

Xerox kultura: Yugo disco i Yugolearic

Štefančić, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:865406>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





Sveučilište Sjever

Završni rad br. 80/MED/2019

Xerox kultura: Yugo disco i Yugolearic

Marina Štefančić, 1420336

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL	Odjel za medijski dizajn		
PRISTUPNIK	Marina Štefančić	MATIČNI BROJ	1420336
DATUM	12.07.2019.	KOLEGIJ	Grafičko uređivanje
NASLOV RADA	Xerox kultura: Yugo disco i Yugolearic		
NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU	Xerox culture: Yugo disco and Yugolearic		
MENTOR	Igor Kuduz	ZVANJE	doc.art.
ČLANOVI POVJERENSTVA	1. doc.art. Andro Giunio, predsjednik 2. doc.art. Igor Kuduz, mentor 3. doc.art. Iva Matija Bitanga, član 4. doc.art. Niko Mihaljević, zamjenski član 5.		

Zadatak završnog rada

BROJ	80/MED/2019
OPIS	<p>Rad se bavi vizualnim kodiranjem i istraživanjem određene plesne kulture koja djeluje u razdoblju socijalističke Jugoslavije. Kroz proces istraživanja tog područja, stvorila se želja za dokumentiranjem i otkrivanjem simbioze glazbe i dizajna jednog razdoblja. Rad se sastoji od dva elementa – publikacije koja prikazuje istraživanje plesne kulture iz razdoblja socijalističke Jugoslavije i fanzina koji se bavi fenomenom disco i yugolearic glazbe tako što prikazuje kratki presjek odabranih izvođača iz spomenutih žanrova glazbe. Budući da se područje tematike bavi subkulturom iz razdoblja 1970. i 1980., fanzinu je pristupljeno u duhu tog vremena - s analognog aspekta pri čemu su se koristile tehnike kolažiranja; alati poput lettraseta, letratona i fotokopirnog uređaja.</p> <p>Po uzoru na Studio Imitacija Života koji je bio aktivan u razdoblju Jugoslavije, nastala je ideja ovog završnog rada. Darko Fritz i Željko Serdarević, članovi spomenutog tandema, stvarali su svoje plakate i većinu ostalog grafičkog materijala iz postojećih ('nađenih') slika tehnički ih obrađujući fotokopiranjem gotovo do neprepoznatljivosti.</p> <p>Osnovna ideja rada je upoznati se s radom i djelovanjem starijih domaćih autora na čijim bi ramenima mi, studenti dizajna, trebali stajati i dalje razvijati svoj autorski izričaj.</p> <p>U radu je potrebno:</p> <ul style="list-style-type: none">- Istražiti povijest fanzina socijalističke Jugoslavije i fenomena disco i yugolearic glazbe- Istražiti subkulturu 70tih i 80tih godina- Istražiti i primjeniti u publikaciji analogne tehnike fanzina- Koncipirati i oblikovati publikaciju

ZADATAK URUČEN

15.7.2019.

POTPIS MENTORA

SVEUČILIŠTE
SJEVER





Sveučilište Sjever

Odjel za Medijski dizajn

Završni rad br. 80/MED/2019

Xerox kultura: Yugo disco i Yugolearic

Studentica

Marina Štefančić, 1420336

Mentor

Doc. Art. Igor Kuduz

Koprivnica, rujan 2019. godine



IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Marina Štefanić (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Xerox kultura: Yugo Disco i YugoLeoric (upisati naslov) te da u navedenom radu hisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Marina Štefanić
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, Marina Štefanić (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Xerox kultura: Yugo Disco i YugoLeoric (upisati naslov) čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Marina Štefanić
(vlastoručni potpis)

Predgovor

Zahvaljujem se osobama koje su mi pomogle u stvaranju, istraživanju i arhiviranju sadržaja ovog rada: Sven Sorić, David Blažević (Dr. Smeđi Šećer), Dejan Gavrilović (DJ Funky Junkie), Bojan Krištofić i moj otac koji mi je ustupio svoj arhiv jugoslavenskih časopisa koji čine veliki dio praktičnog rada.

Najveće zahvale prepuštam svojim roditeljima koji su mi omogućili studiranje i odigrali veliku ulogu podrške, kao i mom mentoru doc. Art. Igoru Kuduzu koji me također iznimno podržavao tijekom cijelog studiranja.

Sažetak

Rad se bavi vizualnim kodiranjem i istraživanjem određene plesne kulture koja djeluje u razdoblju socijalističke Jugoslavije. Sadrži dva dijela – publikaciju i fanzin koji prikazuju teoretsko i praktično poimanje u kombinaciji kao rezultat razumijevanja teme koja je postavljena unutar razdoblja socijalističke Jugoslavije. Ta dva dijela funkcioniraju kao jedan element unutar drugog, to jest, fanzin se nalazi unutar publikacije koja prati istraživanje navedene teme. Kroz proces istraživanja, stvorila se želja za dokumentiranjem i upoznavanjem simbioze glazbe i dizajna jednog razdoblja. Publikacija tako prikazuje osobno istraživanje plesne kulture razdoblja socijalističke Jugoslavije, a fanzin se bavi fenomenom disco i yugolearic glazbe tako što prikazuje kratki vizualno-informativni presjek odabranih izvođača iz spomenutih žanrova glazbe. Budući da se područje tematike bavi subkulturom iz razdoblja 1970. i 1980., fanzinu je pristupljeno u duhu tog vremena - s analognog aspekta pri čemu su se koristile tehnike kolažiranja, alati poput letraseta i letratona, fotokopirnog uređaja. Osnovna ideja rada je upoznati se s radom i djelovanjem starijih domaćih autora na čijim bi ramenima mi, studenti dizajna, trebali stajati i dalje razvijati svoj autorski izričaj.

Ključne riječi: *Jugoslavija, fanzini, analogni pristup dizajnu, disco i yugolearic glazba, plesna kultura*

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Analogni pristup dizajnu.....	3
2.1.	Letraset i Letratone.....	3
2.2.	Fotokopirni uređaj (Xerox)	6
2.3.	Kolažiranje i <i>cut and paste</i> tehnika	7
3.	Dizajn i nezavisna kultura.....	8
3.1.	Subkultura i njene prakse	8
3.2.	Kultura fanzina	9
3.3.	Kratka povijest fanzina na području regije	11
4.	Plesna kultura.....	12
4.1.	Socijalistička disco kultura.....	12
4.2.	Balearic Beat	15
4.3.	Yugolearic	16
4.4.	Disc Jockey (DJ) profesija u Jugoslaviji	17
5.	Praktični dio	21
5.1.	Koncept praktičnog rada	21
5.2.	Dizajn (layout) publikacije.....	23
5.3.	Fanzin	26
6.	Zaključak.....	28
7.	Literatura.....	29
8.	Popis slika	31
9.	Prilozi	32

Uvod

U narednim poglavljima predstavljeni su rariteti jugoslavenskih plesnih ritmovima u rasponu od disca do yugolearica u obliku istraživanja i vizualnog arhiva. Razlog pojave osobne fascinacije prema tom području niže se od vizualnog kodiranja ove plesne kulture, do činjenice da se krajem 1970-ih ovakav val glazbe uvukao u pore jugoslavenskog društva, da bi naposljetku ostao zaboravljen i zanemaren. U takvoj kombinaciji, stvorila se želja za dokumentiranjem i upoznavanjem tematike određene glazbe i dizajna jednog razdoblja i područja. Zanimljiva je činjenica da su takva kultura i takozvani val žarili u klubovima u jugoslavenskom socijalizmu i formirali klupske trendove u budućim žanrovima u tadašnjoj regiji, a iz sadašnje se perspektive na to vrijeme gleda s određenom dozom prisutne suzdržanosti i nelagode.

Ovim pregledom i predstavljanjem dragulja naše regije u spomenutom području klupske glazbe ne želim kritički, ozbiljno i iznimno detaljno pristupiti, već se dotaknuti te teme u smislu osobnog arhiviranja i vizualnog predstavljanja specifične zaboravljene glazbe jedne regije i razdoblja. Dakle, samo jedan izletnički skok u plesno razdoblje koje je za sobom dovelo zanimljive, a nedovoljno istražene fenomene ove subkulture. Ono što me dodatno potaknulo, inspiriralo i stvorilo neku smjernicu za formiranje tematike je pojam estetike nostalgije, a s kojim sam se susrela naišavši na rad dvojca koji je započeo djelovanje u socijalističkoj Jugoslaviji – Studio Imitacija Života.

Karakter njihovog djelovanja koji je poslužio kao smjernica za odabir tematike ovog završnog rada leži u izjavi: „Vrijeme u ovoj priči svatko mora odabrati za sebe. Ono je neodređeno koliko i nostalgija koja nas vuče prema melodrami gubitka i zaborava.” Smještanje pojedinačnih priča u dekor “izgubljenog vremena” spona je koja povezuje njihove radove, dajući im biljeg estetike nostalgije. Darko Fritz i Željko Serdarević stvaraju svoje plakate i većinu ostalog grafičkog materijala iz postojećih („nađenih“) slika tehnički ih obrađujući fotokopiranjem gotovo do neprepoznatljivosti. Iz takvog pristupa, stvorila se i privlačnost prema ideji prikaza ove tematike u sadržaju publikacije i fanzina koji obgrljuje estetiku kolažiranja/montažiranja i aproprijacije slika iz medijskog okoliša i povijesti umjetnosti.

U razdoblju u kojem spomenuti tandem započinje svoje djelovanje, fotokopiranje predstavlja brz i dostupan medij uobičajenog oglašavanja klupskih i drugih “omladinskih” i alternativnih umjetničkih i glazbenih događanja. Razvija se relativno snažna nova supkulturna praksa plakata i drugih grafičkih materijala. Osim fotokopiranja, distorzija, kolažiranja i rezanja, fascinira me i nekadašnji analogni pristup dizajnu, stoga su uz spomenute pristupe i tehnike pri izradi rada prisutni Xerox, letraset i letratone. Interes za prošlim, opsesija stvarnom

ili izmišljenom prošlošću iz koje su me inspirirali Fritz, Serdarević, Mihajlo Arsovski, tekstovi Dejana Kršića o socijalističkom grafičkom dizajnu, tjeraju me na razmišljanje o osjećaju pripadnosti, kolektivne svijesti i identiteta u dizajnerskoj struci. Stoga je ideja za ovaj rad istovremeno nastala s ciljem poznavanja rada starijih domaćih autora na čijim bi ramenima mi, studenti dizajna, trebali stajati i dalje razvijati svoj autorski izričaj. Smatram i slažem se s Kršićevom izjavom da bi prvo trebali rekonstruirati ono što se dogodilo, dokumentirati, zabilježiti, ali istodobno ući u aktivan odnos s tim tragovima prošlog kako bi utvrdili što nam ti pojmovi znače. Stoga je ovaj rad istovremeno simpatično - informativni pregled određene subkulture s dizajnerskog stajališta.

Publikacija se tretira kao informativni oblik o djeliću klupske kulture kao i o nezavisnoj kulturi generalno i njenim komunikacijskim kanalima, a istovremeno se fanzinom tretira kao vizualna reprezentacija nekih od izvođača koji su djelovali u tom području i razdoblju od sedamdesetih nadalje, kao i o crticama o njihovoj glazbi i stilu. Rad je spoj prošlosti i suverenosti kroz pogled u kombinaciji kulturne današnjice.

Modernističke dizajnere nije zanimala muzealizacija, skupljanje ili arhiviranje, nego budućnost i mijenjanje postojećeg.^[1] U tom slučaju, kombinacijom publikacije i fanzina o jugoslavenskoj disco i yugolearic glazbi odlučila sam pristupiti suprotno: korakom unazad, vraćajući se u prošlost i arhiviranjem upoznati rad domaćih imena dizajnerske struke iz kojih se više mogu osvijestiti i naučiti.

Disco i yugolearic žanrovi predstavljeni su kao ekstremi, početna i završna točka, budući da se iz disco glazbe formirao balearic beat s kombinacijom raznih podžanrova poput italo-disca, jazza, deep housea, soula, funka itd. Osobna glazbena selekcija domaćih izvođača u fanzinu se, naravno, još može nadopuniti dodatnim kopanjem, istraživanjem i proširenjem u nekom možda drugačijem obliku.

1. Analogni pristup dizajnu

Budući da je osnovna ideja iza ovog završnog rada upoznati se s korijenima grafičkog dizajna, tema i pristup oslanjaju se na analogni karakter dizajna i njegovih pristupa/tehnika. Dizajneri su u ne tako davnom razdoblju u potpunosti djelovali uz pomoć analognih tehnika poput kolažiranja, rezanja, korištenja letraseta i letratona, fotokopirnog uređaja, fotosloga, pisaće mašine, itd. S time na umu, želeći se posvetiti ručnom radu s minimalnim korištenjem današnjih digitalnih alata, drugi dio ovog rada (fanzin) izrađen je nekima od iznad spomenutih alata i tehnika. Također, ovakav način ograničavanja pristupom i tehnikama poslužio je kao poticaj za istraživanje kreativnih mogućnosti stvaranja u novim okolnostima.



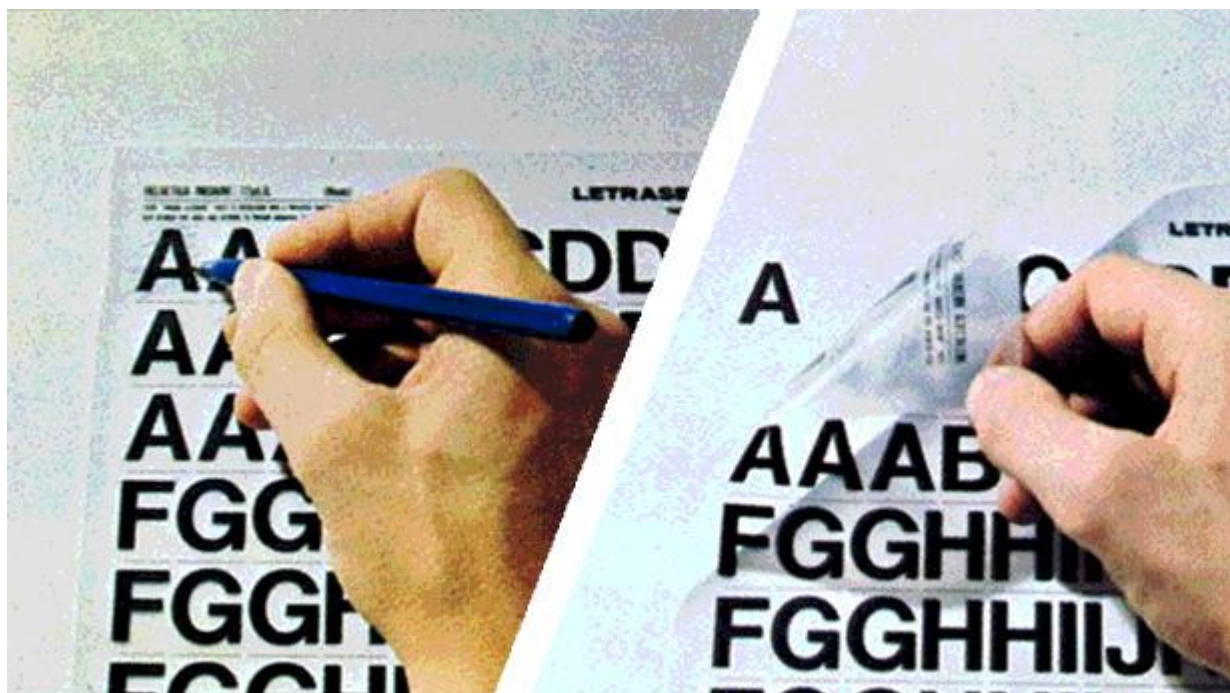
Slika 1 Analogni pristup

1.1. Letraset i Letratone

Izvorni Letraset sustav sastojao se od biblioteke prijenosnih listova koji su prethodno bili ispisani fontovima slova abecede. Većina ovih primjeraka automatski je određena u veličini slova i fontova koji su u današnjici predstavljeni u obliku fontova unutar digitalnog kataloga kompjutera prikazani u raznim rezovima i *point sizevima*. Svako pismo i njegova veličina pojedinačno su preneseni na glatku površinu koja se potom prenosila na papir urezivanjem s ravnim oštrim predmetom. U odnosu na prijašnji način *typesettinga*, ovaj je način postao najbrži

oblik prijenosa tipografije i simbola na površinu kao i alternativa postavljanju fotosloga u 1950-ima. Nije bila potrebna iznimna vještina za baratanjem ovim pristupom, a kvaliteta rezultata je usporediva s dotadašnjim najkvalitetnijim typesettingom.

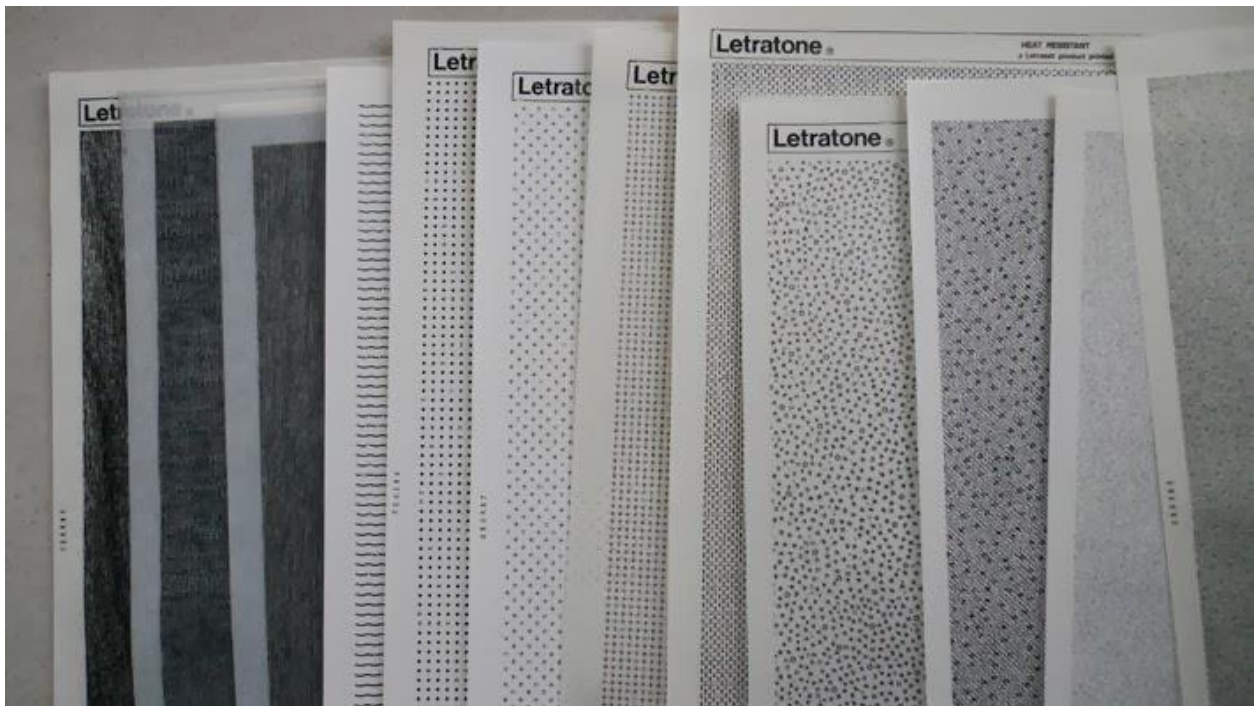
Letraset Limited je kompanija koja je 1960-ih i 1970-ih ovom inovacijom i pristupom pažljivo pretvorila svoju novu tehnologiju u profitabilan proizvodni i svjetski izvozni posao. Započela je revolucija „uradi sam“ tipografije koja je svima olakšala prijenos i manipulaciju tipografije. Svijet oglašavanja i marketinga u potpunosti se transformirao nakon što je Letraset 1959. godine predstavljen na scenu. Iza ove inovacije i načina transfera tipografije stoje John Charles Clifford "Dai" Davies i Fred Mackenzie. Sve je započelo 1956. u Londonu, kada je Dai Davies razmišljao o korištenju transfera za zamjenu visokog tiska, što je u to vrijeme bio glavni oblik prijenosa i prikaza slova.



Slika 2 Letraset

Letratone je također produkt Letraset Limited kompanije, a sastoji se od fleksibilne prozirne podloge, otisnute teksture i sloja ljepila za vosak. Kao i kod letraseta, list se nanosi na papir, lijepi prema dolje i utrljava olovkom ili ostrim predmetom na poledini. Zatim se oguljena podloga odstrani, ostavljajući tintu zalijepljenu na papir gdje je izvršen pritisak. Letratone se od letraseta razlikuje teksturom, a najviše se koristio u stripu i generalno crtežima tako što je olakšao rad i uštedio vrijeme umjetnicima koji su na svojim crtežima primjenjivali razne teksture.

Iako softver za računalnu grafiku pruža razne mogućnosti kao alternativa letratonu, njegov se izgled i dalje često simulira kako bi se postigla usklađenost s ranijim radovima ili izbjegla pojava računalno generiranih slika. To se ponekad postiže skeniranjem stvarnih listova letratona, ali koriste se i izvorni vektorski ili bitmap zasloni obrasci.



Slika 3 Letratone

1.2. Fotokopirni uređaj (Xerox)

Dio naslova ovog rada nosi upravo naziv prema proizvođaču fotokopirnog uređaja Xerox, po kojemu je i cijeli ovaj pravac manipulacije i aproprijacije grafičkih materijala - nazvan Xerox kultura. Xerox je bio standard oglašavanja klupskih i drugih “omladinskih” sadržaja, ali i publicistički *buzzword* najčešće upregnut u Baudrillardovu konstrukciju “xerox stadij kulture”. [2] Isto tako, Xerox i ostale kompanije koje su izrađivale fotkopirne uređaje, poslužile su kao najbrži i najjeftiniji način umnožavanja i izrade plakata, publikacija, itd. Upravo je fotokopirni uređaj bio najbliži alat kojim su se producirali fanzini u svrhu glazbene i slične promocije.



Slika 4 Xerox

1.3. Kolažiranje i *cut and paste* tehnika

Tehnika kolažiranja se službeno počinje afirmirati kada su Picasso i Braque u svoj rad uključili isječke iz novina, materijale iz non-art konteksta masovnih medija. Slika je prestala biti reprezentacija stvarnosti, a stvarnost je reprezentirala sliku. Njihove su eksperimente, koji su uključivali ponovno povezivanje fragmenata različitih slika i uvođenje prethodno postojećih predmeta u novo djelo, različiti umjetnici nastavili kroz cijelo 20. i 21. stoljeće. Žanr kolaža dodatno su razvili avangardni umjetnici poput futurista, dadaista i konstruktivista, neoavangardnih pokreta poput Fluxusa, pop glazbe i vizualne poezije.

Umjetnici su eksperimentirali s oblikom značenja. Stilovi, motivi, fragmenti, čak i čitava djela drugih umjetnika, kao i predmeti i sadržaji iz popularne kulture, svakodnevnog govora, ideoloških, religijskih i teorijskih poruka mogli su se preurediti u stvaranje novog umjetničkog djela. Uvodeći već postojeće slike u nove sustave ili okvire značenja uspostavljene novim umjetničkim djelima, umjetnici su reinterpretili izvorno značenje, otkrivajući i njihov relativni karakter i vezu ovisnosti između značenja i konteksta.



Slika 5 Tehnika kolažiranja

2. Dizajn i nezavisna kultura

2.1. Subkultura i njene prakse

U području nezavisne kulture rađaju se određeni subjekti koji određuju specifičan način druženja, mišljenja, aktivnosti. Riječ je o subkulturama i njenim pripadnicima koji su uglavnom usmjereni na alternativnu kulturu, koji odbijaju pristati na model komercijalizacije tržišta i temelje se na uvjerenjima nastalim unutar vrijednosnog spektra ideologija anarhizma, aktivizma, uradi sam (DIY) kulture te nasljeđu novih društvenih pokreta iz 1970-ih i 1980-ih, kojima su ekologija, ženska i druga pitanja ljudskih prava polazište djelovanja.^[3] Subkultura je pojam koji ukazuje na razlikovanje normi i vrijednosti nekog aktera, neke društvene grupe ili pojedinca, od njegove šire ili uže društvene okoline. Kako ne postoji monokulturno društvo, sva su društva izdiferencirana na razne subgrupe koje posjeduju svoju subkulturu, a koja nastaje interakcijom s onima koji već posjeduju taj kulturni obrazac. Prilikom stvaranja supkulturnog stila akteri ne stvaraju njene elemente ex nihilo već ih preuzimaju i modificiraju iz roditeljske ili dominantne kulture. Paul Willis je pokazao kako supkulturne grupe teže homolognom odnosu između glazbenih preferencija, vrednota i životnog stila dok Phil Cohen s druge strane smatra da se svaki supkulturni stil sastoji od četiri konstitutivna elementa: glazba, odijevanje, argot (sleng) i ritual. Ta četiri elementa zajednička su svim pripadnicima supkulturnih stilova i prema njima se oni međusobno razlikuju. Peti element koji uvodi Cohen je teritorijalnost. Ona razlikuje simboličku strukturu subkulture od stvarnog života.^[4] Djelovanja i prakse subkultura mogli su se prakticirati na način samoorganiziranih djelovanja pojedinaca i grupa.

Ono što je ključno za nezavisnu scenu jest da počinje od samog dna, bez pretjeranih financijskih poticaja, a tu se zatim javlja pojam *underground* koji pod takvim uvjetima određuje glazbu, aktivnost i djelovanje izvan službenih ustanova. Taj pojam za sobom nosi specifičan način organizacije, djelovanja i estetskog karaktera. Promocija se u ovakvom društvu i okruženju odvija metodom ‘od uha do uha’, a pored tiskanih plakata koristi se tehnika fotokopije. U nedostatku financijskih sredstava i činjenice da organizatori i izvođači nisu vrsni u području izrade tiskanih plakata, javlja se princip DIY kulture koji u počecima i obilježava vizualni kod supkulturnih praksi.

Upravo su spoj nezavisne kulture i dizajna obuhvaćene prakse koje svoj rad shvaćaju kroz stvaralački izazov, kritički stav i usmjerenost prema “nadolazećem“. Kao što je nezavisnoj kulturi grafički dizajn taktilni medij kojim vizualno i komunikacijski artikulira svoju provokativnu poziciju – bilo u kulturnom, bilo u političkom smislu, tako je i nezavisna kultura, u svoj širini tog pojma, prirodno mjesto za ostvarivanje stvaralačkog integriteta koji potiče

istraživanja u dizajnu.^[5] Povezanost nezavisne kulturne scene i naprednog dizajna tumačimo kroz nastojanje da se oba polja međusobno podupiru i uzajamno potvrđuju upravo kroz zajednički poziv za društvenim napretkom.

Dizajn zauzima aktivniju i samostalniju društvenu ulogu upravo u polju nezavisne kulturne scene. Prisutna je sloboda i eksperimentiranje, a budući da nezavisnu kulturu čine uglavnom neprofitne nevladine organizacije, dizajn za takvu praksu nije ograničen profitom, stavovima i „obaveznim“ smjernicama. Stoga su u ovoj publikaciji kao uvodni segment teme predstavljeni elementi i područje u kojemu generalno subkulture djeluju. Uz *hardcore* punk, metal, rock i ostale subkulture isto tako svoje djelovanje utabala je u put nezavisne scene i disco kultura koja je za sobom povela i dijelom razvila klupsku subkulturu. Disco kultura presudna je i najbitnija upravo po tome što je definirala današnji oblik clubbinga - tehnički, društveno i glazbeno. Disco, kao riječ, nastao je iz termina „diskoteka“, odnosno velika kolekcija ploča, što se koristilo i za prostor u kojemu se pušta i sluša glazba. Tako se primjerice i kod nas 1960-ih godina prošlog stoljeća govori o disku kao mjestu izlaska, no on je formalno tek zadovoljavao definiciju plesnjaka. Bile su to plesne večeri, rock slušaone, omladinski klubovi. Samo je glazba definirala taj prostor, no tehnički, tek dolaskom glazbenog disco žanra sredinom 1970-ih u svijetu dolazi do konverzije plesnjaka u nešto sasvim drugačije: pojavljuje se miksanje glazbe na takt i tempo, što se prije nije radilo, a čemu je najviše pridonijela forma disca, odnosno 4/4 takt. Ovime se razvija profesija DJ-a i koncept neprekidne glazbe koja se bez pauze vrti cijelu noć.^[6]

2.2. Kultura fanzina

Ideja i sadržaj ove publikacije rodili su se upravo iz ljubavi prema fanzinima i fanzinskoj kulturi. Sudjelujući na radionici fanzina Print Zine u Fažani kraj Pule pod vodstvom dizajnera Olega Morovića, detaljnije sam se upoznala s analognim pristupom, eksperimentima, tehnikama i ručnim radom kojeg sam do tada većinski obavljala na kompjuteru u softverima. Takav je način rada kao jedan oblik ograničavanja poslužio kao poticaj za istraživanje kreativnih mogućnosti stvaranja u novim okolnostima.

Dakle od početka devedesetih, a posebno sredinom desetljeća, fanzini su bili ključni komunikacijski alat supkulturnog polja, glavni izvor informacija i značajan prostor diskusije koji je oblikovao tadašnju scenu. Rade ih glazbeni entuzijasti i oni koji sami oblikuju scenu pritom svirajući ili organizirajući gigove, setove, druženja, kao sintezu različitih elemenata – glazbe, stavova, estetike i politike/filozofije. Zbog specifične tematike, koja se oblikuje pri zajedničkim stajalištima raznih subkultura, fanzini nude snažan element povezivanja unutar scene, koja je tijekom gotovo 40 godina od pojave punka postala globalni pokret. Fanzini su bili blogovi,

forumi i društvene mreže. Baš kao što je za punk bendove vrijedilo da svatko može svirati, tako je i zinove mogao raditi svatko po načelu uradi-sam. Bilo je potrebno samo imati što za reći odnosno napisati, to složiti na podlogu po principu odreži i zalijepi te doći do što jeftinijeg umnožavanja.^[7] Stoga je i jedna od ideja ove publikacije, koja unutar sebe sadrži fanzin, da informativno predstavi područje jedne subkulture informativno i s druge strane vizualno - u obliku nekadašnjeg supkulturnog komunikacijskog kanala. Odnos prema tom fanzinu treba doživiti kao kratku i informativnu selekciju glazbenih rariteta koje prati vizualna reprezentacija, a zapakiran je u studentski rad koji će nakon realizacije definitivno ostaviti prostora za napredak i dorade.

Prvoloptaška pretpostavka o izradi i postojanja fanzina jest da se odmah povezuje s punkerskom i hardkoraškom subkulturom, no produkcija i tematika ovakvih tiskovina može banalizirati i uzvisiti doslovno bilo koje područje. Fanzine možemo smatrati nasljednicima tradicije alternativnog tiska. Kao distinktivan medij javljaju se 1930-ih u SAD-u, prvenstveno kao proizvodi fanova znanstvene fantastike s ciljem objavljivanja priča i kritika, kao i međusobne komunikacije. Kasnije se javljaju horor, rock i strip fanzini, a početkom 70-ih javljaju se i punk fanzini, po uzoru na koje su najčešće nastajali fanzini na području bivše Jugoslavije.^[8] Ono što je ključno za postojanje fanzina jest činjenica da se bavi marginaliziranim fenomenom alternativne, nezavisne i underground scene i skupine ljudi. U tom duhu, Xerox estetika i kultura nastaju jeftinom produkcijom putem neformalnih kanala upravo uz pomoć fotokopirnog uređaja zbog kojega, kao što je iznad već navedeno, cijela ova estetska smjernica dobiva i naziv po jednom od većih imena tvrtki koje proizvode fotokopirne uređaje.



Slika 6 Fanzini

2.3. Kratka povijest fanzina na području regije

Počeci fanzinske scene u Hrvatskoj i Jugoslaviji mogu se datirati u drugu polovicu 1970-ih godina i bili su usko povezani uz novi val i punk kulturu. Ipak, zbog političke situacije i loših tehničkih uvjeta fanzini su pravi “boom” doživjeli tek kasnije. Naime, u godinama nakon propasti Hrvatskog proljeća – najmasovnijeg opozicijskog pokreta u Jugoslaviji, bilo je neprihvatljivo samostalno umnožavati bilo kakvu literaturu, a šapirograf je trebalo prijaviti. Tek nakon smrti Josipa Broza Tita 1980. godine, postupne liberalizacije društva i slabljenja centralne vlasti stvorili su se preduvjeti za razvoj fanzinske scene. Jednako važnu ulogu odigrao je i razvoj tehnologije. Naime, prvi fanzini su, u nedostatku kvalitetnih fotokopirnih uređaja, nastajali korištenjem već spomenutog šapirografa, stroja za ručno umnožavanje tekstova i/ili crteža.^[9]

Neki od pionira domaće fanzinske scene su fanzini koji su iznjedrili na svijetlo 80-ih godina pojavom dostupnijih i jeftinijih fotokopirnih uređaja kao npr. Crni humor Borisa Milakovića Kuktza, zagrebački punk fanzin Utopija čiji prvi broj izlazi 1986. Iste godine izlazi i prvi broj karlovačkog fanzina Corpus Delicti itd. Isto tako, krajem 1980-ih i početkom 1990-ih fanzinska je scena najplodnija iz razloga pogodnosti po pitanju tehničke dostupnosti materijala i zahvaljujući komunikacijskoj infrastrukturi underground scene toga vremena te razvoju profesionalnih časopisa (Nomad, Heroina Nova i Arkzin) koji su pratili i podržavali fanzinsku scenu. U takvom okruženju polako se stvaraju krugovi određenih ljudi, a fanzini i energija koju su vodili za sobom odigrali su mjesto komunikacije, kreativnog izražavanja, razmjene informacija i povezivanja ljudi, ali i formiranja mnogih kasnijih autora i umjetnika.

Početak 2000-ih fanzinska scena malo po malo jenjava i sve je manje fanzina koji izlaze, a danas je u Hrvatskoj aktivnih fanzina jako malo. Uglavnom je riječ o art ili književnim fanzinima koji ne izlaze ili rijetko izlaze u više od jednog broja. Najčešće se kao uzrok tog jenjavanja navodi pojava interneta i blogova koje je bilo puno jednostavnije izraditi, održavati, a i lakše se povezivalo s ljudima sličnih interesa. Pojavom društvenih mreža “suvišnost” fanzinskog oblika komunikacije još više dolazi do izražaja jer ih zamjenjuju jednostavni statusi ograničeni brojem znakova i poplava raznih informacija koja disperzira interese i attention span čitatelja.^[10]

Kad je riječ o vizualnoj estetici fanzina, prisutan je DIY princip izrade i cut’n’paste tehnika koju su slijedili i punk i osobni fanzini. Iako se 2000-ih s prelaskom na računalni dizajn vizualni šarm fanzina izgubio, i dalje je ključnim ostalo načelo uradi sam/a i činjenica da se radi o vlastitom mediju kreiranom prema vlastitom ukusu.^[11]

3. Plesna kultura

3.1. Socijalistička disco kultura

Zanimljiva je činjenica da se o disco kulturi na našem području ili generalno disco glazbi teško pronalazi nekakav materijal o kojemu bi se dublje moglo istražiti o činjenicama kako je taj val utjecao na našu kulturu, način zabave, odijevanja, druženja i ponašanja. Da je publika svjesna toga, kao i činjenice da se o ovom fenomenu želi i pokušava saznati, pokazuju nam izložbe "Druga strana groznice subotnje večeri / Socijalistička disco kultura 1977.-1983." autora Leriya Ahela i Željka Luketića i 'Ostati živ: Socijalistička disko kultura' autora Marka Zubaka. Autori spomenutih izložbi osvijetlili su prijenos disko kulture u novo socijalističko okružje i njeno stapanje s neposrednim impulsima.

Postoji vrlo malo znanstvenih radova na temu socijalističke Jugoslavije, malo pravih, širokih istraživanja u domeni pop-kulture, npr. propitkivanja legende o genijalnosti Novog vala i sl., koja uvijek spominje jedna te ista tri-četiri benda, tj. izvođača. Ogroman ostatak te scene, čak i mnogo živahniji, cijela značajna underground kultura socijalizma ostaje stravično zanemarena. Mnogi jako vole glazbu prošlosti, ali malotko ju postavlja u pravi kontekst.

Disco je svojom pojavom u drugoj polovici 90-ih tu, uvjetno rečenu femininu, stranu pop-glazbe još više istaknuo, jer je kao zvuk potjecao iz američkih LGBT klubova, a predstavio je i žene koje su bile "glavnije" nego prije, i tako rocku izmaknuo njegovu falusoidnu mačističku osovinu koju čine gitare, bubnjevi i pjesme o svim djevojkama koje ćemo „zbariti“ večeras. Tako su do danas i publika i izvođači poprilično zaboravili da postoje relevantna iskustva prošlosti i u mnogim drugim područjima, koja su vrlo zanimljiva i vani jako cijenjena. Poznavajući nekolicinu prijatelja koji se bave DJ-ingom u Americi i Europi, kroz razgovore o plesnoj glazbi spoznala sam da su svjesniji i upućeniji u našu disco kulturu i glazbu kojom smo zagrijavali podije plodnih 1970-ih i 1980-ih godina. Sastavljaju ih u kompilacije omiljenih pjesama i s oprezom kupuju na sulude načine, trošeći enormne svote novaca na izdanja. Takvi kolekcionari konstantno traže artefakte iz razdoblja Jugoslavije, a mi ih želimo zaboraviti. Nebriga za jugoslavenski disco, međutim, ni po čemu nije osebujna. Žanr je ostao neistražen i u svom izvornom idiomu, kakav je početkom 1970-ih nastao u gay getoima crne Amerike. Njegov prvotni emancipacijski potencijal ubrzo je zaboravljen. U javnoj memoriji disco je tako ostao tek oličenje izrabljivačke glazbene industrije, lišen umjetničkih ambicija i skrivenih subverzivnih značenja, osuđen na trajni prezir kritičara koji su u njemu vidjeli reakcionarnu manifestaciju kulture spektakla. No, kako objasniti bujanje disco spektakla u jednoj socijalističkoj zemlji? Disco je većinu vremena bio vrlo marginaliziran ili krivo shvaćen. Svojim inherentnim

hedonizmom, eskapizmom i konzumerizmom disco je, naime, izravno negirao radnu etiku, jednakost i modernistički progres socijalizma. Slučaj nije bio samo jugoslavenski premda je tu, zbog specifičnog razvoja, bio izrazitiji. U svom globalnom pohodu, disco groznica je krajem 1970-ih uspješno prešla željeznu zavjesu, zahvativši čitavu komunističku Europu, preuzimajući različite oblike, značenja i funkcije.^[12]

Disco glazba na ovim prostorima imala je sve značajke inozemnih američkih i europskih uzora. Ona, međutim, za razliku od punka, novog vala ili rocka, nije imala odlike subkulture, nego se smjestila u kontekst pop glazbe i to nepretenciozne pop glazbe namijenjene plesu i zabavi. Diskografske kuće nisu bile sigurne gdje smjestiti taj zvuk, no on je društveno potaknuo sve ono što je do tada već učinio i na tadašnjem Zapadu: slobodnije konvencije ponašanja, naglašenu seksualnost u tekstovima i nastupima izvođača, zaseban modni izričaj i inkluzivnost u klupskom, noćnom životu. Bitan dio njegovog gesamtkunstwerka čini specifični vizualni kod s bogatim utjecajem kiča. Prepoznatljiva moda i estetika blještavila, izvorno kultivirani oko disko aktera, postupno su se proširili na druge glazbene žanrove, ali i na neglazbene oblike dizajna, uživajući veliku medijsku podršku.^[13]

Povijesno gledano, krenuo je iz američkih gay klubova 1970-ih i nametnuo se kao kontrakultura hedonizma noćnih clubbinga. Sintesajzerski kič, neumjerenost i slobodna seksualnosti tumačena virtuosnim disco plesom do te mjere je iritirala reprezentativnu američku pop-kulturu da je kulminirala u nasilju s ogromnom javnom lomačom disco ploča, poznatijom kao 'Disco Demolition Night', koju su 1979. na bejzbol stadionu u Chicagu organizirale navijačke grupe suprotstavljenih momčadi. Događaj nije nepoznata stanica u povijesti popularne kulture, ali je rijetko tko zna kao takvo, opće mjesto.^[14] Disco se pokazao i kao odušak od ekonomski ne baš sjajne svakodnevice, a kod nas u socijalizmu najviše zbog uključivanja manjinskih etniciteta poput Roma i Albanaca koji su bili hit na plesnom podiju. Naime, zagrebački klub Big Ben redovito je održavao italo-disco plesne večeri na kojima su Romi bili rado viđeni i cijenjeni kao plesači s osobitim osjećajem za ritam. Takva sloboda, opuštenost i otvorenost u klupskom životu bila je iznimno bitnija nego danas.^[15]

Filozofija dancefloora iliti plesnog podija bila je potpuno drugačija od atmosfere plesnjaka, koja je podrazumijevala oscilacije u plesu, u doživljaju, dok je klub kontinuirana noć i ples bez pauze. Na disco podiju većina ljudi pleše za sebe uz nekoga - ne u paru, te svatko sam bira s kime će plesati, dakle i žene. Disco je možda prvi u modernoj pop glazbi artikulirao drugu stranu muške seksualnosti, koja u Jugoslaviji sve do 1980-ih nije bila vidljiva u medijima. Dobar primjer je sama diskoteka kao mjesto zbivanja. Oko 1977. tisak počinje intenzivnije izvještavati o plesnim disco večerima u svijetu, pojavljuju se prve fotografije raskalašenih i bogatih ljudi koji plešu i sjajno se zabavljaju. Osamdesete su već bile godine primjetne krize, većina ljudi nije

živjela nimalo bogato, a oni koji su živjeli za noćne izlaske sami su šivali svoje kostime, sami izrađivali ukrase u diskotekama i živjeli potpuno u tom trenutku. Takav eskapizam u to vrijeme bio je potreban ljudima te im je činio dobro, a omogućio ga je disco.^[16] Poput drugih formi pop-glazbe, disco je postao zametkom zasebnog životnog stila, obilježenog inovativnim svjetonazorom i kodeksom ponašanja. Njegovo rađanje pratio je medijski potpomognut sukob s drugim, antagonističkim omladinskim supkulturama poput punka, koji je disko vezao uz konformističku, bogatu i dokonu mladež. Realnost je pak bila maglovitija. Ovaj specifični mikrokozmos davao je dotad nezabilježenu vidljivost rubnim društvenim skupinama, urbanom proletarijatu, poput spomenutih Roma, koji počinju igrati ključnu ulogu u prostoru koji je postao trajnim simbolom disko-kulture.^[17]

Napušten je koncept plesnjaka i uveden je clubbing kakvog danas poznajemo, DJ je postao profesija, dogodila su se plesna natjecanja s inkluzivnom praksom nacionalnih i seksualnih etniciteta i manjina. Žene više nisu skrušeno čekale da ih kavalir pozove na ples, nego su same birale s kime će, što će i kada će. I najvažnije, kako će. Revolucionirajući načine uživanja u popularnoj glazbi, diskoteke su stvorile uvjete za opstanak disko kulture koja više nije trebala biti vezana uz konkretni glazbeni stil, već je etablirala novu vrstu društvenosti i noćnog života usredotočenog oko središnjeg plesnog rituala. Izbijanje plesne groznice moguće je pratiti na nekoliko razina, od organizacije plesnih takmičenja u klubovima, do poplave plesnih grupa koje afirmiraju drugačiji odnos prema tijelu. Pojava mladih pjevačkih ženskih disco zvijezda potiče slobodnije poglede na seksualnost na tankoj granici između objektivizacije i osnaženja. Uz dominantni mačizam, na rubovima je ostalo dovoljno prostora za pojedinačne radikalne izlete i poigravanje s rodnim stereotipima.

Dakle zanimljiva je činjenica da je disco uveo clubbing iz kojeg su se dalje počeli razvijati italo ili canadian disco, kasnije house, acid i-tako-dalje-disco koji su ljude na podijima činili sve rasplesanijima, a atmosferu energičniju. Od disca danas baštinitimo gotovo cjelokupnu klupsku kulturu, kulturu večernjih izlazaka, ali i iznad spomenutu plesnu glazbu, kao i acid i house, koji su duh disca zadržali u svojoj repetitivnoj strukturi i ritmu. Stoga čudi činjenica kako su ga ljudi odbijali zbog averzije prema karakteru ili fascinacije prema tada drugim aktivnim žanrovima, a stvorio je dio konstrukcije na kojoj danas stoje veliki festivali, klubovi i brojni izvođači plesne glazbe.

3.2. Balearic Beat

Španjolski otok Ibiza privukao je umjetnike i boeme koji su željeli pobjeći od pritisaka grada još od 50-ih, no krajem 70-ih i sredinom 80-ih godina obilježili su prekretnicu u povijesti otoka. U to je vrijeme bilo nekoliko pojedinaca koji su eksperimentirali s mješavinom glazbe iz Europe i SAD-a, posebice plesne glazbe koja je tek izašla iz Detroita. Započelo je rađanje i širenje termina Balearic, a uskoro su se stare farme pretvorile u noćne plesne hramove i širile su se glasine na kopno o hedonističkim zabavama koje su privlačile sve veći broj znatiželjnika.

Dakle, pojam „Balearic“ bio je i ostao labav koncept kojim se opisuje eklektična mješavina plesa i raznih oblika elektronske glazbe kojima su DJ-evi krajem 70-ih i početkom 80-ih eksperimentirali na otoku Ibizi. Ovaj egzotični i eksperimentalni pokret rodio se na otoku i tako istovremeno diše – tropski, sunčano i u skladu s ljetnim mentalitetom. S vremenom se ova scena počela širiti diljem svijeta; od Japana, Brazila, Švedske, Norveške, Engleske, pa tako i do tadašnje Jugoslavije. Ono što je specifično i zanimljivo za ovaj pokret je činjenica da je pojam balearica u svakoj regiji drugačiji, ovisno o mentalitetu i plesnoj kulturi države. Tako je u Engleskoj balearic beat preuzet u nešto jačem i bržem house karakteru budući da se u to doba ondje rađala rave kultura, dok je u Jugoslaviji recimo prisutna sasvim druga priča. Sve zavisi od načina kojim jedna regija „diše“.

Balearic je u nekim službenim crticama spoj lagane i opuštene glazbe s plesnim karakterom. Po definiciji, i vraćajući se na izvorno podrijetlo, to znači glazbeni stil u kojem je sve prihvaćeno. Neki ga pak shvaćaju kao određeno razdoblje u povijesti kluba na Ibizi, kako kaže Terry Farley, DJ i producent – sve je povezano s Alfredom, DJ-em koji je često puštao specifične selekcije u noćnom klubu na otoku. Svoju glazbenu selekciju predstavljao je kao eklektičnu mješavinu žanrova u rasponu od europopa do mističnog rocka. Također, uzimao je elemente R&B-a, latino glazbe ili narodne glazbe, ovisno o tome je li se uklapala u večernje raspoloženje. Ljudi su dolaskom iz raznih dijelova svijeta na Ibizu htjeli osjetiti kao jedno posebno iskustvo, kao i svaka osoba koja otpuťuje nekamo na odmor. Alfredo je poznao svoju raznoliku publiku i privukao ih žanrovima u kojem se svatko svojim podrijetlom mogao pronaći – što jezikom u pjesmama, što ritmom i melodijom. Balearic je bio više od glazbenog žanra; ono što je bilo najbitnije je da su gosti sretni i zadovoljni, kao i činjenica da se svatko može pronaći u raznim ritmovima. Mark Barrot, producent i vlasnik International Feel label-a smatra: „Balearic Beat je sve što želim da bude. Sve što vi želite da bude. U svijetu digitalne buke, tvrdih i hladnih ritmova, ono je čista atmosfera i melodija, posljednji bastion prave emocije u glazbi.“

3.3. Yugolearic

Kako je i iznad spomenuto, razna područja u svijetu zanesena ovim eklektičnim glazbenim stilom predstavljala su balearic „feel“ u svom specifičnom obliku. U razgovoru s Dejanom Gavrilovićem, DJ-em iz Niša, saznajem da su u Jugoslaviji postojale neke pjesme koje su mogle i koje se i danas mogu svrstati pod taj žanr, ali da generalne produkcije ili pokreta - nije bilo. Kada se u svijetu počeo razvijati taj pokret krajem 80-ih i početkom 90-ih, u našoj je regiji izbio rat i sve je takoreći palo u vodu. Balearic nije samo glazbeni pokret, niti određeni žanr glazbe, već „feeling“ koji prolazi kroz pjesme. U Jugoslaviji je više prolazio Rock, alternativa i lake note, a Pop glazba uglavnom nije imala taj „feeling“. Mi nismo imali Ibizu, Capri, Rimini itd. Kod nas se preko ljeta slušao uglavnom Italo Disco i Pop, malo je toga što se slušalo na Ibizi došlo u naše klubove ili radio stanice. Balearic se ne može „napraviti“ bilo gdje i stoga ono što je na našem području prolazilo pod takav osjećaj i karakter može se podžanrovski svrstati u Yugolearic. Možda bi taj pokret i došao do eksponiranja da se tadašnja država nije krenula raspadati, ali ovako možemo stvarati iluziju prisutnosti Balearica na našem području i nostalgичno gledati u produkciju koja je bila podosta siromašna glazbom koja bi se mogla svrstati u taj glazbeni stil i pokret.

Ipak, postoje zanimljivi rariteti koji su zahvaljujući Vladimiru Crvenkoviću (WC7), „full time“ dizajneru i „part time“ DJ-u, sakupljeni u zanimljivu kolekciju jugoslavenskih melodija. Vođen idejom glazbe za „odmor na suncu“, balearic atmosferom i karakterom, kolekciju naziva Yugolearica a putem nje predstavlja jednu specifičnu nostalgичnu priču s Jadrana i Mediterana prožeta laganim „lounge“ melodijama. Dosad su sakupljene tri miks serije koje broje izvođače kao: Laza Ristovski, Bel Tempo, Igor Savin i orkestar stanka Selaka, Du Du A, Bebi Dol, Arsen Dedić, Rex Ilusivii, Petar Ugrin itd. Poznavatelji i ljubitelji jugoslovenskog disco, balearic i funk zvuka prepoznali su ove selekcije kao jedan od svjetlijih trenutaka kada je riječ o kompilaciji glazbe iz Jugoslavije u posljednje vrijeme.

3.4. Disc Jockey (DJ) profesija u Jugoslaviji

Disk džokej je osoba koja njeguje koncept neprekidne glazbe koja se bez pauze vrti cijelu noć. On nije samo netko s hrpom ploča, većinom svjetskih hitova i gramofona. Zadatak disk džokeja nije samo puštanje zapisa pred gomilom. Njegov posao dakle počinje mnogo ranije - kada čuje ili čita članak ili izadnje koje je objavljeno na lokalnoj sceni ili u inozemstvu. Slijediti rekordnu industriju nije lako, s obzirom na činjenicu da se u Engleskoj samo tjedno pojavljuju stotine novih zapisa. ^[18]

Disk džokeji, danas i nekad, smatraju se vrijednim predmetom istraživanja. Autori su istaknuli dugu povijest struke, njezine organske veze s neposrednom klupskom okolinom i njezinu inherentnu tendenciju izlaganja novih umjetnika i stilova. Znatno broj studija prepoznaje disk džokeje kao glazbene čuvarke, trendsettere, vođe zajednica i kulturne ikone. Novi pristupi prepoznaju i razne druge uloge, potvrđujući ih kao improvizatore, izvođače, kulturne medijatore i umjetnike ^[19]

Pojavom novog vala rocka i folk glazbe, mnogi su glazbeni odjeljci u Socijalističkoj Jugoslaviji ostali zasijenjeni, pa tako i cijela klupska glazba i njena kultura. Prisutnije je i snažnije rock novinarstvo koje obrazuje i informira svoju zajednicu koja uživa u takvom mentalitetu, a njegovo prezrivo gledanje na disk džokeje je usporedivo s nečim više od glazbenih parazita koji iskorištavaju tuđu kreativnost. Tek u devedesetih godinama prošlog stoljeća, s pojavom i komercijalizacijom plesnih klubova, znanstvenici su počeli evaluirati disk džokeje kao poznavatelje i kolekcionare koji predstavljaju specifične zapise i povezuju ih s zajednicom plesača. ^[19]

Međutim, dostupni izvori o jugoslavenskim disk džokejima su ograničeni. Dio potencijalno relevantnih arhiva socijalističkih omladinskih klubova je nedostupan. Diskoteke osnovane polu-privatnim inicijativama uopće nisu imale vlastite arhive. Srećom, struka je povukla povremeni interes jugoslavenskih medija koji predstavljaju vrijedan materijal. U Zagrebu se predstavlja prikladan mikrokosmos diskoteke u tom pogledu. Nedvojbeno najvažnije središte jugoslavenske pop-rock glazbe bio je Zagreb kao dom gotovo svih dostupnih kanala za aktivnosti disk džokeja, dok je u isto vrijeme bio usko povezan s obalnim područjem gdje su disk džokeji često radili tijekom ljeta. ^[20]

Spomenuvši prisutnu i snažnu rock scenu, jugoslavenska je mladež bila upoznatija s živim nastupima u kojima su glavni akteri bili članovi benda i publika koja je stajala, slušala i gledala njihov nastup. U nekom se razdoblju sedamdesetih mladež počela okupljati u njihovim mjesnim zajednicama preslušavajući glazbu na nekoliko gramofona uzastopno pritom gradeći konstantni ritam bez tišine između pjesama. Takav se koncept pokazao kao veće uzbuđenje nego prisutnost

stvarnih glazbenika. Ti su proto-disk džokeji ostali anonimni. Upravo zbog spomenute anonimnosti, ovo se ne može smatrati kao pojavom disk džokeja u našoj regiji, no svakako im se u tom razdoblju paralelni prijelaz iz plesnih dvorana u diskoteke, uz posebno dizajnirane interijere i audio sustave, olakšao dolazak u središnji dio pozornosti.

Kasne jeseni 1968. godine osamnaestogodišnji Domagoj Veršić je, koji će tada uskoro postati prvi disk džokej u Dalmaciji u Splitu, poslao zanimljivu ponudu lokalnom jedriličarskom klubu Gusar. Uz svoja dva prijatelja, Veršić je želio "mladima pružiti još jedan oblik slobodnog vremena" i otvoriti "disko-klub" u Gusarovoj staroj zgradi za obuku koja se nalazi na gradskoj rivi gdje je neko vrijeme prije popularne plesne dvorane djelovao. ^[21] Veršićev prijedlog sjajno ilustrira opseg dužnosti ranih disk džokeja:

Domaćin, popularno poznat kao "disk-džokej", upoznaje publiku s novitetima u domovini i svijetu kroz vinilne ploče. Program se temelji na koncertnom principu. Što se tiče prihoda od prodaje karata, spreman sam donirati klubu do 25% dobiti, o čemu ćemo se kasnije detaljnije dogovoriti. Jamčim mir i red, ali ako je potrebno, pokrit ću troškove sigurnosti. Također, preuzimam svakodnevno čišćenje prostora kao svoju odgovornost. U dogovoru s Vama, želim vašim aktivnim članovima dati određeni popust na karte. (Domagoj Veršić, Ugovor s jedriličarskim klubom Gusar, 1968.) Središnja uloga koju je Veršić imao u osnivanju prve splitske diskoteke nije bila neka nova pojava. Postojala je ključna veza između pojave disk džokeja i lokalne diskoteke u kasnim 60-ima. Disk džokeji su uglavnom određivali ambijent tih klubova svojom osobnošću. U jugoslavenskom slučaju je takvo što vrlo bitno jer su mnogi od prvih disk džokeja osobno bili uključeni u postavljanje prvih klubova.

Zbog takve varijacije polako se razvijao formalni okvir koji je prepoznao disk džokeja kao sve vidljivijeg aktera na glazbenoj sceni. Savez jugoslavenskih disk džokeja osnovan je 1971. godine, ali nije uspio ostvariti trajan učinak. Još su važnije državne glazbene agencije koje su okupljale profesionalce povezane s glazbenom industrijom, od umjetnika do inženjera zvuka. Tijekom 70-ih, te su agencije uključile disk džokeja kao posebnu kategoriju zanimanja. Kao priznati stručnjaci, disk džokeji bi mogli zaobići ta rijetka formalna ograničenja i posebnim dozvolama legalno uvoziti opremu za svoj rad. Glazbene agencije također su služile kao posrednici između poduzeća koja su tražila glazbenu uslugu i disk džokeja, često pruživši potonjima potencijalne nastupe.

Ovakva situacija bila je osobito važna na ljetovalištima u kojima osoblje hotelijerstva obično nije znalo organizirati diskoteke na vlastite načine, stoga su u zamjenu kontaktirali agencije. Odabrani disk džokeji proveli bi do tri do četiri mjeseca u improviziranim ljetnim diskotekama, gdje su često upravljali cijelim poduzećem. Duško Cvetojević bio je jedan od mnogih disk džokeja koji su se prijavili za posao u ljetnoj diskoteci Grota u Makarskoj, gradu koji je deset

puta manji od Splita, a koji je početkom 80-ih imao čak šest plesnih klubova. Cvetojevićeva detaljna prijava pokazuje vrste vještina i resursa kojima bi disk džokej trebao rukovati 1983. godine kako bi postigao stabilnu poziciju:

„Za posao nudim vlastite plakate koje ću osobno postaviti po cijeloj Makarskoj, svoje (VIP) ulaznice, naljepnice, letke, itd ... Naravno da ću ponijeti najbolju disko opremu s kojom su opremljeni vrhunski disko klubovi kao i raznolik glazbeni repertoar i najbolje svjetlosne efekte. Što se tiče moje naknade, imajući u vidu prošlogodišnje cijene ulaznica, cijenu tehničke opreme, ploče, audio kasete (uvezene), održavanje i amortizaciju, mislim da nije previše tražiti 7000 dinara mjesečno, plus stan i pansion, ako je moguće za dvije osobe. Uostalom, to je četiri do šest sati rada. Na kraju ovog ugovora, želim da mi transportirate opremu sa željezničke stanice Split do Makarske i natrag. Da budem iskren, ne bih se htio baviti ničim osim glazbom. Sve ostalo, ostavljam na vama: sigurnost, bar, prodaju karata, garderoba, itd., jer ne želim ulaziti u bilo kakve sukobe i svađe. Za mene je ključno napraviti dobar glazbeni posao i vratiti se sigurno u Zagreb. (Duško Cvetojević, Ugovor s disco Grotom, Makarska 1983.)

Takav široki spektar mogućnosti zapošljavanja daje dobar pokazatelj da su i profesija i disco biznis nešto tada sasvim novo na sceni. Svi koji su bili uključeni djelovali su na neistraženom teritoriju, pokušavajući manevrirati između labavih institucionalnih pravila i stvarnih životnih iskustava. Nisu svi disk džokeji bili disko menadžeri, ali neki su spojili dvije uloge. Nekolicina najuspješnijih bi u konačnici potpuno odustala od diskoteke i umjesto toga posvetila svoje napore pokretanju i širenju disko biznisa. ^[22]

Uz nekoliko lokalnih radijskih postaja, diskoteke su ubrzo postale glavni kanali kroz koje se izravno promovirala suvremena popularna glazba, a populacija je tada u Jugoslaviji mogla stupiti u kontakt s globalnim glazbenim trendovima. Vremensko kašnjenje bilo je iznenađujuće malo u tom pogledu. Krajem šezdesetih godina prošlog stoljeća mještani Jelse mogli su dvaput dnevno čuti istu pjesmu, najprije na Radio Luksemburgu, a kasnije te večeri u seoskom disku (Zvonimir Rumboldt 2015). Disk džokeji i njihove zbirke zapisa bili su ključni čimbenici koji su držali ovaj vremenski razmak što je moguće uži. U pravilu su morali biti korak ispred drugih, informirani o najnovijim glazbenim razvojem.

Rani socijalistički disk džokeji bili su prisiljeni kombinirati rotirajuće zapise s drugim izvršnim zadacima, pretvarajući se u proto-poduzetnike u društvu u kojem je malo tko razumio kako postaviti i voditi profitabilan posao. Suočeni s visokim očekivanjima s jedne strane i ograničenom ponudom roba s druge strane, bili su skloni improvizirati kako bi osigurali potrebnu glazbenu i tehničku imovinu kroz različite polu-zakonske kanale.

Iznad svega, socijalistički disk džokeji bili su kulturni posrednici koji su izmislili i akumulirali novu vrstu kapitala, stranog za službene kulturne ideologe, ali cijenjene u svom

svijetu. Ovi pop-kulturni čuvari širili su glazbu svojim cjelokupnim gesamtkunstwerkom i svjetonazorom, oblikujući glazbene ukuse socijalističke mladeži. Kao što pokazuju neki od spomenutih izvještaja, posao nije bio lak. Disk džokeji su morali biti multitalentirani glazbeni kiborzi koji su u isto vrijeme mogli raditi različite stvari. Na taj način, oni su simbolizirali mnoge značajke kasnog socijalizma, od ideološkog i kulturnog opuštanja do fluidnih granica i privatnog poduzetništva koje su oponašale kapitalističke prakse, a sve to prkosi hladnoratovskim sustavima represije i neslaganja, službenih kultura i subkultura mladih. ^[23]

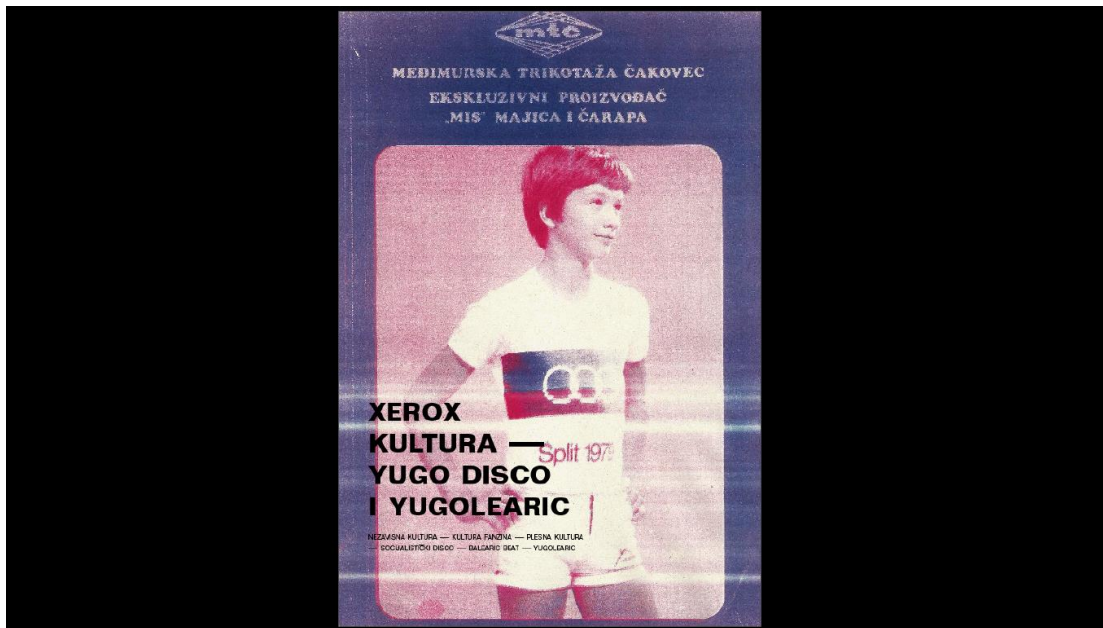
U tekstu prisjećanja na dane karijere disk jockeya u diskoteci Dva Boda, Bojan Čukić je za portal GKR napisao: „Igrom slučaja i poznanstava, 1982./83. postao sam DJ u 2 boda. Sjećam se svog prvog spuštanja gramofonske igle, Eurythmics, Here Comes the Rain Again, prvi zapis na B strani albuma. Ruke su mi se tresle, nekoliko sam puta promašio rub ploče. 2 boda bila su kulturni klub. Paro, Russo, Boban i drugi DJ-evi koji su mi prethodili, ostavili su trag i reputaciju. Gotovo svi moji poznanici, mahom srednjoškolci, dolazili su u 2 boda. Sljedeće dvije godine, svakog petka, istrčao bih iz škole (posebno brzo nakon popodnevene smjene), pokupio hrpu ploča i audiokaseta kod kuće i zaputio se prema Dvorani mladosti. Formalno, bio je to “posao”. Ali i bezgranična strast.“ Između Crikvenice i Opatije u to je doba poslovalo najmanje dvadesetak disco klubova. 2 boda su, uz Palach, bila jedini dugovječni klub u Rijeci. I program je bio prilagođen gradskim “normama“. Bojan je glazbeni karakter diskoteke u kojoj je slagao svoje selekcije opisao kao prostor u kojemu je ’70-ih i ’80-ih bio daleko ispred vremena. Osim disco komercijale, 2 boda su pratila rani početak rap-a, funk-a, break dance-a (Grandmaster Flash, White Lines) i mnogih drugih trendova. U to vrijeme su se ondje testirale i doradivale demoesnimke (Denis & Denis, Soba 23), gradio se kult lokalnih bendova (Idejni Nemiri, Ja Sam Narkoman), podržavala domaća produkcija (Videosex, Videosex; Boa, Jer Ljubav Je).

4. Praktični dio

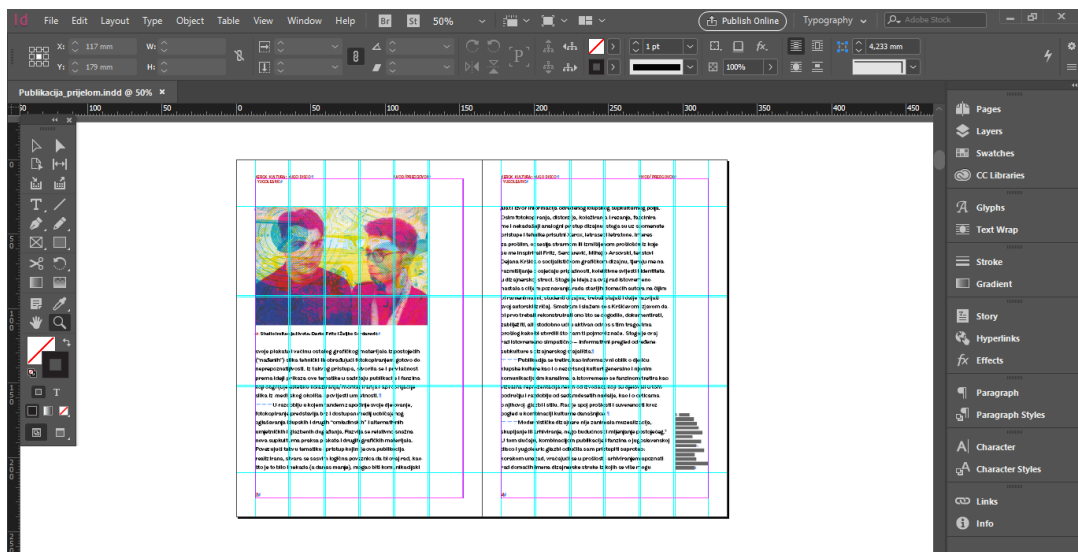
4.1. Koncept praktičnog rada

Kao produkt ovog istraživanja unutar završnog rada, predstavljena je publikacija koja obrađuje fenomene vezane uz tematiku jugoslavenskog diska i yugolearica, a s druge strane predstavlja glazbene raritete iz tog područja u tiskovini unutar nje - u fanzinu. Budući da je temeljni cilj bio istražiti određenu plesnu kulturu koja djeluje u razdoblju socijalističke Jugoslavije, uz nju su obrađene teme koje idu korak uz nju, a to su: subkultura kao jedan od glavnih aktera u nezavisnoj kulturi i njen jugoslavenski karakter, fanzini kao njihove najpristupačnije i najbrže izvedive tiskovine, povijest fanzina u Hrvatskoj i Jugoslaviji, fenomen balearic pokreta i osjećaja, kao i fenomen yugolearica koji se predstavlja u duhu i želji oživljavanja balearskog plesnog karaktera kojim su Dj-evi eksperimentirali 80tih na Ibizi. Uz spomenutu tematiku, publikaciju i fanzin prati vizualna komunikacija koja prenosi jugoslavenski duh putem razglednica gradova Jugoslavije s analognog filma u kombinaciji s Akzidenz Grotesk pismom koje je često korišteno u tom razdoblju. Također, publikaciju i fanzin prate već iznad spomenuti alati fotokopirnog uređaja, letrasete i letratona koji su također u to doba bili svakodnevni alati u produkciji grafičkog dizajna.

Naslovnica i fanzin izrađeni su korištenjem fotokopirnog uređaja i kolažiranja. Publikacija je postavljena u 3x5 grid, s dimenzijama 165x240 mm, dok je fanzin postavljen u formatu 148x210 mm.



Slika 7 Naslovnica publikacije



Slika 8 Grid i dimenzije publikacije

4.2. Dizajn (layout) publikacije

Praktični rad je, budući da je analognog i digitalnog karaktera, usporedno rađen u In Design softveru i na Xeroxu. Postoji nekoliko elemenata koji čine karakter publikacije koja je rađena digitalno, a jedan od njih su pisma koji ju postavljaju u koncept sadašnjeg i prošlog – Maple suvremeni grotesk (u tekućem tekstu) i klasični grotesk Akzidenz Grotesk (u leadovima).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàåéî&1
234567890(\$£€.,!?)

47

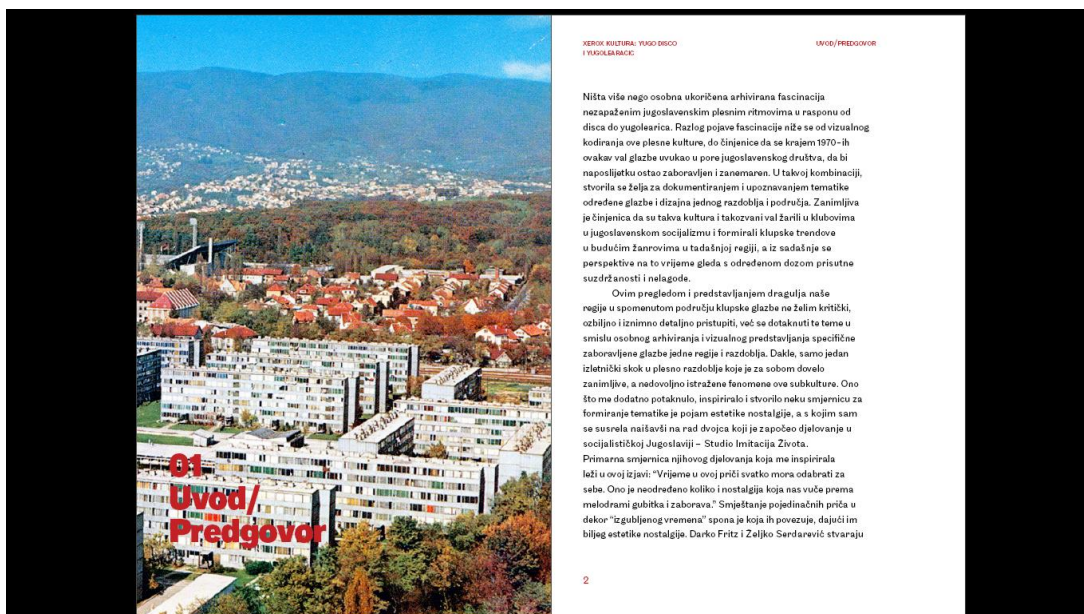
Slika 9 Maple

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåé&1
234567890(\$£€.,!?)

51

Slika 10 Akzidenz Grotesk

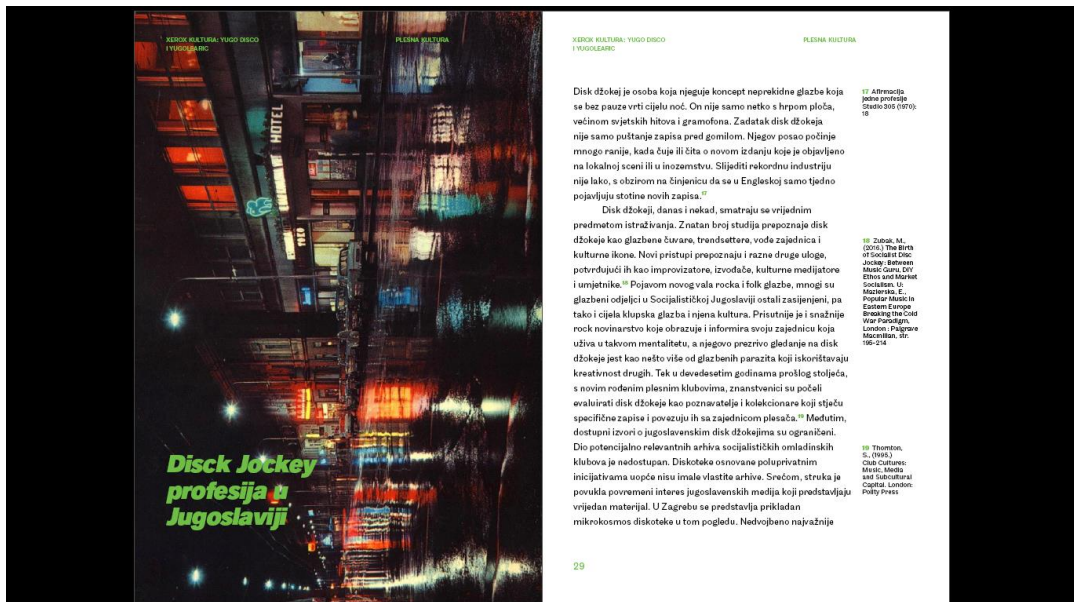
Nadalje, elementi koji također određuju karakter publikacije jesu razglednice gradova Jugoslavije s analognog filma. Putem njih su prikazani gradovi diljem Jugoslavije; od Beograda, Zagreba, Umaga, pa do Podgorice. Korišten je i materijal fotografa Miladina Jeličića koji je dokumentirao noćni život jugoslavenske mladeži. Također, signalizacija poglavlja prikazana je putem boje informacijskih elemenata; od paginacije, naziva poglavlja i prikaza fusnota.



Slika 11 Zagreb



Slika 12 Podgorica



Slika 13 Ljubljana



Slika 14 Miladin Jeličić Jela: Once Upon A Time In Belgrade

4.3. Fanzin

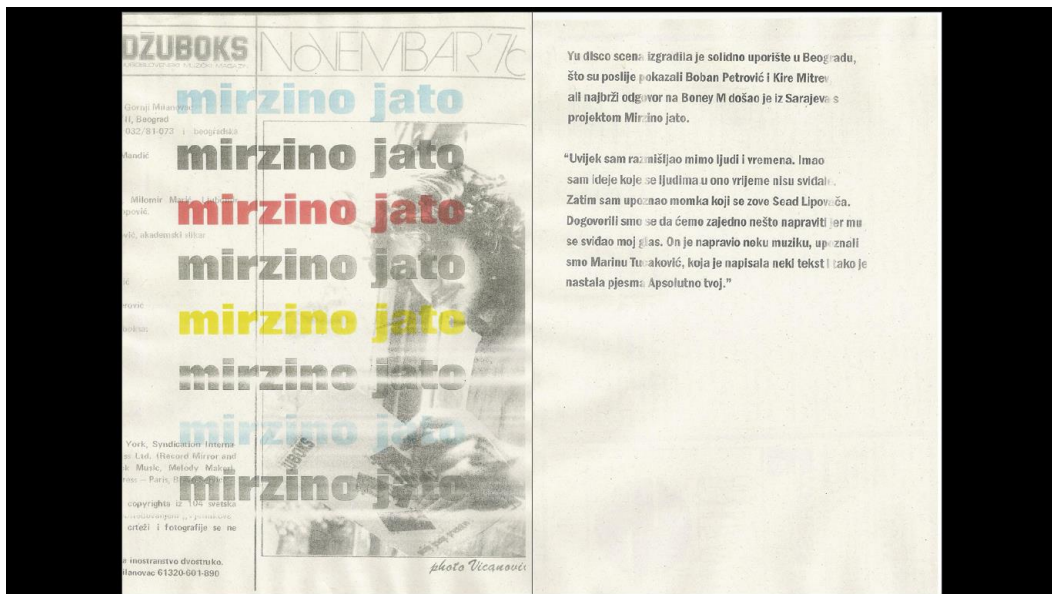
Fanzin unutar publikacije prikazuje kratki osobni arhiv i presjek rariteta jugoslavenske glazbe u domeni disco i yugolearic područja. Predstavljeno je 13 izvođača/bendova koji se ne kreću isključivo u spomenutim žanrovima već u potpunosti ili dijelom dijele njihove elemente u kombinaciji s plesnom strukturom, i koji su također dio jugoslavenske glazbene scene koja je nažalost prošla ispod radara. Bendovi/izvođači/producenti koji su spomenuti: Mirzino Jato, Arian, Videosex, Laza Ristovski, Oliver Mandić, Dino Dvornik, Du-Du-A, Began Čekić, KIM, Bel Tempo, Boom Selekcija, Moulin Rouge, Boban Petrović. Osim predstavljanja glazbenih imena, fanzin tekstom prati imena uz kratke crtice njihovog djelovanja i glazbenog stila. Korištenjem materijala iz Jugoslavenskih časopisa Džuboks, Tina i Svijet oko nas koji su obrađeni fotokopiranjem, prikazan je nekadašnji vizualni kod s ciljem postavljanja fanzina u razdoblje tematike kojom se ovaj rad bavi.



Slika 15 Arian



Slika 16 Estetika jugoslavenskih časopisa



Slika 17 Mirzino Jato

5. Zaključak

S ciljem istraživanja jednog područja putem pisanih radova i izložbi autora Marka Zubaka, Željka Luketića, Dejana Kršića, razgovora s lokalnim DJ-evima Davidom Blaževićem i Dejanom Gavrilovićem, uz pomoć grafičkog oblikovanja i ustupljanja alata i prostora dizajnera Svena Sorića, ovaj rad predstavlja korelaciju glazbe i dizajna ne tako davnog razdoblja. Također, putem istraživanja je s moje strane detaljnije otkriven klupski svijet Jugoslavije, kao i svijet analogne produkcije u tom razdoblju.

6. Literatura

- [1] D. Kršić, *Socijalizam i modernost: Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.–1975.*, Zagreb 2012
- [2] *Studio Imitacija Života*, s interneta
<https://imitacija.tumblr.com/regresija>, 10.06.2019. godine
- [3] D. Vidović, M. Mrduljaš, *Dizajn i nezavisna kultura*, Zagreb 2010.
- [4] *Subkultura*, s interneta
<http://www.cunterview.net/index.php/Opca-kultura/Subkultura-etilogija.html>, 12.6.2019. godine
- [5] D. Vidović, M. Mrduljaš, *Dizajn i nezavisna kultura*, Zagreb 2010.
- [6] *Socijalistička disko kultura: između komunizma i eskapizma*, s interneta
<https://gkr.hr/Magazin/Teme/Socijalisticka-disco-kultura-Između-komunizma-i-eskapizma>, 10.06.2019. godine
- [7] *Izgubljeni potencijali — odjeci iz prošlosti fanzinske kulture*, s interneta
<http://dizajn.hr/fragmenti-dizajnerske-povijesti-dokumenti-vol-1/3-drugi-rakurs/3-5-izgubljeni-potencijali-odjeci-iz-proslosti-fanzinske-kulture/>, 12.06.2019. godine
- [8] P. Kusalo, *Retrovizor*, Fanzini u Hrvatskoj, 2018.
- [9] P. Kusalo, *Retrovizor*, Fanzini u Hrvatskoj, 2018.
- [10] P. Kusalo, *Retrovizor*, Fanzini u Hrvatskoj, 2018.
- [11] *O fanzinima i fanzinskoj subkulturi u Hrvatskoj*, s interneta
<https://voxfeminae.net/kultura/o-fanzinima-i-fanzinskoj-subkulturi-u-hrvatskoj/>, 17.06.2019. godine
- [12] *Ostati živ: Socijalistička disko kultura*, s interneta, 20.06.2019. godine
<https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura/komentari>
- [13] *Ostati živ: Socijalistička disko kultura*, s interneta, 20.06.2019. godine
<https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura/komentari>
- [14] *Zagreb voli disko*, s interneta <https://www.portalnovosti.com/zagreb-voli-disko>, 17.06.2019. godine
- [15] *Proklamirani hedonizam disca ruši norme*, intervju, s interneta
<https://voxfeminae.net/kultura/zeljko-luketic-proklamirani-hedonizam-disca-rusi-norme/>, 18.06.2019. godine
- [16] *O discu, njegovoj kulturi i vizualnom jeziku*, s interneta
<https://vizkultura.hr/o-discu-njegovoj-kulturi-i-vizualnom-jeziku/>, 14.06.2019. godine
- [17] *Đuskaj!*, s interneta
<https://pogledaj.to/art/duskaj/>, 15.06.2019. godine
- [18] *Afirmacija jedne profesije*, Studio 305, 1970.
- [19] M. Zubak, *The Birth of Socialist Disc Jockey: Between Music Guru, DIY Ethos and Market Socialism*, London 2016.
- [20] M. Zubak, *The Birth of Socialist Disc Jockey: Between Music Guru, DIY Ethos and Market Socialism*, London 2016.
- [21] M. Zubak, *The Birth of Socialist Disc Jockey: Between Music Guru, DIY Ethos and Market Socialism*, London 2016.

- [22] M. Zubak, *The Birth of Socialist Disc Jockey: Between Music Guru, DIY Ethos and Market Socialism*, London 2016.
- [23] M. Zubak, *The Birth of Socialist Disc Jockey: Between Music Guru, DIY Ethos and Market Socialism*, London 2016.

7. Popis slika

Slika 1: *Analogni pristup*

Slika 2: *Letraset*

Slika 3: *Letratone*

Slika 4: *Xerox*

Slika 5: *Tehnika kolažiranja*

Slika 6: *Fanzini*

Slika 7: *Naslovnica publikacije*

Slika 8: *Grid i dimenzije publikacije*

Slika 9: *Maple*

Slika 10: *Akzidenz Grotesk*

Slika 11: *Zagreb*

Slika 12: *Podgorica*

Slika 13: *Ljubljana*

Slika 14: *Miladin Jeličić Jela: Once Upon A Time In Belgrade*

Slika 15: *Arian*

Slika 16: *Estetika jugoslavenskih časopisa*

Slika 17: *Mirzino Jato*

Izvori:

Slika 1: <http://dizajn.hr/wp-content/uploads/2019/06/Pan-Am-2019-900x600.png>

Slika 2: <https://hullabaloo.co.uk/wp-content/uploads/2017/01/Letraset.jpg>

Slika 3: <http://miquemoriuchi.blogspot.com/2014/01/letratone.html>

Slika 4: <https://www.indiamart.com/proddetail/xerox-wc-7835-color-multifunction-printer-15394555655.html>

Slika 5: <http://www.eyemagazine.com/blog/post/cut-and-paste-heroes>

Slika 6: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/zine-and-done-it-8300830.html>

Slika 7 – 8: *Osobni sadržaj*

Slika 9: <http://www.identifont.com/similar?GAD>

Slika 10: http://www.rightreading.com/typehead/akzidenz_grotesque.htm

Slika 11 – 14 : <https://igoyugo.tumblr.com>

Slika 15 – 17: *Osobni sadržaj*

8. Prilozi

Uz pisani završni rad prilažem praktični dio rada – publikaciju i fanzin.