нарочито је истакнуто, кроз кратке цитате из новинских чланака, да је књига која је замишљена непретенциозно из крајње личних разлога, изазвала фантастичну енергију панка остварену на свиркама после промоција издања у Новом Саду и Београду.

Трећи део књиге,<sup>6</sup> без прецизираног потписа аутора, под насловом *Lo spirito continua* наставља у панкерски „разбарушеној“ концепцији, у којој се ипак препознаје некакав редослед излагања праћен и у прва два дела. Наиме, ту је ред помињања историјата нових/старих бендова, ред приче о важним личностима које су обележиле „нови панк“ у Новом Саду и коначно, места где се излазило, свирало и – живело. Ренесанса се бележи у случају састава *Два минута мржње*, *Blitzkriega*, *ГББ-а*, *Врисак генерације*, *Генерација без будућности*, *Пролеће*, *Поноћни каубој*, *Рингишпили*, *The Penetrators*, *Велики мрест*, *КУД Идијоти*, (па чак и) *Црквених пацова*, док су бројни, међу којима и *Атеист Реп*, настављали своје свирачке

<sup>6</sup> У трећем делу књиге обрађен је историјат панка у Новом Саду од 2005. до 2013. Ово издање има уводне речи преведене и на енглески језик.



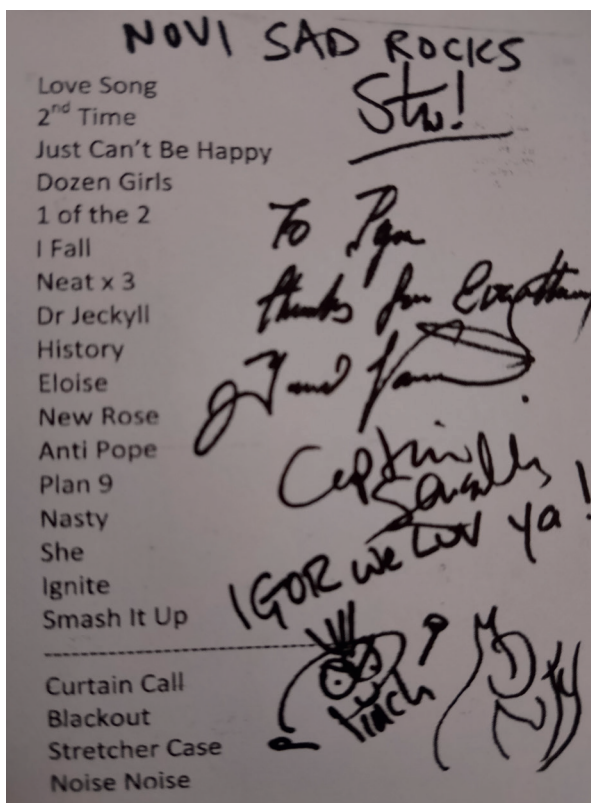
авантуре. Неки од млађих бендова пробили су се и на међународној сцени па се ту као кључни помиње *Red Union* не само због страних издавачких кућа које су објавиле њихове албуме, већ и због гилова у иностранству. Сличан след ствари пратио је и саставе *Бајонети*, *Усисивачи* и *Тестере*. Поново се покренуо и састав *Пекиншка патка*, због позива да свира као предгрупа *Sex Pistols* на *Егзуму* 2008.

Концерт у биоскопу *Арена* октобра 2006. аутори маркирају као екстремно значајан догађај не само због свирке већ и промоције филма Јована Ђерића о новосадској панк и рок сцени. На том концерту су наступали *Митесерс* и *Генерација без будућности (ГББ)* у којима су свирали чланови и неких других панк бендова. Аутор текста истиче да је концерт био успешан могуће и због нестандардног места наступа и констатује да би то можда био рецепт за популаризацију будућних концерата панк састава. Као важан концертни простор ту се помиње и *Хаџиенда* у којој су свирали локални бендови *Cold Fish*, *Reflection of Internal Rain*, *Doseover*, *Колапс* и неки гостујући састави. Од осталих места за свирку помињу се клуб *London Underground* у улици Лазе Телечког, *Art клиника*, *The Quarter*, *Route 66*, *Црна овца*, на кратко освојена и касарна на Футошком путу, а затим и Друштвени центар у Кинеској четврти, и посебно *Црна кућа 13* са безбројним панк „акцијама“, која и данас „одолева“ као центар алтернативних и друштвено ангажованих догађаја.

Трећи део књиге *Новосадска панк верзија* је и место где се одаје признање и Студентском културном центру Новог Сада који не само што је издао сва три издања књиге, већ је подржао и ЦД-ове који су ишли уз друго, са укупно 30 необјављених панк нумера, а затим направио читаву револуцију у издавачком смислу објавивши до данас преко 70 носача звука. СКЦНС је, како је наведено, заслужан и за одржавање манифестације *Ритам Европе* (2007) у којем се



ангажовано слави пад фашизма и крај Другог светског рата, као и фестивал *To Be Punk* (2008). У фестивалском оквиру поменуто је и мини-фестивал *Октоберфест*, чији је век био кратак – свега четири године - али је остао упамћен као важна „карика“ новосадског панка. С посебно емотивном нотом поменуто је гостовање групе *The Damned* чије је гостовање представљало прави хепенинг за панк сладокусце. Осећање одушевљења је очигледно било обострано.



Порука бенда *The Damned*, фестивал Ритам Европе 2008.

У овом одељку књиге, као и у претходним, помињу се бројни бендови из иностранства, међу којима посебно истакнут *Cockney Rejects*, па онда *Suidical Tendencies*, *Spermbirds*, *Youth of Today*, *Snuff*, *Reconcile*, *La Plebe*, *Minor Threat* итд, који су после 2000. гостовали у војвођанском највећем граду.<sup>7</sup>

Од млађих панк састава у јавност излазе *Self Immolation* и *Frontline*, ска панк бенд *Mamurlook*, *Lost Propellers* (са паузама у деловању), *Rebuild Collective*, *Through These Eyes*, *Колапс*, *The Detonators* (познатији ван него у земљи), *Against the Odds*, *Get Off My Property...* Под појмом млађи треба разумети ново име састава, док су често нови састави заправо били оформљени од старих панк музичара.

Аутор трећег поглавља *Новосадске панк верзије* закључује да је током више деценија ишчезла и подела металци – панкери. Тако су неки бендови као што је, на пример, *Ground Zero*, репрезентовали управо то „примирије“ некад зараћених страна, сада у звуку. Треће издање помало задихано и уморно према крају, добија и све потресније странице будући да су бројни панкери, тада већ у годинама, из различитих разлога преминули. Ти детаљи испричани су дирљиво и апсолутно без патетике, што понекад може изазвати искрена и драматична осећања код читаоца који ову публикацију бремениту именима, надимцима, називима појединих сала или места окупљања, чита скоро без даха.

И посвета на крају књиге, посвећена је панкерима којих више нема, а који су именима или надимцима сви редом поменути, звучи истински одано и другарски, скоро као порука саборцу који је погинуо у рату. Посебан одељак посвећен је Љуби Лимиту који је погинуо у несрећи на мотору, а био је један од *spiritus movensa* покрета.

---

<sup>7</sup> Поменути су само они који су наступали изван фестивала Егзит, јер је овај фестивал на своју Експлозив бину довео бројне госте из панк света.

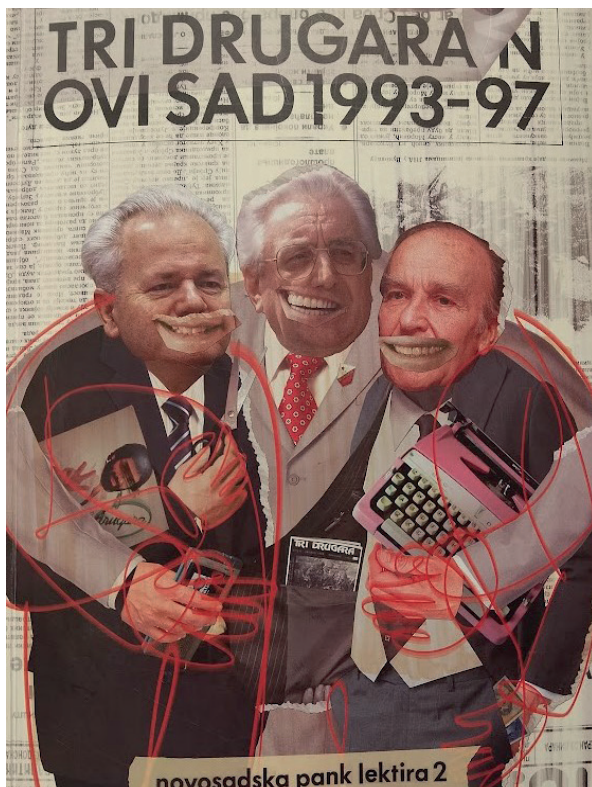
Чини се да је публикација Новосадска панк верзија из „верзије“ у „верзију“ пружала све богатије садржаје својим читаоцима и као таква постала и остала ретка књига која сведочи о невероватно креативном периоду културе једног града. Сваки читалац који се маши овог штива, чак и онај који нема никакве везе с панком, трајно ће се „заразити“ овом темом и без сумње ће постати наклоњен, ако не и потпуно посвећен поборник панка.

И прво и треће издање добили су своје приказе у дневним листовима. Издање из 2006. коментарише Маја Вучковић у чланку под насловом *Књига на точковима новосадског панк буса* у некада високотиражном *Грађанском листу* од 17/18. јун 2006. 14. Она прво истиче чињеницу да је публикација распродата у „рекордном року“, те да се спрема и друго издање, као и то да се планира промоција која подразумева турнеју по градовима бивше Југославије (до овог нажалост није дошло). Ауторка наводи новосадску промоцију на *Градилишту* и београдску у Студентском културном центру, обе као „концертне“ што значи да је музика била важно „везивно“ ткиво читаве новосадске панк културе. Друго издање – најављује ауторка – биће проширено фотографијама са новосадске промоције као и дуплим ЦД издањем на којем ће, поред снимка концерта са већ поменуте промоције у престоници покрајине, бити и тридесетак музичких нумера које до тада нису биле објављене. Оно ће бити промовисано – подвлачи ауторка –НС панк бусом који ће новосадске панк бендове возити по „престоницама“ панка у бившој Југославији као што су Пула, Ријека, Загреб и Сарајево. Ауторка цитирајући тадашњег директора новосадског СКЦ, Здравка Вулина, истиче да ниједна средина нема своју локалну, градску књигу о панку, те да је издање због тога део његовог „културног идентитета“. Планови су ишли тако далеко да се маштало о снимању документарног филма са

ове турнеје под називом *НС панк бус*, али до реализације тог пројекта, нажалост, није дошло. Приказ трећег издања *Верзије* пише новинар Игор Бурић под називом *Дан када је за(ново)сађен панк у Дневнику* у мају, 2014, 11. Бурић осим основних информација добро примећује да је појава књиге 2006. године изазвала „фрку“ и допринела да се панк сцена Новог Сада поново „пробуди“ и „расламса“. Аутор истиче, да су томе допринеле без сумње и нове „институције“ као што су ЦК13, фестивал *Ритам Европе* и др. У чланку се подвлачи деловање старих панк бендова, али и стварање нових, те чињеница да су стара и нова генерација панкера у књизи стављене „раме уз раме“, што их на неки начин уједињује и изједначава. Када Бурић то подвлачи, он мисли на оне млађе панкере који су сада у публикацији заједно са „својим идолима из краја“, што заправо у великој мери дефинише панк културу Новог Сада као нешто што је имало локалну снагу и локални значај, осим што је подстакла панк сцене других градова и трајно оставило трага и на глобалном екс-ју простору. Бурић афирмативно поздравља чињеницу да књига одише „интимним“ причама, анегдотама и догодовштинама у којима се помињу само имена актера, без прецизирања њихових презимена. Бурић у тексту истиче да контракултура новосадског панка није остварена само кроз музику него, да парафразирамо, мноштвом, бартовски речено, текстова панк културе, од којих је музика само један од њих.

Новосадска панк сцена је, поред темељне монографије у њену част, такође промовисана свесрдно и жарко и фанзинима који су излазили у малим тиражима и кратко трајали.

Међу фанзинима који су објављивани у граду, два су нарочито значајна за грађу за библиографију новосадског панка. Први, *Бољи живот*, који је излазио од 1987. до 1989, назван је по култној југословенској серији о просечној београдској породици и заврзламама кроз које пролази у свакодневном животу. Његови креатори – Стеван Гојков, Борис Мишковић и Александар Поповић – „издржали су“, уз бројне сараднике, притисак уређивања све до 5. издања које није угледало светло дана. Други фанзин, *Три другара*, међутим, не само што је „засенио“ друга издања овог формата, већ се толико развио да је почео да се штампа као и сваке високотиражне новине. Репринт интегрално свих бројева који су излазили од 1993 – 1997. уредио је Игор Тодоровић 2015, а објавио је Студентски културни центар Нови Сад и Удружење Погон културе.



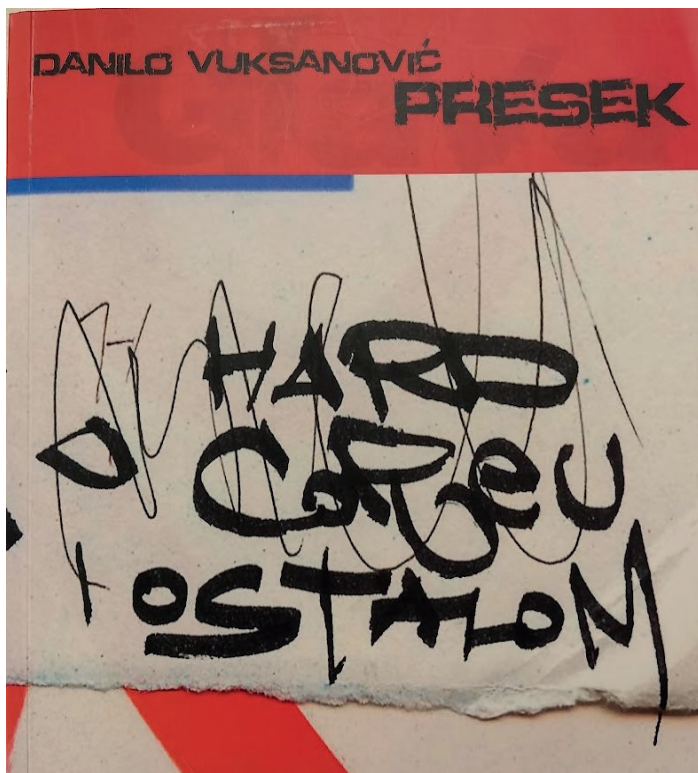
Насловна корица репринта издања фанзина *Три другара* од 1993 – 1997.

Уводне текстове за ову публикацију потписују Игор Тодоровић и Милош Војновић. Ту је наведено да је фанзин *Три другара*, који је изашао у девет бројева (почевши од шестог, кренуло се у штампу, јер је фотокопирање постало скупо), по квалитету, дизајну и техничкој опремљености „прешишао и најбоље музичке часописе, а опет остао је класичан фанзин, с обзиром на речник, бројне словне и граматичке грешке, и чисту пристрасност нас који смо писали“ (Todorović, 2015: 4). Игор Тодоровић назива ово издање „књижурином“ која служи као „прилог богатој историји новосадске панк сцене“ (Todorović, 2015: 4). У њој је је скенирано свих девет бројева *Три другара*, онако како су сачувани, понегде и са флекама од штампе преко читавих страна. Но, додат је и материјал који је припреман за 10. број који својевремено није изашао.

Изузетно маштовита публикација која можда није директно везана за музичку продукцију панка, али је без сумње део ње, јесте издање Данила Вуксановића по насловом *Пресек - прилози историји новосадског хард кора*. Поднаслов *О hard coreu i ostalom* сугерише читаоцима да је у питању текст и контекст панк покрета у Новом Саду. Аутор, Данило Вуксановић Глава, данас доктор наука, рођен 1973. године, Сомборац, доселио се изгледа у правом тренутку у Нови Сад, у стан у приземљу чији је прозор, духовито речено, представљао врата за невероватне бегове из стварности. Придружио се хард кор бенду *Пролеће* 1991. у којем је био вокал, но остао је упамћен пре свега због својих живописних плаката за свирке, те цртежа и графита. Приче из *Пресека*, урађене у „терапеутске сврхе“, настале су на наговор Игора Тодоровића Згроа, већ познате перјанице панк културе Новог Сада. За оне који познају панк публикације, фанзине, програмске књижице и плакате, ово издање је решено типично „панкерски“. Слова се „отимају“ једнакој величини, боји или

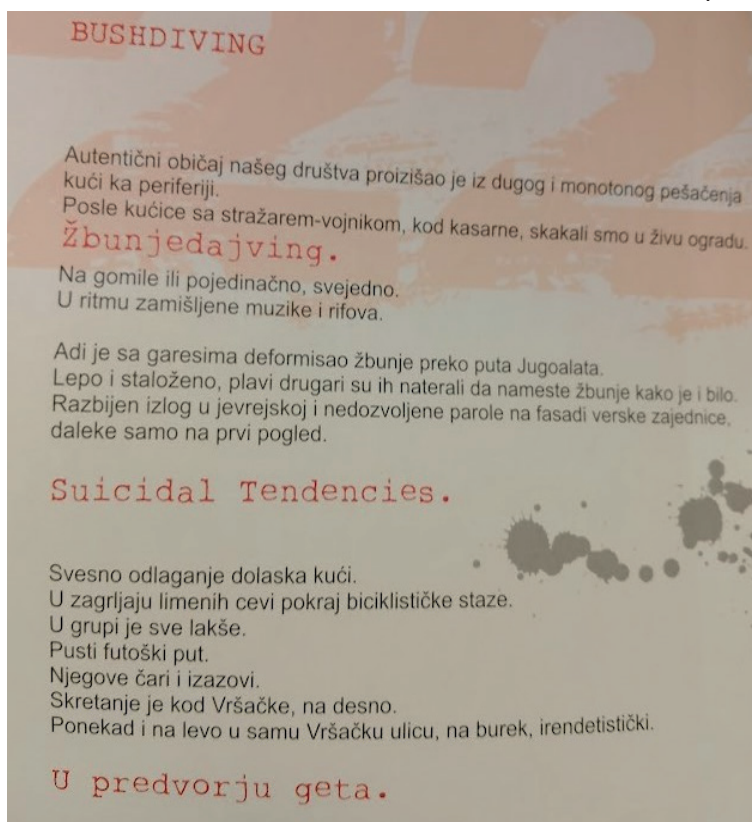


уједначеним редовима. Садржај се по сваку цену прича убедљиво, отворено, провокативно, пре свега лично, са помињањем мноштво локалних историја, локалних надимака готово митски дефинисаних и упамћених суграђана који су кроз своје специфичне субверзивне „акције“ заправо тражили (и налазили) некакав други, (за њих) бољи живот.



Данило Вуксановић, *Пресек*, 2014, насловна корица

Текстуални садржај ових панк и хард кор „авантура“ који делује као поезија у прози, визуелно је оживљен „мање познатим“ ликовним прилозима које потписује сам Вуксановић, а за које се каже да се не зна „кад је пре стизао да их уради“, (Вуксановић, 2014: 2) кад је нон стоп био с друштвом, на свирци, путовању, неком догађању. У излагању нико нема право име или се оно барем ретко помиње - сви имају надимке, живописне, звучне и шашаве, а облик живота који се описује добија своју специфичну терминологију која додатно пружа могућност да се то „панк доба“ деведесетих доживи из „прве руке“.



Графичко уређење *Пресека* потписује Слађана Вучковић која је на прави начин „сложила“ колективну стварност једног панк света из пера истинског панкера.

Језик публикације је стилски беспрекорно сочан, псовка се „не чује“, све је снажно, јасно, убедљиво, узбудљиво, захуктало, свуда одзвањају проблеми који се решавају чињеницом да су људи заједно, да не гледају на муку деведесетих, на гориво у флашама, чоколаду из кућне радиности, сиротињу, редове, празне рафове... Можда је таква друштвена стварност управо погодовала побуни кроз панк и хард кор, будући да су то „најбоље године“ за рађање једне културе која је одашиљала поруке противности свему. Време је било безумно, а људи су у односу на то били осетљиви, свесни, озлојеђени стањем које су, међутим, игнорисали креирањем неког свог посебног, квази мрачног света који је био светлији од сваке реалности. *Пресек* је, разуме се, и прича о хардкор бенду *Пролеће* и другим панк формацијама са којима је Вуксановић био у вези или их је пратио као подршка.



Данило Вуксановић, суви пастел на папиру, 1991.

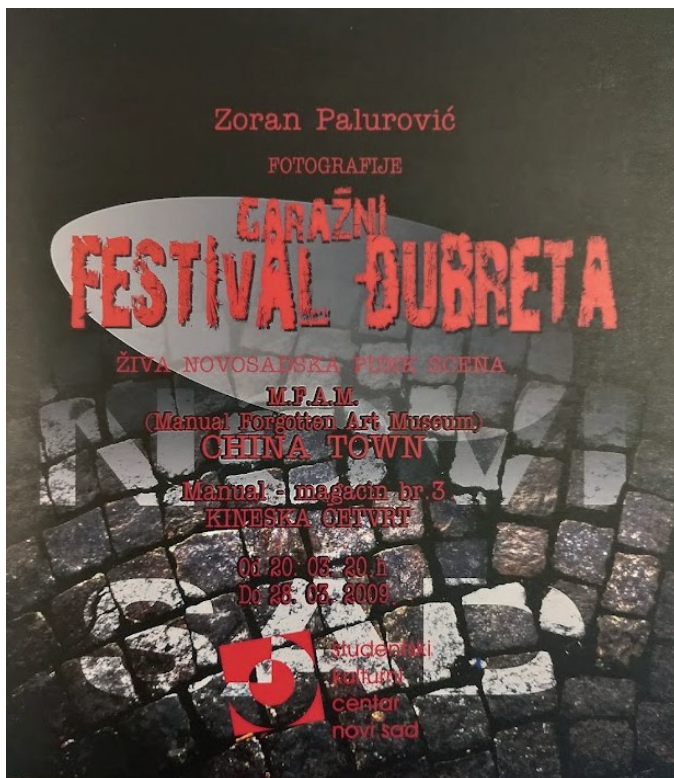


Данило Вуксановић, лево - Фломастер, спреј, рапидограф на хамеру 1989; десно – пресовани угљен и спреј на папиру, 1991.

Новосадски панк покрет афирмисан је и различитим другим штампаним материјалом. Међу њима је остао занимљив „документ“ - каталог изложбе која је организована у Мануаловом музеју заборављених уметности у Кинеској четврти где су изложене у великом формату фотографије 14 панк бендова. Реч је о публикацији Зорана Палуровића *Гаражни фестивал ђубрета - жива новосадска панк сцена* (Нови Сад, 2009) у којем је штампан избор из ауторовог фотографског опуса панк бендова. Изложба је одржана од 20. до 28. марта 2009. године. у М. Ф. А. М. (Manual Forgotten Art Museum) у Магацину бр. 3 некадашње Кинеске четврти, сада Културног дистрикта. Зоран Палуровић који се у публикацији представља као „све, само не фотограф“, што је некако у складу и са темом изложбе и генерално панк културом која се противи било каквом „стандардном



распореду и разврставању“, направио је збирку уметничких фотографија укупљених у мотив турске калдрме која на неки начин живописно рефлектује одређену „сирову директност“ културе коју представља.



Зоран Палуровић, каталог изложбе фотографија панк бендова  
*Гаражни фестивал ђубрета, 2009.*

Фотографије у каталогу реализоване су или у току самог наступа на сцени или у неубичајеним немузичким просторима (крај локомотиве, у фабричким халама, на дотрајалом дечјем игралишту...), а заступљени су бендови *Два минута мржње*, *Генерација без*

*будућности, Пролеће, Блицкриг, Атеист реп, Ред Јунион, Бигз, Рингишпил, Бомбер, Шоплифтерс, Бајонети, Регмен и Провокација.*

Новосадска панк сцена поменута је и у издању пројекта *Утицаји британске музике у Србији (Influences)*, који је реализован 2017. године у сарадњи са Амбасадом Велике Британије у Београду. Наиме, у овој публикацији су кроз прилично кратке текстове, објашњени упливи музике са Острва на нашу регионалну сцену, те наведени они извођачи који су се пријавили на конкурс овог пројекта и били одабрани да ураде обраде популарних британских хитова и изведу их на концертима у Београду, Крагујевцу, Нишу и Новом Саду. Као излагачи у кратким прилозима појављују се Бранко Росић, новинар и писац, Игор Тодоровић Згро, СКЦНС, *Lucu Maizels*, Амбасада Велике Британије у Београду, Иван Варњу, аутор емисије *Новосадски талас*, Радио НС, Ненад Глишић, СКЦ Крагујевац, Александар Николић, *Balkanrock.com*. Бендови који су добили могућност преко конкурса да наступају су *School Bus, Magic Bush, 3 мачке 100 година, Лагана срда, Трње, Прљаве сестре, Shoplifters, С.У. С., СНБ, Deer Steady, Самостални референти, Сиви, Empathy Soul Project, Comme il Faut, Royal Experiment.*





Насловна страна издање пројекта *Утицаји британске музике у Србији* (2017)

И програми-проспекти за фестивале *To Be Punk* били су простори у којима се могло штампати нешто више од информација о наступима бендова у одговарајућим фестивалским терминима. Један такав примерак представља фестивалска књижица поменутог окупљања из 2020. године, која је уређена као велики постер пресавијен у стилу ауто-карте. Он садржи, осим програма, краће интервјуе са учесницима кроз који се могу сазнати детаљи о њиховим свиркама

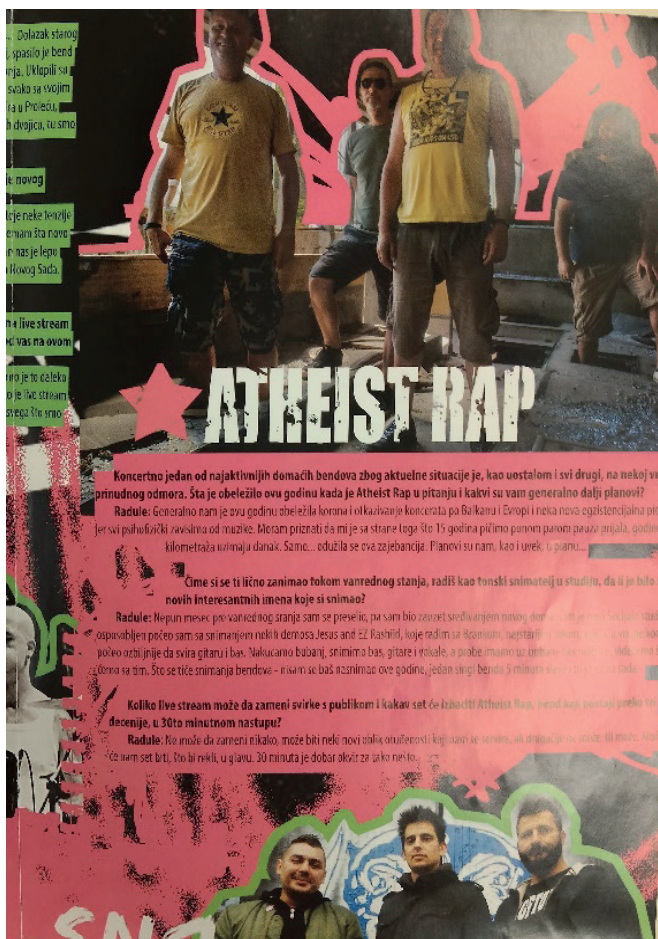
из прошлости, садашњости или планови за будућност. Реч је о години короне, када је већина бендова имала дугу паузу у наступима, а и сам фестивал је организован тако да су учесници свирали у празној сали, а публика свирке пратила онлајн. Питања у интервјуима су зато углавном била усмерена на кризне моменте услед пандемије и начине њиховог превазилажења. И ова публикација делује као неки узбудљиви, додуше, распарчани фанзин.



Једна шеснаестина постера-плаката-програмске књижице фестивала  
*To Be Punk* из 2020. године



Uvodna reč poster-plakata-knjižice festivala *To Be Punk* iz 2020. koju potpisuje Igor Todorovič Zgro



### Детаљ из интервјуа са бендом *Атеист Реп*

У овом приказу штампаних издања о новосадском панку, заслужују да се помену неколико новинских текстова и интервјуа. Премда је интервјуа са фронтменом састава *Пекиншка патка* било много, на овом месту издвојени су они издати у новосадском Дневнику, свежији, у којем познати музичар Небојша Чонкић Чонта, сада већ у годинама, говори о реиздању албума *Пекиншка патка*



са ремастерованим целокупним опусом овог бенда. У разговору са новинаром Игором Бурићем, овде се истиче задовољство успешно обављеним послом. Један други интервју, прилично садржајан, потписује Игор Михаљевић 2008. године. У сведочењу чији би назив вероватно био актуелан и у садашњем тренутку - Сада бих запалио телевизор на којем је „Пинк“ – истиче се *Патка* као „први православни новосадски панк бенд“, затим критикује МТВ као „корпорацијско чудовиште које је 'гробар рокенрола'“ и на крају говори о политичкој ангажованости панка која није била ни мало наивна: „... Родитељи су се бунили да им 'кваримо децу' музиком трулог запада која подрива самоуправни социјализам. А ми смо имали став да 'спасавамо југословенски рокенрол'“ (Михаљевић, 2008: 5).

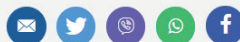
У *Дневнику* је освануо и текст поводом наступа *Пекиншке патке* испред *Норка*, некадашње новосадске робне куће у чијем је излогу бенд свирао тачно пре 44 године.<sup>8</sup> Концерт је одржан поводом 60 година фестивала *Омладина* у Суботици на који се *Патка* упутила након тог нечувеног музичког „инцидента“. Бенд је на том „реинциденту“ био подмлађен трима новим члановима, а од оснивача свирали су гитариста Срета Ковачевић и бубњар Шитал Пури (Ласло Пихлер Цила). Мисија нове поставке бенда, како је истакнуто, била је да „пренесе енергију новим генерацијама, подсети савременике 'како је то некад било' и истовремено афирмише панк и рок музику“ (Савић, 2023). У тексту се, узгред, истиче и подршка Градске управе за културу чији су конкурси у последње време усмерени и на научно истраживање различитих друштвених феномена Града, укључујући различите супкултурне музичке жанрове.

---

<sup>8</sup> Снимци концерта у излогу преточени су у докуметарац који је дуго година био у бункеру пре него што је дозвољен за емитовање.

## (ВИДЕО) КОНЦЕРТ ИЗНЕНАЂЕЊА Пекиншка патка на старом месту као пре 44 године

06.10.2023 • 12:18 > 13:09  
Извор: Dnevnik.rs



Легендарни новосадски панк-рок бенд Пекиншка патка изненадио је Новосађане концертом на платоу испред робне куће Норк, управо на месту где су пре 44 године одржали чувени „концерт у излогу“

Концерт је одржан поводом 60 година суботичког фестивала Омладина. „Концерт у излогу одвео их је и до суботичког фестивала који је био прекретница за њихову каријеру и представљање публици.

На овај начин Патка жели да да свој допринос обележавању овог јубилеја, поред компилације која је издата ове године, а на којој се нашла и нумера „Бела шљива“.

Патка наступа подмлађена је са три нова члана, а од оригиналне поставе ту су оснивачи Пекиншке патке - гитариста Срета Ковачевић и бубњар Шитал Пури (Ласло Пихлер Цила).



Фото: Дневник/ Р. Хаџић

Одломак из текста С. Савића из новосадског *Дневника* о наступу бенда *Пекиншка патка* 2023.

И у русинском гласилу *Руске слово* су повремено објављиване репортаже о панку, као у чланку из 2013. године под називом *Пятооктоберска панк револуција: Атеисти и Казнси отримали концерт на аутобуској станици* Маје Зазуљак. У њему ауторка афирмативно говори о нестандартном наступу популарних панк бендова *Атеист Реп* и *Crazy Cousins* на аутобуском станици у Руском Крстуру који је организовало Удружење младих *Пакт Рутенорум* из поменутог војвођанског насеља код Новог Сада.



На овом месту је значајно поменути и једну рецензију панк издања која се појавила у часопису *Нова Мусао* као редак текст у овом гласилу посвећен овом музичком жанру и као текст који открива један раритетни моменат у историји новосадског панка. У њему је приказ албума *Rats and Snakes* новосадског бенда *Red Union*. Већ сам наслов - *Стари добри панк* – упућује на оцену његове вредности. Реч је о трећем албуму поменутог бенда чији је звук, подвлачи ауторка Данијела Јакоби, налик *Little Fingersima* и групи *The Jam*. Она истиче да је реч о носачу звука који је произведен и за инострано тржиште (издавачка кућа ANR Music), док се за наше побринуо Студентски културни центар Нови Сад. Нумере ауторка категорише као „мелодични, а моћни панк“ и „бучно“ хвали „дисторзиране гитаре, фуриозну ритам секцију и заразно певљиве вокале“ (Јакоби, 2012: 79). Поред навођења имена чланова састава, и историјата њиховог деловања, истиче се преко 180 одржаних концерата у Србији и региону, као и у Аустрији, Немачкој, Холандији и широм Европе. Ту је и податак да је насловна нумера привукла и издавачку кућу *Pirates Press San Francisco* која је специјализована за специфична издања винила различитих облика тзв. „shaped picture discs“. Ову чудну синглицу, наводи се, могуће је купити само онлајн.

На крају би ваљало поменути и „црно на бело“ писане, али не и одштампане, онлајн текстове у којима се аутори баве новосадским панк догађајима, поготову фестивалом *To Be Punk*. Онлајн магазин Хели Чери ([hellycherry.com](http://hellycherry.com)) тако садржи бројне критике концерата новосадских панк састава, као и приказе поменутог фестивала. Потписници ових текстова су Немања Митровић Тимочанин (Тимошанин, 2015), Бојан и Илијана / Ритам Галама, Јеленска (Јеленска, 2008) и др. Заједничко овим онлајн садржајима јесте свеж, спонтан, сликовит стил писања у којем се приказује и „текст“ и „контекст“

музичког догађаја. Увид у ове редове омогућава читаоцима скоро па доживљај живог присуства на свиркама, због реалистичке, искрене и детаљне дескрипције сваког тренутка на сцени и ван ње. Читалац, наиме, добија јасне информације почевши од нивоа свирке, текстова песама, до понашања публике и других аспеката који у критикама других музичких жанрова понекад знају да изостану. Разуме се, и поједини чланци о панку већ поменутих дневних листова могу се наћи у њиховом интернет издању.

#### Литература:

Atheist Rap (2008): *Atheist Rap: ujutru smo mamurni i gadni: 20 godina stihije*, Novi Sad, Studentski kulturni centar.

Бурић, Игор (2006): Прекретница рок вртешке, интервју са Небојшом Чонкићем Чонтом, *Дневник*, 21. август 2006, 11.

Бурић, Игор (2014): Дан када је за(ново)сађен панк, *Дневник*, 27. мај 2014, стр. 11.

Вуксановић, Данило (2014): *Пресек*, Нови Сад, Студентски центар, 2014.

Вучковић Маја (2006): *Knjiga na točkovima novosadskog pank busa, Грађански лист*, 17/18. јун 2006, 14.

Domazet, Vasilije (2021): Prolegomena za kritičku pobunu ili Šta je to pank u književnoj kritici?, u: Veljović Subrosa, Nemanja, *Između redova: konačni uvodi i početak priče*. Novi Sad: Solaris.

Influences (2017): *Uticaji britanske muzike u Srbiji*. Novi Sad, Studentski kulturni centar.

Јакоби, Данијела (2012): Стари добри панк, *Нова мисао*, 2012, 79.

Јеленаска (2008): To Be Punk Fest, *Terapija.net*, <http://www.terapija.net/koncert.asp?ID=4774>

Михаљевић, Игор (2008): Сада бих запалио телевизор на којем је „Пинк“, интервју са Небојшом Чонкићем Чонтом, *Дневник*, 6. јул 2008, 5.

Palurović, Zoran (2009): Katalog izložbe *Garažni festival đubreta – živa novosadska punk scena*, Novi Sad, Ustanova Studentski kulturni centar.

Савић, Сава (2023): (Видео)концерт изненађења – Пекиншка патка на старом месту као пре 44 године, *Дневник*, 6. октобар 2023, <https://www.dnevnik.rs/kultura/muzika/koncert-iznenadena-pekinska-patka-na-starom-mestu-ka-pre-44-godine-06-10-2023>

Savić Sava, Igor Todorović (2014): *Novosadska punk verzija*, Novi Sad, SKCNS.

Тимочанин, Немања Митровић (2015): То Ве Пунк или зашто је Нови Сад најпанкерскији град у Србији? *Helly Cherry*, <http://www.hellycherry.com/2015/06/to-be-punk-ili-zasto-je-novi-sad.html>.

Todorović, Igor (ur) (2015): *Tri drugara 1993 – 1997*, Fanzin, Novi Sad, Studentski kulturni centar Novi Sad.

Todorović, Igor (ur) (2012): *Bolji život: fanzin 1987-1989. Novosadska punk lektira*, Novi Sad, Studentski kulturni centar Novi Sad i Udruženje Pogon kulture.

Избор грађе о новосадском панку у Cobiss бази података<sup>9</sup>

1. Proleće [Slikovna građa]: [hardkor bend]: Rockoteka, [Novi Sad], 2.X '91. Razglednica.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/33955081>

2. Film [Plakat]: filmska tema Pank na filmu: Dom kulture Gložan, filmske predstave ročinju u 20.30 časova. Kulturni centar Novog Sada (Novi Sad); Дом културе (Гложан). 1982. Grafika.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/273078535>

3. KRNAJSKI, Ksenija. 2005. Turbo folk, pank, kantri, pop i džez u istom ringu. Scena: časopis za pozorišnu umetnost. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/226416903>

4. SAVIĆ, Sava; TODORVIĆ, Igor. 2006. Novosadska punk verzija: prilog istoriji novosadske punk-hardcore scene. [1978-2005]. Knjiga.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/213037831>

5. VUČKOVIĆ, Maja. 2006. Knjiga na točkovima novosadskog pank busa. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/215250183>

6. VUČKOVIĆ, Maja. 2006. Nepretenciozno beleženje dana odrastanja. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/214725895>

7. Koncertna promocija knjige Novosadska punk verzija [Slikovna građa]. 2006?: Klub SKC ponedeljak 03. jul 21.00 h, 200 din, na dan koncerta ulaz 300 din, produkcija SKC NS. Plakat. <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/214609159>

8. Femino-sint-pop-pank Melise, Aleks i Kiki. Građanski list. 2006. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/215320583>

9. BURIĆ, Igor. 2007. Punk's (not) dead. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/224823815>

---

<sup>9</sup> Форматирање јединица у овом списку је преузето из базе

10. ПАП, Анамария. 2008. Споза кулисох панка : култни роман польского писателя Кшиштофа Варги "Tequila" у театралнеј постави "Backstage" Жанка Томича и ветеранох новосадского панку. Panem et circenses. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/270114055>

11. ДУДАШ, Александра. 2008. Предносц ма панк. МАКoff: Vojvodina Calling. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/270537735>

12. To be punk festival [Slikovna građa] : petak, 05/06/09 18:00. Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/260372999>

13. PALUROVIĆ, Zoran: fotografije. 2009: garažni festival đubreta: živa novosadska punk scena: Kineska četvrt, Novi Sad, od 20.03. do 28. 03. 2009.

Katalog. <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/288087303>

14. To be punk festival [Slikovna građa]: 4/5 jun 2010. Novi Sad, Фабрика. Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/260445447>

15. ЈАКОВИ, Danijela. 2011. Stari dobri pank. Nova misao: časopis za savremenu kulturu Vojvodine. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/272635911>

16. SKC Novi Sad poziva vas na hardcore spektakl [Slikovna građa] : sreda 04.04. 2012, SKCNS, Фабрика, [Нови Сад]. Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/294472455>

17. To be punk festival [Slikovna građa]: warm up party: 24. maj 2012, 20h, SKCNS Фабрика. Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/273934343>

18. To be punk festival [Slikovna građa]: subota 26. maj i nedelja 27. maj 2012. Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/273939207>

19. To be punk [Slikovna građa]: hardcore festival: 27.05.2012. start 17:00, skcns Фабрика

Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/273933063>

20. Bolji život: fanzin 1987-1989: novosadska punk lektira. 2012. Knjiga.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/271407111>

21. To be punk hardcore festival [Slikovna građa]: petak 31. maj 2013.

Студентски културни центар (Нови Сад). Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/286843143>

22. Зазуляк, Мая. 2013. Пятооктоберска панк револуција: Атеисти и Казниси отримали концерт на автобуској станици. Руске слово : орган Скупштине САП Војводини. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/289492999>

23. SAVIĆ, Sava; TODORVIĆ, Igor. 2014. Novosadska punk verzija: prilog istoriji novosadske punk-hardcore scene. Vol. 3, [1978-2013]. Knjiga.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/285284103>

24. To be punk festival: 6-7. jun 2014, SKCNS, Фабрика. Студентски културни центар (Нови Сад). Katalog.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/291845127>

25. Promocija knjige Novosadska punk verzija vol. 3 [Slikovna građa]: SKC Fabrika, utorak 29. april [2014], 19 h. Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/286883591>

26. He! стереотипима!!! [Сликовна грађа]: it's sok to drink! Novi Sad: Studentski kulturni centar, 2014. Plakat.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/294453767>

27. VUKSANOVIĆ, Danilo. 2014. Presek: (prilozi istoriji novosadskog hard kora). Knjiga.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/286108935>

28. BURIĆ, Igor. 2014. Dan kada je za(novo)sađen pank. Članak.

<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/288258311>

29. SKCNS presents Cardiac Arrest, First Flame, Shoplifters [Slikovna građa]. 2014. Plakat.



<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/294453511>

30. Tri drugara [fanzin]: Novi Sad: 1993-97. 2015. Knjiga. <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/296744199>

## Новосадски фанзини осамдесетих година

Љубица Илић

### Фанзини и демократизација писаних медија

Фанзин или „зин“ је часопис односно магазин „фанова“ или обожавалаца, који желе да скрену пажњу на културне феномене који су скрајнути или недовољно присутни у мејнстрим медијској сфери. Идеалистички приступ љубитеља-аматера у пласирању омиљених садржаја огледа се у непрофитном карактеру фанзина, као и посвећености и ентузијазму, који се често, како Рој Шукер (Roy Shuker) истиче, граниче са религијским заносом (Shuker, 2005: 101). Неки аутори проналазе корене праксе издавања фанзина у британској традицији памфлетизма, али савремени вид овог феномена први пут се јавља двадесетих и тридесетих година прошлог века, међу америчким и британским обожаваоцима тада недовољно цењеног жанра научне фантастике, који покрећу самиздат публикације аматерског приповедања и критицизма.<sup>10</sup> Пракса фанзинаштва је,

<sup>10</sup> Термин је 1941. сковао амерички писац Рас Шовене (Russ Chauvenet) да опише публикације посвећене жанру научне фантастике попут *Amazing Stories* и *The Comet*

потом, обухватила велики број културних сфера, укључујући спорт, религију, филм и многе друге, да би половином прошлог века почели да се јављају и фанзини посвећени стриповима и музици, неретко јасно израженог политичког профила. Са друге стране, нису ретки ни фанзини посвећени мејнстрим културним појавама попут Боба Дилана (Bob Dylan), Елвиса Прислија (Elvis Presley) или *Ролинг Стоунса* (Rollingstones). Другим речима, фанзини се опиру јасној категоризацији: могу да доживе само једно издање или да излазе годинама, појављују се у великим културним центрима, али и у малим неразвијеним местима, посвећени су појавама са друштвене маргине, али и општеприхваћеним културним феноменима. Оно што их, пак, све повезује јесте љубав и ентузијазам аматера-стваралаца.

Најснажнија веза између обожавалица музике и фанзинаштва успостављена је седамдесетих година, настанком панк покрета. Ова веза није случајна: фанзини својим садржајем и естетиком потврђују идеолошке премисе панка, укључујући борбу против ауторитета, демократизацију културног и политичког активизма и супкултурно самоорганизовање и повезивање. Ствараоци панк фанзина, обично један или неколицина ентузијаста, посебно су поносни на финансијску или политичку независност, ослањајући се на сопствену материјалну подршку и *diy (do it yourself)* – „уради сам“ паролу. Тираж је, због тога, безначајан у комерцијалном, али пресудан у вредносном смислу, јер исказује елитизам мањине, која се путем фанзина проналази и повезује у заједницу. С обзиром да за фанзинаше као аматере не постоји обавеза „играња по правилима“ професије, онда они сва правила плакатно и крше, поносни на лекторске грешке, прозаичан стил писања и визуелне неспретности. Њихова антиестетика заправо потврђује, уопштено говорећи, једну левичарску идеолошку позицију, доводећи у први САД), као и *Novae Terrae* (ВБ). Према Atton, 2015: 438.

план комуникацију и повезивање мимо владајућих елита и њиховог инсистирања на професионализацији и специјализацији знања. Из перспективе стваралаца (панк) фанзина, знање треба да буде доступно свима, а када то није случај, посвећени аматери преузимају ствари у своје руке, често надомешћујући недостатак образовања и формалног тренинга изузетном посвећеношћу задатку и владањем информацијама. Ове информације су махом третиране као доступне било коме ко жели да сазна и научи, без обзира на ауторска права (*copyleft*), и са тенденцијом да се знања даље неометано шире.

*Diy* стратегија прожима сваки аспект панк фанзина, чинећи га простором личне, креативне, идеолошке и политичке слободе, који обавезује и инсистира на самосвојности, понекада и до усиљености. Парола „Знам ја како то треба, али нећу!“ значи бити аутсајдер и „анти“ по сваку цену.<sup>11</sup> Са друге стране, могућност „уради сам“ даје прилику бројним гласовима са маргине да се чују и изразе, демократизујући јавни простор писаних медија.<sup>12</sup> Заправо је највеће постигнуће *diy* фанзинаштва отварање простора комуникације међу члановима, до тада, маргинализованих заједница, успостављањем алтернативних канала дистрибуције (концерти, ноћни клубови), као и разменом идеја и садржаја путем писама и аматерских написа, који су били све што професионална критика не сме да буде – субјективни, импресионистички, и, често, намерно тривијални. Као таква, *diy* стратегија је временом превазишла своје историјске корене, поставши глобални феномен изражавања алтернативних културних феномена.

<sup>11</sup> Овим речима коментарише своја графичка решења фанзинаш Нандор Љубановић у филму *Фанзини са Марса* (2011) Синише Дугоњића. Доступно на <https://www.youtube.com/watch?v=8zMj-c4nkbQ>

<sup>12</sup> Ипак, многи аутори примећују да је профил стваралаца музичких фанзина предвидив: уз ретке изузетке (попут *riot grrrr!*), у питању су мушки припадници средње класе. Атон у овом контексту наводи и ауторе пионирских рок фанзина *Crawdaddy!* (1966) и *Who Put the Bomb!* (1970) (Atton, 2015: 440).

Ипак, антиестетика панк фанзина се обликовала у засебну естетику, визуелно афирмишући вредности културне маргине. Тако доминација технике колажа и бриколажа, која је у великој мери обележила различите уметничке појавности XX века, од дадаизма до *сиромашне уметности*, и у панк фанзинима доноси критику креативног изражавања као комерцијалног производа. У истом духу се може посматрати и прибегавање „јефтиним“ техничким решењима, укључујући употребу фотокопираних фотографија, новинских наслова и чланака као својеврсне врсте редимејда (*ready-made*), те коришћење шаблонских и летрасет слова, и текста писаног руком или куцаног писаћом машином, са неминовним типографским грешкама. Овакву естетику, ослоњену на тековине уметничких авангарди, убрзо по настанку је „усисала“ мејнстрим култура, чинећи је препознатљивим делом комерцијалне сфере коју је тако радикално критиковала, утичући и на медијску појавност жанрова попут репа, инди и електронске плесне музике (Bennet and Guerra, 2019: 9).

Реакционарни дух панк покрета је кључни елемент који обликује настанак панк фанзина. „Успавани“ мејнстрим популарне културе седамдесетих година, који је почивао на доминацији индустрије спектакла и забаве, наишао је у панк покрету на радикалну негацију, док су панк фанзини били идеалан медиј за манифестно изражавање презира према владавини комерцијалне логике у сфери популарне културе. Првим панк фанзином сматра се британски *Sniffin' Glue and Other Rock 'n' roll Habits*, који је 1976/77. године, креирао Марк Пери (Mark Perry), типичан пример панк конвертита који је, инспирисан деловањем групе *The Ramones*, каријеру службеника у банци заменио фанзинаштвом, а потом и стварањем сопственог бенда *Alternative TV*. Пери је *Sniffin' Glue* замислио као алтернативни медиј, који попуњава празнине настале игнорисањем

мање популарних музичких феномена у часописима попут Мелоди мејкера (*Melody Maker*) и Њу мјузикал експреса (*New Musical Express* – *NME*), чиме је иницирао талас креативности у стварању фанзина код анонимних љубитеља панка широм Велике Британије (Worley, 2020: 17).<sup>13</sup> И иако је њујоршки фанзин *Punk* (1976-79) био активан у истом периоду, промовишући комбинацију стрип културе и музичког панка, чини се да је утицај нихилизма и бунтовног духа фанзина *Sniffin' Glue* био далекосежнији.<sup>14</sup> Перијева шкработина фломастером („Нисам знао шта овде да ставим, па сам ово написао!“) у првом броју фанзина антиципирала је бројне поступке креативне негације других фанзинаша. А упутство за музичаре у броју из јануара 1977. – „ово је акорд, ово је други, а ово трећи – сада оформите бенд!“ постало је есенција *diy* естетике, коју су извођачи панк рока као и ствараоци фанзина схватили сасвим озбиљно.

Силовита појава панк културе, као и панк фанзина, није случајна већ је симптом политичке и економске кризе и значајних друштвених промена. Буна против тачеризма и реганизма као неизоставни део британске и америчке панк и пост-панк поетике, поставила је пред публику и данас актуелну дилему: да ли се друштвени активизам исцрпљује и губи у стваралачкој енергији бунтовне уметности или је, заправо, покретач друштвених промена?<sup>15</sup> Анархистички дух који провејава панк културом је, у том смислу, лутајући, без јасног

<sup>13</sup> Убрзо су се појавили и *48 Thrills, Bondage* и *Shy Talk* из Манчестера, као и *Gun Rubber* из Шефилда. Према Worley, 2018: 2.

<sup>14</sup> Треба поменути и друге америчке фазине који су настали у истом периоду, остваривши снажан утицај на панк културу, укључујући *Flipside* и *Slash* из Лос Анђелеса, *Search and Destroy* и *Maximumrocknroll* из Сан Франциска, *Touch and Go* из Лансинга, као и нешто млађи њујоршки фанзин *Schism*.

<sup>15</sup> Као сведок развоја културе фанзина, Стивен Данкомб (Stephen Duncombe) истиче одувек видљив расцеп између тихих револуција алтернативних културних покрета и реалних политичких и културних токова, који, под свеопштом присутношћу конзумеризма, присвајају естетику и поетику културне маргине у сврху самопромоције, продаје и профита. Видети у Duncombe, 2008: 9-10.



политичког програма и циља, али са јасном тежњом да се не учествује, већ да се буде на маргини и самоорганизује. Иако су, у овом смислу, разлике између америчког и британског панка значајне, оба покрета деле жељу да се преиспита отуђење настало комодификацијом свега, па и музике. Ова премиса је затим постала база развоја панк културе на глобалном нивоу, мотивишући настанак и бројних постпанк феномена.

#### Југословенска фанзинашка сцена: пример Новог Сада

*Медиала* и њена истоимена публикација из 1959. би се могла сматрати првим видом фанзинаштва на нашим просторима, док седамдесетих година прошлог века почињу да се појављују први прави фанзини у области филма (*Филмски летак* Слободана Шијана, 1976-79) и, како је то београдски СКЦ срочио - „гламура“ у фанзину *Изглед* (1977). Ипак, вероватно је панчевачки *Кретен* (1980-81) Саше Ракезића, односно Александра Зографа, први југословенски фанзин који испуњава све захтеве *diy* естетике: његова два броја су штампана на шапирографу у тиражу од педесетак комада и дистрибуирана путем поште.<sup>16</sup> Истовремено, али не у дослуху, појавили су се фанзини и у другим крајевима Југославије: *Аутопсија*, *Роз Селави (Rose Sélavy)*, *Индиго*, *Банкрот* из Руме, *Панкзија* из Марибора, *Панк* из Београда и *Загребачки трубач*. Из ове перспективе, иако није „ухватило“ први талас из 1976-77. и упркос самокритици која провејава код наших аутора, југословенско фанзинаштво не каска значајно за светским, доживљавајући прави бум у периоду од 1979. до прве половине 1982 (Ракезић и Жикић, 1983: 39). Оно је, као и у Великој Британији, настало,

<sup>16</sup> *Ritam* br. 1, 01. 05. 1994, 64.

пре свега, из незадовољства мејнстрим музичким новинарством. Тако је на врху насловне стране петог броја фанзина *Урбана герила* (касније *Берлинер Штрасе*), који је од 1981. издавао београдски СКЦ, дописано руком: „Џубокс није наша перспектива!“ А први интервјуи са Срђаном Гојковићем (*Електрични оргазам*) нису првобитно изашли у званичним музичким часописима већ у панчевачким фанзинима *Кретен* и *Квазимодо* (Ракезић и Жикић, 1983: 37). Иако је *Урбана герила* доживела пет бројева, већина фанзина из овог периода имала је само једно или два издања. Овде свакако треба поменути још неке пионирске подухвате попут *Без наслова*, *Алтернатива* и *У огњу страсти* (Београд), *Култ* (Ријека), *Панк проблеми* (Љубљана), *Бесплатна диплома* и *Его* (Сарајево), те *Пркосно ударнички* и *Ван контроле* (Нови Сад). У 1982. години појављују се и неки нови наслови, укључујући нови пројекат Саше Ракезића *Изнад* (Панчево/Београд), *Панк у 1982* и *Панк процес* (Нови Сад), као и крагујевачки *Крик 80-их* и *Инстант гладна игра* (Adamič, 1994). Убрзо, нарочито због популарности хардкор панка, фанзини постају уобичајени у бројним југословенским срединама, а најутицајнији постају *Врнитев одписаних* (*Vrnitev odpisanih*) из Љубљане и *Двадесет 4 часа* (*Dvadeset 4 časa*) из Београда, који су доживели седам, односно двадесет издања.<sup>17</sup>

До краја осамдесетих година самиздат издаваштво постаје нарочито значајно на подручју Војводине, те се јављају фанзини *Инцес*, *На прагу 21. стољећа*, *Стихови протеста* (Нови Бечеј), *Зашто баш ми?*, *Слобода говора* и *Плес сломљеног дупета на ветру* (Суботица), *Ерем* (*Öröm*, Чока). Ипак, највише самиздат издања се појавило у Новом Саду. Фанзини *Буди се исток и запад*, *Fuckin' Chaos* - касније

<sup>17</sup> У овом периоду (1983-85), фанзини су почели да излазе у великом броју и у малим срединама, а најутицајнији су били *Зашто баш ми?* (Суботица, 6 бројева), *Изазов* (Рашка, 6 бројева), *Корпус деликти* (*Corpus Delicti*, Карловац, 11 бројева) и *Progressive Idiots*, Загреб (5 бројева).

*Újvidéki shitkasz, Труло до бесвести и Бољи живот* отворили су пут каснијим експериментима, укључујући *Madness, Clockwork Novi Sad, 021 Calling, Шуљев забавник* и *Noise Reduction Off*.

Упркос томе што се *Панк у 1982* и *Ван контроле* (1983) помињу као први новосадски самиздат експерименти, *Пркосно ударнички* (1982) је фанзин који се најчешће наводи као пионирски пример самосталног издаваштва у Новом Саду.<sup>18</sup> На три стране његовог, технички неспретно изведеног првог броја из маја 1982. стаје импресиван број информација. Поред наслова који је, очигледно, преузет из неких дневних новина, на првој страни је фломастером исписан садржај броја, кратка историја панк рока у виду набрајања фаза и имена најзначајнијих бендова, као и најважнији подаци о фанзину.<sup>19</sup> Друга страна једнако амбициозно представља бенд *Crass*, који су „данас оно што су били *Секс пистолси* пре пар година“, али и доноси кратку домаћу и страну топ листу најбољих песама. На трећој страни представљен је ријечки бенд *Термити* копијом чланка из непознатог часописа, док је фломастером дописан кратак опис историјата новосадске панк сцене, испод исеченог новинског наслова „У Новом Саду је гужва“. Аутори су између наведеног успели да уметну пар цитата и фотографија на тему панка.

Наредни подухват аутора *Пркосно ударничког* био је далеко амбициознији: фанзин *Панк процес*, који је изашао у шест бројева у периоду 1983-87, куцан је на писаћој машини, са повећаним бројем страна (10-12) и знатно разноврснијим садржајем.<sup>20</sup> Тако први број

<sup>18</sup> *Ван контроле* је и назив хардкор бенда која је деловао у исто време, а који ће касније прерасти у састав који је стекао култни статус на новосадској панк и хардкор сцени - *2 минута мржње*.

<sup>19</sup> Укључујући тај да га је „написао и уредио Томић, а сарађивао Гоја“.

<sup>20</sup> На насловној страни првог издања је истакнуто да су аутори Стеван Гојков и Александар Поповић, а сарадник Жељко Томић. У другом броју им се придружује и Зоран Галић. Трећи је потписао само Гојков. У питању је група ентузијаста која ће

представља британски бенд *The Ruts*, стихове новосадске групе *Рафал*, а затим доноси преводе интервјуа и чланака из стране штампе, односно, како је то у пар наврата и наведено, из британског музичког часописа *Sounds*. Други број прати ову опробану шему, али доноси и новине, које дају увид у дешавања на југословенској и новосадској сцени: осврт на снимак живог наступа групе *Панкрти* (Љубљана, 1982), целу страну посвећену бенду *Дисциплина кичме*, укључујући рецензију албума *Свиђа ми се да ти не буде пријатно* (1983) и два жива наступа у новосадском Студију 24, маја 1983, као и опис панк вечери уторком у дискотеци новосадског хотела *Путник*, где су доминирали новосадски бендови *Рафал* и *Ван контроле*. Трећи број заправо показује типичан проблем неуједначености у излажењу и квалитету фанзина: сарадници су се расејали, а вести о домаћој сцени готово и да нема.<sup>21</sup> Иако је концепт *Панк процеса* основа за развој фанзина који је у центру ове дискусије - *Бољи живот*, јер је последњи (шести) број *Панк процеса* заправо први број *Бољег живота*, потребно је навести и друге примере сличних новосадских иницијатива из прве половине осамдесетих година. Ту је занимљива публикација *Корак живота*, чији је једини број из 1984, у целости посвећен југословенским бендовима.<sup>22</sup> Сличан концепт имао је и фанзин *Буди се исток и запад* (1985-86), који је изашао три пута.<sup>23</sup> Из њега сазнајемо и да је, нешто раније, фанзин *Fuckin' Chaos* (1984-85)

---

чинити и језгро уредништва фанзина *Бољи живот*.

<sup>21</sup> Утолико је занимљивије што је у то време излазио и *Informer pank procesa*, који је замишљен као додатни кратки извор информација о панку, писан фломастером.

<sup>22</sup> У питању су: *Некрофилија* (Necrophilia) и *Солунски фронт* из Београда, Х. М. Ф. (Hardcore Macht Frei) из Рашке, У. Б. Р. (Uporniki brez razloga) из Љубљане, и *Буда подриживач* и *Ђузепе Карабино* (Giuseppe Carabino) из Суботице.

<sup>23</sup> У прва два доступна и прилично обимна броја (16, односно 20 стр.), аутор Божидар Мићић интервјуисао је велики број југословенских музичких састава: *Солунски фронт* (Београд), *Ђузепе Карабино* из Суботице, *Core of Reality* из Пуле, *Never again* из Земунa, *Врисак генерације* из Новог Сада, *Процес* из Суботице, *КБО!* и *Rubbishmen* из Крагујевца, *Опасне игре* из Задра, *Total noise* и *Епидемија* из Љубљане, *Полица лица* из Тузле и *Инцест* из Новог Бечеја.

пратио исту уређивачку логику, изузев што се у првом броју појављује „колаж антиратних, крас и других парола.“<sup>24</sup> Поред поменутих, познато је да се 1985. појавио и један број фанзина *Револт*.

### Белешке о *Бољем животу* (1987-89)

*Бољи живот* следи типичну форму фанзина, која је, како Данкомб тврди, негде између личне преписке и часописа: почиње кратким обраћањем уредника, затим представља различите музичке саставе и феномене, а закључује рецензијама најновијих музичких издања (Duncombe, 2008: 14). Између ових јасно демаркираних рубрика појављују се рекламе за друге фанзине, огласи за продају музичких касета и плоча, као и други садржаји који (подразумева се, бесплатно) повезују међународну заједницу љубитеља панка и хардкора. Уз сваки чланак или рубрику објављује се поштанска адреса аутора или бенда, указујући на кључни начин комуникације ове мале али глобалне заједнице. Форма *Бољег живота* је, заправо, прилично организована и предвидива за жанр фанзина у односу на претходно помињане, и пре се може рећи да припада реду аматерских самиздата који емулирају изглед музичког часописа.<sup>25</sup> Ипак, сви елементи првобитних панк фазина су и даље присутни: у питању је пројекат неколицине ентузијаста и љубитеља панк и хардкор музике, чији је стил писања обојен личним импресијама, самоиронијом и помањкањем аутоцензуре; текстови су куцани писаћом машином и

<sup>24</sup> *Буди се исток и запад* бр. 1, 2.

<sup>25</sup> Овај аспект посебно се истиче у склоности уредника фанзина ка формирању топ листа, које су, од другог броја, обавезни део *Бољег живота*. Ипак је неопходно истаћи да је такмичарски дух *д бест оф* (*the best of*) концепта је једна од тековина комодификације популарне музике, јер је настала у жељи да се подстакне слушање и продаја носача звука.

умножавани фотокопир апаратом; прати се визуелна естетика типична за фанзин, укључујући утицај стрипа, технике колажа и бриколажа, а користе се и фотокопије фотографија из мејнстрим публикација, као и комбинације различитих типова слова „позајмљених“ из штампаних медија.<sup>26</sup>

Први број фанзина *Бољи живот* (Панк процес бр. 6) изашао је у 40 примерака у јесен 1987, други број је покривао период од новембра 1987. до марта 1988, а трећи, који се појавио у тиражу од 100 примерака – период од марта до јула 1988. На четвртом броју је само назначено – Нови Сад 1989, док пети број није угледао светло дана.<sup>27</sup> У првом броју фанзина, на 20 страна је густо организован велики број информација, да би фанзин постепено „растао“ – други број је имао 32 стране, трећи 38, а четврти – 44. Фрагменти припремљеног петог броја, 14 страна, објављени су тек 2012. као део репринта целог фанзина.<sup>28</sup> Овакав развој *Бољег живота* показује да су уредници заиста желели, не само да се повежу са љубитељима панка и хардкора у земљи и иностранству, већ и да постану конкуренција званичним публикацијама попут *Џубокса* или *Полета*, попуњавајући празнину у медијском простору до којих је довело постепено гашење југословенских штампаних публикација посвећених популарној музици.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Један од уредника фанзина, Стеван Гојков, објашњава: „Алат којим је начињен први, а и сви каснији бројеви *Бољег живота*, састојао се од писаће машине марке 'унис' (производила ју је истоимена фабрика из Сарајева), охо лепка, маказа, скалпела, црних фломастера разних дебљина, те хефталице кинеске производње... Ради уштеде простора, оригиналне странице рађене су на листовима блока за цртање бр. 5, а затим смањиване и умножаване на А4 формат у приватној фотокопирници која се налазила на углу улица Жарка Зрењанина и Мирослава Антића” (Тодоровић, 2012: нема пагинације).

<sup>27</sup> О тиражу четвртог броја не могу да се сложе ни сами уредници, па је могуће да је он био негде између 250 и, чак, 500 примерака. Исто.

<sup>28</sup> Увид у комплетан фанзин је заправо и омогућило ово поновно издање. *Bolji život, fanzin 1987-1989: Novosadska pank lektira*. Даље само *Bolji život*.

<sup>29</sup> Често се истиче да је *Бољи живот* водила група љубитеља панка и хардкора, која



Окосница концепта *Бољег живота* јесте представљање југословенских и светских бендова о којима је осамдесетих година било тешко добити информације у нашим музичким часописима. Ова интернационализација садржаја издваја *Бољи живот* од фанзина који су му претходили, доносећи разноврстан избор страних извођача, чији је рад најчешће представљен путем интервјуа.<sup>30</sup> Уредници фанзина постају музички новинари-аматери, постављајући питања о историјату и издавачкој продукцији бендова, њиховом жанровском опредељењу и музичким утицајима, стању у коме се налазе музичке сцене у срединама из којих потичу, па и о познавању југословенске сцене.<sup>31</sup> Такође, поред питања о турнејама и прихваћености од стране публике на глобалном нивоу, често се од извођача тражи да дефинишу свој друштвено-политички став, као и да коментаришу различите облике жанровског кросовера који је постајао све значајнији у популарној музици друге половине осамдесетих година. Нешто су ређи извештаји о наступима страних бендова, али се из њих

би се могла сматрати и малом редакцијом. Уредници првог броја су Стеван Гојков, Борис Мишковић и Александар Поповић. У другом броју им се придружују Дејан Гојков и Божидар Мићић, а у трећем и Зоран Галић.

<sup>30</sup> Тако се у првом броју детаљно представља аустријска панк сцена, интервјуишу се британски бендови *The Neurotics* и *The Instigators*, као и амерички састав *Youthquake*. Други број је још амбициознији: поред извештаја о грчком хард кору, ту су и интервјуи са британским групама *Dan*, *Bad Beach*, *Oi Polloi* и *Heresy*, те са америчким *False Prophets* и *Adrenalin o. d.*, као и са немачким *Spermbirds*. Трећи број поред америчких *Attitude*, *Scream* и *Circle Jerks*, британских *Electro Hippes*, *Conflict*, *Doom* и *Scream Groovers*, те немачких *Alptraum GmbH*, *Savage Roses* и *Squandered Message*, интервјуише и саставе *Aurora* из Мађарске, *Scene Report* из Белгије, *Barn av Regbuen* из Норвешке и *Moengo Tapoe* из Холандије. У четвртном броју, интервјуисани су или представљени амерички бендови *Free Will*, *Rich Kids on LSD*, *Pissed Happy Children*, *Life Sentence* и *Desecration*, немачки *FFF*, *Hans A. und die Leberschaden* и *D. B. F.*, британски *Diviated Instinct* и *Hellbastard*, те аустралијски *The Hard-Ons*, шведски *Katastrof* и перуански *Kaos general*.

<sup>31</sup> Ова тежња ка приближавању изгледу музичког часописа огледа се и у дизајну насловница *Бољег живота*: први број још увек има изглед правога фанзина, са цртежом Дејана Ненадова инспирисаним илустрацијама бенда *Minor Threat*. Наредни бројеви, пак, на насловној страни доносе слике извођача, имитирајући визуелни имиџ музичких часописа.

се може закључити да је регионални центар концертних дешавања и основна спона између југословенских и светских музичких токова била Љубљана.<sup>32</sup>

Поред импресивног прегледа интернационалне хардкор и постпанк сцене, најзанимљивији део *Бољег живота* је заправо увид у активности југословенских и новосадских бендова у другој половини осамдесетих година. Бројни интервјуи, представљања извођача и рецензије концерата дају слику једне активне музичке средине, упркос сталним самокритикама из пера аутора фанзина.<sup>33</sup> Поред *КУД Идијота*, који су очигледни фаворити аутора *Бољег живота*, те неколицине словеначких и београдских извођача, највише простора у фанзину посвећено је новосадској музичкој сцени, чији су бендови представљени у чланцима, интервјуима и концертним рецензијама.<sup>34</sup> Пажња се поклања групама које су имале утицај на развој музичке сцене у Новом Саду 1987-89: *Флуорел тачкаш*, *Капетан Лешу*,

<sup>32</sup> У *Бољем животу* су забележени осврти на неколико љубљанских концерата иностраних извођача: заједно са Хенри Ролинсом, 1987. наступили су и *Attitude*, *Emils* и *Messiah*, а са саставом *Dinosaur Junior*, гостовао је и бенд Стива Албинија (Steve Albini) *Rapeman*. О Ролинсовом концерту, видети у: *Bolji život*, br. 2, 22. О наступу бенда *Dinosaur Junior* из 1988. в. *Bolji život* br.3, 29. Идуће године, Љубљану су, како *Бољи живот* извештава, посетили *Verbal Assault*, *Quod Massacre*, *Scream*, *God*, *SNFU* и *Nomeansno*. Видети *Bolji život* br. 3, 25. и br.4, 26-27.

<sup>33</sup> У самом уводу последњег броја *Панк процеса*, односно првог броја *Бољег живота*, уредник изражава наду да ће њиме „макар мало помоћи да се нешто помери на ионако учмалој и мртој новосадској (и уопште ЈУ) панк/хардкор сцени”. *Bolji život* br. 1, 2. У трећем броју, један од уредника посвећује читав текст под називом „Ој медији село моје мало” неповољном третману хардкор панка у званичним медијима. *Bolji život* br.3, 27. А у четвртом броју фанзина уводи се и нова рубрика *Ја мислим*, која би требало да понуди идеје о томе како унапредити локалну музичку сцену.

<sup>34</sup> Први број доноси интервју са гитаристом и текстописцем групе *КУД Идијоти* Сашом Миловановићем - Салетом Верудом, а у наредна три броја излазе рецензије њихових концерата у Суботици, београдској Академији и КСТ-у. Верудина фотографија се налази и на насловници другог броја фанзина. В. *Bolji život*, br. 1, 7; br. 2, 1 и 23; br. 3, 27; br. 4, 24.

*Поноћни каубој* и *Врисак генерације*.<sup>35</sup> Концертно је у овом периоду најактивнији састав *Обојени програм*, чије наступе сарадници *Бољег живота* увек ентузијастично коментаришу, али између концертних простора *Академца*, *Касине*, СПЦ *Војводина* и клуба *Линеа* свирају, поред претходно поменутих новосадских група и састави *Анатема* и *Ла Страда*, београдски *Партибрејкерс*, *Orthodox Christians* и *Тотална деструкција*, као и крагујевачки *КБО!*.<sup>36</sup> Неретко су ту и концертни извештаји из других југословенских градова, укључујући Београд, Сомбор, Суботицу, Загреб и Љубљану.

Сваки број *Бољег живота* закључује рубрика са рецензијама касета, плоча и фанзина: у питању је велики број рецензија, па је и њихов формат изузетно економичан, што не спречава рецензенте да буду директни и пословично субјективни у својим препорукама.<sup>37</sup> Како и ова рубрика „расте“, заједно са осталим, у трећем и четвртом броју је подељена на рецензије извођача са југословенске и иностране сцене (*Yugoslavia* и *Svet*). И број рецензираних фанзина је из броја у број све већи, а једнако су заступљени осврти на југословенске самиздате попут *Врнитев одписаних*, *Двадесет 4 часа*, *Епитаф (Epi-taph)*, *Zips and Chains*, *Platfuzz* и др, као и светских *Максимумрокенрол*, *Флипсајд*, и бројних других. Најзанимљивије су и најређе рубрике у којима уредници дају сопствени критички осврт на неки музички и друштвени феномен. Овде свакако треба издвојити текст који

<sup>35</sup> Чланови *Капетан Лешија* су заправо сарађивали на *Бољем животу*, док је *Флуорел тачкаш* прерастао у *Атеист реп*.

<sup>36</sup> Од другог броја се уводи рубрика *Лајв (Live)*, посвећена само концертним рецензијама.

<sup>37</sup> Највећи број рецензираних извођача већ су представљени или интервјуисани у неком од бројева фанзина. Ипак, ова рубрика показује много већу жанровску разноврсност, па се рецензирају и албуми бендова *Metallica*, *Motörhead*, *Jesus and Mary Chain*, *The Pixies*, *Run-D.M.C*, *Beastie Boys* и др. Она показује и жанровске склоности рецензената, па се, често, на духовит начин исказује презир према другим жанровима. Похвално је када на албуму „нема трунке метала“ или се критикује музика која је „бедни хардкор метал“. *Bolji život* br. 1, 16.

афирмативно коментарише тековине феминистичког покрета, нарочито с обзиром на чињеницу да у фанзину ни у једном броју није било уредница.<sup>38</sup>

Размена интервјуа, фотографија и информација указује на већ познату чињеницу да је „пошта кичма фанзинаштва“.<sup>39</sup> У трећем броју *Бољег живота*, додавањем рубрике Писма, ова комуникацијска улога фанзина се још више истиче, јер омогућава увид у реакције које су претходни бројеви изазвали у југословенској средини. Ипак, ова рубрика више изгледа као скуп пријатељских дописа сарадника, док су занимљивије реакције читалаца могу наћи у материјалу за пети број, који је остао недовршен. Управо у рубрици Писма петог броја излази допис, који скреће пажњу на претње новосадских скинса уредницима фанзина *Врнитев одписаних*, изазване наводним вређањем скинса у стрипу објављеном у овом словеначком самиздату.<sup>40</sup> Другим речима, ни *Бољи живот* није остао имун на ефекте регионалних преиспитивања и редефинисања групних идентитета.

Уколико се занемаре генерални недостаци спонтане организације стварања фанзина, укључујући спољне околности у којима се нађу фанзинаши а које неминовно узрокују прекид

<sup>38</sup> Упркос томе што се развило у другачијој расној и класној друштвеној структури у односу на светске узоре, југословенско фанзинаштво је такође продукт младића који припадају средњој класи. Али иако нема много забележених детаља, постоје трагови и женског деловања у овој сфери, па је тако познато да је изашао и новосадски фанзин под називом *Mali priručnik u 10 lekcija: Kako postati pankerka*.

<sup>39</sup> Према речима још једног новосадског фанзинаша, Дашка Милиновића, аутора фанзина *S.C.A.B.*, у филму *Фанзин* аутора Војина Ивкова, емитованом 19. 09. 2016. на Првом програму Радио Телевизије Војводине.

<sup>40</sup> Однос између југословенских панкера и скинса је био пун сукоба. Било је сасвим уобичајено да се концерти завршавају тучом, с тим што су скинси најчешће оптуживани за изазивање нереда. Иако ни данас није сасвим јасно како је избио, инцидент између новосадских скинса и „осталих“ (подразумева се - панкера) на „фешти страха“ у Суботици октобра 1985, на пример, добио је готово митолошке димензије у колективном сећању југословенских љубитеља панка. Свакако, није тешко повезати овакве тенденције са порастом интересовања за локалне идентитете, које је обележило југословенске средине на прелазу у кризне деведесете године прошлог века.

излажења ових самиздата, пети број *Бољег живота* заправо указује и на постепену друштвену дезинтеграцију средине у којој је настајао: само највећи ентузијастички, а у које можемо убројати и неке уреднике фанзина, могли су да не примете злосутност која је обележила осамдесете године у Југославији, нарочито сам њихов крај, када је и излазио *Бољи живот*. Заправо, реакције уредника фанзина на превирања у земљи показују свест о атмосфери кризе у којој се земља налазила, али указују и на типичну наивност великог дела југословенске грађанске класе, која није прихватала оно што је било очигледно незаустављиво: буђење национализма, нестајање југословенских грађанских вредности, и напослетку, уништење читавог слоја друштва, које се, на просторима бивше Југославије, после разарајућих братоубилачких ратова, више никада није консолидовало, губећи се у вредностима капиталистичке транзиције. На крају крајева, докази о неминовној кризи се, из броја у број, гомилају и у самом фанзину: у уводнику другог броја, један од главних уредника (Александар Поповић) помиње сукоб београдских и загребачких панкера у Загребу, након концерта британске групе *Disorder* 1988, указујући и на све чешће сукобе навијача, па и обичних грађана, и питајући се: „Како ја могу да останем миран када на зиду прочитам *Српски национални фронт?*“.<sup>41</sup> У четвртном броју је објављен извештај о утицају критичне политичке ситуације на свакодневни живот на Косову.<sup>42</sup> Али, одмах након овог извештаја следи интервју са словеначким музичким критичарем и теоретичарем Марјаном Огринцем под називом *Деловати заједно!?!*, са закључком да

<sup>41</sup> Поповић заправо показује да је свестан озбиљности ситуације, апелујући на читаоце: „То је све наша свакодневица и ако не будемо довољно храбри да разбијемо ту националистичку ђубрад будите сигурни разбиће они нас“. *Bolji život* br. 2, 2. Политичко опредељење *Бољег живота* било је јасно још у првом броју, у коме се критикује утицај британских скинхеда, следбеника Националног фронта (*National Front*) и *white power* идеологије, на новосадску омладину. *Bolji život* br. 1, 14.

<sup>42</sup> В. писмо из Глињана „Kosovo је punk rock“, *Bolji život* br. 4, 20.

„морамо поштовати различитости и толерирати ствари“ као типичан пример елитистичког става једног дела југословенске грађанске класе, настао игнорисањем реалних друштвено-политичких процеса који су их окруживали, а који су, убрзо након овог интервјуа, показали стварно стање, пре свега класних превирања, на нашим просторима.<sup>43</sup> Мантра „У Југославији све је добро!“, како је гласио назив једне касетне компилације југословенског пост-панка, нажалост је, у овом периоду, важила само у југословенским супкултурним круговима. Уколико су се и могли игнорисати економски проблеми (девизни дуг, инфлација, незапосленост), класно раслојавање, које је најзад и поспешило нарцизам малих разлика, није се могло још дуго занемаривати.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Исто, 21.

<sup>44</sup> Овај несклад је најбоље сумирао један делегат на конгресу ССОЈ-а 1982, а поводом дискусије о томе да ли је панк заиста противник државног система: „Дужан сам, у име деце рудара, који немају времена да једу јер копају угљен за наше нововаловце, панкере и остале нераднике да би се угрејали; аплаудирали смо дискусији која није на месту“ (Spaskovska, 2020: 113).



Након *Бољег живота*

Стварни субверзивни потенцијал панк културе у Југославији осамдесетих година прошлог века био је ослабљен чињеницом да је умногоме био прихваћен па и проповедан од стране друштвених и интелектуалних елита (омладинских организација, медија, музичких издавачких кућа).<sup>45</sup> У овом контексту, панкерски став *I am against it* носи симболичну, али не и реалну политичку претњу, резултирајући и једним амбивалентним односом власти према супкултурним активностима. Тако је и самиздат продукција југословенских фанзина деловала махом неометано, уз повремене провере званичника, које су и саме изгледале као симболичан акт упозорења.<sup>46</sup> Распадом Југославије, супкултурне активности попут постпанк музичке сцене и самиздат продукције, добијају нову димензију отпора, пласирајући антиратне идеје и садржаје. Другим речима, гашењем *Бољег живота* не нестаје новосадска фанзинска сцена. Напротив, како криза у југословенском простору напредује, фанзинаштво постаје све привлачнији вид изражавања мишљења и садржаја који не припадају доминантној култури.<sup>47</sup> У том смислу, свакако треба издвојити

<sup>45</sup> Тако су словеначки *Панкрти*, на пример, за свој први албум добили награду „Седам секретара СКОЈ-а“ (1980) Савеза социјалистичке омладине Хрватске, док је *Алманах Новог таласа* (1983) објавио Савез социјалистичке омладине Србије.

<sup>46</sup> Санкције које су трпели панк уметници и активисти су махом зависиле од локалног контекста, односно од става који су према оваквим појавама имали представници југословенских власти на локалном нивоу. Поред добро познатих скандала везаних за словеначку и сарајевску сцену због сумње о потенцијалној вези панка и неонацизма, вероватно је најзанимљивије истраживање које је Одељење за јавни ред и мир Градског СУП-а Београд скупило у документу „Информација о панк покрету и појавама везаним за овај покрет у Београду“ (1984). За фанзинаштво је свакако битна чињеница да је, по југословенским прописима, свака штампана ствар морала да се достави Окружном јавном тужиоцу у три примерка (Vasić, 2007).

<sup>47</sup> Још у четвртом броју *Бољег живота* рецензиран је и нови новосадски самиздат пројекат *Clockwork Novi Sad - skins 'n' punks*, фанзин, који оживљава интересовање за *Ou! (Oi!)* поджанр код новосадских љубитеља панк рока, али и наново

новосадски фанзин *Три другара* (1993-1997), који је, по узору на *Бољи живот*, балансирао између форме фанзина и часописа, и на веома амбициозан начин, допринео промоцији панк и постпанк културе деведесетих година прошлог века. Овај самиздат захтева једну сасвим нову дискусију, која ће да расветли улогу и значај фанзина у кризним годинама које су, у Новом Саду и региону, уследиле након *Бољег живота*.

### Литература

Adamič, Dario (1994): *Whatever Happened to Yugoslavia?, Zips and Chains no. 9*, January 1994.

Atton, Chris (2015): *Fanzines: Enthusiastic Production Through Popular Culture*", in *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*, edited by Chris Atton, London & New York, Routledge, 437-444.

Bennett, Andy and Paula Guerra (2019): *Rethinking DIY Culture in a Post-Industrial and Global Context*, in *DIY Cultures and Underground Music Scenes*, edited by Andy Bennet and Paula Guerra, London and New York, Routledge, 7-18.

Todorović, Igor (ur.) (2012): *Bolji život, fanzin 1987-1989: Novosadska pank lektira*, Novi Sad, Studentski kulturni centar.

Duncombe, Stephen (2008): *Notes from Underground: Zines and the Poli-*  
проблематизује популарност идеологије културе скинса. У том смислу, након *Бољег живота*, фанзинска сцена се развија у новим правцима, а ускоро следе и *Меднес*, *021 колинг*, *Шуљев забавник* и *Ноиз редакшн оф*. У дискусијама фанзинаша се помињу и неки други наслови с почетка деведесетих година прошлог века, попут *No Time To Be Honest* и *Врана*. А уз *Бољи живот* се често наводи и фанзин *Труло до бесвести*. Не треба изоставити ни интересантни *Lumberjack*, у коме је музика само спорадично помињана, али који је доживео десет бројева (1993-94).

*tics of Alternative Culture*, Cleveland, Microcosm Publishing.

Rakezić, Saša i Aleksandar Žikić (1983): Valjda imate da kažete nešto, u *Drugom stranom: Almanah Novog talasa u SFRJ*, priredio David Albahari, Novi Beograd, Izdavačko-istraživački centar SSO Srbije, 36-39.

Shuker, Roy (2005): *Popular Music: The Key Concepts*, London & New York, Routledge.

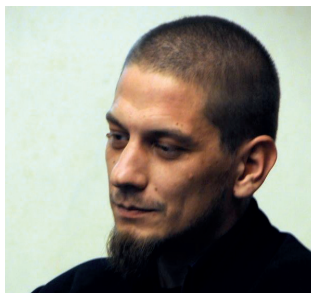
Spaskovska, Ljubica (2020): *The Last Yugoslav Generation: The Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism*, Manchester, Manchester University Press.

Vasić, Miloš (2007): Beogradski pank: pogled iz narodne milicije, *Vreme br. 884*, 13. 12. 2007. <https://www.vreme.com/kultura/pogled-iz-narodne-milicije/>

Worley, Matthew et al (2018): Introduction: Adventures in Reality: Why (Punk) Fanzines Matter, in *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976*, edited by The Subcultures Network, Manchester, Manchester University Press, 1-14.

Worley, Matthew (2020): Punk, Politics, and British (Fan)zines (1976-1984) in *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast Furious and Xerox*, edited by Paula Guerra and Pedro Quintela, Cham, Palgrave Macmillan, 17-40.

## Биографије аутора



Др Милан Милојковић (1986, Зајечар) након завршене СМШ Јосип Славенски у Београду (2006), започиње студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду, које завршава 2018. године одбраном докторске дисертације. Тренутно ради као доцент на Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду, те као гостујући предавач на Академији уметности у Бањој Луци. Један је од музичких уредника на 3. програму Радио Београда. Бави се дизајном аналогних и дигиталних музичких инструмената и наступа са разним претежно камерним ансамблима.



Др Ира Проданов (1970), музиколог, редовни је професор на Академији уметности Универзитета у Новом Саду и на Академији уметности у Бањој Луци. Области њене експертизе припадају истраживању музике 20. и 21. века, интердисциплинарности у музици, другим уметностима и науци, а посебно је посвећена анализи односа музике и медија, музике и религије, теорије и праксе популарне музике. Објавила је шест књига и више од 50 научних радова. Увела је мастер програм Музика и медији на Академији уметности. Преводи књиге са немачког и енглеског језика.



Адриана Сабо је студенткиња завршне године докторских студија на Постдипломској школи ЗРЦ САЗУ (научно-истраживачког центра Словеначке академије наука и уметности) у Љубљани, на модулу Културална историја. Завршила је мастер студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду (2012) и мастер студије рода на Факултету политичких наука у Београду (2015). Била је запослена као истраживач-приправник и истраживач-сарадник на Факултету музичке уметности у Београду. Чланица је Музиколошког друштва Србије, као и Међународне асоцијације за истраживање популарне музике (IASPM). Тренутно ради на изради докторске дисертације посвећене производњама женскости у оквиру актуелне балканске музичке индустрије, под менторством др Ане Хофман.



Др Љубица Илић је доцент на Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду. Основне студије завршила је на Факултету музичке уметности у Београду. Уз подршку стипендије ректора, мастерирала је и докторирала на Калифорнијском универзитету у Лос Анђелесу (UCLA). На истом универзитету је, као добитник Ахмансон-Гети стипендије, завршила постдокторске студије, а потом радила и као гостујући професор на Катедри за музикологију. У свом истраживању усредсређена је на разматрање различитих аспеката звучне појавности сопства у модерној западној култури.





CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

784.011.26(497.113 Novi Sad)

ВОДИЧ кроз панк културу у Новом Саду [Електронски извор] / Милан  
Милојковић ... [и др.]. - Нови Сад : Академија уметности, 2023

Način pristupa (URL): <https://akademija.uns.ac.rs/pf/vodic-kroz-pank-kulturu-u-povom-sadu/>. - Опис заснован на стању на дан 4.12.2023. - Насл. са насловног екрана. - Напомене и објашњења у белешкама уз текст. - Библиографија уз већину поглавља.

ISBN 978-86-81666-73-9

а) Панк музика - Нови Сад

COBISS.SR-ID 131930889