

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

NINA PEČE

mentor dr. MITJA VELIKONJA

FV
ALTERNATIVNA KULTURNO-
UMETNIŠKA PRODUKCIJA

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, JANUAR 2003

KAZALO

1.	UVOD	2
2.	SPOZNAVNI OKVIR	5
3.	FV NA ALTER SCENI	12
3.1.	PUNK IN ALTERNATIVA	12
3.2.	FV 115 / 12	14
3.3.	DISKO FV – IZ ROŽNE V ŠIŠKO IN NA KERSNIKOVO	15
3.4.	DEZINTEGRACIJA LJUBLJANSKE ALTER SCENE	19
4.	NEODVISNA PRODUKCIJA	23
4.1.	DIY	23
4.2.	NEODVISNO ZALOŽNIŠTVO	25
4.2.1.	FV VIDEO IN BORGHESIA	27
4.2.2.	ZALOŽBA FV	29
4.3.	FV V TRANZITU	31
5.	FV NA NEODVISNI SCENI	33
5.1.	PROSTORI DRUGAČNOSTI	33
5.1.1.	FV NA METELKOVI	35
5.2.	PONOJNI ZAGON	36
6.	FV V »UNDERGROUNDU«	38
6.1.	ROCK POD POVRŠJEM	38
6.2.	FV - ZAVOD ZA UMETNIŠKO IN KULTURNO PRODUKCIJO	42
6.2.1.	ZALOŽNIŠTVO IN MENEDŽMENT	45
6.2.2.	DISTRIBUCIJA	47
6.2.3.	ORGANIZACIJA KONCERTOV IN POSREDOVANJE	48
6.2.4.	PROMOCIJA	49
7.	SKLEP	51
8.	LITERATURA IN VIRI	56
9.	PRILOGE	60

1. UVOD

»Edina pot k strpni, moderni ustvarjalni družbi je v stalnem »rovarjenju« lokalnih avtonomnih, ne le rockovskih scen.« (Muršič v Beranič, Hedl, Muzek, 1994:22).

Leta '96, ko sem že dve leti opravljala delo špikerja na Radiu Študent in spoznavala alternativni glasbeni svet, ki smo ga podnevi slišali po radijskih valovih, ponoči pa v Bunkerju, sem sprejela Monikino povabilo in postala »favejevka«. Danes, šest let kasneje, po »štrajku na erešu« in selitvi na Metelkovo, sem diplomsko nalogo o FV-ju začela pisati v Amsterdamu, na Nizozemskem. Dnevno in nočno življenje v tej socialno liberalni Meki me je od nekdaj zanimalo, splet okoliščin pa je nanesel, da sem se prav sem lahko umaknila v želji po potrebni distanci. Po presenetljivem, a ne neverjetnem naključju sem tu prejšnji teden srečala Slovenko, ki je ljubljansko sceno zapustila takrat, »ko se je FV preselil v Šiško«. Ob njenem pripovedovanju in lastnih izkušnjah glede civilnodružbenega in (sub)kulturnega angažmaja v našem prostoru, se mi je zazdelo, da gre morda za še eno tistih zgodb, ki se za mnoge posameznike končajo z razočaranjem. Kljub temu, da naj bi prav »odčarana« alternativna skupnost s kohezivno sceno in lastno produkcijo vzpostavljala neodvisen interaktiven sistem samoizražanja, mora svoj prostor v družbi vendarle zagotavljati skozi artikulacijo potreb, zahtev in pogojev obstoja neodvisne kulture oziroma subkulture. Takšna misel implicira pristanek na »igro s skupnimi kodi«, eno od protislovij, imanentnih subverzivni alternativni drži, ki tvega manipulacijo od zunaj, asimilacijo prevladujočih vrednot ali pa ponovno marginalizacijo. Tudi v Sloveniji je med akterji alternativne scene, ki so na različne načine poskušali preseči omenjeno protislovje, prišlo do razpotij. Nekatere težnje so se stopile z dominantnim tržnim sistemom, druge delujejo kot neodvisna kultura skozi raznotere umetniške prakse, nevladne institucije ter subkulturne scene, ki le v redkih primerih dosegajo stopnjo integracije socialne mreže, primerljivo z začetki punkovskega gibanja, predvsem pa težko izpolnjujejo materialne in ekonomske pogoje avtonomnega alternativnega načina življenja, ki je danes pogosteje marketinška vaba kot pa dejanskost posameznikov. Alternativna torej ni izjema v protislovjih, vendar pa je njen potencial v tem, da protislovja v sebi in drugih problematizira. Ugodje, ki ga

ponuja alternativna zabava ni enodimenzionalno, saj poslušanje glasbe, doživljanje koncerta, igranje v skupini,...zadovoljuje vrsto motivov, njena kompleksnost pa se razkriva predvsem v pomenu individualizacije skupnih aspiracij in participaciji posameznika. *»Mladina čuti, da je v subkulturnem odporu proti pritiskom dominantnih kultur prisoten boj, kar je tudi privlačnost subkultur.«* (Brake, 1984:154). V totalitarnih družbah, kjer se dominacija – ponavadi ideološke politične narave – vsiljuje na transparenten, represiven način, je tudi odpor do nje povezan z revolucionarnimi prevrati in mobilizacijo širše javnosti, medtem ko je upor dominacijam kulturnega imperializma in korporativizma možen predvsem na vztrajen način delovanja alternativnih načinov in skupnosti, ki svoje nestrinjanje izražajo in posredujejo skozi alternativno kulturo. Primer FV-ja nekoč in danes govori o razvoju alternativne dejavnosti znotraj specifičnega sociokulturnega prostora in njegovih sprememb.

V Sloveniji so se zametki avtonomne dejavnosti mladih pojavljale že od sedemdesetih let naprej. *»Mladi v Sloveniji so poznali in razvijali splet raznih civilnodružbenih gibanj in organizacij, od povsem formalnih in »sistemskih« (na primer ZSMS) do povsem neformalnih in zunajsistemskih (mirovno, ekološko, žensko gibanje itd.)«* (Ule v Gillis, 1999:279). Člani FV-ja so bili med ključnimi akterji alternativne scene v osemdesetih in pionirji marsikaterih neodvisnih kulturnih dejavnosti na področju bivše Jugoslavije.

»Za razliko od večine (uvoženih) kulturnih praks (...), ki so nekoč prihajale do nas z nekaj desetletnim zamikom, kasneje pa samo nekaj let po nastanku, je bil punk ena od prvih »modnih« praks, ki se je na Slovenskem »prijela« malodane hkrati s pojavom v epicentru. Prvi impulzi so sicer res imeli leto dni zamika, nadaljevanje v osemdesetih pa je ne samo spremljalo aktualna dogajanja v evropski rokovski produkciji, ampak jih je v dveh primerih tudi prehitelo (zgodnji Laibach in Borghesia).« (Muršič, 1995:63).

Na začetku je bila skupina umetnikov, ki je ustvarjala alternativno gledališče. Nato je skozi angažirano civilnodružbeno gibanje v umetniško-(sub)kulturnem kontekstu dosegla avtonomnost prakse in celo prostora. Sledile so spremembe, ki so preoblikovale kontekst dominantne kulture in njenega sprejemanja, spremenila pa se je tudi narava

subkulturenega v slovenskem prostoru. Založba FV je predstavljala začetek založniške in menedžerske dejavnosti, ki jo skozi devetdeseta do danes nadaljuje tudi reorganiziran FV - Zavod za umetniško in kulturno produkcijo ali FV Music kot založba in koncertna agencija v okviru neodvisne glasbene produkcije in v kontekstu rockovske subkulture. Spomini na alternativno sceno v osemdesetih, ki se je v Ljubljani z duhovno in produkcijsko iniciativo »favejevcev« selila iz Rožne doline v Šiško in nato v K4, imajo kot rečeno marsikaj skupnega z mojimi lastnimi spomini na B 51 in nato Metelkovo, ki sta v devetdesetih prevzela vlogo prostora, če ne kar zatočišča drugačnosti. Pri tem se sama ne morem znebiti občutka, da med pripadniki rockovske subkulture obstaja neka nostalgična tendenca razmišljanja o »starih dobrih čajtih«, ki po eni strani ohranja spomin na pretekle dosežke, po drugi pa vzpostavlja distanco med pripadniki »tukaj in zdaj« ter pojavom, na katerega se nanaša, pa naj gre za katerega od klubov, Radio Študent, Novi Rock ali pa FV. Morda so razlogi za takšno občutje vpisani v nostalgičnosti samih mladinskih pojavov, ki jim v rockovski subkulturi manjka izvorni kontekst »kulture usode« (Tomc, 1999:7-13), morda gre za specifično sociokulturno ozračje, ki je v pomanjkanju kontinuirane tradicije modernega družbenega konteksta in vsiljeni selektivni refleksiji generiralo željo po referenčnosti in lastni zgodovini, morda pa gre vendarle za kompenzacijo ideala mladosti med zrelo starostno strukturo pripadnikov te subkulture in neke vrste generacijsko distanco do pojava. Naj bo tako ali drugače, tudi FV predstavlja v svojem kontinuiranem delovanju dokument časa in sprememb. Spreminjajo se ljudje, dejanja, pojavi in percepcije. Zakaj, kako in kakšne so posledice tega procesa staranja, razvoja ali rasti, pa so glavna vprašanja, ki si jih postavljam v pričujoči nalogi.

2. SPOZNAVNI OKVIR

Pred mano je naloga kulturološke analize FV-ja in njegove dejavnosti od začetka osemdesetih do danes ter poskus opisa specifičnih dejavnikov in kulturnih pojavov, ki so po mojem mnenju vplivali na razvoj in položaj FV-ja. Pri svojem razumevanju kulture, kar odraža tudi način obravnave konkretne kulturno-umetniške dejavnosti in njene produkcije, želim izpostaviti Williamsov koncept navadne kulture, predvsem kot »skupne kulture«:

»Kultura so skupni pomeni, proizvod vseh ljudi, in ponujeni individualni pomeni, proizvod človekove celotne predane osebne in družbene izkušnje. Neumno in arogantno je domnevati, da je mogoče kateregakoli od teh pomenov na kakršenkoli način predpisati; tvori jih življenje, spet in spet jih ustvarja na načine, ki jih vnaprej ne moremo prepoznati.« (Williams, 1998:12).

Kultura ni ena, temveč gre vedno za kulturne vsebine, ki jih oseba v dialogu jaza z menoj vedno po svoje sprejema in spreminja. *»Internalizirane strategije mišljenja poskrbijo za pomembno prekrivanje zaznave, neponovljiva enkratnost posameznika pa za odstopanja od stališča skupnosti.« (Tomc, 1994:37).* Človek je ustvarjalec kulture, saj s tem, ko *»vzpostavlja samega sebe v skupnosti drugih, vzpostavlja tudi socio-kulturni tip in družbo kot procesa, ki trajata.« (Ibid.,45).* *»Človekovo obnašanje lahko torej opazujemo na osebnotnem nivoju kot produkt individualne predelave družbenega, na socialnem nivoju kot interakcijo individualnega in družbenega, na kulturnem nivoju pa kot delovanje konteksta na posameznika.« (Tomc, 1989:137).* Pri obravnavi FV-ja in njegove »druge narave« kot tistega segmenta narave »mene in drugih«, kjer se stikata družbeno in individualno, je zato pomembno poznavanje specifičnega »okolja« z družbenopolitičnimi spremembami, ekonomsko situacijo in kulturo, tako v smislu njene politike kot obče in partikularno sprejetih vrednot in znanj (Tomc, 1994:35-37). V nekaj letih življenja punka, prve celovite družbeno-aktivne mladinske subkulture v Sloveniji s pripadajočimi akterji, institucijami in javnostjo, je bilo družbenopolitično ozračje dovolj sproščeno za oblikovanje specifične subkulturne scene z lastno ustvarjalno prakso. Toda

vsaka (sub)kultura živi s širjenjem med ljudmi (pripadniki), preko katerih se prenašajo in internalizirajo vrednote ter pomeni, ki utemeljujejo njen obstoj znotraj širše družbene celote. Nenehno vpraševanje in rekonstrukcija zavesti je formula alternativne kulture, ki jo s pomočjo individualne drže in kolektivne akcije posameznikov lahko udejanjajo subkulture.

»Material, ki ga nudijo subkulture, je lahko uporabljen, da zgradi identiteto, toda identiteta, način delovanja na svet je revolucionarna samo, kadar napada kontekst in ideologije, ki vsebujejo tradicionalne vloge. ... In celo takrat se moramo zavedati, da je kulturni napad sam na sebi neučinkovit, ker ne spremeni proizvodnih odnosov, ki so del ekonomske družbene strukture.« (Brake, 1984:154).

Skupnost in posameznik sta tako vedno na preizkušnji, materialni pogoji eksistence se bijejo z idejo neodvisnosti, zato je subkultura tako kot vsaka alternativa dominantnemu planu odvisna predvsem od iniciative tistih, ki si jo delijo in tolerance tistih, ki jo le opazujejo. Reakcija na pojav, ki šokira, izziva in ruši, v obliki oblastne represije preganjanja pripadnikov subkulture in zapiranja prostorov druženja, ki ji je punk v našem prostoru podlegel, ni nenavadna, prav nasprotno, kot odziv na »simptom, ki je spregovoril«, je za konzervativno težnjo družbenega statusa quo v bistvu pričakovana. Razlogi marginalizacije in getoizacije alternativne scene v osemdesetih imajo marsikaj skupnega s tovrstnimi pojavi po svetu, toda v majhni državi, kakršna je takrat postajala Slovenija, v porodnih krčih prisvajanja demokratične in kapitalistične zavesti, je negativen odnos okolice dovolj usoden za nadaljnji razvoj in pogoje subkulturnega življenja, ki ga omejujejo še senzacionalistična in komercialna podoba medijev, neučinkovitost kulturno-političnega aparata in (ne)zmožnosti osamosvojitve mehanizmov neodvisne kulturne produkcije.

Ustvarjanje in dejavnost ekipe FV-ja sodita v širše področje popularne kulture, zato sem pri njeni obravnavi upoštevala Shukerjevo tridimenzionalno kategorizacijo *»kulturnega konteksta, simbolnih form oz. tekstov ter ekonomskih institucij in tehnoloških procesov, ki ustvarjajo tekst«* (Shuker, 1994a:14). Strinjam se, da je pri raziskovanju pomena in vloge pojavov popularne kulture nujna njihova *»umestitev*

znotraj dinamičnega medsebojnega odnosa produkcijskega konteksta, kulturnega teksta in njegovih ustvarjalcev ter publike.» (Shuker, 1994d:282), pri tem pa so pod drobnogledom tudi ožji dejavniki glasbene industrije, kot so načini produkcije, promocije in distribucije ter uporaba tehnoloških sredstev. Shuker (Shuker, 1994b:42) ugotavlja, da je dominacija na glasbenem trgu odvisna od nadzora nad tremi ključnimi dejavniki produkcije uspešnic:

- 1.) sklepanje dolgoročnih pogodb s kreativnimi posamezniki in njihovo uveljavitev kot »imen« v očeh publike,
- 2.) monopolizacija distribucije plošč
- 3.) ohranjanje tesnih vezi z mrežo ustvarjalcev radijskih programov

Neodvisna glasbena produkcija kljub svoji vsebinski svobodi ne more mimo ustaljenih tržnih mehanizmov. Sodeč po zgornjih treh predpostavkah pa je njen položaj že zaradi narave neodvisne glasbene založbe tržno inferioren. Velike založbe z lansiranjem komercialno uspešnih produktov obvladujejo trg, medtem ko so majhne neodvisne založbe zainteresirane za odkrivanje novosti in favoriziranje še ne uveljavljenih, predvsem lokalnih glasbenikov, ki ponavadi nimajo dostopa do profesionalnih snemalnih in produkcijskih sredstev. Glasbenikom nudijo »odskočno desko«, medtem ko same pridobivajo na »alternativnem ugledu« s promoviranjem obetajočih in pogosto zvrstno specifičnih skupin. Z razvojem neodvisnega založništva v okviru punk in hardcore scene ter alternativne kulture odklanjanja samih principov založniških mogotcev so nekatere neodvisne založbe skozi dolgotrajno sodelovanje s kvalitetnimi in uspešnimi glasbeniki tudi same dosegle ekonomski uspeh, ki omogoča razvoj produkcije. Distribucija je v takšnem neodvisnem oziroma samostojnem sistemu odvisna od notranjih in zunanjih kanalov množičnosti, večinoma pa gre za izmenjavo znotraj ožjega kroga odjemalcev – poznavalcev, medtem ko je zunaj tega kroga prodaja omejena na posamične primere glasbenih sladokuscev oziroma dovolj informiranih potrošnikov. Slednje je pogojeno z bolj ali manj razvito in zainteresirano mrežo množičnih medijev oziroma novinarjev, kritikov, didžejev. Ključni za predstavitev produkcije in razvoj scene pa so seveda živi koncerti z neposrednim stikom med ustvarjalci in publiko.

V pričujoči nalogi sta proučevana kontekst in dejavnost, povezana s FV-jem kot akterjem alternativne scene v okviru neodvisne kulturno-umetniške produkcije. V ta namen sem uporabila elemente sociološkega, kulturološkega in antropološkega raziskovalnega pristopa s kvalitativnimi metodami, poleg sekundarnih virov pa so mi bili v pomoč intervjuji z akterji, ki so jih bodisi že pred mano opravili novinarji nekaterih tiskanih medijev, bodisi sem jih v času izdelave diplomske naloge izpeljala sama. Klasično kulturološko preučevanje mladinskih subkultur poudarja kreativnost akterjev v vsakdanjem življenju (Stankovič, 2002:42). FV je kot kulturno-umetniška institucija predvsem rezultat kreativnosti in delovanja posameznikov. Vsako človekovo delovanje naleti na omejitve in ima meje v okviru specifičnega sociokulturnega prostora, zato se morajo skupine posameznikov z določeno dejavnostjo zavestno odzivati na družbene spremembe, še posebej, če gre za vitalno aktivnost ustvarjanja (sub)kulturnih identitet. Ko gre za subkulturo punk-rocka je razvijanje in prilagajanje strategij delovanja izrednega pomena, saj gre za kompleksnost uravnavanja protislovnih razmerij med kulturnim kapitalom in blagom. Tehnološki razvoj in sodobni načini življenja zahtevajo hitro, avtomatizirano delovanje, ambicioznost in individualizacijo. *»Posameznik, ki skuša slediti intencam informacijske modernizacije, je tako rekoč prisiljen k individualnemu, osebemu stilu življenja, dela, učenja, itd.«* (Ule v Gillis, 1999:264). Ljudje se torej bolj zavedamo individualne odgovornosti do sebe, vendar se zdi, da pri tem pozabljamo na pomen lastne iniciative glede skupnih vprašanj, kulture. *»Individualizacija življenjskega poteka zahteva večjo pripravljenost za sprejemanje tveganih odločitev v poslovnem in vsakdanjem življenju, sposobnost ljudi, da poskrbijo »sami zase«.* (Ibid.,265). Prav v tem smislu bi pričakovali tudi večjo participacijo in strateškost posameznikov v zadevah javnega pomena, toda v kompleksnem in diferenciranem svetu se prepuščanje iniciative in kompetence »višjim silam«, pa naj bodo s te ali one strani, skratka drugim, zdi varnejše oziroma udobnejše. Antipod takšni blokadi človekovega delovanja je temelj etike DIY ali »do it yourself« principa znotraj alternativne »underground kulture«: *»Ustvarjaj svojo lastno kulturo in ne konsumiraj tiste, ki so jo drugi proizvedli zate.«* (Duncombe, 1997:2). S sporočili »naredi sam« in »to zmore vsakdo« je punk revitaliziral neposreden stik med ustvarjalci, glasbo in publiko, posledično pa je prišlo do osupljivega porasta lokalne glasbene produkcije.

Frith takšno neodvisnost označuje kot kulturno različico potrošništva, katere ideja je, da *»imajo kupci plošč pravico do maksimalne izbire na trgu, kjer naj bi bilo kupovanje plošč prej izraz kupca kot pa manipulacija producenta.«* (Frith, 1997/1995/:168,169). Kultura demistifikacije produkcijskega procesa in progresivnega pojmovanja glasbe, ki je neposreden izraz ljudi-kot-umetnikov, omogoča tudi dejanski umetniški nadzor nad produkcijo plošč, ki predstavljajo blago prostega časa. Frith (Ibid.,173,174) opozarja na protislovnost pomena prostega časa, ki vključuje pasivno komponento razvedrila, zabave kot potrošnje kulturnega blaga in aktivno ideologijo svobodne izbire ter solidarnosti, nekakšnega organiziranega ne-reda oziroma vzpostavljanja ravnotežja med svobodo in redom. Zaradi tega je definiranje koncepta kulturne potrošnje v okviru kulturološke analize problematično, to pa bi morala pri izvrševanju svojih nalog nujno upoštevati tudi kulturna politika. Underground kultura, pravi Duncombe, ponuja alternativo, *»...način razumevanja in delovanja v svetu, ki operira z drugačnimi pravili in temelji na drugačnih vrednotah kot svet potrošniškega kapitalizma.«* Takšna alternativa je tudi sama polna nasprotij in omejitev na eni ter možnosti na drugi strani. (Duncombe, 1997:6).

Ustanovitev neodvisne založbe, vzpostavitev DIY ali »naredi sam« distribucijske mreže, organizacija koncertov in nenehna izmenjava idej na področju takratne Jugoslavije ter z drugimi evropskimi državami, predvsem pa ustvarjanje »totalnosti« socialno-kulturno-umetniškega življenja so bile komponente večdimenzionalnosti, ki je odlikovala FV v specifičnem kontekstu ljubljanske alternative z začetka osemdesetih let. *»Presegel je namreč pasivno posredovanje - distribucijo vinilskih produktov glasbene industrije, in se z »živo« glasbo uprl standardnemu vzorcu pop potrošnje, ki ga zmagoslavno - in profitarsko - razvija disco-industrija s svojo medijsko mitologijo.«* (Vidmar v Malečkar in Mastnak, 1985:387). V vseh svojih pojavnih oblikah je imel FV vedno pomembno vlogo pri konstruiranju in afirmaciji alternativnih glasbenih praks v uvoznem in izvoznem smislu, zato lahko rečem, da aktivno sodeluje pri oblikovanju in posredovanju kulturnega kapitala, tako v objektivnem stanju umetniških izdelkov kot inkorporiranem stanju v obliki praks in vrednot, prisvojenih in ponotranjenih v posameznikih. Ta Bourdieujev termin pomeni *»možnost poseganja v zbrano kulturno bogastvo družbe in izobrazbeni potencial ljudi...Kulturni kapital si mladi prisvajajo v*

prostem času in s posestjo potrošniških predmetov.» (Ule v Gillis, 1999:259-261). V tej luči se pomen FV-ja nanaša predvsem na njegovo publiko oziroma pripadnike subkulture in potrošnike alternativne produkcije. Specifičnost programske politike FV-ja se odraža na določenem krogu publike, ki predstavlja stalen oziroma večinski delež obiskovalcev FV koncertov. Ljubiteljev punk-rock glasbe, ki jo promovira FV, je danes, sodeč po obisku koncertov, manj kot v preteklosti, pa tudi zvesti »feni« so že iz mode, pri čemer ne smemo zanemariti vplivov komercializacije alternative oziroma vdora pop kulture na alternativno glasbeno dogajanje v devetdesetih. D.Laing meni, da je *»identiteta punka kot nečesa drugačnega (...) delno odvisna od doseganja vznemirjevalnega učinka na poslušalce, katerih pričakovanja kroji »mainstreamovska« popularna glasba in njene vrednote.*» (Laing, 1997/1995/:419). Laing (Ibid.) ugotavlja, da je večina tovrstne »nasilne« glasbe zato izredno odvisna od svoje publike, ne toliko zaradi učinka nanjo, temveč zaradi porajajoče zavesti o tem, kakšen nemir in neugodje povzroča v drugih poslušalcih. V čedalje kompleksnejši družbi, kjer ni več ostrih mejnikov med sfero dela in sfero prostega časa, si posamezniki želijo zabave, ki sprošča in razbremenjuje, bolj kot še ene aktivnosti, ki agitira in uniformira. D.Muggleton meni, da je postmodernost mogoče označiti kot dobo post-subkulturnika in modnega turista, ki prehaja iz ene subkulture v drugo, avtentičnost ter stilske in ideološke ločnice pa izgubljajo svoj specifičen pomen. (Muggleton, 1997:198-199). Načini, na katere se FV kot tak spreminja navznoter in vpliva navzven, so torej povezani s spremembami v subkulturnem diskurzu. Pripadnik postmoderne subkulture ne pozna več občutka avtentičnosti in trdno vkoreninjenih pomenov, temveč izbira v množici medijsko serviranih opcij. J.Irwin, predstavnik čikaške sociološke šole, proučuje pojav subkulturnega pluralizma in relativizma ter ugotavlja pomen učinkov subkulture na vsakdanjo interakcijo posameznikov: *»Vrednote, prepričanja in kulturni pomeni niso več samoumevni. Pogosto je posameznik vključen v zavestno primerjanje, pogajanje in deljenje le-teh z drugimi. In še več, posameznik si prizadeva urediti te komponente v nekakšno logično konsekventno razmerje, s tem pa subkultura postaja ekspliciten in pomemben sistem delovanja.*» (Irwin, 1997/1995:69). Irwin (Ibid.,67) ugotavlja, da so posledično izrazitejše tudi splošne kategorije delovanja, zato se posameznik čedalje

pogosteje zaveda kot akterja scene. Uporaba termina »scena« ima v tem primeru naslednje tri konotacije:

- življenjski stil je prepoznan kot eksplicitna in deljena kategorija
- scena ni ena sama, zato je posamezniku na voljo več različnih življenjskih stilov
- posameznikova predanost določeni sceni je potencialno eksperimentalna in variabilna

Subkulturalna fragmentacija in porast predstavljata polje mnogoterih možnosti, prehajanje je naravno, ideološka zavezanost ni več potrebna. Toda za alternativno kulturo undergrounda, v katerem danes deluje FV, je poleg individualne držbe posameznikov, nujna tudi zavest o skupnosti, ne v smislu formalne soodvisnosti, temveč kot razpredena mreža, ki vključuje alternativne medije, prostore druženja in lastne produkcijske mehanizme. (Duncombe, 1997:57) ter spodbuja vedno nove poskuse neodvisne kulturo-umetniške dejavnosti.

Ne glede na trenutno (ne)aktualnost glasbenega izraza kot pomembne komponente mladinskih subkultur menim, da so scene, akterji in subkulturalna praksa na splošno nujne sestavine vsake demokratične, tolerantne ..., ne, vsake družbe ali če se vrnem k uvodnemu citatu in parafraziram Frazerja, »*pod mirnim licem civilizirane družbe spi vulkan, ki lahko izbruhne kadarkoli.*« (Godina, 1998:99). V njih so izražena mnenja, inspiracija, iniciativa, akcija in dejavnost določenih skupin posameznikov, ki vzpostavljajo alternativne možnosti delovanja. »*Subkulture predstavljajo manko dominantnih kultur, scene njihov presežek.*« (Velikonja, 1999:21). Vloga in pomen FV-ja sta danes drugačna kot nekoč, prav tako pa je drugačen tudi FV. Hipoteza 1: V primerjavi z nekoč celovito alternativno umetniško-kulturno dejavnostjo se FV danes ukvarja s posamičnimi aspekti glasbeno-kulturne produkcije, katere obseg variira, k temu pa so prispevali tako notranja reorganizacija kot tudi zunanji dejavniki družbenopolitičnega, ekonomskega in kulturnega razvoja. Hipoteza 2: FV danes ni več eden ključnih akterjev na homogeni subkulturni sceni, temveč eden od ponudnikov »drugačnosti« znotraj specifične subkulturne prakse, ki jo obravnavam na razponu razlik v subkulturnem diskurzu osemdesetih in devetdesetih let v Sloveniji. Njegova vloga ni več konstitutivna, temveč instrumentalna, v tem pa se odraža tudi njegov družbenokulturni pomen.

3. FV NA ALTER SCENI OSEMDESETIH

3.1. PUNK IN ALTERNATIVA

»Subverzivnost punka ni v tem, da ironizira neko kvazi resnost oblasti, ampak natančno nasprotno, da resno uprizori cinizem, ironijo, ki je že v sami oblasti ... Pozicija samega punka je skrajno resna; ironija, cinizem je na drugi strani.« (Žižek v Korda in Alajbegović, 1997).

Leta '77 so na moščanski gimnaziji v Ljubljani nastopili Pankrti, naslednje leto pa je pri ŠKUC-u¹ izšla mala plošča »Lublana je bulana«, ki jo je v Los Angelesu kupil tudi Jello Biafra (<http://members.tripod.com/pankrti/slo/indexslo.html>). V Sloveniji se je v tem času odpiral pretok glasbenih informacij (npr. Radio Študent, Mladina) in materiala (npr. plošče, tehnična oprema) iz tujine, z gmotnim izboljšanjem mlajše populacije pa so se odprle poti osamosvojitve in ugodnejše razmere za zadovoljitev ekonomskih potreb popularne kulture. Totalitarna družba socialistične Jugoslavije je kulturo sicer – tako kot vse ostalo – krojila enotno, z odklanjanjem drugačnosti in pod nadzorom. Državna avtoriteta in ideologija kulturne revolucije sta sprejemali in spodbujali aktivnost »Titove omladine«, ki je bila zgolj politična podpora sistemu v smislu mladinskih brigad in dirigirane kulturniške dejavnosti mladinskih organizacij. Konec sedemdesetih pa je znotraj enostrankarskega sistema in socialistične plansko-blagovne proizvodnje po študentskem gibanju in zasnovah subpolitike tudi v Sloveniji del mladine in pripadnikov rockovske subkulture navdušil punk, ki se je v ozračju bolj tolerantnih življenjskih razmer manifestiral na radikalen, anarhističen način kot prava alternativa obstoječemu establišmentu. Posamezniki, ki so prej v togem sistemu

¹ Študentski kulturni center v Ljubljani (ŠKUC) je institucionalna in retorična figura t.i. alternativnih, mladinskih, študentskih in manjšinskih (sub)kultur, ki samoorganizirano izide iz študentskega gibanja, v 70. in 80. letih pa postane eden vodilnih spodbujevalcev, združevalcev in promotorjev alternativne kulture (1990). Društvi ŠKUC in Forum delujeta v tem času v okviru mladinske organizacije UK ZSMS – Univerzitetna Konferenca Zveze socialistične mladine Slovenije, katere naslednica je ŠOU.

državnega nadzora kulturne proizvodnje ostajali brez vpliva, so se aktivirali v prvo celovito subkulturno gibanje, ki je na osnovi rockovske glasbene estetike razvijalo tudi lastno socialno in družbenopolitično funkcijo. Ljubljanski epicenter je v okviru tega gibanja predstavljala t.i.»alter-scena«, na njej pa je pomembno vlogo akterja v ustvarjalnem in organizacijskem smislu odigral prav FV.

»Punk širi prostor avtonomnega delovanja in svobodnega ustvarjanja za svoje pripadnike in sicer tistega, ki se pojavlja mimo države in njenih transmisijskih institucij in krepi civilno družbo. Ne skuša delovati skozi obstoječe institucije države, ampak razvija alternativno javnost, ustvarjalce in institucije (RŠ, ŠKUC in Forum, Disco FV, Mladinski center,..). Ti predstavljajo punkovsko gibanje kot socio-kulturen fenomen.« (Tomc v Malečkar in Mastnak, 1985:10).

Na začetku osemdesetih, ko se je komunizem oziroma boljše rečeno komunistična kontrakultura, ki je ljudstvo in narode zedinjala v načinu življenja kulturne margine in radikalne politike, že izkazala za neuspešno v svojem revolucionarnem programu, so bili pripadniki subkulture in civilnodružbenega gibanja med ključnimi akterji v osvobajanju od ideoloških strategij mišljenja in obujanju potlačenega modernega družbenega konteksta (Tomc, 1994:158,177). Posamezniki in posameznice, ki so moderno doživljanje sebe in drugih, torej individualno kulturno izkušnjo, uspeli artikulirati skozi nekonvencionalno alternativno ustvarjalnost, so skozi avtonomno delovanje v okviru državnih institucij razvijali samostojno mrežo produkcije in potrošnje, nekakšen alternativen subsistem, ki uhaja ideološkemu vplivu vladajočega establišmenta, obenem pa zadovoljuje potrebe modernega pripadnika punk-rockovske subkulture.

»Za porajajočo se civilno družbo je ljubljanska alternativa oz. subkultura pomenila preboj kulture iz nederij socialistične ljubiteljske kulture; z vzpostavitvijo mreže odnosov z mednarodnim prostorom, pa ji je uspelo vpeljati v domač (nacionalni) prostor mednarodne parametre avtonomne produkcije, distribucije in refleksije in zastaviti umetniško in kulturno produkcijo kot kompleksen produkcijski družbeno-političen

korpus. Alternativa je zato bila v središču oblikovanja civilne družbe na Slovenskem.» (Gržinić, 1996:10).

3.2. FV 112/15

Na začetku je bilo gledališče, pisalo se je leto 1980. Tiste jeseni je nekaj slovenskih in hrvaških študentov in študentk FSPN in Filozofske fakultete v Ljubljani ustanovilo alternativno gledališko skupino FV 112/15². V »Vetnici«, prostoru za gledališke vaje študentskega kulturnega društva Forum³, je vadilo več skupin, FV pa se je formiral okrog Zemire Alajbegović in Nevena Korde po razpadu projekta Teater Performance (glej intervju z NK v Prilogi A). Članom FV-ja je bilo skupno *»nezadovoljstvo z dominantno kulturo in želja, da ustvarijo gledališče, primerno svojemu občutku sveta.«* (Korda in Alajbegović, 1997). Že prva, »Velika majska predstava« ('81), je z obliko kabaretskega kolaža glasbe in igre nakazala popolnoma samosvojo uporabo izraznih sredstev in žanrske prepletenosti, nekonformistično držo pa je odražala tudi izbira nekonvencionalnega prostora, saj je imel FV svoji prvi predstavi v kleti IV. bloka Študentskega naselja v Rožni dolini, v disku Študent. Dejavnost diska je bila takrat v domeni Forumove Glasbene sekcije, izvajal se je glasbeno-plesni program ob sredah, petkih in sobotah, vsako nedeljo pa so glasbene skupine, ki so vadile v Forumovih prostorih, organizirale »Disko kabaret«, v okviru katerega so nastopili favejevci s svojimi inovativnimi performansi.

»Ko smo predstavljali prvo predstavo, smo razmišljali, kako spremeniti standardno gledališko situacijo; publika pride, odsedi, »odgleda« in gre. Disko je bila idealna rešitev.« (Korda in Alajbegović, 1997).

² glej Slovar tujk, Franc Verbinc, str.112, 15.vrstica.

»Enostavno je potem napisal vsak FV in eno stran in številko tujke na listek in žreb se je ustavil na 112-15. C'est la guerre, vojna je, tako je pač v vojni.« (Alajbegović v Malečkar in Mastnak, 1985:363).

³ ŠKD Forum, ki se je kasneje povezal v Zvezo društev ŠKUC – Forum, so sestavljale posamezne sekcije (Glasbena, Gledališka, Likovna in od leta '82 tudi Video sekcija), ki so delovale pod svojimi lastnimi imeni, tako FV kot FV Disko, FV Video, FV Založba, FV Koncerti.

Pri »Polki« so šli igralci med ljudi, na nekaj najbolj prometnih ljubljanskih ulic, kjer so uprizorili krvavi obračun dveh tolp dovolj pristno, da se je predstava končala z legitimiranjem in popisovanjem akterjev (Alajbegović, 1992). Favejevcem je bilo gledališče *»igra, ki si jo uprizarja določena družbena skupina«*, v tej vlogi pa so *»reproducirali hotenja tistih segmentov družbe, ki si želijo spremembe.«* (Šutej, 1987). V takšni uprizoritvi je posameznik »totalni igralec«, ki prevzema nase vso odgovornost in možne konsekvence igranega stereotipa. V neposrednem stiku ustvarjanja in življenja igralci likov niso igrali, temveč so le-ti dejansko bili, gledalcu pa se je razprla gola dejanskost, brez fasade. *»Totalni igralec omogoča gledalcu odčitavanje uprizorjenih situacij brez balasta.«* (Ibid.).

3.3. DISKO FV - IZ ROŽNE V ŠIŠKO IN NA KERSNIKOVO

»Disko je nadaljevanje gledališča z drugačnimi sredstvi... FV pomeni težnjo po določitvi svojega dela v kontekstu množične kulture.« (Korda in Alajbegović, 1997).

Jeseni '81 je FV ekipa prevzela torkove večere v Disku Študent in jih poimenovala Disko FV. V »totalnih večerih« so bili favejevci organizatorji, didžeji, šankisti, blagajniki, redarji, garderoberji in čistilci, zaradi širitve kvantitete in kvalitete programa pa je prišlo do sprememb v finančni infrastrukturi dejavnosti. S tem, ko so postali torki vsakokrat poseben dogodek, *»so se naenkrat pojavili ne mali stroški sitotiska, fotokopiranja, raznih materialov, izposoje opreme in uslug potrebnih za vsakič na novo kreiranje torka. Kmalu smo začeli delati koncerte, kar je seveda zahtevalo honorarje za bend, najem ozvočenja.. Vedno smo imeli DJ goste in goste vseh vrst. Še več honorarjev. Prvo sezono smo imeli na razpolago ves denar od vstopnic in šanka od torkovih večerov. Forum je imel (najbrž) 10 % od inkasa. Sam torkov večer ni prinašal viškov v blagajno GSF, ampak tudi denarja iz te blagajne ni uporabljal za program.«* (Intervju z NK). FV je uspel v okviru Foruma doseči nadzor nad finančnim izkupičkom klubskega programa, ki je prej odtekal v dejavnosti izven diska in tako omogočil, da program ni ostajal odvisen od institucionalnih sredstev, temveč je nastajal na način samofinanciranja. Že spomladi '82 so bili favejevci izvoljeni na večino vodstvenih mest

Forumove Glasbene sekcije, vsa sredstva, ki so se nabrala tekom sezone, pa so vložili v prenovo prostora. *»Kupili smo tisto, kar smo rabili: ozvočenje in inštrumente za koncerte, lightshow, video opremo (TVji, kamera, rekorderji).«* (Intervju z NK). Jeseni, po poletnem odmoru, ko so se vrata diska Študent ponovno odprla, je FV, z namenom širjenja alternativne produkcije in prezentacije prevzel tudi programsko iniciativo v njem ter omogočil predvsem punku, novemu valu in sploh raznovrstnemu novemu rocku, da zaživi tako v okviru posamičnih koncertnih dogodkov kot tudi v smislu rednega, kontinuiranega klubskega programa (glej Program Diska Študent v Prilogi C). Raznolika klubska dejavnost je tako vključevala živo-koncertno in vizualno-grafično, imagerijsko in plesno alternativno produkcijo, vse njene sestavine pa so se ravno tu prvič očitno prepletle in ponujale vedno nove umetniške izzive. Torkovi večeri z dj Aldom so kmalu postali legendarni punk (in post punk) žuri, po uvedbi dveh novih večerov, četrta za jazz (alter jazz, free jazz,...) in nedelje za video klub, pa se je v Disku Študent intenzivno razširili program tudi v smislu novih gledaliških, koncertnih in razstavnih dejavnosti. V tem času je število obiskovalcev naraslo, po stenah diska pa se je vehementno širila fotografska in tekstovna dokumentacija dogajanja, plakati in grafiti. (Intervju z NK; Vidmar, 1983).

Za razvoj subkulturne scene je lokalno klubske dogajanje vitalnega pomena. Druženje, skupni prostor, kolektivna participacija pri sprejemanju in doživljanju glasbe in drugih oblik umetnosti, se v disku povežejo s plesom, ki predstavlja fizični in psihični užitek individualnega osvobajanja ter solidarne akcije obenem. Prostor, kjer se kontinuirano odvijajo koncerti, ob katerih se ritualno potrjujejo vrednote glasbe in moč ter smisel skupnosti, ki si jih deli, je okolje, v katerem se posameznik počuti »na svojem«, obenem pa se mu ta ponuja kot nevsiljena in svobodna izbira. S FV diskom je ljubljanska subkultura in alternativna javnost dobila prostor, kam iti. *»Kaj hočeš, ko se zbere masa ljudi začnejo veljati neke zakonitosti. V bistvu hočejo ljudje le plesa in se zabavat, in to je treba spoštovat.«* (Alajbegović v Malečkar in Mastnak, 1985:363). V okolju, kjer je izbira kvantitativno raznovrstna, so tudi vrednote, vezane na prostor (subkulturnega) druženja, manj obremenjujoče in usodne. V okolju, kjer je raznovrstne družbene, generacijske in ideološke prepade ostrila še diferencirajoča želja po novem, in drugačnem, pa je bil pomen takšnega prostora povezan tudi z ukoreninjenim strahom

pred njim. Država je po načelu »kdor ni za, je proti« še vedno raje obsojala poskuse izvijanja izpod univerzalnega varnostnega baldahina, ob jasnih znakih bližajočega se razkroja političnega sistema in kolapsom vladajočih vrednot ter znanj, pa so lokalne oblasti s pridom izkoriščale izzivalnost in šokantnost punkovskega stila, strašile nevedne (beri: neinformirane) in podpihovale moralno paniko, ki je Slovenijo zajela v podobi državne represije in pregona punkovske subkulture, njenih predstavnikov, dela in gibanja. *»Na Disko FV, ki postane redno zbirališče drugačne, subkulturne mladine, od samega začetka letijo očitki nesamoupravnosti in antisocialističnosti. Varnostniki, policija, študentska organizacija in krajani so sumničavi in razburjeni.«* (Korda in Alajbegović, 1997). Odnos med državo in subkulturo je bil na začetku osemdesetih še vedno bipolaren in antagonističen. V tej luči je razumljiva konstrukcija pomena »alternative«, ki je omogočala razločno percepcijo opozicije drugačnega in transparentno kritično maso, orientirano okrog kritične inteligence in inovativne umetniško-kulturne produkcije, s podporo močnega alternativnega medija in materialno infrastrukturo državnih institucij. Pojem alternative v tem pogledu implicira radikalno drugačno logiko, zoperstavljeno dominantnemu pojmovanju kulturnega, ki se je zaradi režimskega sistema razkrivalo kot množično. Alternativna kultura se je širila skozi subkulturno udejstvovanje populacije, ki je imela raznolike motive, predvsem pa je želela svojo dejanskost z margine postaviti na plan in ji zagotoviti mesto v polju množične kulture. Prav na tej točki so se kasneje ločile posamezne pojavne oblike slovenske alternative in tako ni nenavadno, da je enega njenih derivatov predstavljal tudi novi »pop«, pri katerem je popularnost odraz komercialne osnove množičnosti.

Osemdeseta, pravi Neven, so v Sloveniji *»... globalno pomenila neko novo stvarnost ukinjanja tradicionalnih industrij in polne zaposlenosti in vsega, kar je to pomenilo v organizaciji držav in ljudi. Slovenija je v osemdesetih stopila v (kakšno desetletje star) pojav (v zahodni Evropi) demokratizacije, širjenja kroga uporabnikov oz. dostopa do proračunskih sredstev za kulturo, kar je vse povezano z novo organizacijo proizvodnje (in zaposlitev) v družbi, z novimi načini distribucije dohodka.«* (Intervju z NK). Kompleksnost FV-ja v smislu kreativne in organizacijske aktivnosti s pomočjo Forumovih finančnih sredstev, ki so krila predvsem materialne stroške, in samofinanciranjem programa, je omogočala razvoj produkcije tudi izven konkretnega

prostora, kar je bil pogoj in razlog, da je v prihajajočih spremembah FV nadaljeval in celo širil svojo kulturno-umetniško produkcijo. Če je namreč punkerski disko sredi Študentskega naselja pripadnikom subkulture pomenil avtonomen prostor komunikacije, torej simbolne menjave, potem je v širšem okolju predstavljal simbolno, če ne tudi dejansko grožnjo družbenemu redu. Oblasti so za njegovo zaprtje navajale vrsto pragmatičnih razlogov, od zdravstveno-sanitarnih očitkov (Vidmar, 1983) do obtožb, da naj bi delovanje diska motilo stanovalce Študentskega naselja in okoliških vil (Tomc v Malečkar in Mastnak, 1985:23). Skozi negativen odnos samega Študentskega centra oziroma Študentskega naselja, lastnika infrastrukture, namenjene organizacijam kot je bil ŠKD Forum, ki so v teh prostorih ustvarjale program, se je kazalo neodobravanje drugačnih interesov subkulture mladih in potiskanje tega segmenta kulturne produkcije na obrobje družbene dejanskosti. Oblasti so glede mladinskih družbenih organizacij in društev ugotavljale, da UK ZSMS, ki je sicer »bdela« nad ŠKUC-om in Forumom, nima vpogleda v njihovo delovanje ter da *»zato ni čudno, da se v njihovem okrilju organizirajo za delovanje na primer na področju kulture (ŠKUC) ljudje, ki imajo kaj malo skupnega z mlado populacijo in po tej poti razširjajo svoje družbeno nesprejemljive ideje predvsem na srednješolce in osnovnošolce.«* (Malečkar in Mastnak, 1985:204). Kljub vsemu je postajalo čedalje bolj jasno, da domača živeča subkultura, zbrana okrog alternativnih institucij, še zdaleč ni zgolj mladinska kultura, vezana na specifično generacijo v okviru ozkih etabliranih obrazcev, pač pa so se v njej, ravno nasprotno, združevale različne družbene kategorije posameznikov. Obtožbe so bile večinoma ugotavljanje posledic in ne vzrokov, pri tem pa je bila že na samem začetku onemogočena konstruktivna debata in premiki na nivoju splošne družbene in kulturne zavesti. *»V disko FV hodim zato, ker ni drugega placa z dobro muziko. Čeprav je total zakajen in zasmrajen u tem kevdru, prlezem skor usak tork sem.«* (izjave v Malečkar in Mastnak, 1985 :44). Z odvzemom prostora za klubske dejavnosti se je tako na eni strani pojavil že znani problem, kam z vso alternativno javnostjo, po drugi strani pa so se ostrili problemi nadaljnega (samo)financiranja FV-jeve, predvsem koncertne dejavnosti. Kljub temu je intenziven in raznovrsten, torej tudi komercialno uspešen program konec sezone 82/83 favejvcem omogočil dovolj sredstev za nakup opreme, nujne za nadaljevanje produkcije. Tako so zbrali opremo za disco program, za koncerte, za video

projekcije in produkcijo, ki se je lahko realizirala izven kletnega prostora v študentskem bloku. Že maja '83 so začeli vzporedno s torkovim FV Diskom izvajati »Mega večere« v Domu mladih Šiška, kjer so imeli na voljo dvorano za koncerte in filmske projekcije ter kletni disko klub. Kmalu so se jim tam priključili še hardcorovci, ki so skrbeli za izdatno koncertno ponudbo ter heavymetalci, v celoti pa se je program FV-ja po dokončnem izgonu iz diska Študent, katerih renovacijo je l.'79 finančno podprl Študentski servis, omogočilo pa prostovoljno delo subkulturnikov, v Mladinski center Zgornja Šiška preselil junija '83, kjer so se do prepovedi uporabe dvorane odvijali redni koncerti domačih in tujih rockovskih, punkovskih in drugih skupin, poleg teh pa je bilo pripravljeno tudi več ambientalno vizualnih projektov (glej Intervju z NK).

»GSF je v DMŠ imela pogodbo z občinsko organizacijo ZSMS Šiška. GSF je imela vso vstopnino in vse izvedbene stroške programa: redarji, program, tehnika, svoje aparature itd, vse. OOSMS Zgornja Šiška pa je imela šank in ves prihodek od šanka. V primeru, da vstopnine ne bi bilo dovolj za kritje stroškov se je enkrat mesečno izravnavalo. Dejansko je večina stroškov bila v honorarjih in drugih izvedbenih stroških, zaslužek GSF je bil v najemnini za opremo (ozvočenje, luči, ventilatorji, video kasete...). Skratka GSF (in s tem Š/F) ni zaračunavala 'intelektualne usluge' programa in njegovega izvajanja.« (Ibid.).

3.4. DEZINTEGRACIJA LJUBLJANSKE ALTER SCENE

Novembra '83 so ŠKUC, Forum in Radio Študent v MC Zg.Šiška organizirali simpozij »Kaj je alternativa«, kjer so domača – alternativni kulturi naklonjena – inteligenca in akterji artikulirali čedalje težje pogoje združevanja in delovanja ljubljanske alternative oziroma subkulture ter njene družbene vloge in pomena. (Malečkar in Mastnak, 1985:409). *»Subkulturno delovanje je konstitutivno zavezano kulturi, je ogrožajoče zato, ker s svojim medijskim delovanjem neprestano zadeva še ne eksplicirane, zatrte točke znotraj predpisane množične kulture.«* (Mandič v Korda in Alajbegović, 1997). Problem ideološkega in dejanskega prostora popularne kulture v okviru množične je postajal vse večji tudi zaradi stopnjujoče diverzifikacije alternativne scene, kjer je postajal očit

razkol predvsem med širjenjem avangardistične in plesno-ritmične usmerjenosti ter težnjami aktualizacije rocka v hardcore punku (Ogrinc, 1986). Ljubljanska hardcore scena je zastopala »alternativo alternativcem« oziroma »razvodenelemu in skomercializiranemu punku« in tega leta v etru Radia Študent, gostujoča v Ogrinčevi oddaji 'Rock variacije', ljubljansko alternativo kritično označila kot institucionalizirano (glej Malečkar in Mastnak, 1985:415-419). Uredništvo je izraženo mnenje zavrnilo z oceno »militantnega antiintelektualizma« ... (Tu si dovolim grenak nasmeh ob misli, da smo bili čez deset let tako ponovno označeni nekateri »uporniki« znotraj te »alternativne medijske institucije«, in da se danes še vedno v njej bijejo hudi boji med »delavci« in vodstvom, o katerih – alternativna – javnost nima nikakršne informacije, kaj šele ideje...), vendar pa se strinjam z Mastnakovo trditvijo, da se je v tej poziciji kritične distance uredništva pokazal nekakšen intelektualski antiintelektualizem.

»Bistveno karakteristiko antiintelektualizma ne vidim v problematiziranju intelektualne pozicije - četudi alternativne, pač pa v njenem neproblematiziranju....Hard core nam razkriva, kako nesvobodna, kako nedemokratična je alternativna scena.« (Mastnak, 1985:425). »Zavzemanje za svobodo kot svobodo tistih, ki mislijo drugače, ni zavzemanje (...) za stanje, v katerem bi različne alternativne prakse ležale mrtvo - kot polena druga zraven druge. Nasprotno, temu zavzemanju je imanentna zahteva po svobodi kritike. Medsebojne kritike. Tega doslej ni bilo.« (Mastnak, 1985:423).

Zdi se, da so čedalje močnejše dezintegracijske sile v diferencirajoči alternativni skupnosti delovale dokaj razdiralno, toda glede na to, da je subkultura v svojem bistvu vendarle »živeča kultura«, jih v tem kontekstu ne želim označiti kot usodne, napačne ali celo nevarne, temveč bolj kot specifičen potek razvoja, sobivanja in soustvarjanja neke skupnosti, ki je pot začela v konsolidirajoči opoziciji, nadaljevala pa glede na lastne potrebe in možnosti v razvoju in odzivu okolja.

»Pogumno v nove čase in nove prostore! je naše geslo. Ko so nas vrgli ven, smo odšli v Šiško. V Galeriji Škuc in na Kersnikovi odpiramo Video klub,... s FV-jem bomo gostovali

po vsej Sloveniji in Jugi. Razširjali bomo teorijo in prakso mladinskih klubov, ki združujejo zabavo, kulturo in politiko.» (Korda in Alajbegović, 1997).

Ko so favejevci morali zapustiti še Šiško, so odšli na Kersnikovo, kjer so video program izvajali v Galeriji Kapelica, koncerte in klubski program pa v kletnih prostorih Kluba K4. Stavba na Kersnikovi 4 je pripadala UK⁴ in MK ZSMS, favejevci pa so za potrebe svoje gledališke dejavnosti dobili sobo št. 411 in jo uporabljali predvsem za delo Borghesije in FV videa. Poleg tega je imela Glasbena sekcija v kleti še delavnico, skladišče ter klubski prostor za vaje in koncerte, ki so ga favejevci z lastnimi sredstvi usposobili za obratovanje in razširili program. *»Nekako od leta 84 (...) se zelo povežejo in prepletejo dotedanji 'linki' med samofinanciranjem in dotiranimi projekti za gledališče oz. vse bolj Borghesio.(...) kletne prostore je pomladi 84 GSF preuredila in osposobila pretežno s sredstvi Gledališča (...) Leta 85 pa je GSF že udeležena dotacij Mesta in Republike, naslednje leto, ali že prej pa se 'odpre' UK oz. ŠOU financiranje.*« (Intervju z NK). Od poletja '83 do poletja '85 je FV selil svojo klubsko dejavnost z enega konca Ljubljane na drugi, okovan z refleksijami v represivnih in kulturno ideoloških državnih aparatih. *»Ravno izraz »subkultura« označuje mehanizme nastajanja in delovanja te scene, njeno ne-možnost, da dejansko funkcionira kot množična kultura; ki je pogojena z nezmožnostjo vključevanja v centralne množične medije ter s prostorskimi in finančnimi kriznimi pogoji.*« (Korda in Alajbegović, 1997). Zaradi ideološke hegemonije in medijskega sita vsebin je alternativa še vedno ostajala na obrobju. Ne sicer v smislu *»umetniške, idejne ali številčne šibkosti*«, vsekakor pa v smislu *»pozicije izrinjenosti*« (Lešnik v Malečkar in Mastnak, 1985:429), saj se je kljub temu program širil, produkcija in publika pa sta bili čedalje številčnejši. Zaradi pritožb občanov, živečih v neposredni bližini K4 se je klub tudi na novi lokaciji soočal s pritiskom in degradacijo dejavnosti, dokler ni bil junija '85 primoran zapreti svojih vrat, ki so se naslednjič odprla – v precej drugačen svet – šele štiri leta kasneje (Ručigaj, 1995). *»To je slovo od zadnjega prostora ... Mislim, da se nikomur od nas ne da več.*« (Korda in Alajbegović, 1997). Favejevci se nazaj res niso več vrnili, svojo dejavnost pa so medtem usmerili predvsem v ustvarjalno in organizacijsko delo Borghesije, FV Videa in Založbe

⁴ V okviru UK ZSMS je deloval tudi CIDM – Center za interesne dejavnosti mladih

FV. Koncertna dejavnost je bila brez stalnega kluba omejena na najmanjše posameznih dvoran, zato so postali koncerti večji, a redkejši dogodki, organizacija pa zahtevnejša (glej Intervju z NK).

»Za resničen razvoj bi punk potreboval mnogo tolerantnejše okolje, kot ga je imel v Sloveniji. V tem okolju pa postaja vse bolj aktualna nevarnost, da postane tudi punkovska alternativa neučuč sistem. Tako kot dominanten svet ni dovzeten za kreativne pobude, tako se tudi alternativa začne zapirati pred spreminjanjem.« (Tomc v Malečkar in Mastnak, 1985:27).

Množičnost (alternativnih) kulturnih vsebin implicira določeno odprtost scene, ki je za punkerje večinoma nesprejemljiva, za Slovenijo pa je predvsem zaradi prostorske in populacijske majhnosti paradoksalno nujna in usodna. Nujna v smislu koriščenja prostora za alternativno javnost ter usodna v smislu individualnih zgodb posameznikov. Za razliko od moderne industrijske družbe, ki jo Tomc ponazarja v obliki koncentričnih krogov, v totalitarni družbi dominantni svet ni jasno konstituiran, zato so manifestacije družbenega problematične, avtonomno in paralelno subkulturno življenje pa je omejeno. Pripadnost enemu ali drugemu svetu je v moderni družbi vse bolj stvar posameznikove odločitve, medtem ko je osvobajanje posameznika od družbenega v totalitarni državi neprostovoljna izolacija, *»kot alternativa pa se mu ponuja predvsem sodelovanje v množici, v kateri svojo individualnost izgublja.«* (Tomc,1989:142,143). Subkulturna drža, preplavljena *»z občutji neavtentičnosti v vsakdanjem življenju totalitarne države«* ne omogoča avtonomne distance, pač pa se asimilira v obče družbeno, postane del vsakdanjega življenja (Ibid.,149).

4. NEODVISNA PRODUKCIJA

4.1. DIY

»Ideal «do-it-yourself» je punkovsko gibanje razvilo za svoje potrebe....Skozi sedemdeseta in osemdeseta leta je potrošniška kulturna industrija v veliki meri ignorirala celotno generacijo...Fanzini in druge oblike underground kulture so postali prostor, kjer so predstavniki «post-sixties» generacije (...) lahko oblikovali definicijo samih sebe in tistega, v kar verjamejo. Naredil si sam, ker tega ni delal nihče tam zunaj (...), ali pa so to delali narobe. Narediti sam je pomenilo tudi reakcijo na to, kakršnega je tebe delala množična kultura.« (Duncombe, 1997:119,120)

Punkovsko gibanje si je zastavilo ustvariti avtonomne načine produkcije in preboja na trg, kjer je dominirala komercialna množična kultura, ki za tovrstno subkulturno ponudbo ni kazala nobenega interesa. Obenem se je z udejanjanjem ideje »naredi sam« uprlo industrijskemu načinu promocije in distribucije popularne kulture ter negativnim reprezentacijam punkovske subkulture v različnih družbenih kanalih oblikovanja javne zavesti. Punkovska revolucija je v izvorno britanskem mestnem okolju s socialistično idejo osvobajanja od izkoriščevalskih produkcijskih odnosov spodbujala individualno držo posameznika in vero v to, da je »zvezda« lahko vsak. Nekaj let kasneje, na začetku osemdesetih, je v ameriškem primestnem okolju je hardcore radikaliziral punkovsko DIY ideologijo kot opozicijo ameriškemu snu o bogastvu in slavi ter kot odpor izrazito tržni obliki punkovskega novega vala, ki je mehčal izraznost punka za potrebe mainstreamovske potrošnje (Blush, 2001:12,13). Če je punk individualiziral pozicijo posameznika v smislu lastne produkcijske in tržne moči, ki podira marginalne meje odrinjenosti subkulturnega, si je hardcore zastavil cilj integracije marginalizirane skupnosti pod lastnimi produkcijskimi pogoji – produkcija, sredstva, publika in torej tudi trg pripadajo hardcoru. Odtujenost ostaja, toda ne kot nemoč v splošno priznanih družbenih, ekonomskih in političnih okvirih, temveč kot prostovoljno izolirana skupnost drugačnih.

Subverzivna kultura undergrounda s kritiko dominantne kulturne industrije in ustvarjanjem alternativnih kanalov produkcije in porabe, s katerimi šele nastaja zavest o neodvisnosti in pomenu participacije, je v svetu »centralizacije, tehnokratskega racionalizma in vedenjskega manipulatorstva« (O'Hara v Kolmančič, 2001: 34) nujna alternativa, vendar je v smislu integracije »do it yourself« in »non profit« idealov čedalje težja. V Sloveniji je alternativa, izhajajoč iz vladavine državnega kapitala, zahtevala in do neke mere pridobila institucionalne oziroma državne vire financiranja lastne produkcije. Odpor proti državnemu aparatu ni impliciral tudi zavračanja sredstev, ki jih je le-ta razporejal, saj je alternativna kultura predpostavljala in poskušala doseči absolutno vrednostno nevtralnost in upravičenost do skupnih sredstev v očeh nacionalne kulturne politike. Seveda je v nadaljevanju s prehodom v kapitalizem in razmerami »odprte« privatizacije od posameznikov odvisno, kako s pridobljenim denarjem razpolagajo in kaj si o tem mislijo drugi. Na primeru posameznih subkultur, predvsem punka in hardcora, je ta odnos še posebej delikaten, saj se ekonomski minus kompenzira z vzajemno podporo in sodelovanjem identifikacijske skupine, kjer zaupanje navznoter in skepsa navzven igrata pomembno vlogo. Po transformaciji alter scene danes neodvisna kultura za svojo alternativno produkcijo prejema bolj ali manj redne državne vire financiranja in FV, izhajajoč iz te tradicije, ostaja na spisku odobrenih, čeprav je višina subvencij neenakomerna. Kljub temu so marsikatero subkulturne institucije in dejavnosti pri nas še naprej ogrožene tako v materialnem kot ideološkem smislu. Prostori druženja so pogosto bodisi ilegalni bodisi družbeni kulturni prostori, odvisni od finančne oskrbe nestabilnih lokalnih virov in javnega mnenja, ki v civilnodružbenih akcijah molotovcev še vedno raje vidi terorizem, v metelkovcih pa narkomane. V nadaljevanju punkovskega gibanja, ki je omogočilo razvoj številnih subkulturnih praks in raznoliko alternativno kulturno-umetniško produkcijo, ostaja potreba po avtonomnih prostorih ključna, prav tako pa bi morali vsi udeleženi ohranjati komunikacijo in povezovanje med lokalnimi vrelišči subkulturne dejavnosti ter spodbujati avtonomno alternativno držo v diskurzu medijske in tržne manipulacije kulturnega nekonformizma.

4.2. NEODVISNO ZALOŽNIŠTVO

»Neodvisna izdaja je zame tista, ki je koncipirana in vsebinsko realizirana izven obstoječega sistema proizvodnje in distribucije (...) Kar ne pomeni, da ne more uporabljati finančnih, distribucijskih in medijskih mehanizmov dominantnega sistema. Pomeni pa predvsem to, da glasba nastane neodvisno, da je posneta, producirana in zapakirana - oblikovanje ovitka - brez vmešavanja dominantnih diskografskih faktorjev.« (Vidmar v Gračanin, 1987a)

Na začetku osemdesetih so se predvsem v Angliji pojavile številne neodvisne družbe gramofonskih plošč kot odgovor proizvajalcev, ki niso bili kos čedalje večjim stroškom studiev in profesionalizacije rock industrije. *»To niso bile samo založbe treznih podjetnežev, ki so snemali skupine, katerih popularnost je bila očitna ob živih nastopih, ampak so jih bolj in bolj ustanavljali glasbeniki, ki so snemali sebe in so se pojavili v javnosti preko proizvodnje - naredi sam (četudi so si morali za kaj takega izposoditi denar od lokalnih podjetnežev).« (Frith, 1986:156).* Za uresničevanje in razvoj neodvisnega založništva je imel največje zasluge punk, ki je z DIY ideologijo sporočal, da se glasbenega posla lahko loti kdorkoli, obenem pa je izražal ljudsko različico potrošništva, kjer kupovanje plošč ni manipulacija izvajalca, pač pa izraz stranke, upravičene do največje možne tržne izbire (Frith, 1986:159). Punk-rockerske plošče so prav tako blago, ki se potrjuje na trgu, vendar pa obdrži potrošnik - pripadnik rockovske subkulture v tem razmerju določen nadzor oziroma avtonomijo. *»Je instrumentalen na način, da se okorišča s pridobitvami moderne dobe, a ne da bi internaliziral vrednote, ki so te pridobitve generirale...Prav tako sprejema vse pridobitve tehnološke revolucije, a hkrati odklanja racionalizem, ki stoji za njim.« (Tomc, 1992:210).* Akterji punk-rocka so se *»borili le proti rigidnosti velikih tvrdk in za večjo dostopnost in raznolikost rocka kot duhovnega blaga na trgu.« (Ibid.). »Punk resnica se je lahko prebila, toda sredstva glasbene proizvodnje so morala ostati pod nadzorom glasbenikov, mularije.« (Frith, 1986:160).* Pri neodvisni kulturni produkciji gre torej za razvijanje alternativnih načinov za preseganje ekonomske šibkosti kljubovanja komercialnemu smotru, ki je sicer vpisan v temelj sodobne popularne in tudi marsikatere množične kulture. Kljub temu, da

komercialni dejavnik ni determinirajoč v procesu ustvarjanja in produkcije se tudi neodvisni produkti soočajo z določenimi ekonomskimi zakoni. Subkulturno blago konča na trgu, od tu naprej pa je ključnega pomena organiziranost trga in seveda upoštevanje kupne moči oziroma odnos posameznikov do tržne logike. Poleg tega je ekonomski potencial produkcije močno odvisen od tehnoloških pogojev v smislu (ne)kvalitetnosti in razmer v okviru kulturne industrije. *»Nerešljiva težava domačega novega vala in s tem tudi slovenskega novega popa je bila odsotnost malih plošč, ki so jih diskografske hiše že pred tem uspešno iztrebile...Glasbeniki so tako ostali brez prve logične stopnice v predstavitvi na trgu. Promocijsko vlogo malih plošč so prevzeli demo-posnetki, ki so jih glasbeniki snemali na lastne stroške in jih potem sami ponujali urednikom radijskih in televizijskih postaj.«* (Gračanin, 1987b). Ena bistvenih razlik med alternativno in pop produkcijo je tudi v izrabi reprodukcije slednje. Reprodukcijska je cenejša in učinkovitejša na trgu, medtem ko je za produkcijo inovacij tako kot za vsakršno spremembo potreben nekakšen »reakcijski čas«, ki ga s pridom izkoristijo močnejši. Peterson in Berger sta konceptualizirala t.i. tržne cikle: *»Prodori glasbene inovacije - rock'n'roll, (...) punk - so pogosto povezani z mladinskimi subkulturami, ki pomagajo vzbujati pozornost zanje. Majhne glasbene založbe se pojavijo z namenom utiranja poti (pionirstva) novim zvokom in stilom, temu pa sledi ponovna koncentracija ter stagnacija trga, ko velike založbe zopet dosežejo nadzor.«* (Shuker, 1994b:46). Tako je tudi v primeru punka, ugotavlja Light, *»njegova kratka življenjska pot podlegla inkorporaciji, konsolidacija pa se je povrnila z dvojno močjo.«* (Ibid.,47). Sile torej delujejo na obeh straneh, tako na posameznih primerih punkovskih »prodanih duš« kot s strani pop kulturne mašinerije, ki je simbole uporništvu uporabila za marketinški artikel. Tako je nekonformistične označevalce oropala pomena in zlorabila za podobe komercialnega konformizma ter s tem radikalno posegla v pozicijo današnjega revolta. Raba te besede še vedno asociira na viharo »mladostniško pozvo«, toda tudi danes je njegova funkcija in potreba avtonomna drža nasproti dominacijam in kritična refleksija, ki ne zadeva le izobraženih posameznikov (čeprav bi jo v Sloveniji med študentsko populacijo vendarle želeli več) in ni enosmerna vozovnica na ideološko ali katero drugo margino.

V letih 1982-84 je pri nas za neodvisno glasbeno založništvo skrbel ŠKUC s kasetno produkcijo »Galerija Škuc izdaja« (Gračanin, 1987a). V drugi polovici

osemdesetih je založniško dejavnost v okviru ŠKUC-Foruma prevzela Založba FV, s katero so favejevci kmalu razvili uspešno mednarodno distribucijsko mrežo, ki je domači alternativni produkciji zagotavljala širšo publiko, domači publiko pa omogočala dostop do svetovne produkcije in pretok informacij.

4.2.1. FV VIDEO IN BORGHESIA

»Iz začetnega dokumentiranja se razmahne čas fascinacije z elektronsko podobo, ki je dostopna brez ogromnih finančnih vložkov in se lahko rojeva v kleti, na cesti, v galerijah. Vedno in povsod pa je povezana s pankovsko in kasneje hardcorovsko ter elektronsko glasbo skupine Borghesia.« (Kocjančič, 1997)

V začetku osemdesetih je FV tudi s pomočjo lažje dostopnosti do materiala odigral pionirsko vlogo pri razvoju domače in širše jugoslovanske alternativne videoprodukcije. V tem času so se favejevci čedalje intenzivneje ukvarjali z multimedijско prezentacijo Borghesije in video aktivizmom Forumove sekcije FV Videa, ki je ta medij uvedel in razširil tako na sami alter sceni kot v slovenskem kulturnem prostoru nasploh. Že l. '83 so favejevci v nekoliko prestrukturirani zasedbi članov FV 112/15 nastopili v disku FV kot glasbena skupina Borghesia⁶, čeprav so v svojem performansu ponovno združevali vrsto različnih umetniških izrazov. Predstava je vključevala video posnetke, filme, diapozitive direkten prenos na ekrane v dvorani, polteatralne nastope in efekte, vse skupaj pa je podpirala glasba, sintetična plesna muzika, kombinirana z industrijskim zvokom (Gračanin v Alajbegović, 1992). Borghesia je tako s pomočjo vzporedne FV-jeve produkcije akumulirala različna umetniška sredstva v koncertih, instalacijah, performansih in videu ter vse skupaj predstavila gledalcu in poslušalcu na bolj ali manj razumljiv način. Slednji je zahteval pozornost publike, ki je zmožna selektivne percepcije, saj z istimi sredstvi in vsebinami

⁶ »Borghesia« pomeni v italijanščini »buržoazija«, vendar ne v klasičnem, marksističnem smislu, kjer se postavlja nasproti proletariatu, pač pa meščanstvo, v smislu meščana, državljana, francoske revolucije, svobode, enakosti, bratstva (Borghesia v Bizović, 1990). V obravnavanem času so pri Borghesiji delovali Aldo Ivančič in Dario Seraval-Sin sonca, ki sta predstavljala

medijske prezentacije, ki imajo moč manipulacije gledalca, spodbujajo h kritični distanci in učinkuje kot nekakšno »ozaveščanje« na dveh ravneh – fizični in mentalni, v smislu estetskega in socialnega glasbeno-vizualnega vznemirjanja človeka. Koncerti Borghesije so nastop na odru spreminjali v spektakel, multimedijski dogodek, Aldu Ivančiču, bobnarju in ustanovnem članu skupine, pa je ustvarjanje Borghesije vedno *»dišalo po nekakšni artistski šizofreniji«*, njena značilnost pa je bila stalno spreminjanje in razvijanje glasbene forme (Muršič, 1996). Sčasoma je postajala vloga živih ljudi v nastopih vse manjša, *»vloga diapozitivov, filmov in videa pa vse večja... V Bodočnikih (1986) pa so se popolnoma umaknili za oder in prepustili mesto medijsko proizvedenim in obdelanim podobam in zvokom. Smrt gledališča. Nadaljnje početje Borghesie sodi v zgodovino muzike in videa.* (Alajbegović, 1992)

Tesna povezanost skupine s svetovnimi glasbenimi trendi je Borghesiji omogočala inovativnost na glasbeno-kulturnem področju tako v ideološkem smislu alternative kot na tehnološkem področju elektronike, računalnika in videa, medijev, s katerimi so nastopile nove oblike t.i. electro-body-music. V ustvarjalnem in organizacijskem delu favejevcev je bilo vedno prisotno poudarjanje nadzora posameznika glede lastnega ramišljanja in delovanja, ki se človeku sicer izmika zaradi bolj ali manj prikritih mehanizmov družbene kontrole in odtujenosti posameznika od lastne kreativnosti. V poziciji umetnika se ta moč realizira predvsem v nadzoru nad idejo, izraznimi sredstvi in produkcijskim procesom, v poziciji posameznika pa v kritični civilnodružbeni angažiranosti. Progresivna naravnost k nenehnemu vpraševanju in spreminjanju ustaljenih vzorcev, se je pri Borghesiji izražala tudi v izboru izraženih pojmov, med katerimi so izstopale seksualne deviacije, nasilje, militarizem, socrealizem, predstavljeni na ekspliciten način, kar je nemalokrat povzročilo prepovedi in cenzuriranje.

»glasbeno sekcijo« skupine, za video in vizualno podobo pa sta skrbela Zemira Alajbegović in Neven Korda.

4.2.2. ZALOŽBA FV

Zaradi zaprtosti jugoslovanskega glasbenega trga in ignorance velikih diskografskih hiš do projektov, ki odstopajo od komercialno uspešnejših žanrov domače glasbe, so člani Borghesije svojo videokaseto »Tako mladi«, ki je bila obenem tudi prva neodvisna videokaseta v Jugoslaviji, l.'85 izdali sami v Založbi FV, ki sta jo vodila Zemira in Neven, istega leta pa je v sodelovanju z neodvisno italijansko založbo Diavleri Production izšel tudi LP prvenec »Ljubav je hladnija od smrti«. Založba FV je z namenom iskanja in promoviranja raznovrstnih glasbenih izrazov in produkcije, za katere večje založbe niso imele interesa, delovala v okviru Foruma, kjer je ohranjala popolno avtonomijo glede vsebine, designa in prezentacije izdaj, edini omejujoči dejavnik je bil denar. *»Pri prvem poskusu se je izkazalo, da je mogoče ustvariti neko rudimentarno infrastrukturo proizvodnje in predvsem distribucije plošč neodvisno povsem mimo obstoječih diskografskih mehanizmov in da to lahko funkcionira.«* (Alajbegović v Gračanin, 1987a). S pomočjo korespondenčne distribucije je FV-ju na ozemlju bivše Jugoslavije uspelo vzpostaviti prvi neodvisen sistem založništva in distribucije slovenske in jugoslovanske alternativne produkcije. *»Izmenjava s tujino pomeni preboj in vključevanje v širšo glasbeno sceno in obenem vrednotenje lastnega početja, kajti ob vseh omejitvah in utesnjenosti na jugoslovanskem prostoru, se zna izgubiti smisel delovanja.«* (Ibid.). Poleg videokaset in albumov Borghesije so bile med prvimi izdajami še kompilacija ljubljanskega hardcorea, videokaseta »Iskanje izgubljenega časa« s koncertnimi posnetki skupin ter EP »Dežuje« ženske hardcore zasedbe Tožibabe.

»Čeprav je bilo za hardcore značilno zavračanje množičnih medijev in nekakšna samozadostnost scene, pa je skupina hardcore punkerjev bolj ali manj ves čas sodelovala s skupino FV pri organiziranju koncertov in izdajanju posnetkov.« (Ogrinc, 1986).

Znaten delež FV-jeve dejavnosti je predstavljala kasetna produkcija, predvsem zaradi nižje naklade in manjših stroškov, kar je omogočalo rednejše izdaje in aktualno sledenje

dogajanju na slovenski in širši glasbeni alternativni. FV je svojo dejavnost širil s pomočjo sodelovanja s tujimi neodvisnimi založniki, rezultat tega pa so bile izdaje licenčnih plošč v Sloveniji in izdaje ter distribucija domače produkcije v tujini. Večina teh kontaktov je bila vzpostavljena predvsem s pomočjo mednarodnih kanalov pretoka informacij hardcore-punk glasbene subkulture okrog ljubljanskega HC kolektiva.

»Celotna ljubljanska hardcore scena je bolj poznana v mednarodnih hardcore krogih kot pa v jugoslovanskem medijsko-potrošniškem prostoru. Glede na principe delovanja svetovnega hardcora, ki je razvijal lastne, alternativne in neodvisne založniške hiše, distribucijo in kanale mednarodnega komuniciranja, je bila takšna situacija popolnoma razumljiva.« (Alajbegović, 1986).

Upoštevajoč takratne razmere zapiranja socializacijskega prostora ter *»majhen nacionalni trg in šibke diskografske hiše, ki celo iz sredinskega popa niso sposobne narediti rentabilnega posla...« (Alajbegović v Gračanin, 1987a)*, je razumljivo, da se je neodvisno založništvo ob zaostitvi jugoslovanske politične in ekonomske situacije konec osemdesetih začelo soočati z vse večjo materialno in finančno stisko. *»Ritem izhajanja in intenzivnosti akcij na tem področju sta določena z ekonomijo. Ta pa je izrazito marginalna,«* je ugotavljal Igor Vidmar, urednik ŠKUC-ove glasbene produkcije in organizator koncertov ŠKUC R.O.P.O.T. *»To pomeni, da so za režijske stroške, se pravi za enostavno reprodukcijo delovne sile, minimalna sredstva. ... Za alternativno založništvo Kulturna skupnost ne daje nobenega denarja, s koncerti pa ni bilo mogoče ustvariti akumulacije za investiranja v nosilce zvoka. Dokler je bila ZKP pri volji in je dajala denar za te kompilacije, je to teklo, zadnje čase pa se je ustavilo.« (Vidmar v Gračanin, 1987a).* V okviru neinstitucionalne prakse, kjer celotno dejavnost upravlja in opravlja le nekaj posameznikov je seveda pomemben tudi osebni dejavnik. Mladostniški entuziazem sčasoma zamenja eksistencialna skrb, za nadaljevanje dejavnosti v pionirskem duhu, če zunanje razmere ne omogočajo ustreznega razvoja produkcije in sredstev, pa je potrebno rekrutirati in usposobiti nove kadre. Če ta proces ni uspešen, je način in namen dela lahko obremenjen z osebnimi potrebami akterjev, ki so čedalje bolj materialnega tipa, še posebej če se celotna družba znajde v negotovem in kaotičnem

tranzitnem obdobju. *»Zdaj si alternativnost lahko privoščimo, vendar ni načina, da bi lahko rekel, jaz to delam in hočem delati še naprej. Enkrat se postavi vprašanje delovanja na eksistencialnem nivoju in takrat se moraš kompromitirati, vključiti v tisto družbo, ki jo iz zdajšnje pozicije vidiš kot totalna noro.«* (Alajbegović v Malečkar in Mastnak, 1985: 365). Leta '87 je Borghesia pri Založbi FV izdala ploščo *»Njihovi zakoni, naša življenja«* s posameznimi manifesti nevladnih organizacij in novih družbenih gibanj, istega leta pa je Zemira prepustila redatorsko mesto založbe Moniki Skaberne, ki je do takrat pri FV-ju skrbela za distribucijo. Leta '90 je izšla videokaseta *»Triumf želje«* z videospoti skupine Borghesia, ki je medtem podpisala pogodbo s priznано belgijsko neodvisno založbo Play It Again Sam. Konec osemdesetih je imela Borghesia že video in avdio oddelek, ustvarjanje Zemire in Nevena sodi po odhodu iz skupine vse do danes v umetnost videa, s katerim se je FV po l.'90 in ediciji Neo Video v sodelovanju z BRUT-om, prenehal ukvarjati (Skaberne v Golič, 1996; Izdaje FV Založbe v Prilogi E).

4.3. FV V TRANZITU

Spomladi '88 se je v Sloveniji s procesom proti četverici mobilizirala slovenska civilna družba, vendar pa je bilo posledice sistemskega razkroja čutiti na vseh področjih družbenega življenja. *»Protest ljudskih množic se je na političnem področju uperil v glavnem zoper jugoslovansko politično in vojaško oblast, na kulturnem pa zoper balkansko kulturo. Nacionalno-emancipacijsko gibanje je bilo na Slovenskem najmočnejša duhovna in politična sila pri rušenju komunističnega režima. Človekova sla po svobodi (...) se je izrazila predvsem v želji po nacionalni osamosvojitvi in večjem osebni standardu...«* (Senčar, 1994:28). Slovenija se je demokratizirala skozi ostro ločitev komunistične in socialistične zgodovine ter modernega liberalizma, toda obdobje postkomunizma zahteva *»realno percepcijo socialno-sistemskih zakonitosti ter inovacijo pri njeni rekonstrukciji in modernizaciji,«* (Volasko v Videtič in Senčar, 1994:112,113), torej učinkovitost in ažurnost državne kulturne politike. Dejavnost FV-ja je bila konec osemdesetih finančno še vedno odvisna od institucionalne baze ŠKUC-a in Foruma, v okviru katerega je svojo dejavnost financiralo kar nekaj različnih kulturno-umetniških

ekip. Razmere so postajale čedalje težje, saj je poleg distribucijsko-informacijske blokade produkcijo zavirala tudi odsotnost privatne proizvodnje vinilnih plošč, ki bi omogočala manjše naklade, pod tisoč izvodov, značilne za neodvisno produkcijo. Ob navedenih razmerami se je rapidno slabšala ekonomska situacija Založbe FV.

»Vse se spremeni in to radikalno: najprej izgubimo 92 % trga, saj so naše izdaje naročali predvsem iz drugih YU republik. Po razpadu Juge je nekaj časa veljal celo embargo za uvoz - izvoz s Srbijo. Mi smo bili prvi, ki smo po razpadu v SLO pripeljali srbski bend - Partibrejkerse, zato so nas vlačili po hrvaških časopisih... Manj je obiskovalcev na koncerte zaradi mej, skoraj nič naročil za plošče, zato so naklade manjše, uvedli so vize za Srbe in obratno, manjša obveščenost o dogajanju na sceni pri nas in pri njih, ni več skupnih medijev.« (glej Intervju z MS v prilogi B).

Kljub temu je Založba FV uspela nadaljevati tako z vinilno kot kasetno produkcijo, poleg tega pa je začela izdajati kasetno edicijo »Vsi živi« s posnetki tujih skupin, ki so nastopile v Ljubljani v organizaciji Škuc R.O.P.O.T.a, FV-ja in HC kolektiva (glej Priloga E). Konec osemdesetih in v začetku devetdesetih je FV zastopal slovensko alternativno produkcijo in neodvisno založništvo na različnih evropskih festivalih in srečanjih, vendar pa prvo leto po osamosvojitvi ni bil deležen nikakršne finančne podpore s strani mestne občine ali države (glej Koncerti Založbe FV v Prilogi G). V tem obdobju so nemogoči ekonomski pogoji in vse očitnejša apatična razdrobljenost znotraj nekoč celovite alternative v Sloveniji že nakazovale finančno in ideološko breme razvijajočih se subkultur. *»Danes nihče več nima energije in interesa, da bi se ukvarjal s sceno. Zdaj se vsak ukvarja s tem kot s svojim poslom. ...UKZSMS (...) se ukvarja z organiziranjem okroglih miz o osamosvojitvi Slovenije, (...) dobiva »cash« od Študentskega servisa, namesto da bi oživila študentsko naselje v Ljubljani, da bi odprla par novih prostorov, namesto da bi oživila študentsko kulturo, se ukvarja s politiko.« (Ivančič v Bizović, 1990). V takšni situaciji se je v okviru že konstituirane neodvisne kulture kazala čedalje večja težnja in potreba po konkretnih prostorih drugačnosti, z mrežami med- in transnacionalne komunikacije ter z medijsko in finančno avtonomijo (Gržinić, 1996:25).*

5. FV NA NEODVISNI SCENI

5.1. PROSTORI DRUGAČNOSTI

Povezava med ustvarjalcem in publiko oziroma potencialnim porabnikom (glasbene) produkcije vključuje tako posameznikovo osebno doživljanje (glasbe) kot učinkovitost mreže produkcije in promocije skozi založniško dejavnost, distribucijo, medije in organizacijo koncertov. V komercialni obliki potrošniške kulture je ta odnos determiniran tako, da posameznik doživlja glasbo kot produkt umetno forsiranih smernic glasbene industrije in je ob sprejemu močno oddaljen od izvirne (glasbene) ustvarjalnosti, če ta sploh še obstaja. Posamezne stopnje takšne kulturne proizvodnje ne funkcionirajo kot orodje za realizacijo kulturno-umetniške produkcije, ki bi jo tudi z nakupom izdelka (po lastnih zmožnostih) vrednotil posameznik, temveč manipulirajo z okusom množic za potrebe ekonomske dominacije. Na ta način postaja doživljanje in sprejemanje umetniških in kulturnih vsebin vsiljeno, mehanizirano in publiko odtujeno. Alternativo polarizaciji ustvarjanja in doživljanja kulture ter kulturnega blaga predstavljajo neodvisni produkcijski centri (ŠKUC, Forum, kompleks Metelkove, NSK, Glej, PTL, KUD France Prešeren, Mreža za Metelkovo, KUD Zid na meji, Magdalenska mreža in Pekarna, Mostovna ter številna mladinska kulturna društva po Sloveniji) kot specifične oblike skupnosti, ki razvijajo v svojih prostorih drugačne oblike družbenosti in so ključnega pomena za ustvarjanje urbane kulture na Slovenskem (Gržinič, 1996:13). Poleg tega se je alternativna zavest emancipacije drugačnosti širila tudi z delovanjem lokalnih subkulturnih, predvsem glasbenih, skupnosti oziroma scen, ki so v devetdesetih nadaljevale z artikulacijo pomena in potreb tega družbeno-kulturnega segmenta. »Še vedno je namreč mogoče govoriti o alternativnem rocku, o alternativni kot »prostoru neortodoksnega mišljenja«, ki išče »prostor združevanja.« (Muršič v Beranič, Hedl, Muzek, 1994:19). Lahko rečemo, da je bila v letih osamosvojitve vodilna naloga rockovske subkulture prav prizadevanje za trajno ali začasno pridobitev klubskih prostorov za izvajanje dejavnosti reformiranih in novih mladinskih kulturnih društev. Toda »stare kulturne organizacije, povezane z Zvezo kulturnih organizacij, so nova društva sprejele kot konkurenco pri občinskih proračunih....Tako so jim za prostore, ki

jih upravljajo (upravljajo pa večino prostorov), začele zaračunavati ekonomske najemnine, ki so pretirane. (Hedl, 1994:25). Subkultura je za svoj nadaljnji razvoj potrebovala materialno infrastrukturo, ki bi šele omogočila dejansko avtonomnost prakse, saj se je v novih pogojih privatizacije in denacionalizacije spremenil tudi dostop do javnih sredstev. *»Vaški in občinski kulturni domovi prav tako počasi prehajajo v privatno last. V vseh primerih ni nobenega pravila, kako kdo kje dobi prostore.«* (Ibid.)

Leta '90 je bil javnosti prvič predstavljen projekt ljubljanske Celice – Mreže za Metelkovo, združenja več kot dvestotih skupin, ki so bile dejavne zlasti v umetnosti, glasbi, neodvisnih medijih, socialnih in kulturnih dejavnostih ter na področju človekovih pravicami. Kljub sklepu, sprejetemu s strani vlade, v katerem so tretjino objektov odslužene vojašnice na Metelkovi ulici v Ljubljani namenili za program Mreže, so ljubljanske mestne oblasti sprožile rušenje objektov. Edina možna zaustavitev tega sicer nezakonitega postopka je bila fizična zasedba – skvotiranje oziroma naselitev večjega števila ljudi v napol porušene prostore Metelkove. Od septembra '93 do danes je Metelkova *»zasedena«*, kljub neprestanim grožnjam lokalnih oblasti o likvidaciji prostorov pa v njej že od začetka delujejo formalne in neformalne, že etablirane ali pa povsem nove skupine posameznikov in ustvarjalcev, ki opozarjajo na zahtevo *»po drugačni reorganizaciji našega družbenega življenja in kulturnega mikrokozmosa.«* (Gržinič, 1996:28-31). Demokratična družba je pogoj za legitimno delovanje in pluralen razvoj avtonomnih (sub)kulturnih skupin, kljub temu pa je bila s strani širše javnosti Metelkova nemudoma označena predvsem kot leglo džankijev in diletantov. Prostor Metelkove ne funkcionira zgolj kot kulturno-umetniški azil, temveč kot celovit alternativen, predvsem pa urban sistem, mesto, kamor zahajajo in kjer živijo ter ustvarjajo različni ljudje. Z negativno etiketo zbirališča narkomanov je ponovno izbruhnil klasičen simptom slovenske javnosti, ki si je diskriminatorno zatisnila oči od lastne problematike, s tem pa se je pokazal nespremenjen družbin odnos do subkulturnega in civilnodružbenega angažmaja, ki mu je bila z ignoranco oblasti in medijskim šikaniranjem javnosti odvzeta enakopravnost, brez vode in elektrike pa so bili akterji ponovno potisnjeni na rob obstoja. *»Odnos oblasti do scene na Metelkovi, po Hrenu, razkriva odtenke represivnega značaja in nastajajočih domačih slojev elit nove*

demokracije... Politiki se zaradi neobvladovanja »drugačnih« metod oprijemajo tehnik zaostrovanja in polarizacije.« (Gržinić, 1996:30)

5.1.1. FV NA METELKOVI

V akciji za Metelkovo je že od začetka sodelovala tudi Monika, ki je od septembra '93 do januarja '95 vodila dogajanje v Gala Hali, zato je bila FV-jeva dejavnost v tem času del neodvisne kulturne produkcije in njenega angažmaja pri reprezentaciji, urbanizaciji in demarginalizaciji (sub)kulturnih in civilnodružbenih vsebin.

»Prvo leto in pol zasedbe Metelkove smo furali celoten program v Gala Hali. Praktično sem se preselila na Metelkovo, saj sem imela tam pisarno in sobo za prenočit bende. Bili so ekstremni pogoji, koncerte smo organizirali vsak večer, prve pol leta celo brez vstopnine. Torej je bila tehnika preživetja gverilska in brez noro entuziastične ekipe to ne bi šlo. Sproti smo se z bendi dogovarjali za program, kombinirali in koordinirali. Zaradi količine koncertov in pogojev dela je bila promocija posamičnega koncerta bistveno slabša kot sedaj, vendar to ni imelo bistvene veze, saj je bilo publike zadosti. Zasedba je bila namreč dogodek »stoletja« - »desio se alter narod« in folk je skozi bingljjal na Metelkovi. Vsaj prve pol leta. FV je torej v tem času organiziral okrog 400 prireditev v Gala Hali, jaz pa sem bila tudi koordinator celotnega programa na celotni zasedeni Metelkovi.« (Intervju z MS).

Življenje na Metelkovi je bilo v tem letu in pol izredno živahno, saj (se) je morala neodvisna scena prepričati, da je produkcije in akterjev dovolj za takšen samostojen umetniško-kulturni kompleks, kar ji je uspevalo z rednim, vsakodnevnim programom in množičnim obiskom ter akumulacijo zavesti, da sta prisotnost in pomoč enako potrebni z obeh strani – ustvarjalcev in publike. Toda ključnega pomena za nadaljevanje in razvoj takšne scene so tudi posredniki, ki zagotavljajo pogoje in pretok kulturne prezentacije, med njih pa sodijo prav organizatorji, založniki in mediji. Decembra '93 je na Metelkovi zmanjkalo energije, kar je seveda zaostriilo razmere (so)bivanja in delovanja, posledično

pa so mnogi zapustili prostore – nekateri jezni, drugi razočarani, tretji utrujeni,... Prav tako se je v nemogočih pogojih dela in življenja v temi in mrazu razširil vandalizem, kraje in vlomi. Red se je počasi rušil, atmosfero pa je zajela apatija.

»Metelkovo sem takrat zapustila izključno zato, ker je tam začel nastajati prevelik kaos in štala. Tudi ostali »ta normalni« ustvarjalci, umetniki in akterji so zaradi tega počasi odhajali, ostajali so samo štalarji, ki so bili takrat zato že v večini. Ker je imel Marko Hren preveč demokratičen pogled na to, kdo vse ima tam pravo glasovanja, so nas štalarji preglasovali, nič se ni več dalo zmenit, nihče se ničesar ni držal in dogajali so se vsakodnevni vlomi v prostore. Tako se ni več dalo delat, zaradi pijanih štalarjev in tatičev je nehala prihajati tudi publika in tam se nisem več videla.... To je bil edini razlog. Šla sem nazaj v pisarno na Kersnikovo in začela delat spet kot se šika.« (Intervju z MS).

5.2. PONOVI ZAGON

»To je največji problem, da še zmeraj ni prave distribucije, ni prave major založbe v Sloveniji, ki bi oskrbovala trg z normalnimi zadevami. Piratstvo je še vedno legalizirano. To je osnovni problem, ne pa to, da ni neodvisnega založništva pri nas. Sicer pa se mi zdi to neodvisno založništvo ena takšna floskula, ki ne funkcionira prav zato, ker ni odvisnega založništva.« (Aldo v Bigor, 1994).

Po nekaj letih založniškega mirovanja se je l.'94 v medijih pojavila novica o ponovnem zagonu Založbe FV na Kersnikovi, pod taktirko treh znanih osebnosti slovenske glasbene alternative, Monike Skaberne (FV), Nikole Sekulovića (Borghesia, Laibach, Demolition Group) in Alda Ivančiča (FV, Borghesia). Favejevci so za prihodnost načrtovali celovit princip dela, ki naj bi poskrbel za image in promocijo skupin, za izdaje in po potrebi organizacijo koncertov oziroma turnej. Tako naj bi nadaljnje delovanje FV-ja vsestransko utiralo pot in spodbujalo alternativno produkcijo. *»Po pregledu tega, kar se dogaja v Sloveniji, smo ugotovili, da je le par bendov, ki izstopajo iz povprečja (...) MTV naravnosti.« (Aldo in Nikola v Bigor, 1994).* Istega

leta so favejevci organizatorjem Novega rocka predlagali prenovitev koncepta. *»Osnovni namen pobude je bila širitev koncepta in decentralizacija Novega rocka, ki se ne bi odvijal le enkrat na leto septembra v ljubljanskih Križankah, ampak bi se selekcija skupin vršila po klubih po Sloveniji čez vso sezono. Pri organizaciji naj ne bi sodelovala le Radio Študent in ŠKUC, ampak tudi FV kot pobudnik, Radio Slovenija kot nacionalni radio, revija Mladina kot uveljavljeni tiskani medij in ljubljanski Klub K4.«* (Bašin, 2000:58). Do realizacije predloga kasneje ni prišlo, pa tudi sodelovanje omenjenih pod skupno FV etiketo se ni obneslo, eden od razlogov pa se je skrival že v napovedih širokopoteznega projekta: *»...denarja nimamo, približno pa vemo, kako naj bi stvari funkcionirale.«* (Aldo v Bigor, 1994).

Maja '95 je bila v okviru FV-ja ustanovljena Veto Records, založba specializirana za izdajanje techno projektov na področju t.i. hard trance in acid glasbe, ki se je tudi zaradi popularizacije elektronske glasbe v Sloveniji lahko dokaj hitro osamosvojila. *»Načeloma je FV kljub temu, da smo strogo orientirani na rokenrol, punk'n'roll, bluese, surf, garaža, ... odprt za novitete in razvoj underground scene. Šlo je za nekomercialni tehno underground in ker jih niso hoteli podprti nikjer drugje, smo jim mi dali možnost za štart. Tako je DJ Umek začel na FV-ju. Pogoji so pa bili: FV jim je nudil žiro račun, mail, vso infrastrukturo v pisarni, logistiko in »knowhow«, medtem ko so si morali finance za program priskrbeti sami. Jim pa nismo zaračunali nobenih procentov in provizij.«* (Intervju z MS). Glavni značilnosti FV-ja sta bili vedno tudi akcija in sodelovanje v okviru domače in mednarodne alternativne kulturne produkcije, v naslednjih letih pa se je FV nekoliko bolj osredotočil na lastno koncertno in založniško produkcijo. S pomočjo finančnih subvencij in dotacij si je FV uspel zagotoviti sredstva za lastno produkcijo, vendar pa se je v tem obdobju ponovno pojavil problem ustrezne dvorane, saj sta bila za izvedbo favejevskih koncertov primerna zgolj KUD France Prešeren in že delujoči B51, čeprav prvi večinoma prezaseden, drugi pa premajhen.

»Manjka dvorana s kapaciteto nekje od 400 do 800 obiskovalcev. In to dvorana, ki bo nekje v centru mesta, pa zopet tako izolirana, da ne bodo v petih minutah povzdignili glasu vsi sostanovalci, ko se začnejo zbirati tovrstni ljudje.« (Skaberne v Golič, 1996).

6. FV MUSIC V »UNDERGROUNDU«

6.1. ROCK POD POVRŠJEM

Alternativno kulturo undergrounda s pripadajočim DIY načinom produkcije ustvarjajo posamezniki zaradi lastnih potreb in zahtev ter z namenom vzpostavljanja celovite mreže, ki bo zagotovila alternativne pogoje realizacije takšne kulture v socialnem prostoru, internalizacije na duhovnem nivoju in širjenja v političnem smislu. Če naj takšna celovita kontrakultura kot govor in prostor omogoča podrejenim, marginalnim skupinam enakovredne produkcijske in prezentacijske načine obstoja, je njena razširjenost oziroma množičnost pomembno politično orodje. V tem pogledu se Duncombova kritika kulture fanzinov, pomembnega dejavnika »alternativne komunikacije«, nanaša tudi na nezadostno odprtost in vključevanje alternativne kulture undergrounda, ki *»delno zaradi reflektiranja fragmentacije v drugih družbenih sferah, delno zaradi bojazni, da bi postala prevelika in izgubila intimnost, avtentičnost in nadzor ter delno zaradi svojevoljne negativne identitete undergrounda (...) ostaja majhna kultura.«* Kot takšna se alternativna kultura v prid potrošniškega kapitalizma odreka širokemu polju skupne kulture (Duncombe, 1997:185,186). Pogoj Deweyeve in Williamsove »skupne kulture«, ki se odpira vsem in za vse, sta svobodna komunikacija in participacija. To pomeni, da se na večkratnih izvorih in skozi odprte kanale vzpostavlja demokratična komunikacija, katere cilj ni dominirati, temveč omogočati aktivno sprejemanje in dosegati živ, vsakodnevni odziv posameznikov. (Ibid.,185) Množičnost kot rezultat komunikacije, dostopne vsem in za vse, šele lahko odraža potrebe in voljo vseh posameznikov. Tudi rockovska subkultura, punkovsko gibanje in radikalna alternativa hardcora so alternativne družbene prakse, te pa morajo biti, ugotavlja Muršič, *»na nek svoj »ozaveščen« ali »nezaveden« način, politične, četudi obratno politične, sicer sploh ne morejo prenašati nobenega socialnega naboja, ki je v bistvu temelj smisla njihovega obstoja.«* (Muršič v Beranič, Hedl, Muzek, 1994:21). Z afirmacijo alternativne »grunge« poze na množičnem glasbenem trgu je alternativa postajala sinonim za »image«, pri čemer se je neodvisna glasbena produkcija vse pogosteje soočala z dilemo »staying pure vs. selling out«. Trg in interes množičnih

medijev se je odprl za nekoč komercialno neaktualne glasbene prakse, kar je temu segmentu popularne kulture končno omogočilo relativno množičnost, po drugi strani pa so nekoč »anti« simboli postali »in«. *»Kontrakultura je razvila nekaj, kar je »mainstream« družba potrebovala, hotela in bila za to pripravljena plačati. Njene svobodomiselnne vrednote so se odlično ujele z zahtevami nemirnega trga«* (Duncombe, 1997:140). Toda glasbene subkulture, ki so v preteklosti oblikovale alternativen življenjski stil in načine ustvarjanja, so svojo univerzalno moč skozi zgodovino neprostovoljne marginalizacije črpale prav iz odklona tržni mentaliteti in njej podrejeni množični kulturni industriji. V opisanem idealnem tipu skupne kulture s svobodno komunikacijo, bi takšno stanje na trgu lahko odražalo demokratično množičnost, vendar pa odprtost trga in množičnih medijev za »alternativo« v realnosti ne pomeni nujno boljših pogojev širjenja alternativne zavesti in distribucije neodvisne produkcije, temveč ostaja odraz ponudbe posameznih, večjih založb glasbenega mainstreama. Dejanske možnosti glasbenikov in prenosa alternativnega kulturnega kapitala tako niso nič boljše, počasi se spreminja le javna percepcija alternativnega stila kot enega glavnih adutov (rockovskega) undergrounda, ki ne implicira več nestrinjanja z mehanizmi dominantne kulture, temveč slavi zmago inkorporacije v tržno polje velikih. Široke množice porabnikov so v razmerah potrošniškega kapitalizma podvržene toku nekritičnega sprejemanja »mainstream« ponudbe, ki je toliko večja v primerjavi z nedostopnostjo do tujega in posledično omejevanjem svobodne izbire na trgu totalitarnega režima. Ponudba se vzpostavlja na hiter, »instant« način s poudarkom na uvozu tujih izdelkov in težnjami privatiziranja javnega sektorja ter monopoliziranja trga. Za ekspanzijo tovrstne produkcije ima privatni sektor še danes na voljo večino množičnih medijev, ki so v novi Sloveniji ne le sledili sredinskemu toku, temveč so ga na način relativne zaprtosti oziroma marginalizacije drugačnih vsebin tudi ustvarjali. Nacionalni oziroma državni mediji, ki naj bi ponujali prostor artikulaciji socialno, politično in ekonomsko nepristranskih vsebin, so nemalokrat tudi sami podlegli komercialnim motivom, na področju glasbene produkcije pa nekritičnemu podpiranju preizkušene formule (ne)kvalitetnega popa. Alternativna kultura potuje v zavesti avtonomnih družbenih gibanj in civilnodružbene pobude, aktivizma in participacije ter skozi kanale subkulturnih institucij. Za nastanek in delovanje subkulturne scene kot ustvarjanja

skupnosti in oblikovanja pozitivne zavesti sta pomembna predvsem produkcija in predstavitev aktivnosti, zato je »v času divje privatizacije (...) pomen rokerjev v tem, da javno zahtevajo prostore z jasno izraženimi načrti, velik.« (Hedl, 1994:23-25).

V Sloveniji se je po civilnodružbeni mobilizaciji in uvedbi demokratičnega parlamentarnega sistema alternativa pokazala v luči opozicije liberalnemu kapitalizmu in spremembah v ekonomskih odnosih. »Tu se je začela razslojevati slovenska alter scena sama v sebi: na tiste, ki so postavili svoje materialne zahteve ne glede na prostor in dogajanje, v katerem bi naj nastopili, in na tiste, ki jim je bilo več do stvari same. To ne pomeni, da slednji zavračajo zakonitosti ekonomije v rock glasbi, le svoj položaj znotraj dogajanja so določili dolgoročneje.« (Hedl, 1994:25). Diferenciaciji in dezintegraciji slovenske alter scene je sledil pojav vrste novih subkulturnih scen in večja avtohtonost subkulturnega delovanja na lokalnih ravneh. Večja koncentracija in diverzifikacija subkulturnega se v mestih lažje uveljavi kot središče predstavljanja in presečišče informacijskih tokov, težje pa deluje kot družbeno integrativen element alternativne skupnosti. Vsekakor je dolgoročno lahko uspešno le vzajemno sodelovanje vseh epicentrov subkulturnega dogajanja, pri čemer je nujna zavest o širši družbeno-kulturni funkciji organizatorjev in promotorjev alternativne kulture prav v centrih z večjimi možnostmi in prostorsko kapaciteto. Rockerski pohod na Ptuj, mariborska Pekarna in ljubljanska Metelkova so le nekateri primeri gibanja za prostore avtonomne subkulturne produkcije. Na ruševinah punkovskega gibanja so se v devetdesetih pri nas pojavili tudi številni alternativni klubi in rockovski koncertni prostori, tako MKNŽ v Ilirski Bistrici, ormoški Unterhund, koprski MKC, mladinski klubi v Novi Gorici, Novem Mestu, Črnomlju, mariborski Gustaf, Velenjska Stiskarna, Celjski Kljub, Kranjski klub ljubiteljev glasbe itd. V ljubljanskem študentskem naselju na Gerbičevi je že od l.'88 v preurejenem vojaškem zaklonišču deloval Klub B-51, kjer se je zbiral ne le lokalni rockovski underground, njegovi akterji pa so na prelomu desetletja postali ciljna publika FV-jeve produkcije. V podzemnem Bunkerju so se kljub slabšim pogojem zvoka in prostora odvijali številni koncerti, festivali tipa »24 ur rokenrola«, razstave in drugi alternativni umetniško-kulturni dogodki, dogajanje pa je celo z živimi prenosi spremljal Radio Študent. Bunkerski didžeji so neredko bili ali pa postali rockovski kritiki in bili tedanji oziroma bodoči člani alternativnih rock skupin, ki so predstavljale razpoznavni

zvok FV-ja v drugi polovici devetdesetih. V tem času so nekateri glasbeni novinarji in kritiki z alternativnih medijev že delovali tudi na nacionalnih medijih, kar je omogočilo komunikacijo še tistemu delu populacije, ki je prvi dejansko niso nikoli dosegli. Zanimivo je namreč, da že desetletja ugotavljamo vpliv in pomen Radia Študent v slovenskem prostoru, medtem, ko njegov radij nikakor ne pokriva celotnega ozemlja, v še večji meri pa to lahko trdimo za mariborski Marš. Kljub komunikacijski in informacijski blokadi pri nas nikoli ni uspelo delovanje podtalnega, lokalnega, piratskega radijskega rovarjenja. Fanzini so v slovenskem prostoru prisotni že od osemdesetih dalje, toda razen redkih izjem ne dosegajo širše komunikacije, temveč imajo v okviru določenih subkulturnih praks predvsem ožjo ljubiteljsko funkcijo. Domača neodvisna rockovska produkcija se je v devetdesetih širila z organizacijo koncertov in festivalskih dogodkov na različnih lokacijah ter pogostejšimi samoizdajami glasbenih skupin, čeprav so slednje zaradi kritičnih distribucijskih razmer ekonomsko še vedno tvegane, če ne kar nemogoče. Delovanje scen in razvoj subkulturne produkcije otežujejo nestabilni infrastrukturni in materialni pogoji ter krčenje produkcijskih mehanizmov, med katere sodi predvsem *»pojav preobrata v poslovanju pomembnejših slovenskih distribucijskih hiš, kot sta Nika in Dallas, ki sta se pod pritiskom trga preoblikovali iz alternativnih distribucijskih hiš v distributerje velikih glasbenih korporacij (npr. Warner Bros., Virgin) (Bašin, 2000:54).* Glavna komunikacijska medija sta tudi v Sloveniji danes internet in televizija, pri čemer ima prvi prednost popolne neodvisnosti in svobode ter v naših razmerah nudi včasih edini, mnogokrat pa ilegalen način dostopa do neodvisne glasbene produkcije. Vizualizacija glasbenega ustvarjanja in aktualnost rockovskega undergrounda za televizijski medij sta še vedno šibka, predvsem v zadnjem času pa se pomanjkanje videospotov nadomešča s snemanjem in objavo koncertov po dogodku samem, kar pa je za njegovo promocijo žal prepozno.

6.2. FV-ZAVOD ZA UMETNIŠKO IN KULTURNO PRODUKCIJO

»Med vsemi statusnimi oblikami, ki jih pozna za neprofitni sektor naša zakonodaja - javni zavodi, zavodi, društva in ustanove - je zavod najprimernejša vrsta pravne osebe, ker je edina vezana na dejavnost samo.« (Čopič in Tomc, 1998:40)

Junija 95' je Monika FV reformirala v privatni neprofitni Zavod za umetniško in kulturno produkcijo *»za opravljanje umetniških, kulturnih, sociokulturnih, izobraževalnih, raziskovalnih, informativnih in humanitarnih dejavnosti in opravljanje drugih zadev, ki izhajajo iz programa dejavnosti zavoda, katerih poglavitni namen NI pridobivanje dobička.«* (Pogodba o ustanovitvi FV zavoda). FV pod razpoznavno etiketo FV Music v tej pravni obliki deluje do danes s pomočjo sofinanciranja predvsem Ministrstva za kulturo in ljubljanskega Mestnega sekretariata za kulturo, v preteklosti pa tudi dotacij SOROŠ-a, Urada za mladino in ŠOU Ljubljana (Skaberne v Golič, 1996). Monika ugotavlja, da so bile včasih subvencije za celotno alter sceno večje, kot jih je danes deležna underground scena, vendar pa je bil FV pred ustanovitvijo zavoda ena od šestih glasbenih sekcij znotraj ŠKUC-Foruma, kjer so se državne in občinske subvencije delile neenakomerno. *»Ker so si ta večji koncertni organizatorji - Škuc ROPOT - prigrabili večino dotacij Mesta in Ministrstva, smo ostali dobili drobiž. Ko je FV postal samostojen zavod, smo zato avtomatično dobili več sredstev za program, dobivati pa smo začeli tudi neprogramska sredstva, ki jih prej ni bilo.«* (Intervju z MS). Zadnja leta tudi FV prejema zgolj programska subvencijska sredstva, medtem ko si pogoje infrastrukture in delovanja zagotavlja na račun krčenja produkcije in dejavnostjo koncertnega posredništva. Monika pojasnjuje, da so za razliko od javnih zavodov, kjer državno sofinanciranje krije program in stroške, ki niso neposredno povezani s programom (splošna materialna sredstva, najem delovnih prostorov,...itd.), neprofitni privatni zavodi upravičeni predvsem do sredstev za kritje stroškov programa, ki je neprofiten, to pomeni, da je ves dobiček namenjen kritju vloženi stroškov oziroma vložen v nadaljnjo produkcijo. *»Ministrstvo in Mesto objavita razpis in dajeta dotacije glede na prijavljen program za naslednje leto. Dotacije so odvisne od prijavljenega programa, komisije, ki izbira programe, tvoje odmevnosti in uspešnosti v preteklosti,*

državnega budžeta in sredstev, ki so namenjene za glasbo.» (Ibid.). Tudi če program institucij, ki so upravičene do deleža skupnih – državnih in lokalnih – sredstev, z odobritvijo zunanje komisije prejme podporo države, so visoki stroški infrastrukture in materialne realizacije njihove dejavnosti pogosto povod za stopnjujočo komercializacijo vsebin. Poleg tega Monika poudarja, da na odobritev subvencij, čeprav se te vsako leto krčijo, vplivajo dosežki, pa tudi tradicija in sloves FV-ja na kulturno-umetniškem področju (Ibid). Glede na opisane težke eksistenčne pogoje subkulturnih praks in produkcije so takšni zahtevki lahko problematični, saj je na ta način večina podpore in dogajanja zopet centralizirana ter težje dostopna. Kulturna politika naj bi uveljavljala potrebe in zahteve kulturnega razvoja ter omogočala njihovo izpolnjevanje v okviru nacionalnega kulturnega interesa. Pogoji državnega subvencioniranja kulturno-umetniške dejavnosti so tudi v okviru podpore neodvisni kulturni produkciji vezani na kontinuiteto delovanja in sofinanciranje posameznih projektov. Program neodvisnih subkulturnih institucij zaradi svoje umetniške in organizacijske dinamičnosti dostikrat težko ustreže okostenelim pravilom in postopkom, ki naj bi jih izpolnjevali pomoči potrebni. Ti se nanašajo tako na zaplete glede plačevanja avtorskih pravic, ki v odnosih med subkulturnimi institucijami in SAZAS-om ostajajo zakonsko neusklajeni, višine zahtevkov pa glede na avtorske honorarje in tip organizacije neutemeljeni, kot tudi pogojev subvencioniranja. Ti zahtevajo določitev programa eno leto vnaprej, vendar pa je v razmerah neodvisne glasbene produkcije zaradi na splošno manjšega budgeta organizacije in dinamike odziva na aktualno to dostikrat nemogoče in celo nezaželeno. V drugi polovici devetdesetih so organizacijo nastopov tujih skupin v Sloveniji resno ogrozili tudi carinski predpisi, ki so od vsakega glasbenika zahtevali, da si v kraju, od koder izvira glasbilo, kupi listino, imenovano A.T.A. karnet kot *»neke vrste zavarovanje zoper tihotapljenje, ki določa, da izdajatelj karneta plača vsaki državi, kjer bi blago ostalo, carinske dajatve.*» (Kramaršič, 1997). Takšni predpisi veljajo, čeprav se le redko uveljavljajo, le še v državah izven Evropske unije, zato se pogosto zgodi, da bi morale skupine dokument plačati le za vstop v Slovenijo, pri tem pa bi cena listine lahko celo presegla njihov tukajšnji honorar. Če torej zanemarimo konkretno oškodovanje ustvarjalcev in kulturnih delavcev oziroma agencij zaradi številnih odpadlih koncertov, ki so bili posledica zavrnitve vstopa glasbene skupine v državo, pa je v luči skupnega

kulturnega interesa vendarle smiselno opozoriti na zahtevo po deavtarhizaciji delovanja, ki jo kot enega osnovnih ciljev kulturne politike navajata Čopičeva in Tomc (Čopič in Tomc, 1998:41) in opozarjata, da *»je slovenski kulturni prostor preveč zaprt vase in, preveč brambovski, kar ima za posledico samozadovoljstvo in stagnacijo. In drugič. Da se morajo kulturne inštitucije usmeriti v občinstvo.«* (Ibid.) Takšna zahteva seveda vključuje tako odnos države, ki mora *»omogočati internacionalizacijo ustvarjalnosti z ukrepi, kot so spodbujanje naše ustvarjalne prisotnosti v tujini (objave, nastopi, projekcije itd.) kot tudi podpirati gostovanja pomembnih tujih ustvarjalcev pri nas.«*, po drugi strani pa zavezuje kulturne institucije za *»ustvarjanje kulturnega povpraševanja prek aktivnosti samih kulturnih organizacij pri pridobivanju in usposabljanju odzivnega, zahtevnega in zainteresiranega občinstva.«* (Ibid.). Prav glede slednjega Monika ugotavlja upad zanimanja za punk rock in rokenrol tako s strani medijev kot tudi publike, ki jo *»v tem trenutku zanimajo partiji, ne koncerti. Žur zaradi žura in ne toliko muzike.«* (Intervju z MS).

»Underground« držo FV-ja, pravi Monika, odražata program in način dela, saj je delovna ekipa v najboljšem primeru deležna simboličnega plačila (Ibid). To pomeni, da gre kljub potrebam vsaj delne profesionalizacije delovanja vendarle za izrazito interesno dejavnost, večina angažmaja pa je odvisna od posameznikove volje, časa in življenjskih, predvsem materialnih pogojev. Kljub izboljšanju potencialnih možnosti razvoja subkulturne produkcije zaradi dostopa do tehnoloških sredstev sta življenjski stil in delovanje rockovske subkulture še vedno močno odvisna od dejanskih odnosov v okviru določenega sociokulturnega okolja in ekonomskih razmer ter še vedno zahtevata izdatno mero amaterskega entuziazma. S profesionalizacijo rokenrola, če torej ta posameznikom predstavlja nujni vir zaslužka, pa naj gre za same skupine, organizatorje ali pa menedžerje, sta lahko njegov socialni naboj in dinamična umetniška narava močno ogrožena. Seveda so organizacijska telesa kot mehanizmi glasbene produkcije vedno podvrženi določeni meri specializacije in profesionalizacije, vendar pa je (tudi) v alternativnem undergroundu njuna uspešnost odvisna od nenehne žive komunikacije in kreativnosti vseh vpletenih – glasbenikov, založnikov in publike. V trenutku, ko ti odnosi postanejo neenakopravni, avtomatizirani in sami po sebi umevni, je simbioza porušena, rehabilitacija iniciative pa zahteva svoj čas in ustrezne pogoje.

6.2.1. ZALOŽNIŠTVO IN MENEDŽMENT

»Včasih, v Jugoslaviji, so se izdaje pokrile s prodajo, bilo je ogromno naročil iz Juge, zato se je več izdajalo. Če ne drugega, na kasetah. Ko je trg razpadel, se plošče niso več krile s prodajo, zato smo pri založništvu odvisni od dotacij ali sponzorjev. Dotacije za plošče so redke, zato redkeje izdajamo.« (Intervju z MS).

Julija '95 je ŠOU Ljubljana v sodelovanju z založbo FV Music razpisala glasbeni natečaj za izdajo CD prvenca popularne glasbe, na katerem so bile izbrane štiri alternativne rock skupine. Za menedžment in promocijo skupin Dicky B.Hardy, Hic Et Nunc, IN4S in Daddy's Pudding je v nadaljevanju skrbel FV. *»To pomeni, da jim organiziramo koncerte po Sloveniji, poskušamo jim organizirati koncerte v tujini, jim zunaj najti založbo oziroma distribucijo,... medtem ko jim studija ne moremo plačati. Založba je v splošnem dolžna celostno poskrbeti za določeno skupino, saj ji ne gre le za izvajalca, ampak se s tem promovira tudi založba sama.« (Skaberne v Golič, 1996).* Sodelovanje Monike in Jerneja Kolenika, ki se je začelo že na Metelkovi, je v prvi polovici devetdesetih, sodeč po koncertnem programu v tem času in izboru omenjenih skupin, pri FV-ju odražalo novo stilsko komponento glasbene produkcije in sicer prehod h garažni, striktni rokenrol liniji s konca šestdesetih ter navezavo na glasbeni koncept neodvisnih založb Crypt, Simpathy For The Record Industry, Man's Ruin in podobnih, ki so v devetdesetih zastopale punk-rockovski povratek k zvokom izpred diskoidnih osemdesetih. *»Zdi se mi, da če pokrivaš en žanr, lažje dobiš stike z založbami, distribucijami, mediji. Jasno pa je, da je vsak izbor tudi subjektiven, in če nam to, kar počnemo, ne bi bilo všeč, bi s tem prenehali.« (Skaberne v Golič, 1996).* V devetdesetih so tako založniško produkcijo FV-ja zastopali predvsem albumi omenjenih slovenskih skupin, l.2000 pa sta izšli kompilaciji s pretežno živimi posnetki in sicer prvo nadaljevanje kasetne edicije »Vsi živi«, tokrat na CD plošči, in izbor posnetkov z istoimenskega festivalskega dogodka v organizaciji FV-ja, FV 2000. Skupinama Hic Et Nunc, ki so s prvencem osvojili lovoriko najboljših domače plošče l.'95 na Radiu Študent in Dicky B.Hardy, ki so tudi svojo drugo ploščo izdali pri FV-ju, l.'99 pa je izšla celo pri ameriški neodvisni založbi Taang!, so se v drugi polovici devetdesetih priključili še

Rhythm Thieves z izdajo vinilnega singla in kasneje CD-ja. Z videoprodukcijo se je FV srečal le še izjemoma, pri videospotih skupine Dicky B.Hardy, čeprav o množičnosti objav v tistem času ne moremo govoriti. Kljub temu je FV-ju s pomočjo vzdrževanja stikov iz preteklosti in pridobivanju novih, predvsem skozi redno koncertno dejavnost, uspelo slovenske skupine postaviti na zemljevid svetovnega rockovskega undergrounda. Leta '98 je FV realiziral svojo prvo kulturno izmenjavo med Slovenijo in ZDA, ki je nastala *»čisto na osebnih stikih. Ko delamo ameriške bende, vsakemu damo CD in prosimo, če bi nam lahko kako pomagali.«* (Skaberne v Golič, 1996). Tako tako je FV ameriški skupini Wanda Chrome & The Leather Pharaohs organiziral koncerte v Sloveniji, Funhouse Productions, ameriška agencija članov te skupine, pa je pomagala pri organizaciji in promociji šesttedenske ameriške turneje skupin Hic Et Nunc in Dicky B.Hardy. V naslednjem letu je slednja ponovila turnejo po ZDA, kasneje pa je preko FV-ja izpeljala še dvotedensko evropsko turnejo.

»Primeri skupin Coptic Rain, Dicky B.Hardy in Hic Et Nunc ter Psycho-Path, ki so v zadnjih mesecih prodrli čez meje domovine, nakazujejo, da se slovenski rockovski produkciji zagotovo pišejo svetlejši časi. Za to pa so potrebne velike količine iniciative glasbenikov in njihovih zastopnikov, s katero premagujejo obsedenost z slovensko nepomembnostjo v svetovnih okvirih rockovske produkcije. Z mednarodno uveljavitvijo rušijo splošno kulturno zavest o marginalnosti rockovske godbe pri nas.« (Bašin, 1998).

Vsi omenjeni nastopi slovenskih rockovskih skupin so bili izvedeni s pomočjo subvencij, vendar pa ostaja realizacija obširnejših promocij slovenske alternativne glasbene produkcije v svetu izredno težavna in brez podpore sponzorskih ali donatorskih sredstev nemogoča.

»V Evropi so pogoji za nastope takšni, da si s honorarji uspeš kriti osnovne stroške, torej potne stroške, najem kombija...Organizator preskrbi spanje in hrano, nekaj po možnosti primakne Mesto in Ministrstvo. Za ameriško turnejo pa potrebuješ ogromno denarja, ker organizator ne priskrbi nič, honorarjev za manjše, njim neznane skupine praktično ni, delajo po principu srečen bodi, da lahko pri nas igraš zastonj. Zato moraš

priskrbeti ogromno sredstev. Če Mesto in Ministrstvo ne sodelujeta, lahko na ameriško turnejo pozabiš.» (Intervju z MS).

Menedžerska dejavnost FV-ja je že v tem času obsegala promocijo in organizacijo koncertov v Sloveniji tudi nekaterih hrvaških skupin alternativnega punk-rocka, od konca devetdesetih, po odhodu Hic Et Nunc in Dicky B.Hardy ter razpadu Rhythm Thieves, pa do danes ne vključuje slovenskih skupin. *»Danes nimamo nobene slovenske skupine, ker nobena popolnoma ne zadosti vsem pogojem Fv-ja. Imamo pa Bambi Molesters in Babies iz Hrvaške.» (Intervju z Moniko).* Monika (Ibid.) poudarja, da pri tem ne gre za klasičen tip menedžmenta oziroma zastopništva, temveč bolj za posamične segmente promotorske dejavnosti in t.i. »bookinga« oziroma posredovanja. Takšna dejavnost poteka s pomočjo medsebojnega povezovanja, sodelovanja in »uslug«, ki zahtevajo iniciativo in participacijo vseh udeležencev oziroma »zainteresiranih strank«, med katere spada – kot že večkrat poudarjeno – tudi publika sama, ki v alternativni kulturni ni le pasiven potrošnik kulturnega blaga. Le z upoštevanjem pomena individualne in skupne participacije pri ustvarjanju in posredovanju kulturnih vsebin lahko zagotovimo vsaj osnovne pogoje razvoja subkulturnih praks in produkcije, pri čemer bi lahko bilo prav »undergroundu« lažje, saj si vloge vseh navedenih segmentov – glasbenikov, posrednikov in publike – nemalokrat delijo isti ljudje, kljub temu pa je obisk prevečkrat množičen le na brezplačnih nastopih, produkcija pa ostaja v skladiščih.

6.2.2. DISTRIBUCIJA

Distribucija neodvisne glasbene produkcije je imela v Sloveniji (in že v Jugoslaviji) vedno na voljo bodisi etabrirane distributerje, ki so delovali bolj kot agenti posameznih založb in alternativne kanale t.i. »mail orderja« oziroma naročanja po pošti, kasneje tudi po učinkovitejšem internetu. Če se je v prvih letih osamosvojitve FV še vedno uspel ukvarjati tudi z lastno distribucijo, pa je to v drugi polovici devetdesetih postalo nemogoče, saj se je po razpadu Jugoslavije raztrgala tudi močna distribucijskega mreža alternativne produkcije, v kateri je Slovenija že tedaj predstavljala precej šibek, le nekaj odstotni delež. Poleg tega, dodaja Monika, *»slovenske trgovine kar naenkrat niso*

več hotele jemati naših izdaj, češ, da imamo premalo različnih izdaj in je zato za njih lažje in ceneje, če se priključimo kakšni večji distribucijski hiši.« (Intervju z MS). FV je zato svojo distribucijo večinoma CD plošč, ki so v drugi polovici devetdesetih nadomestile kasetno produkcijo in večino vinilnih izdaj, moral prepustiti drugim – močnejšim, kljub temu pa je prišlo pri prodaji do znatnega usipa. »Veš, nihče nikoli ni zadovoljen z distribucijo, niti z lastno, niti s katero drugo, ker vedno misliš, da bi se lahko prodalo še več. Je pa težko prodreti s takšnim programom v trgovine, razen v par redkih specializiranih trgovin. Poslovodje niso zainteresirani za stvari, ki jih ne poznajo.« (Ibid.). Alternativne možnosti razpečevanja danes predstavljajo redno pošiljanje in objava kataloga po internetu, izmenjava plošč z domačimi in tujimi neodvisnimi založbami in prodaja ob koncertnih, predvsem festivalskih dogodkih.

6.2.3. ORGANIZACIJA KONCERTOV IN POSREDOVANJE

»Za lokacijo se odločimo glede na bend in to, koliko ljudi pričakujemo, glede na dimenzije odra in zahteve nastopajočih.« (Intervju z MS).

Koncertna dejavnost FV-ja v drugi polovici devetdesetih poteka na različnih lokacijah v Ljubljani, predvsem v Orto baru, kasneje klubu, v klubih na Metelkovi, KUD France Prešeren in K4, koncertne prostore za primerno plačilo pa tudi neodvisni glasbi že ponujajo nekatere bolj etabrirane institucije, odvisno od ambicij programskih direktorjev. Klubi večinoma delujejo kot prostor predstavljanja in manj kot vsakdanje avtonomno stičišče skupnega druženja, ki bi po zaprtju Bunkerja konec devetdesetih označevalo razpoznaven in identifikacijski prostor konsolidirane ljubljanske rockovske scene. Vendar pa profesionalizacija koncertne organizacije in diverzifikacija klubskega dogajanja nedvomno omogoča večjo raznovrstnost ponudbe in boljše koncertne pogoje za glasbenike, predvsem kadar so lastniki oziroma upravljalci klubov hkrati tudi organizatorji koncerta, pri čemer se izognejo marsikateremu organizacijskemu strošku, določena finančna sredstva pa zagotovi tudi prodaja pijače v baru. FV mora v tem pogledu najti čim ugodnejše pogoje za realizacijo koncerta, zaradi vseh vključenih stroškov, pa je končna bilanca skoraj vedno negativna. Sodelovanje FV-ja z

organizatorji in promotorji alternativne glasbe po vsej Sloveniji pri zagotavljanju nastopov skupinam pod svojim okriljem na različnih slovenskih koncertnih prizoriščih, je v preteklosti širilo mrežo povezovanja subkulturnih institucij, danes pa omogoča koncertno produkcijo širšega formata poleg ali pa celo mimo lastne organizacije.

»Vsaka skupina lažje in raje pride v Slovenijo, če ne pride samo na en koncert, temveč jim zrihtaš več špilov. Tako je za vse ceneje. Nižji so honorarji, ker evropskemu bookerju zrihtaš več špilov. Nekateri skupine sploh ne bi prišle samo na en koncert. Zato smo jim začeli rihovati več špilov oz. mini turneje po Sloveniji in Hrvaški. S tem pa se da celo zaslužiti kakšen fičnik, saj si bookerji jemljejo provizijo od zrihtanih špilov. Meni to ne uspe vedno, saj se raje odpovem proviziji, kot da bi zaradi tega bend ne nastopil, ker je cena z mojo provizijo večja. Recimo, če je dober bend, pa ugotovim, da jih lahko prodam samo po njihovi ceni, torej brez moje provizije ali pa ne bo nič, se pač odpovem proviziji.« (Intervju z MS).

6.2.4. PROMOCIJA

»FV je od vsega začetka vseskozi zelo povezan z vsemi slovenskimi klubi, neodvisnimi založbami in vsemi - tudi novinarji, ki se ukvarjajo z glasbeno sceno, ki jo pokriva FV. Saj drugače ne gre - ne moreš izdajati in prodajati plošč, organizirati turnej in koncertov, če soliraš in ne sodeluješ z drugimi. Tako, da se tu ni kaj dosti spremenilo, je pa več klubov, novinarjev in promotorjev kot pred osamosvojitvijo.« (Intervju z MS).

Vsi segmenti obravnavane FV-jeve dejavnosti lahko uspevajo le na način medsebojnega povezovanja in sodelovanja podobnih organizacij in samih ustvarjalcev. Pomemben del promocije torej ni le obveščanje medijev, temveč tudi vzpostavljanje in ohranjanje stika s posamezniki, skupinami v okviru rockovskega undergrounda in drugih subkulturnih praks. Najnovejša dejavnost FV-ja je specializacija promocijske dejavnosti.

»To pomeni, da poleg promocije lastne dejavnosti nudimo celostno promocijo tudi drugim skupinam, ki so izdale ploščo, pa tega ne obvladajo. Ali pa promoviramo razne

festivale po Sloveniji, kjer nas organizator najame in plača. Seveda tudi v tem pogledu ne delamo kar z vsemi, ki nas pokličejo - prvič nekateri ne spadajo v naš koncept, drugič pa v glavnem poznamo predvsem rockovsko profilirane novinarje.» (Intervju z MS).

Promocija je danes izredno aktualen izraz, njena funkcija pa se nanaša predvsem na vzpostavljanje kontaktov z množičnimi mediji, saj je spremljanje slednjih danes ključno sredstvo posameznikovega obvladovanja kompleksne realnosti. Posameznikova zavest je tako nedvomno pod močnim vplivom načina in izbora medijsko podajanih vsebin, zato je lahko tudi učinkovita dejavnost medijskega promoviranja svojevrstna spretnost. Menim pa, da gre pri promoviranju rockovskega ustvarjanja, če naj ta ohrani neodvisne in aдекватne pogoje svoje reprezentacije ter spodbuja subtilnejšo percepcijo posameznikov, za mnogo več kot zgolj izčrpno medijsko obveščanje, ki zaradi senzacionalistične narave ali pa nezainteresiranosti večine institucionaliziranih medijev za neodvisno glasbeno produkcijo nima potrebnega odziva. Alternativna promocija neodvisne glasbene produkcije naj bi presegla takšne pomanjkljivosti mehanizmov, ki pozabljajo na pomen posredovanja in ga zaradi lastne pomembnosti prepogosto zamenjujejo z usmerjanjem, zato mora vključevati predvsem iskanje in odziv glasbenih kritikov ter alternativnih načinov dostopa do množičnosti, in sicer ne tiste, ki jo mainstream vse počez ustvarja zase, temveč tiste, ki alternativno produkcijo podpira zaradi sebe. Prav zato je pomen FV-jeve dejavnosti tudi v tem segmentu mnogo širši in lahko, če se realizira uspešno in učinkovito, pripomore k integraciji alternativne zavesti pri nas.

7. SKLEP

V Sloveniji je punk konec sedemdesetih kot subkulturni in družbeni fenomen z izgradnjo alternativnih kulturnih in družbenih identitet sodeloval pri mobilizaciji civilnodružbene iniciative in omogočil oblikovanje alternativnih umetniških teles, kulturnih institucij, medijev ter integracijo alternativne javnosti. Takšne strukture so nastajale in delovale pretežno v okviru državnih institucij, kjer so ohranjale vsebinsko avtonomijo, medtem ko so finančno bazo zagotavljali državni in ožje institucionalni aparati delitve javnih sredstev. V subkulturnem diskurzu sta možni dve obliki preživetja v svetu oziroma dve strategiji prilagajanja - »bodisi z odpiranjem in sodelovanjem v dominantnih oblikah življenja bodisi z izolacijo pred njimi.« (Tomc, 1987:27). Favejevci so v opisanem načinu lastne kulturno-umetniške produkcije dosegli nadzor glede finančnih transakcij znotraj matičnega kulturnega društva, kar je omogočilo dodatno avtonomnost razvoja dejavnosti. Alternativa je v »drugi Sloveniji« osemdesetih predstavljala odklon represivnemu državnemu nadzoru v imenu marginalne ideologije, ki je v nasprotju z vsakdanjo realnostjo. Subkulturne težnje so bile usmerjene v demarginalizacijo alternativnih kulturno-umetniških aspiracij, ki jih je enodimenzionalni kulturni plan potiskal na obrobje javne zavesti. V moderni družbi postane koeksistenca kar najrazličnejših subkultur sicer povsem naravna, toda logiko množičnega komuniciranja zdaj uravnava predvsem trg. (Ibid.).

FV, kompleksna kulturno-umetniška figura, je v osemdesetih predstavljal ustvarjalno gledališko in glasbeno skupino, v katerih je kombiniral aktualne družbenopolitične vsebine z inovativnimi tehničnimi in umetniškimi sredstvi. Kot organizator in programski vodja je v okviru klubskega programa FV diska združeval in predstavljal raznoliko kulturno-umetniško produkcijo in omogočal prostor druženja alternativne javnosti, vzporedno pa je dogajanje dokumentiral s pomočjo lastne videoprodukcije. Z Založbo FV se je v Sloveniji in celotnem ozemlju takratne Jugoslavije uveljavil princip neodvisnega založništva. Toda v luči tedanjih razmer je FV nastopal alternativno in komercialno. Ponudba raznovrstnih vsebin, inovativna produkcija in sledenje svetovnim trendom so alternativo na začetku osemdesetih uveljavljali predvsem v ogledalu tradicije ideološkega izrinjanja popularne kulture in ne

še v ostri opoziciji potrošniški tekmovalnosti in pretirani komercializaciji kulturne industrije. Poleg tega je intenzivno razvejanost kot enega od postulatov »naredi sam« delovanja, omogočala odprtost in širina jugoslovanskega trga in medijskega prostora ter takratna aktualnost glasbenih oblik (post)punka in hardcora, FV pa je kot prva neodvisna založba z uspešno prodajo in mednarodnimi kanali distribucije lahko ustvarjal lastni kapital. Z družbenopolitičnimi in gospodarskimi spremembami ter novimi razmerami na trgu so se začele ekonomske težave alternativne kulture v kontekstu tranzicijskega kapitalizma, kjer alternativna drža implicira neprofitnost v smislu zavračanja komercialnega smotra kulturno-umetniške dejavnosti, kar pomeni, da potrebujejo netrendovske oblike alternativne kulturno-umetniške produkcije predvsem močno materialno, ekonomsko in kulturno infrastrukturo za razvoj neodvisne dejavnosti.

FV ima danes obliko privatnega zavoda, vendar za realizacijo kulturno-umetniške produkcije nujno potrebuje državne in lokalne subvencije, od zunanje finančne podpore pa je odvisna tudi večina subkulturnih institucij v Sloveniji. Netržni oziroma subvencionirani tip produkcije je po Williamsovem mnenju pogosto vidik simetričnosti trga z družbenim redom, pri čemer vladajoči družbeni razred v okviru porazdelitve prioritet ceni oziroma izbere določene vrste dela za delno izključitev iz trga in ga s tem ščiti pred drugimi vrstami družbenih in kulturnih izzivov. V takšnem dvosmernem gibanju, sodelovanju oziroma interakciji med trgom in subvencioniranimi področji Williams opaža znane nesimetrije »*med zamislijo o nujni »visoki kulturi« in tržnimi pritiski na njeno nadaljnje preživetje; in med zamislijo o pluralni (liberalni) kulturi in dejansko tržno, na dobičku temelječo selekcijo tega, kar je mogoče zlahka distribuirati ali – na nekaterih področjih – vsaj ponuditi.*« (Williams, 1997:124). Sodobna demokracija naj bi delovala v smislu upravljanja, ne dominacije, z demokratičnim kulturnim pluralizmom pa naj bi bila presežena ideološka marginalizacija drugačnih kulturnih vsebin. Takšna družbena ureditev naj bi vzpostavila mehanizme za legitimen obstoj ter pogoje za avtonomen razvoj različnih kulturnih praks. Alternativne zahteve določenih kulturnih identitet imajo potemtakem vso kompetenco za pridobitev skupnih sredstev in uporabo nacionalnih množičnih medijev. Pojavnost alternativne kulture, ki ni derivat komercialnega popa, v nacionalnih množičnih medijih je nujna prav zaradi ideološke razgradnje zavesti o elitni kulturi, ki je

v preteklosti močno razrahljala občutek odgovornosti množic glede iniciative in participacije posameznika v izgradnji skupne kulture. Vsi posamezniki šele vzpostavljajo celoten kontekst nastajanja in razumevanja kulturno-umetniškega izrazja, s posredovanjem in sprejemanjem pa se med njimi internalizirajo kulturne vrednote recipročne odgovornosti. Sodobna družba ima na voljo mnoge načine izboljševanja in uravnavanja dostopnosti, ki so sestavni del kulturno-umetniške produkcije, zaradi stopnjujoče množičnosti pa imajo v okviru popularne kulture posebno mesto agenti oziroma posredniki, ki nadzorujejo proces produkcije in njeno distribucijo. V primerih, ko je ekonomski vidik popularne kulture prevladujoč, ko sta umetniška vsebina in oblika podrejeni komercialnemu smotru, postane umetnost nesvobodna, posameznik pa odtujen lastni ustvarjalnosti. Rockovska subkultura je v punku in kasneje hardcoru z DIY ideologijo radikalizirala avtonomnost glasbenika in publike v samem produkcijskem procesu tako, da je z vzpostavitvijo alternativnih mehanizmov založništva, distribucije, množične komunikacije in koncertne organizacije kulturno-umetniško dejavnost osvobodila nadzora in omejitev bodisi ideološko bodisi ekonomsko dominirajočih struktur. Ključnega pomena za širjenje alternativne kulture in razvoj produkcije so na tej točki predvsem informacijsko in projektno povezovanje v smislu kontinuitete sodelovanja obstoječih alternativnih struktur, ohranjanje in uveljavljanje družbeno-kulturne kritike glasbenih praks rocka in odziv javnosti, ki ji je mar. Opisano finančno odvisnost od porazdelitve skupnih virov, ki jo izvaja nekajčlanska komisija v okviru aktualne politične ureditve, je možno preseči šele z demokratično odprtim trgom, kjer je tekmovalnost zdrava, ne pa izključujoča. Subkulturne prakse in institucije lahko prispevajo alternativno produkcijo, toda dokler ekonomija ne vzpostavi krožnega toka, bo polarnost zapirala pot ponudbi, kakršno mora doseči sodobna pluralna demokracija. Moje, na tem področju laično mnenje je, da je potrebno sprostiti presežke privatnega sektorja v smeri izboljšanja razmer na trgu in prav tu mora z ustreznimi zakoni, olajšavami in potrebnimi ukrepi urediti zadeve država. Donatorstvo in sponzorstvo neprofitnih kulturno-umetniških vsebin lahko predstavlja korak k večji neodvisnosti in odprtosti trga ter razvoju majhnega in srednjega podjetništva, ki lahko izpolni ekonomske zahteve kulturne produkcije, saj jo kot kulturni narod, za kakršnega se oklicujemo, nujno potrebujemo.

Prav tako menim, da so nujni močnejši notranji povezovalni elementi v smislu dostopnih in ažurnih alternativnih medijev oziroma »občil« ter jasnejše artikulacije potreb alternativne kulture in posameznih skupnosti oziroma subkulturnih scen. Enotnost »z razlogom« vedno mobilizira večjo množico, takrat »se dogaja« in zakoni participacije so jasni, toda alternativna kultura je dejanskost, ki ohranja kontinuirano delovanje in potrebuje sebi ustrezno dostopnost ter zanimanje. Zaradi pluralnosti in interakcije različnih življenjskih svetov postaja pripadnost posameznika tem svetovom neobvezna, vanje vstopa prostovoljno, preko svoje dejavnosti, zato je tudi prehodnost oziroma prepustnost med dominantnim in subkulturnim svetom vse večja, identifikacija pa vse manjša. (Tomc, 1989:143). Če so v Disko Študent nekoč prišli vsi, ker »je bil to edini plac« in ker se je program zaključil ob dogledni polnoči, je danes nemogoče slediti vsemu in biti povsod, kjer se kaj dogaja, še posebej, če se dogodek ob polnoči šele prične. V tem smislu potrjujem svojo hipotezo, da je FV danes eden od mnogih ponudnikov drugačnosti, vendar opažam, da je zaradi razvoja alternativne kulturno-umetniške dejavnosti v slovenskem prostoru njegova vloga posrednika prav tako ključna in »akterska«, če jo seveda razumemo v kontekstu in razvoju širjenja avtonomne alternativne kulture. Že v osemdesetih je alternativna scena glede kulturno-umetniške ponudbe heterogena, homogeno deluje predvsem v smislu celote družbene entitete in produkcijskih ter distribucijskih kanalov v odnosu do dominantne ideologije. Danes se heterogenost subkulturnih praks odraža v prepletenosti vseh kulturnih in družbenih nivojev, njena šibkost pa so avtonomnost materialnih in finančnih sredstev ter načini distribucije.

FV je danes v okviru kulturno-umetniške produkcije agent oziroma posrednik, zato je način delovanja bolj profesionaliziran kot je to v kontekstu »naredi sam« alternative. V tem smislu je obseg FV-jeve produkcije skozi zgodovino resda variabilen, vendar lahko govorimo o dveh obdobjih celostnosti – prvo se navezuje na celovito DIY produkcijo Borghesije, vključno z Založbo FV in FV Videom, drugo pa je obdobje '95-'98, ko lahko govorimo o znatni razširitvi koncertne organizacije, založništva in menedžerske dejavnosti. Začetki FV-ja sodijo v pionirska leta slovenske alternative, nadaljna specializacija dejavnosti pa se je pri FV-ju odražala tudi v povezovanju in sodelovanju s tujimi in domačimi neodvisneži ter posledični aktualizaciji slovenske

rockovske scene v svetovnem kontekstu. S prenehanjem menedžerstva in založništva slovenskih skupin je FV pretrgal kontinuiteto aktualne ponudbe domače glasbene produkcije v smislu celovitega angažmaja na primeru posameznih skupin, razpoznaven zvok in referenca pa ostajata prisotna v koncertni organizaciji in posredništvu predvsem tujih skupin. Omejevanje na koncertno ponudbo je zopet odvisno od kakovosti in aktualnosti skupin, njihove promocije in distribucije v Sloveniji ter soglasja subvencijske komisije o kulturnem pomenu takšnega dogodka, pri katerem sodelujejo tudi druga organizacijska telesa, udeležena v njegovi realizaciji. Dejstvo, da se v zadnjih letih FV ni ukvarjal z menedžmentom slovenske skupine, vpliva na pojavnost in njegovo podobo v okviru alternativne kulturne produkcije. Če nekoliko ironiziram, položaj FV-ja je finančno zahtevnejši, saj v lastni založniški hiši nima gojencev, koncerte pa organizira v tujih hišah. Ponudba punk-rocka in garažnega rock'n'rolla na FV-ju ima določen krog rockovske publike, katere obisk je v zadnjih letih, predvsem po transformaciji »bunkeraške scene«, upadel. Polega tega je FV po odhodu z Metelkove vsebinsko nekoliko oddaljen od družbenega aktivizma punka oziroma antikomercialističnega getovskega hardcora in tovrstne publike na večini favejevih koncertov ni. Lastni kapital, ki je nujen za preboj iz marginalnosti v materialnem in ekonomskem smislu ter vlaganje v razvoj dejavnosti, je v pogojih pomanjkanja tržnih in distribucijskih mehanizmov, visokih organizacijskih stroškov, povezanih s prostorskimi problemi in omejevanja lastne produkcije, nemogoče ustvarjati. Kot segment v mehanizmu neodvisne glasbene produkcije mora FV delovati dovolj podjetniško, z raziskovanjem novih finančnih možnosti, ena je trenutno koncertni menedžment v smislu posredništva, ki ga FV izvaja, vendar je to marsikdaj korak več, kot si ga lahko privoščijo druge, manj uspešne subkulturne institucije. Mešanje komercialnih in neodvisnih dejavnikov v alternativni produkciji je povzročilo vrsto neenakosti znotraj alternativne kulture, toda njena ekonomska plat je močno odvisna prav od integriranosti alternativne skupnosti in internalizacije njenih vrednot, ki lahko vzpostavijo avtonomne načine sebi ustrezne množičnosti. Vsi živimo kulturo in še posebej, če ustvarjamo drugačno od tiste, ki je množična, smo za njeno dostopnost, ohranjanje in razvoj odgovorni z lastno iniciativo in individualnimi vložki, samo njihova uravnoteženost pri vseh udeleženi pa je porok moči – enakomernega prepletanja homogenih in heterogenih dejavnikov.

8. LITERATURA IN VIRI

Samostojne publikacije:

Beranič, Gorazd; Hedl, Dušan; Muzek, Vili (1994): Ste bili zraven. Zbornik o rock kulturi v severovzhodni Sloveniji. Frontier, Pesnica in KID Ptuj, Ptuj.

Black, Bob in Tomc, Gregor (1987): Pozdravi iz Babilona. Ameriška subkulturna teoretska scena. KRT, Ljubljana .

Blush, Steven (2001): American Hardcore. A Tribal History by Steven Blush. Feral House, Los Angeles and New York.

Brake, Mike (1984): Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur. KRT, Ljubljana.

Debeljak Aleš; Stankovič Peter; Tomc Gregor; Velikonja Mitja (2002): Cooltura. Uvod v kulturne študije. Študentska založba, Ljubljana.

Duncombe, Stephen (1997): Notes from Underground. Zines and the Politics of Alternative Culture. Verso, London, New York.

Frank, Thomas in Weiland, Matt (ur., 1997): Commodify Your Dissent. Salvos from The Baffler. W.W.Norton&Company, New York and London.

Frith, Simon (1986): Zvočni učinki. Mladi, brezdelje in politika rock'n'rolla. KRT, Ljubljana.

Gillis, John.R (1999): Mladina in zgodovina. Tradicije in spremembe v evropskih starostnih odnosih od 1977 do danes. Aristej, Šentilj.

Godina, Vesna V. (1998): Antropološke teorije. Izbrana poglavja oz zgodovine antropoloških teorij. Teorija in praksa, Ljubljana.

Gržinič, Marina (ur., 1996): Rekonfiguracija identitet: Zgodovina, sedanost in prihodnost neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani. Forum za artikulacijo prostorov drugačnosti, Ljubljana.

Kolmančič, Petra (2001): Fanzini: Komunikacijski medij subkultur. Subkulturni azil, Ceršak.

Malečkar, Nela in Mastnak, Tomaž (ur., 1985): Punk pod Slovenci. KRT, Ljubljana.

Muršič, Rajko (1995): Center za dehumanizacijo. Etnološki oris rock skupine. Frontier, ZKO Pesnica, Pesnica.

Muršič, Rajko (2000): Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu. Subkulturni azil, Ceršak.

Stankovič, Peter; Tomc, Gregor in Velikonja, Mitja (1999): Urbana plemena. Subkulture v Sloveniji v devetdesetih. ŠOU - Študentska založba, Ljubljana.

Tomc, Gregor (1989): Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju. KRT, Ljubljana.

Tomc, Gregor (1994): Profano. KRT, Ljubljana.

Videtič, Jernej in Senčar, Igor (1994): Slovenija–vrednote in prihodnost. ŠOU, Ljubljana.

Williams, Raymond (1998): Navadna kultura. Izbrani spisi. Studia Humanitatis, Ljubljana.

Članki v revijah oz. zbornikih:

Alajbegović, Zemira (1986): »Tipovima je čudno da plešu«. Mladost, 23.3., str. 42.

Alajbegović, Zemira (1992): »Ljubezen je hladnejša od smrti«. Likovne besede, št.21/22, str. 19,20.

Bašin, Igor (1998): »Slovenski rock na tujih tleh. Domača godba le ni tako marginalna«. Delo, 29.12., str. 8.

Bigor (1994): »Založba FV«. Rock Vibe, maj.

Bizović, Siniša (1990): »Protiv svih zastava«. Start, 17.2., str. 88-90.

Čopič, Vesna in Tomc, Gregor (1998): »Spremembe kulturne politike: grožnja ali priložnost?«. V: Kulturna politika v Sloveniji - Simpozij. FDV, Ljubljana, str. 21 - 46.

Frith, Simon (1997/1995/): »Formalism, Realism and Leisure: The Case of Punk«. V: (K.Gelder, S. Thornton (ur.): The Subcultures Reader. Routledge, London and New York, str. 163-174.

Golič, Janez (1996): »Prva dama FV-ja«. Tribuna, maj/junij, str. 32,33.

Gračanin, Tomi (1987a): »Marginalna ekonomija alter diskografije«. Mladina, 17.4., str. 38,39.

Gračanin, Tomi (1987b): »Nova glasba in stare diskografske hiše. Vzpon in padec slovenskega novega popa (3)«. Mladina, 23.1., str. 44

Irwin, (1997/1995/): »Notes On The Status Of The Concept of Subculture«. V: (K. Gelder, S. Thornton (ur.): The Subcultures Reader. Routledge, London and New York, str. 66-70.

Kocjančič, Nerina (1997): »Stari in novi video«. Ekran, št. 5/6, str. 27,28.

Kramaršič, Jaša (1997): »Slovenski zid«. Mladina, 11.3., str. 44,45.

Laing, David (1997/1995/): »Listening to Punk (1985)«. V: K.Gelder, S. Thornton (ur.): The Subcultures Reader. Routledge, London and New York, str. 406-419.

Muggleton, Dave (1997): »The Post-Subculturalist«. V: S. Redhead (ur.): The Clubcultures Reader, Blackwell, Oxford, str. 185-203.

Muršič, Rajko (1996): »Borghesia - za izbiro. Pogovor z Aldom Ivančičem«. Glasbena mladina, februar, str. 7,8.

Ogrinc, Marjan (1986): »Ljubljanski hardcore punk. Tu smo, vaši nismo«. Stop, 4.9., str. 46, 47.

Ručigaj Simon (1995): »K4 nekoč in danes«. Tribuna, november, str. 27,28.

Shuker, Roy (1994a): »What's Goin' on?. Popular culture, popular music, and media literacy«. V: Popular Music. Routledge, London&NY, str. 1-30.

Shuker, Roy (1994b): »Every 1's a Winner. The music industry«. V: Popular Music. Routledge, London&NY, str. 30-52.

Shuker, Roy (1994c): »My Generation. Audiences, fans and subcultures«. V: Popular Music. Routledge, London&NY, str. 225-250.

Shuker, Roy (1994d): »Conclusion: 'Wrap it Up'. Popular music and cultural meaning«. V: Popular Music. Routledge, London&NY, str. 282-286.

Šutej, Jelka (1987): »Predstavitev umetniške alter skupine Borghesia. Izhodišča v levi pop kulturi«. Delo, 17.3., str. 6.

Vidmar, Igor (1983): »Dossier Disco Študent«. Mladina, 26.5., str. 44.

(1990) »Zveza ŠKUC Forum – Študentski kulturni center«. M'zin, september, str. 27,28.

Video:

Korda, A. Neven in Alajbegović Zemira (1997): Staro in novo. Forum Ljubljana, Video produkcija Kregar in TV Slovenija, Slovenija.

Drugi viri:

Bašin, Igor (2000): Novi Rock. Diplomsko delo, FDV.

Tomc, Gregor (1992): Struktura družbenega življenja s posebnim ozirom na mladinsko subkulturo. Doktorska disertacija, FDV.

9. PRILOGE

Priloga A : Intervju z NK

Priloga A : Intervju z NK

Izvajalec: Nina Peče

Intervjuvanec: Neven Korda

Datum: 20. spetember 2002

Kraj: internet

Legenda: S - spraševalec, NK – Neven Korda

S: Kako je deloval ŠKD Forum?

NK: ŠKD Forum je bil organiziran v Sekcije, imel je IO, ki so ga sestavljali Predsedniki (vodje) Sekcij, Predsednik društva in Upravnik. Glasbena sekcija, Gledališka sekcija, Likovna sekcija SOG in od leta 1982 še Video sekcija. V Forumu je bilo tudi nekaj komercialnih sekcij – pomeni dejavnost, ki ni bila upravičena do dotacij in je preprosto bila oblika poslovnega organiziranja. Sekcije so delovale finančno neodvisno in so si morebitne medsebojne usluge zaračunavale ali kako drugače poravnale. Glasbena Sekcija je bila sestavljena iz delavcev v disku (če si hotel biti karkoli blagajnik, šanker, DJ v discu, si moral biti član GS). Edina dejavnost (ali močno prevladujoča) je bil Disko Študent s tremi večeri sreda, petek, sobota (DŠ je ustanovljen kot 'poslušalnica' nekako v sredini 70th – imel je razne 'faze', to, kar popisujem, se nanaša na sezono 80-81). Se pravi organizacija je kar se tiče GS potekala nekako takole: Sekcije so bile itak med sabo neodvisne, zaslužek od diska, če ni bil razdeljen, je šel v razne 'izven disco' programe. Še raje pa so si dobiček razdelili že sami sodelavci GS v vidu raznih nagrad pa tudi z malverzacijami okrog prodanih kart in pijače. GS je imela še plac za vaje bendov (Buldožer), ki ga je pomladi 81 na novo pridobil Saksida za PapaKindjalbend, potem Srp, Ženski bend ... Ti bendi so naredili program Disko Kabaret ob nedeljah, vsakič nekdo drug in tukaj je FV112/15 imel prve dve predstavi, marca in maja 81. Delati gledališče v discu oz. disco program nam je bilo všeč. Jeseni 81 so si FV izborili dodaten dan za disco (torek), ga poimenovali Disko FV, izborili so si pravico 'totalnega' večera: bili so tudi vso servisno osebje blagajniki, redarji, garderoberji, ... tudi čistilke. In pravico do kompletnega torkovega šank/karte prihodka (in stroškov, seveda). Kolektivno so postali člani GS in imeli dobre odnose z bendi in tako postali številčno močnejši od dotedanjega osebja Disca Študent. Zgodaj pomladi 82 je izvoljeno novo vodstvo GS, na vodstvena mesta so v bistvu bili izbrani člani FV-ja, jaz sem postal predsednik – do leta 88 (najbrž). Ta sezona je organizacijsko in programsko končana brez velikih sprememb. Čez poletje se je disco zapiralo. Jeseni je FV jedro tudi programsko/finančno prevzelo iniciativo (dokaj agresivno). Kupljeno je ozvočenje za koncerte, luči in druga oprema za program izven Disca Študent, dokupljen je video del (rekorderji, kamere, televizorji). Odprta sta dva nova večera – četrtek jazz (alter jazz, free funk, itd) in ob nedeljah video klub. Za vse to je zdaj šel presežek vseh večerov in ne samo torkovih. Programsko so v tej sezoni 82/83 ostali vsi 'stari' večeri z istim osebjem in ekipo ter sta odprta dva večera nedelje in četrčki, z osebjem, ki je bilo 'mešano'. Te jeseni 82/83 se je nekako zamenjala 'postava' bendov v placu za bende. Prišli so Otroci Socializma, Via Ofenziva, Čao pičke, Orkester Titanic, ki pa niso več

tako intezivno sodelovali v GS. GS je imela vse več prihodkov od koncertov drugje (na odprtem itd), ter od video programa na svoji opremi (program se je izvajal tudi po mladinskih klubih po Sloveniji – Idrija, Maribor, Kranj, Novo Mesto..., po nekaterih ljubljanskih srednjih šolah, enkratni skupinski koncerti in seveda video program po drugih krajih. Maja 83 je začel izvajati 'Mega' večere ob sobotah v DMŠ – dvorana za koncert in after filmske 16 mm projekcije celovečercer in disco klub v kleti. Z izgonom iz DŠ je bil konec 'paralelnosti' (Disko FV ob torkih v Študentskem naselju in ob sobotah v DMŠ) in kompletan program DŠ se je preselil v Šiško. Pogodba GS za disco in koncertni FV program ob sobotah se je kar podaljšala in razširila. Vendar: v Šiško ni šel DŠ temveč GS. 'Stara' ekipa je preprosto odpadla, FV je imel svoje večere ob sobotah (Disko FV), in oddal je še srede (heavy metal) in sobote (hard core). Obdržali smo redarsko ekipo, ki je postala najemna. Prvič se nismo zaprli poleti. Jeseni, ko smo ostali brez koncertne dvorane, smo Disko FV imeli ob sredah, itd. Dol v kleti je bilo veliko koncertov in gostovanj, predvsem ob sobotah na hardcoru. Te zime (83/85) je GSF imela ob nedeljah, v zdajšnji Kapelici na Kersnikovi video klub. Junija 84 zapustimo DMŠ (tam ostane klub v popolnoma njihovi organizaciji) in odpremo klub na Kersnikovi. Naslov dogodka je bil 'Remember FV' in glavni slogan TRADICIJA + INOVACIJA = K4. Furamo celo poletje. Jeseni zamenjamo shemo in tako furamo do junija 85, ko nam CIDM ne podaljša več dovoljenja za klub. Mislimo, da se bomo jeseni vrnili v DMŠ, vendar se to ne zgodi.

S: 2.Kako se je FV pojavil v Forumu?

NK: Neven, Zemira in Samo Ljubešič so jeseni 79 začeli vaditi v 'Vetnici' placu za gledališke vaje ŠKD Forum (dovolil Šav (Vetnica), noter so že bili Dolina tišine (Vigi) in mogoče že Teater pred razpadom). Vadili smo 'fizični teater na tradiciji biomehanike Mejerholda in posebej smer Grotowski in še bolj Eugenio Barba. Po zimi se priključita Marina Grzinič in Dušan Mandič in nastane projekt Teater Performance. Maja ali junija 80 imamo tri ponovitve v Galeriji ŠKUC. Jeseni 80 razspade na dva dela. Okrog Nevena in Zemire v Vetnici se zbere FV 112/15 in to prvo sezono uporabi polovico sredstev (prve dotacije) pred tem razpadlega Teater Performance. Nastane ime FV 112/15. Prva predstava je bila marca 81 v Discu Študent. Takrat so v Gledališki Sekciji štiri skupine Šav (Vetnica), Teater pred razpadom, Vigi in FV. Dotacije so 'v kosu' za celo Sekcijo, kar proizvede vsakoletni pomladanski gledališki 'razdeljevalni' sestanek.

S: Kakšen je način financiranja in kaj vključujejo stroški FV-jeve dejavnosti v Discu Študent?

NK: DŠ je bil glavna dejavnost Glasbene Sekcije Forum. FV je v sezoni 81/82, oktobra 81, uvedel nov večer v obstoječi sredo, petek, sobota program – torek. Imenoval ga je DISKO FV. Ko so junija 83 DŠ zaprli je FV že popolnoma organizacijsko, finančno, programsko dobesedno prevzel, pogoltnil in DŠ in GSF. V Študentskem naselju stroški kot so najemnina, elektrika... niso predstavljali nek problem (če so sploh bili tovrstni stroški). Nobenih dotacij ni bilo. Celo nasprotno. Pred prihodom FV je disco program oz. DŠ bil 'krava molznica' društva Forum. Težko je povedati kaj vključuje pojem stroški. V DŠ je vsak večer vključeval minimalno 8 – 9 ljudi oz. honorarjev, ki so bili normalni (v rangu dobrih honorarjev na ŠS). DJ-ji, ki so bili osnova programa in vsega podjetja, so imeli poseben dodatek (v vrednosti nekaj LPjev) na vsak večer. Dj-ji so bili stalni, pomeni en DJ s svojim programom celo sezono ali več sezon. Disco je bil

opremljen z vso potrebno opremo, izoliran, šank, pohištvo itd. Pomeni, da stroškov z opremo ni bilo, tudi servis itd. so opravljali kar sami, če je sploh bilo kaj treba. Marsikaj se je seveda spremenilo s FV torki. Število honorarjev se je še povečalo, ker je vsak torek bil poseben dogodek so se naenkrat pojavili ne mali stroški sitotiska, fotokopiranja, raznih materialov, izposoje opreme in uslug potrebnih za vsakič na novo kreiranje torka. Kmalu smo začeli delati koncerte, kar je seveda zahtevalo honorarje za bend, najem ozvočenja... Vedno smo imeli DJ goste in goste vseh vrst. Še več honorarjev. Prvo sezono smo imeli na razpolago ves denar od vstopnic in šanka od torkovih večerov. Forum je imel (najbrž) 10 % od inkasa. Sam torkov večer ni prinašal viškov v blagajno GSF, ampak tudi denarja iz te blagajne ni uporabljal za program. Zdi se mi pomembno, da je FV vnesel red v poslovanje DŠ. Po eni strani so se nehale kraje 'osebja' in 'delitev viškov' – se pravi uvedli smo transparentnost, po drugi strani smo popolnoma ustavili 'odliv' dobička v neke druge kao 'bolj kreativne' dejavnosti, ki niso bile neposredno povezane z disco programom. No, tekom te prve sezone je FV 'prevzel' GSF. Vsa sredstva, ki so se nabrala tekom sezone smo porabili že pred začetkom nove sezone za 'prenovo'. Kupili smo pa tisto kar smo rabili: ozvočenje in instrumente za koncerte, light show, video opremo (Tvji, kamera, rekoderji). Stroški za 'tehniko', za vzdrževanje itd so blazno zrasli. Vsi ostali večeri v DŠ so prevzeli formo z razstavami, in raznimi dodatnimi programi znotraj disco večera. Ko se je ta sezona 82/83 junija končala in ko je to istočasno bil konec DŠ je GSF bila na zelo slabi nuli. Imeli pa smo opremo za disco program in opremo za koncerte in opremo za video projekcije in produkcijo.

S: Danes dejavnost FV Zavoda subvencionira Ministrstvo za kulturo in MOL, prej tudi ŠOU - kakšne so potrebe in pogoji za državno financiranje v 80.ih?

NK: Se pravi, če z FV Zavodom misliš na FV Records, potem je primerjave zelo težko delati, ker gre za popolnoma različne tipe organizacij. Tudi v kompleksnosti nista primerljivi. Če si lahko dovolim pripomniti, osemdeseta so tudi globalno pomenila neko novo stvarnost ukinjanja tradicionalnih industrij in polne zaposlenosti in vsega, kar je to pomenilo v organizaciji držav in ljudi. Slovenija je v osemdesetih vstopila v (kakšno desetletje star) pojav (v zahodni Evropi) demokratizacije, širjenja kroga uporabnikov oz. dostopa do proračunskih sredstev za kulturo, kar je vse povezano z novo organizacijo proizvodnje (in zaposlitev) v družbi, z novimi načini distribucije dohodka. FV je bil kompleksen pojav. Zaradi načina kako se je projekt FV razvijal v konkretnosti, zaradi izrazito združene kreativne in organizacijske aktivnosti FV-ja, zaradi povezanosti gledališča z ostalimi oblikami pod imenom FV, zaradi Borghesie, katere člani smo bili – se pravi zaradi vse te prepletenosti in spreminjanja nas in okolja v času je težko oceniti kakšna je razlika v pogojih. Osemdeseta so vsekakor napredovanje k vse boljšim in izdatnejšim virom financiranja – to mislim nasploh. Konkretno, FV je uporabljal 'link' med GSF in Gledališčem FV 112/15, ki je bilo član Gledališke sekcije Forum. GSF se je večji del FV obdobja financirala sama, brez dotacij. Gledališka sekcija je bila 100% dotirana. Borghesia je malo pozneje razvila še nove linije dotiranja (predvsem Cankarjev dom, manj ŠOU) in samofinanciranja (koncerti, plošče, pogodba s PIAS). Gledališke dotacije Gledališča FV 112/15 so se na samem koncu počasi popolnoma preselile v dotacije za FV Video projekte (ampak FV Založba, ko je izdajala video kasete, je to, izdajanje samo, delala na način samofinanciranja). Vidim dva različna obdobja – začetek

80.tih, in drugo obdobje sredina 80.tih, ko se je nekako odpiral prostor v republiškem proračunu.

S: Kakšen je pravno-formalni odnos ŠKUC - Forum - FV?

NK: Na kratko: ŠKD Forum s svojimi sekcijami, ŠKUC s svojimi sekcijami, Zveza društev ŠKUC-Forum. In kaj je tukaj FV? Formalno je FV s svojimi derivati FV DISKO, FV VIDEO, FV ZALOŽBA, FV KONCERTI, zunanja oblika (firma, znak), oblika za 'trženje' Glasbene sekcije Forum v letih 82 – 90. To so tudi drugi prevzeli, tako nimaš 'Glasbeno sekcijo ŠKUC' temveč ŠKUC ROPOT, pa ART Rock (nisem prepričan za Zorka), pa Emotion film namesto Filmske redakcije ŠKUC... Leta 84 (najbrž) je ustanovljena Zveza Društev Škuc-Forum. Za formo 'zveza društev' sta bila potrebna minimalno dva društva. Ta Zveza naj bi se še širila po pravno formalni ustanovitvi. Društvi sta obdržali svojo strukturo sekcij, IO, predsednika, žiro račun. Upravnik in računovodstvo je bilo skupno in bil je skupni IO in seveda predsednik Zveze. Dotedanje dotacije so itak bile po sekcijah oz. dejavnostih, tako, da se v glavnem niso prekrivale. Močna izjema je bila le glasbena dejavnost, kjer sta v Glasbeni Škuca bila (preveri) dva programa (Škvor, Vidmar) in še Glasbena v Forumu, kjer je bil en program (FV). Prekrivala se je tudi video dejavnost, tudi s FV-jem, vendar je GSF FV Video samofinancirala oz. je črpal dotacije iz gledališke (danes bi rekli uprizoritvene) dejavnosti. Za ŠKD Forum in ŠKUC je bila 'zadolžena' Univerzitetna Konferenca ZSMS (kratko UK) in (manj) Mestna Konferenca ZSMS. Kersnikovo 4 je dobila UK (defakto), ki se je pozneje preimenovala v ŠOU (mislim tako). CIDM je bil institucija UKja. ŠKD Forum je bil ustanovljen nekje na koncu 60tih, ŠKUC na koncu 70tih.

S: Kako na zaprtje Diska FV reagira (alternativna) javnost?

NK: Na nek način se zaprtje DISKA FV ni nikoli zgodilo. Samo zaprtje se je nekako razvleklo na triletno obdobje in počasi zvozenelo (na zaprtje disca mislim). To je povezano s 'preživitvenimi' sposobnostmi, s selitvami, gostovanji, širitvijo dejavnosti itd. Tako da je K4 sicer bil FV-jevski klub, ni pa bilo večera ali programa z imenom DISKO FV. Ko so nam zaprli ta zadnji klub, se je scena že popolnoma spremenila, bilo je več drugih prostorov za koncerte in dogodke ... itd, tako, posebnih reakcij ni bilo. FV je obdržal vse prostore, opremo itd., in (ko je jeseni propadla nekakšna epizoda z ZSMS Šiška) sami smo se usmerili na organizacijo koncertov, avdio video založništvo... Za večino (alternativne) javnosti, je Klub K4, ki ga je programsko in finančno organiziral ŠOU (in ne več noben subjekt iz ŠKUC-FORUM) dva- tri leta po zaprtju FV kluba, se pravi za večino je ta klub bil nadaljevanje tovrstne klubske tradicije. Kar vsekakor ni resnično.

S: Kako konec dejavnosti v smislu diska FV vpliva na celotno FV-jevo dejavnost?

NK: Skratka, ni bilo hudega. FV se je naravno razvijal bolj k založniški dejavnosti, produkciji, sinergiji koncertov, videa, plošč, kaset in video kaset. Se pravi k produkciji, ki ne zahteva prostor in infrastrukturo za vsakodnevne javne prireditve. Smešno, ampak od takrat smo se lažje potegovali za dotacije različnih virov in bili v tem, kar uspešni. No to je ena plat. Tako smo nekako takrat razmišljali. Po drugi strani, je videti, kot bi prav klub dajal pravo vezivo, smoter in vir, FV-ju kot neodvisnem producentu.

S: Kakšne posledice ima konec dejavnosti diska FV za "alter sceno"?

NK: Po mojem mnenju tega vprašanja ni mogoče tako postaviti. FV-jevci smo velikokrat rekli kako smo 'alternativa znotraj alternative'. Z našega stališča je tudi za to bil potreben termin 'subkultura'. In dejansko 'alternativa' in 'subkultura' v 80tih nista eno in isto. Po drugi strani je zaprtje DISKA FV posledica 'alter scene'.

S: Kaj vključujejo stroški FV-jeve dejavnosti v okviru MC Šiška in K4?

NK: GSF je v DMŠ imela pogodbo z občinsko organizacijo ZSMS Šiška. GSF je imela vso vstopnino in vse izvedbene stroške programa: redarji, program, tehnika, svoje aparature itd, vse. OOZSMS Zgornja Šiška pa je imela šank in ves prihodek od šanka. V primeru, da vstopnine ne bi bilo dovolj za kritje stroškov se je enkrat mesečno izravnavalo. Dejansko je večina stroškov bila v honorarjih in drugih izvedbenih stroških, zaslužek GSF je bil v najemninini za opremo (ozvočenje, luči, ventilatorji, video kasete...). Skratka GSF (in s tem Š/F) ni zaračunavala 'intelektualne usluge' programa in njegovega izvajanja.

S: Kdaj in kako FV dobi klubske in pisarniške prostore na Kersnikovi?

NK: V četrtem nadstropju je bilo 5 placov namenjenih gledališkim ateljejem. Enega, 411, je dobilo Gledališče FV 112/15. V resnici je to bil prostor Borghesie in 'projektnega' sploh pa video dela FV-ja. V kleti je GSF imela delavnico in skladišče, plac za bende (ne samo klubske prostore). K4 je deloval eno poletje in eno sezono, najemnino so nam oprostili, formalno ga je najela Glasbena sekcija Foruma, ker ob združitvi društev v zvezo so ostale vse prvotne redakcije in poslovanje (žiro računi...). Vse se začne dogajati nekje leta 83, ko smo v Forumu v izselitvi dijaškega doma videli priložnost, da se rešimo nenehnega pritiska Študentskega naselja. Ves Forum, ne samo Glasbena sekcija. Že leta 83 smo imeli elaborat za preureditev kletnih prostorov v klub. Stvar je seveda potem dobila svojo pot. Stavbo na Kersnikovi 4 sta dobila UK in MK ZSMS, ampak ker se je UK tudi fizično preselil v hišo je zelo kmalu UK postal odločujoči upravljalec. Društvi sta upravičeno pričakovali prostore in resnično sta njuni predstavniki ves čas bili v igri, v odborih itd. Vendar prostore nam je podelil UK. To je nekako leto 84. Pri pisarnah ni bilo večjih problemov, tudi pri ateljejih manj. Največ je seveda odvrčal disco klub. Gledališka in filmska sta uporabljala še pritličje (Kapelica in vse prostore desno od Kapelice). Še peto nadstropje. Na Kersnikovi se društvi združita.

S: In način financiranja?

NK: GSF se seveda samofinancira. Nekako od leta 84 pa se zelo povežejo in prepletejo dotedanji 'linki' med samofinanciranjem in dotiranimi projekti za gledališče oz. vse bolj Borghesio. Npr. kletne prostore je pomladi 84 GSF preuredila in osposobila pretežno s sredstvi Gledališča, kot FV predstavo za Spomladanski festival. Leta 85 pa je GSF že udeležena dotacij Mesta in Republike, naslednje leto, ali že prej pa se 'odpre' UK oz. ŠOU financiranje.

S: Kakšen je pravno-formalni odnos FV - CIDM?

NK: GSF je dobila v najem kletne prostore za izvedbo programa. Kako se spremenijo pogoji in izvedba organizacije klubske dejavnosti (programa) v primerjavi s FV diskom? V bistvu nekih finančno/organizacijskih sprememb ni. Niti znotraj Š/F niti v njegovem okolju. So različni pogoji in tudi nenehno širjenje, in 'prešaltavanje' dejavnosti, vendar

osnova ostaja ista: Glasbena sekcija Foruma, IO Foruma, IO Š/F. Razlike pa so 'kreativne'. In to zelo velike. Med 'prvim' DISKOM FV iz sezone 81/82 in K4 84/85 je težko delati paralele (v smislu programa).

S: Kako FV nadaljuje koncertno dejavnost po zaprtju K4 l.'85?

NK: He, he. Prostore za 'delo': pomeni plac za bende, za video, za FV Borghesio, skladišče za opremo itd še zmeraj imamo na Kersnikovi in v ŠN. Dvorane se najemajo in s tem v glavnem ni problemov (razen, da filinga stalnega kluba ni moc ustvariti). Po jeseni 85 se vse dejavnosti financirajo še naprej predvsem iz prodaje (vstopnina, šank, plošče, kasete, ..), poveča pa se delež rednih dotacij predvsem za koncerte in kot redni financier projektov se pojavi UK (ali ŠOU). Koncertov je po številu veliko manj v primerjavi s klubskim obdobjem. So pa koncerti 'večji', ker so 'enkratni' dogodki je tudi organizacija zahtevnejša, kar vse skupaj privede do bolj odmevnih (vendar bolj redkih) dogodkov.

S: Kdaj in zakaj pride do ločitve Foruma in ŠKUCa? Del česa ostane FV in ali/kako se s tem spremeni položaj FV-ja? Kdo v nadaljevanju sofinancira FV-jevo dejavnost? (Morda je zadnji sklop vprašan je za Moniko, za vsak slučaj sem ga le pustila tudi tu...)

NK: To je res za Moniko. FV pač ostane v ŠKD FORUM. Ustanovijo se zavodi – FV Records, Zavod FORUM (bivši VS in HC Kolektiv). To so privatni zavodi. Napišem ti lahko kako smo mi 'Fvjevci' demontirali do takrat enotno GSF. Vse skupaj je potekalo nekje 88, 89. FV Video je svojo video opremo, video arhiv in kar je bilo v zvezi z videom prepustil na upravljanje Video sekciji (oz. smo združili programe). Koncertno dejavnost je prevzel pretežno HC Kolektiv (to je bila prva demontaža – že nekje na začetku 88), HC Kolektiv se je potem še 'razvijal' vse do poznejšega in današnjega StripCora. Del koncertne 'bolj popularne' dejavnosti je prevzel Fox ustanovitelj in lastnik Dallas Records, ki pa je podjetje ustanovil zelo kmalu in seveda odšel (on je tudi znanilec teh novih časov v katerih živi FV Records danes). Najdlje smo ostali v FV Založbi, nekje do leta 90. Že prej smo vso ozvočenje in lightshow prodali 'privatnikom', od katerih smo si potem po potrebi sposojali. Denar smo namenili za opremo in programe FV Založbe (mašine za razmnoževanje, zagonska sredstva...). Sploh ne vem če sta se društvi res formalno ločili. Res pa je, da se je Zveza končala v kreganju (mislim da 92., če ne še pozneje), z zelo nizkimi udarci, en odmev tega se je končal celo na sodišču. Vsekakor pa kot posebna društva še zmeraj obstajata. Vendar sta to najbrž trupla (Forum zagotovo), življenje je v zavodih in podjetjih katere sta pognala.

S: Ali razvoj FV-jeve založniške dejavnosti vpliva na koncertno kontinuiteto?

NK: Jaz ne bi to tako povezoval. In razvoj založništva (mislim predvsem na avdio kasete, ki so omogočale kar veliko število bendov oz. naslovov) in vse bolj pogosti koncerti (oz. vse bolj redni) so posledica nekih odločitev, kako se v danih pogojih aktivno vključevati v množično kulturo.

S: Ali/kako razkroj alternativne scene vpliva na FV-jevo dejavnost?

NK: Ne vem, ta termin 'razkroj' mi ni bil všeč takrat (85, ko je 'razkroja' bilo največ) in še danes mi ni všeč. Ker ni nevtralen, ker ima zelo 'razpadajoče' in negativne konotacije.

V bistvu gre za nenehne procese in spremembe. Spremembe v nas in spremembe na sceni so nenehno proizvajale nove oblike.

S: Kdo so glavni akterji FV-ja od začetka do tvojega odhoda?

NK: Spet eno nemogoče vprašanje. FV se vsekakor neha z odhodom Alda, Daria, Nevena, Zemire (Goran umre). V 'izraznem' ali 'kreativnem' smislu pa se neha že nekje leta 85. Če ne že prej. FV je začel kot gledališče. Gledališče FV 112/15. Člani so bili: Neven Korda, Zemira Alajbegović, Dario Seraval, Sergej Hrvatini, Nerina Kocjančič, Dragan Čolaković, Aldo Ivančić, Mirela Miklavčič, Goran Devide, Bojana Vajt. Bilo je veliko ljudi 'okrog' npr. 'elektroniki-računalnikarji' Čebokli Mare, Dušan Kalanj, Jure Lenče. Pa glavni tehnik in 'izumitelj' Boško Bursač-Boban. Anita Lopojda. Pa 'plačana' fotografka Lopojda in Štravs. To je bilo na začetku, v prvi sezoni, ko so vsi gor naštetih nastopali vsak torek v DISKU FV (81/82) – potem je FV na en način ugašal in se krčil, na drugi način pa se nenehno širil in spreminjal krog sodelavcev tako, da jih je bilo vse več in veliko različnih vrst. Mnogo tehnikov, fotografov, snemalcev, organizatorjev takšnih in drugačnih, skratka – scena. Pozneje (od jeseni 82) se gledališče poskuša preoblikovati v FV Video skupino, vendar se to v skupinskem smislu ne obnese in že leta 83 (jeseni) ali 84 je FV Video bolj produkcija kot avtorska skupina. Anita Lopojda se uveljavi (poleg mene) kot VJ in pozneje kot zadolžena za video arhiv, producentka, montažerka in režiserka. Paralelno se široka ekipa DISKA FV sestavljena iz vseh članov gledališča močno skrči (začelo se je že v DŠ najočitneje je to v DMŠ in naprej) tako, da smo že leta 84 le mi štirje, Goran (+ Anita). Govorim o jedru.

S: Ali in kako je situacija na področju neodvisne umetniško-kulturne produkcije danes spremenjena?

NK: Stvar koincidira z neodvisnostjo oz. novo državo. Nastavki so seveda polagani (mislim širše kulturno – organizacija SIS za kulturo in kasneje Ministrstva za kulturo) skozi vsa 80ta. Vendar, po mojem videnju, so te spremembe predvsem vpeljale vrsto 'odvisnih' organizacij (zavodov). Vidim paradoks, da se je pojem drugačnosti po eni strani uveljavil in postal legalen in normalen, po drugi strani pa so materialno in iz zavesti izginili pogoji, ki bi omogočali materialno osnovo 'neodvisne', 'nevezane' kulturne produkcije. Prostor se še naprej krči.

S: Kakšni so tvoji stiki s FV-jem po l.87 ?

NK: Prava letnica je 89-90 (87 smo še vsi štirje trdno v FV-ju). Takrat smo mi osnovni štirje A, D, N, Z na različne načine in v različnih intervalih opustili vodstvene funkcije. Aldo je recimo še dolgo sodeloval z Moniko v zavodu FV Records (in tudi v K4). Borghesia je imela plac v 4. nadstropju tudi, ko sta se še Aldo in Dario razšla. Dario je sodeloval z Evo v VS Video in pozneje zavodu Forum. Midva z Zemiro pa sva tudi VS Forum večkrat uporabila kot producenta.

S: Ali je FV danes dovolj prisoten na slovenski subkulturni sceni?

NK: Mislim, da je kar prisoten. Vendar na žalost kot legenda (po nepotrebem) in res samo v subkulturni zavesti. Pomeni, da ga v 'uradni', 'državotvorni' alter zgodovini v bistvu ni. Tako, meni se zdi osnovno nerazumevanje našega pristopa. FV in vse njegove dejavnosti so bile komercialne oz. je to bil cilj in kriterij. Danes je v aktivistični sceni, ponavadi, kriterij volonterstvo. Kar se mi zdi pogubno za kakršnokoli vplivnost.

S: Kakšne so najočitnejše razlike in podobnosti med FV danes in nekoč?

NK: Če misliš ozko na FV kot založbo – se pravi na razliko med FV Založbo in FV Records, neke velike razlike najbrž ni (vendar je težko tako gledati, ker so vse FV (ali GSF) dejavnosti vendarle bile med sabo povezane in sinergične učinke tukaj sploh ni mogoče izključiti). Je pa razlika, in to ogromna, v okolju. FV Založba je bila prva ali med prvimi neodvisnimi založbami v celi takratni YU. Takrat je bil ZKP, Jugoton, RTBG... in FV. FV Records od samega začetka deluje v drugačnem okolju.

Priloga B : Intervju z MS

Izvajalec: Nina Peče

Intervjuvanec: Monika Skaberne

Datum: 12. oktober 2002

Kraj: FV, Kersnikova 4, Ljubljana

Legenda: S - spraševalec, MS – Monika Skaberne

S: Kakšen je način financiranja dejavnosti Založbe FV od takrat, ko si prevzela uredniško mesto, pa do takrat, ko FV postane zavod?

MS: Vseskozi v glavnem z dotacijami Ministrstva za kulturo in Mestno občino. Takrat, ko sem jaz prevzela FV, je bil FV ena od šestih glasbenih sekcij znotraj ŠKUC-Foruma, zato smo si dotacije MzK in MOL delili znotraj Škuc-Foruma. Ker so si ta večji koncertni organizatorji - Škuc ROPOT - prigrébli večino dotacij Mesta in Ministrstva, smo ostali dobili drobiž. Ko je FV postal samostojen zavod, smo zato avtomatično dobili več sredstev za program, dobivati pa smo začeli tudi neprogramska sredstva, ki jih prej ni bilo. To nam je uspelo zato, ker smo bili že znotraj Škuc-Foruma uspešna in prepoznavna glasbena etiketa za katero so na Mestu in Ministrstvu vedeli. Na začetku smo imeli tudi dotacije SOROŠ-a in ŠOU-a, tega vira sredstev pa že dolgo ni več. SOROŠ se je ukinil, na ŠOU pa se je zamenjala ekipa, ki je v bistvu ukinila popust za nakup kart študentom.

S: Ali so sredstva danes v primerjavi s prej omenjenim obdobjem FV-ja, ko ta še ni bil zavod, približno enaka, glede na potrebe dejavnosti?

MS: Vsa sredstva za celotno alter glasbo pri MOL in MzK so bila večja, sredstva za FV pa so večja sedaj, ko smo zavod, zaradi zgoraj omenjenih razlogov. Torej, če bi bili še sedaj ena od sekcij Škuc-Foruma, bi danes dobivali manj sredstev kot nekoč, ker je manjši budget za underground sceno. Zato pa imamo danes bistveno več projektov in prireditev kot smo jih imeli takrat. Govorim o času, ko sem jaz prevzela FV. Triindevetdesetega pa smo zaskvotali Metelkovo in sem leto in pol vsak dan delala program v Gala Hali - brez dotacij.

S: Ok, na Metelkovo greva kasneje, zdaj pa nekaj o odnosih ŠKUC – Forum in kakšne so posledice le-teh za FV.

MS: FV je bila Forumova sekcija. Nekje '95 pa je prišlo do razkola Škuca in Foruma seveda zaradi denarja. V Škucu so bile namreč ta »bogatejša« sekcije - Emotion Film, R.O.P.O.T. in razni privatniki, ki so pobrali večino dotacij. Š-F je od vseh nas pokasiral 3% vseh dotacij in ostalih prihodkov, od privatnikov celo več, zato so Škucovci začeli težiti, da premalo prispevamo v skupno vrečo. Valjda, če pa so nam pobrali večino dotacij je bil naš odgovor. Zato smo se, mislim da '95, ločili, in Škuc in Forum sta postala dva ločena zavoda. Kmalu po tem pa smo se v samostojen zavod registrirali tudi FV. Posledice so, da se vsi spet lepo razumemo med seboj in da imamo vsi nekaj več sredstev za program, mogoče jih ima ROPOT sedaj manj.

S: Kako je po osamosvojitvi Slovenije FV vzdrževal stike z bendi in dogajanjem z ozemljem bivše Jugoslavije? Kaj se spremeni?

MS: Vse se spremeni in to radikalno: najprej izgubimo 92 % trga, saj so naše izdaje naročali predvsem iz drugih YU republik. Po razpadu Juge je nekaj časa veljal celo embargo za uvoz - izvoz s Srbijo. Mi smo bili prvi, ki smo po razpadu v SLO pripeljali srbski bend - Partibrejkerse, zato so nas vlačili po hrvaških časopisih..... Manj je obiskovalcev na koncerte zaradi mej, skoraj nič naročil za plošče, zato so naklade manjše, uvedli so vize za Srbe in obratno, manjša obveščenost o dogajanju na sceni pri nas in pri njih, ni več skupnih medijev.... To sedaj nekako rešuje internet in mejli, sedaj se lažje pride do informacij, povezanosti pa zaradi mej jasno ni več.

S: Kako pa je bila neodvisna scena povezana v Sloveniji pred osamosvojitvijo in po njej?

MS: '85-ega, ko je FV Založba nastala, smo bili edini in prvi v celi Jugi, ki smo pokrivali alter sceno s ploščami in koncerti. Šele par let kasneje so se začeli pojavljati tudi drugi promotorji, založbe, odpirali so se klubi ... FV je od vsega začetka vseskozi zelo povezan z vsemi slovenskimi klubi, neodvisnimi založbami in vsemi - tudi novinarji, ki se ukvarjajo z glasbeno sceno, ki jo pokriva FV. Saj drugače ne gre - ne moreš izdajati in prodajati plošč, organizirati turnej in koncertov, če soliraš in ne sodeluješ z drugimi. Tako, da se tu ni kaj dosti spremenilo, je pa več klubov, novinarjev in promotorjev kot pred osamosvojitvijo.

S: Kako je pa potekala FV-jeva dejavnost v času Metelkove?

MS: Prvo leto in pol zasedbe Metelkove smo furali celoten program v Gala Hali. Praktično sem se preselila na Metelkovo, saj sem imela tam pisarno in sobo za prenočit bende. Bili so ekstremni pogoji, koncerte smo organizirali vsak večer, prve pol leta celo brez vstopnine. Torej je bila tehnika preživetja gverilska in brez noro entuziastične ekipe to ne bi šlo. Sproti smo se z bendi dogovarjali za program, kombinirali in koordinirali. Zaradi količine koncertov in pogojev dela je bila promocija posamičnega koncerta bistveno slabša kot sedaj, vendar to ni imelo bistvene veze, saj je bilo publike zadosti. Zasedba je bila namreč dogodek »stoletja« - »desio se alter narod« in folk je skozi bingljajal na Metelkovi. Vsaj prve pol leta. FV je torej v tem času organiziral okrog 400 prireditev v Gala Hali, jez pa sem bila tudi koordinator celotnega programa na celotni zasedeni Metelkovi..

S: Koliko časa si bila na Metelkovi?

MS: Jaz sem bila tam od septembra '93, ko smo jo zaskvotali, do januarja '95, torej eno leto in pol.

S: V glavnem pa je šlo za koncertno dejavnost v Gala hali ...

MS: Prve pol leta je bil program mešan: večino sicer koncerti, če ni bilo koncerta pa smo imeli razstave, predstave, recitale,samo da program laufa in se dokaže, da je programa toliko, da Ljubljana tak center absolutno potrebuje. Kasneje smo malo skulirali in profilirali program. Malo zaradi naše skurjenosti, malo zato, ker se je tudi publika naveličala vsak dan za vsako ceno viseti na Metelkovi. Zaradi kvalitetnejšega programa in kvalitetnejše infrastrukture - najemi ozvočenja - pa smo uvedli vstopnino. Po pol leta zasedbe pa smo imeli predvsem koncerte. Prostori so se namreč specifikirali za svoje dejavnosti - predvsem po tem, s čim se je ukvarjal lieder prostora.

S: Kako pa je potekalo v tem času na primer založništvo kot striktno FV založba?

MS: V tem času se z založništvom nismo ukvarjali, ker zato ni bilo ne časa ne denarja. Tako ali tako lahko izdajamo plošče samo, če dobimo sponzorje ali dotacije. Na žalost. Ker je trg premajhen in žanr, ki ga pokrivamo marginalen.

S: Zakaj si potem zapustila Metelkovo in kako nato nadaljuješ s FV-jem?

MS: Metelkovo sem takrat zapustila izključno zato, ker je tam začel nastajati prevelik kaos in štala. Tudi ostali »ta normalni« ustvarjalci, umetniki in akterji so zaradi tega počasi odhajali, ostajali so samo štalariji, ki so bili takrat zato že v večini. Ker je imel Marko Hren preveč demokratičen pogled na to, kdo vse ima tam pravo glasanja, so nas štalariji preglasovali, nič se ni več dalo zmenit, nihče se ničesar ni držal in dogajali so se vsakodnevni vlomi v prostore. Tako se ni več dalo delat, zaradi pijanih štalarijev in tatičev je nehala prihajati tudi publika in tam se nisem več videla.... To je bil edini razlog. Šla sem nazaj v pisarno na Kersnikovo in začela delat spet kot se šika.

S: Kako si pa potem nadaljevala s koncerti?

MS: 4. januarja '95 je bil zadnji koncert v Gala Hali, potem smo že februarja začeli spet s koncerti v Kudu in ostalih klubih po Sloveniji. Vse je bilo bolj profesionalno in skulirano, ni šlo več za kvantiteto ampak kvaliteto.

S: V tistem času je bila ustanovljena v okviru FV-ja podzaložba Veto. Najprej me zanima, kakšni so pogoji in razlogi za ustanovitev podzaložbe pri FV-ju?

MS: Načeloma je FV kljub temu, da smo strogo orientirani na rokenrol, punk'n'roll, bluese, surf, garaža,... odprt za novitete in razvoj underground scene. Šlo je za nekomercialni tehno, underground in ker jih niso hoteli podprti nikjer drugje, smo jim mi dali možnost za štart. Tako je DJ Umek začel na FV-ju. Pogoji so pa bili: FV jim je nudil žiro račun, mail, vso infrastrukturo v pisarni, logistiko in knowhow, medtem ko so si morali finance za program priskrbeti sami. Jim pa nismo zaračunali nobenih procentov in provizij. Pogoji se določajo od primera do primera in niso enaki za vse.

S: FV je bil torej za stvar, ker niso imeli pogojev za delovanje ...

MS: Ja. In zaradi zgoraj naštetih razlogov.

S: Torej, v interesu FV-ja je tu predvsem zaradi samega »attituda« pomagati ...

MS: Ja, ampak selektivno....sem že prej omenila...

S: Ali sta FV kljub temu na kakršenkoli način programsko sodelovala?

MS: Ne, to pa ne. Programsko so bili neodvisni in samostojni.

S: Potem pa se je Veto osamosvojil ...

MS: Ja, že v začetku je bilo zmenjeno, da smo mi samo pomoč za zagon. Ko jim zalaufa se osamosvojijo. To se je hitro zgodilo, ker so fantje obvladali in šli so na svoje.

S: Ali obstajajo razlogi, možnosti, želje, pogoji za ponovno ustanovitev podzaložbe pri FV-ju?

MS: Zaenkrat ne, če pa se bo kdo pojavil bomo razmislili.

S: Ali bi si izbrala kakšen žanr, ki bi ga še posebej z veseljem podpirala pri FV podzaložbi?

MS: Hahaha ... če bi rekla rokenrol, potem ne vem, zakaj bi rabili biti sublabel... Ne vem, ker ne vem kateri je nov žanr, pa da ga še nobeden ne podpira. Mogoče reggae. Mogoče.

S: Ali se ti zdi, da so se pogoji za takšne majhne založbe in celo izvajalce same, ki izdajajo v samozaložbi, v zadnjih desetih letih kaj spremenile?

MS: Ja, mislim, da je zdaj bistveno lažje, ker je bistveno več založb, bendov, ki v samozaložbi izdajajo plate. Trg pa je manjši. To je minus. Z napredkom tehnologije bo tega še več.

S: Zdaj pa FV – Zavod ... Zakaj si ustanovila zavod in s kom si takrat delala?

MS: Razlogi so bili, kot sem že rekla, da se je začel najprej ŠKUC-Forum kregat in ga je bilo treba razformirati..., potem pa se mi je zdelo pametnejše, da odbremzam tudi iz Foruma, kjer so odnosi postali nemogoči. Forum je namreč imel pretenzije delovati enako, kot smo očitali Škucu. V trenutku odločitve, da grem na svoje še nisem vedela, kako mi bo uspelo z denarjem. Lahko bi bilo totalni fiasko, da bi izviseli od dotacij iz Mesta in Republike ... saj je na začetku tudi tako izgledalo. Mesto in Republika sta namreč rekla, da se moramo sami znotraj Foruma zmeniti, kako si bomo razdelili vse dotacije, kar pa je bilo nemogoče, ker so bili odnosi tudi znotraj Foruma na nuli. Ko sem situacijo obrazložila na Mestu in Ministrstvu, so bili na moji strani in so dotacije razdelili na pol.

S: In s tem si šla potem na svoje ...

MS: Ja, s tem sem šla potem na svoje, mislim da je takrat z mano delal Jernej Kolenik, ki je danes urednik Videospotnic na TVS, nekje 96' si pa prišla ti.

S: Kakšna oblika zavoda je danes FV?

MS: FV je neprofitni privatni zavod. Javnim zavodom je država dolžna financirati vse - program in neprogram, mi pa vegetiramo iz leta v leto.

S: Neprofitni?

MS: Definicija zavoda je avtomatično neprofitna. Tak je tudi naš celoten program, ker ne delamo komercialnih stvari. Koncerti in plate se še z dotacijami ne krijejo, to razliko prispevajo sponzorji in FV ekipa.

S: Torej dotacije niso nujne, od česa pa so odvisne?

MS: Ministrstvo in Mesto objavita razpis in dajeta dotacije glede na prijavljen program za naslednje leto. Dotacije so odvisne od prijavljenega programa, komisije, ki izbira programe, tvoje odmevnosti in uspešnosti v preteklosti, državnega budžeta in sredstev, ki so namenjene za glasbo..... Če enkrat Mesto in Republika rečeta adijo, lahko vsi nehamo s koncerti in ploščami.

S: Ampak teoretično bi morali dovolj zaslužiti z lastno produkcijo, da bi nadaljevali z dejavnostjo?

MS: Ja, če ne bi bilo dotacij. Z našim programom pa je to nemogoče.

S: Zakaj?

MS: Zaradi v tem trenutku nezanimanja za punk rock in rokenrol s strani medijev in posledično tudi publike. Publika v tem trenutku zanimajo partiji, ne koncerti. Žur zaradi žura in ne toliko muzike. Če bi delali Lepo Breno ali Bajago, finančnih problemov ne bi imeli. Ne bi potrebovali dotacij, niti sponzorjev. Vse stroške bi pokrili z vstopnino in še lepo bi zaslužili. V končni fazi tudi Cankarjev dom ne more živeti od lastnega programa, saj pobere ogromen delež celotnega budgeta za kulturo.

S: Ali misliš, da FV-jeva tradicija pomaga pri nabiranju dotacij ali imajo prosilci enake možnosti?

MS: Prepričana sem, da tradicija blazno pomaga, kontinuiteta, ker pa smo že nagrajani in prepoznavni tudi v tujini, nam tudi to koristi. Je pa ta tradicija lahko dvorezen meč, saj je ogromno takih, ki vlečejo keš na račun tradicije, pa ne delajo nič več pametnega ali pa sploh nič. Že znotraj razpisa so bili pogoji taki, da je bilo že vnaprej jasno, da bodo nekateri odpadli: prijavite lahko festival samo, če poteka že vsaj tretje leto. Drugič pa mislim, da nam pomagajo tudi razne malenkosti alla Maršev gojzarček, pa recimo plošča Dead Moonov »Hard wired in Ljubljana«, pa komad Garyja Floydja »Ljubljana«.....s tem se radi pohvalimo, da promoviramo Slovenijo in Ljubljano. Da ne govorim o promociji slovenskega rokenrola z dvema turnejama Dicky B.Hardy in Hic Et Nunc po vsej Ameriki.

S: Katere so lastnosti FV-ja in njegove dejavnosti, zaradi katerega ti lahko rečeš, da je FV underground?

MS: Ja, prvič žanr, ki ga pokrivamo, ker to, kar pokrivamo absolutno je underground in ne mainstream, drugič pa to, da s tem ne služimo. Torej zaradi programa in pa zaradi gverilskega načina dela. Vedno se moraš znajti....

S: Zdaj pa še k spremembam v dejavnosti in produkciji FV-ja od leta '95 do danes. Kaj se je zgodilo z založništvom?

MS: Včasih v YU so se izdaje pokrile s prodajo, bilo je ogromno naročil iz Juge, zato se je več izdajalo. Magari na kasetah. Ko je trg razpadel, se plošče niso več krile s prodajo, zato smo pri založništvu odvisni od dotacij ali sponzorjev. Dotacije za plošče so redke, zato redkeje izdajamo. Poleg tega v primerjavi s prej, ko smo dosti izdajali na kasetah, ki so bile poceni in sproti smo jih lahko dosnemavali po naročilih, ta nosilec zvoka za ta žanr ni več relevanten. Dandanes izdati samo kaseto ni to to.

S: Založba FV je ogromno izdajala na kasetah, pa tudi na vinilu, kakšna je situacija danes?

MS: Ja, v bistvu je zdaj z vinilom tako ... LP plošč na vinilu ne izdajamo več, zato ker je premalo vinil frikov. Pa še ti so povečini novinarji, ki ploščo tako ali tako zastonj dobijo. Torej nima smisla izdati vinil, četudi bi ti država dala denar, ker ti bodo potem plošče ostale v skladišču. Eventuelno bomo izdali še kakšno vinilno split singlico s tujim in slo bendom - v promotivne namene. V tujini je vinil frikov namreč nekaj več. Kaset ne izdajamo več. Zaenkrat. Sicer pa nikoli ne več...

S: Kako je bilo z menedžmentom?

MS: Z menedžmentom se ukvarjamo nekje od '94, ko smo od ŠOU našli denar za 4 CD-je štirim slo skupinam. Ker smo vedeli, da je prodaja plošč povezana tudi s turnejami in nastopi skupin, smo se lotili tudi menedžmenta in bookinga za Slovenijo in tujino. Sicer pa klasičnih menedžerjev v Sloveniji ni. Smo bolj promotorji in bukerji. Danes nimamo nobene slovenske skupine, ker nobena popolnoma ne zadosti vsem pogojem Fv-ja. Imamo pa Bambi Molesters in Babies iz Hrvaške.

S: Kakšni so pogoji za organiziranje turneje slovenskim skupinam?

MS: V Evropi so pogoji za nastope takšni, da si s honorarji uspeš kriti osnovne stroške, torej potne stroške, najem kombija....organizator preskrbi spanje in hrano, nekaj po možnosti primakne Mesto in Ministrstvo. Ali imaš enega bookerja za celo Evropo, ali pa vsako državo pokriva drug promotor, ti potem vse skupaj koordiniraš. Za ameriško turnejo pa potrebuješ ogromno denarja, ker organizator ne priskrbi nič, honorarjev za manjše, njim neznane skupine praktično ni, delajo po principu srečen bodi da lahko pri nas igraš zastoj. Zato moraš priskrbeti ogromno sredstev. Če Mesto in Ministrstvo ne sodelujeta, lahko na US turnejo pozabiš. V Sloveniji pa slej ali prej obredeš vse klube po večkrat. Kontakte bookerjev zbereš od tujih bendov oziroma pri organizaciji tujih bendov po Sloveniji in Hrvaški, tako ali tako sodelujemo z vsemi evropskimi bookerji, katere potem prosimo tudi za pomoč pri turneji slovenske skupine po Evropi.

S: Kako pa je z distribucijo pri FV-ju?

MS: Do razpada Juge oz. do '95, smo FV izdaje in druge tuje plošče, ki smo jih dobili z razmenjavo z našimi ploščami distribuirali sami. Tudi po '95-em bi s to prakso nadaljevali, pa slovenske trgovine kar naenkrat niso več hotele jemati naših izdaj, češ, da imamo premalo različnih izdaj in je zato za njih lažje in ceneje, če se priključimo kakšni večji distribucijski hiši. Naša distribucija je bila zadnjih nekaj let Statera, zdaj pa je Dallas. Veš, nihče nikoli ni zadovoljen z distribucijo, niti z lastno, niti s katero drugo, ker vedno misliš, da bi se lahko prodalo še več. Je pa težko prodreti s takšnim programom v trgovine, razen v par redkih specializiranih trgovin. Poslovodje niso zainteresirani za stvari, ki jih ne poznajo.

S: Ali misliš, da je morda takšna situacija, ki se odraža pri FV-ju povezana tudi s splošno situacijo glede bendov samih, mislim na slovensko glasbeno sceno?

MS: Ja, sigurno je manj tovrstnih domačih bendov glede na to, da ni nobenega, ki bi jih vzeli pod okrilje. Pa tudi mediji absolutno ne pokrivajo tega žanra, še Radio Študent je zatajil. Potem ni čudno da publike tudi ni, saj nimajo kje slišat in čitat o teh bendih. V bistvu ne vem, zakaj je rokenrol tako out v tem trenutku. Tudi v Evropi. Da ga je povozil techno se niti ne bi strinjala, ker zdaj je baje tudi techno že out, ker so vse dvorane prazne, odpadajo prireditve,...itd. Ne vem s čim bi povezovala to totalno apatijo do vseh koncertov, do celotnega živega programa....

S: Kako pa je šlo s koncertno dejavnostjo v teh letih odkar je FV zavod, katera so bila glavna prizorišča za FV-jeve koncerte?

MS: Delamo po vsej Slo, v Ljubljani pa pred in po Metelkovi najprej KUD, zdaj pa v glavnem predvsem zaradi skuliranih pogojev Orto Klub. Občasno tudi razne lokacije na Metelkovi - predvsem Gala hala ... Za lokacijo se odločimo glede na bend in koliko

ljudi pričakujemo, glede na dimenzije odra in zahteve nastopajočih. Številčno na leto je koncertov v glavnem več ali manj enako število zadnjih osem let.

S: Sicer pa se FV ukvarja še z eno dejavnostjo in sicer s posredovanjem med organizatorjem koncerta in glasbeno skupino, torej organizacijo samo izvedbo nastopa prepuščaš drugim. Gre v bistvu za vlogo t.i. bookerja na določenem ozemlju, kako je prišlo do tega?

MS: Vsaka skupina lažje in rajše pride v Slovenijo, če ne pridejo samo na en koncert, temveč jim zrihtaš več špilov. Tako je za vse ceneje. Nižji so honorarji, ker EU bookerju zrihtaš več špilov. Nekatere skupine sploh ne bi prišle samo na en koncert. Zato smo jim začeli rihitati več špilov oz. mini turneje po Slo in Hrvaški. S tem pa se da celo zaslužiti kakšen fičnik, saj si bookerji jemljejo provizijo od zrihtanih špilov. Meni to ne uspe vedno, saj se raje odpovem proviziji, kot da bi zaradi tega bend ne nastopil, ker je cena z mojo provizijo večja. Recimo, če je dober bend, pa ugotovim, da jih lahko prodam samo po njihovi ceni, torej brez moje provizije ali pa ne bo nič, se pač odpovem proviziji. Its only rokenrol.

S: Kaj so še razlogi, da koncerta ne izpelješ v organizaciji FV-ja, ampak je FV le posrednik?

MS: Bodisi, da imamo takrat že preveč programa, bodisi, da smo bend že delali v Ljubljani, pa ga nočemo dvakrat ali trikrat, čeprav redke določene bende delamo tudi večkrat v Ljubljani. Ali pa je v tistem obdobju v Ljubljani že preveč sorodnih prirediteljev.

S: Kakšno pa je sodelovanje z organizatorji po Sloveniji?

MS: Zelo v redu in zelo korektno. V Slo je vsaj 10 klubov, ki izpolnjujejo vse pogoje, da z njimi sodelujemo. Vemo, da to, kar organizirajo, organizirajo dobro, korektno, da so bendi z njimi zadovoljni, da se držijo dogovorov in izplačil in imajo tisti pravi attitude do nastopajočih in publike. Za promocijo poskrbimo sami, ker si najbolj zaupamo. Vemo, da bodo o dogodku vsi obveščeni. S tistimi pa, s katerimi se je izkazalo da organizacija šepa in je preveč površna, ne sodelujemo. Recimo z MKNŽ sodelujemo od vsega začetka, sicer pa se klubi odpirajo in zapirajo. Problemi so povečini zaradi sosedov... Klube vedno preverjamo sami, ali pa nam o plusih in minusih povejo bendi.

S: Ali misliš, da FV zaradi posredniške funkcije zgublja pomen na sceni?

MS: Obratno. S tem smo sigurno še več na sceni, saj če ne bi bili posredniki, bi bil koncert samo v Ljubljani, tako pa obvladamo vso slovensko sceno. Pa še medijsko jo pokrijemo, tako da mediji in publika vejo, da smo skupino pripeljali mi. Skratka s tem se še bolj promoviramo.

S: Ali obstaja danes pri FV-ju še kakšna dejavnost, poleg teh, ki sva jih omenili?

MS: Ja, promocija. To pomeni, da poleg promocije lastne dejavnosti nudimo celostno promocijo tudi drugim skupinam, ki so izdale ploščo, pa tega ne obvladajo. Ali pa promoviramo razne festivale po Slo - kjer nas organizator najame in plača. Seveda tudi v tem pogledu ne delamo kar z vsemi, ki nas pokličejo: prvič nekateri ne spadajo v naš koncept, drugič pa v glavnem poznamo predvsem rockovsko profilirane novinarje.

S: In kakšni so rezultati?

MS: Ja, deloma sem zadovoljna, ker pride v vse medije, kamor smo si želeli, bi si pa želela, da pride v še več medijev. Tako kot z distribucijo, deloma sem zadovoljna, ker pet štacun vzame, bi bila pa še bolj, če bi deset. Zagovarjam namreč stališče, da naj pride ta muzika v vse medije, tudi v ta »brezvezne« alla Lady ali Mag. Zakaj pa ne, zaradi tega o dogodku potem izve čim širši krog ljudi. Je pa dejstvo, da manjka kakšen profiliran medij za tovrstno muziko, za underground. Tu sploh ne mislim samo na rokenrol in punkrock, ampak tudi hc, metal, funky, reage...Je pa jasno, da informacija o bendu, ki je samo v časopisu, in ni na radiu, absolutno nima take teže in odziva, ker ljudje hočejo muziko slišati, da vejo kaj kupujejo, ne pa samo brati o njej. Tako da se mi zdi najbolj pomembno, da bi radii to več rolali.

S: Kaj pa fanzini v tem pogledu?

MS: Fanzini v Sloveniji ... nisem najbolj na tekočem, ker je težko biti na tekočem s fanzini. Petra Kolmančič je diplomirala iz fanzinarstva v Sloveniji, pa bi več vedela o tem. Vsekakor pa fanzini izhajajo tako zelo neredno, izide samo ena ali dve številke, skratka tudi tisti en ali dva ki sta, če sploh še sta, sta tako neažurna, da to ni to.

S: Torej so glavni mediji, koristni za FV, internet in tuje revije?

MS: Ja, pa tudi nekatere avtorske oddaje določenih glasbenih sodelavcev na Radiu Študent.

Priloga C: Program v Disku Študent, december 1982

ŠKD Forum

Študentsko naselje, blok 10
61000 Ljubljana

ČGP DELO

TITOVA 35

redakcija TELEKS-a

- četrtak 2.XII.1982
- Zoran Pistotnik – Free Funk Punk Jazz
 - »Problem »ne-jazza« lahko torej postavimo v okvir razvoja kulture 20.st., ki je pač obdobje prehoda k novim oblikam komunikacije, prenosa zapisa in obdelave informacije, k novi organizaciji kulturološkega spomina in socialnega vedenja.«
 - redna razstava likovne sekcije Forum-a
- nedelja Odpiramo VIDEO KLUB, ki bo odprt vsako nedeljo od 18h – 22h.
VIDEO KLUB bo odprtega tipa, plačala se bo vstopnina, šank bo delal. Program je namenjen dosežkom znotraj videa, ter njegovi uporabi v urbani kulturi.
- 5.XII.1982 – video program »TUBES«
- torek
- razstava fotografij /Jani, Siniša/
 - video program skupine FV
 - družbeno ambijentalni program skupine FV 112/15
- 7.XII.1982 – Skupina »Meje kontrole št.4« predstavlja video »Ikone glamorja – odmevi smrti« in glasbo iz ameriške in nemške novovalovske scene
- petek 10.XII.1982
- proslava pet letnega delovanja DŠ. Program bo daljši 2 ure; sodelovali bodo nekdanji sodelavci Disca Študent.
- nedelja 12.XII.1982
- v Discu Študent je s tem mesecem začel z delom Video Klub.
- Odprt bo vsako nedeljo od 18-22h. Program je namenjen zgodovini izraznih možnosti videa, ter njihovi uporabi v urbani kulturi. Istočasno vabimo vse, ki lahko priskrbijo posnetke na VHS sistemu, da nam pomagajo pri oblikovanju programa.
- torek 14.XII.1982
- I. Vidmar »Nekaj misli ob železnem človeku«.

Disco dela tudi ob četrtnih /jazz/, sobotah /heavy metal/ in sredah /stari rock/.

- četrtek 16.XII. – Tomo Pirc – JAZZ – nora trideseta leta
- nedelja 19.XII. – Gostuje T.Mikulič iz Zagreba s programom računalniške grafike in animacije
VIDEO KLUB odprt od 18 – 22 ure
- torek 21.XII. – Synthyrama / Cabare Volataire, Throbbing Gristle, Kraftwerk, Depeche Mode/
FV video program
- četrtek 23.XII. – Tomo Pirc – JAZZ – nora trideseta leta
- nedelja 26.XII. – gostuje »Kugla glumište« iz Zagreba
- torek 28.XII. – disco FV – prednovoletna žurka, nastopa skupina »Gustaf i njegovi dobri duhovi« iz Pule.
- četrtek 30.XII. – FUNK FURKA ŽURKA – Aldo

Priloga D : Seznam koncertov v organizaciji FV/112/15, 1981-1984

1981

- 3.11. – otvoritev FV-ja
- 24.11. – koncert: Gustaph i njegovi dobri duhovi (Pula)
- 31.11. – predstava skupine FV 112/15: »Življenjski nastopi«
 - 12. – ambientalna razstava Laibacha: Žrtve letalske nesreče

1982

- 27. 1. – koncert Laibacha in profilov profilov (Beograd)
- 16. 1. – koncert Kuzl (Idrija)
- 30. 3. – koncert D'Pravda, prvič VIDEO
- 13. 4. – koncert Otroci socializma in Via Ofenziva
- 27. 4. – koncert Industbag (Novo Mesto)
- 11. 5. – koncert 92
 - 8. 6. – koncert Dempo pakt in kuga
- 15. 6. – koncert O'Kult in neodvisni sindikat
- 22. 6. – koncert Osumljeni (Kranj)
- 29. 6. – koncert za konec sezone: O'Kult, 92, Laibach, Otroci socializma, Čao pičke
- 16.11. – Disciplina kičme (Beograd)
- 30.11. – Otroci socializma
 - V letu 82 so bili še naslednji koncerti: Berlinski zid, Sexa (Zagreb), Kaos (Reka), Orkester Titanik

1983

- 4.1. – koncert Frakcija užaloščenih klovnov (Kranj)
- 11.1. – koncert Via Ofenziva
- 25.1. – koncert Gustaph in njegovi dobri duhovi (Pula)
- 8. 2. – koncert O'Kult
- 22.2. – koncert Čao pičke
 - 1.3. – Video Sex
- 19.4. – koncert Usmerjeni heroji
- 26.4. – koncert Samoupravni nepsorazum
 - 8.3. – koncert Orkester Titanik
- 22.3. – koncert Grč (Reka)
 - 5.4. – koncert Apostoli morale
- 12.4. – koncert Gast'r'bajtr's
- 21.4. – Marcus 5
- 24.4. – koncert Pankrti – »Kersnikovo hočemo – Študenta ne damo«
 - 7.5. – koncert Pingvinovo potbalublje (Zagreb)
- 14.5. – koncert Karlovy vary (Zagreb)
- 28.5. – koncert Luna (Novi Sad)
 - 4.6. – koncert Mrtvi kanal (Reka)
- 25.6. – koncert Elwis J.Kurtowich and his Meteors (Sarajevo)
- 18.6. – koncert Desert Corbusier (Nizozemska)
 - 2.7. – koncert za I.V.: O'Kult, Otroci socializma, Via Ofenziva, Marcus 5, Video Sex, Gast'r'bajtr's
- 13.8. – koncert Autopsija (Ruma)
- 20.8. – koncert Zabranjeno pušenje (Sarajevo)
- 27.8. – prvi hard-core koncert: O'Pizda, Stres D.A., Relax With Ris, Odpadki civilizacije, U.B.R.
 - 3.9. – Gast'r'bajtr's
 - 4.9. – simpozij »Kaj je alternativa«: U.B.R., S.D.A.
 - 5.9. – in Odpadki civilizacije; Marcus 5 in Borghesija

1984

- 31.1. – koncert Marcus 5 in Radio Panoi
- 28.4. – koncert Niet in X-Pozez (Anglija)

12.4. – koncert Distres (Beograd) in Rattus (Finska)

19.5. – koncert Gloria, Video Sex

25.5. – koncert 23 hard-core bendov

V discu Šiški so nastopili še: RAF PUNK (Italija), FPA (Italija), Solunski front (Beograd), Nekrofilija (Beograd), Skol (Zagreb), Konjak (Reka), Vilsonov grafički projekt (Pula) ...

(v Malečkar in Mastnak, 1985:530,531)

Priloga E : Izdaje FV Založbe, 1985-1994

1985

LP FV 001	BORGHESIA	Ljubav je hladnija od smrti
LP FV 002	EPIDEMIJA, III.KATEGORIJA, U.B.R, TOŽIBABE, ODPADKI CIVILIZACIJE	Hard-Core Ljubljana
VIDEO FV 1	BORGHESIA	Tako mladi
VIDEO FV 2	HRDCORE LJUBLJANA : U.B.R.,TOŽIBABE, III.KATEGORIJA, EPIDEMIJA, ODPADKI CIVILIZACIJE	Iskanje izgubljenega časa

1986

LP FV 003	TOŽIBABE	Dežuje
LP FV 004	BORGHESIA	Njihovi zakoni, naša življenja
CAS FV 1	OTROCI SOCIALIZMA	Kri
CAS FV 2	KELLER	Keller
CAS FV 3	DEMOLITION GROUP, SILVER BARACUDAS, DEL MASOHISTICS	
CAS FV 4	VRISAK GENERACIJE, S.O.R., PATARENI, POLSKA MALCA, GENEV DECRET, G.U.Z., TOŽIBABE, 2227, III.KATEGORIJA	Čudeža ne bo

1987

CAS FV 5	MILADOJKA YOUNEED	Miladojka Youneed
CAS FV 6	GRČ	Sloboda narodu
CAS FV 7	UK SUBS	Vsi živi
CAS FV 8	NICK CAVE	Vsi živi
CAS FV 9	POISON GIRLS	Vsi živi
CAS FV 10	MISTY IN ROOTS	Vsi živi
CAS FV 11	SWANS	Vsi živi
CAS FV 12	GOVERNMENT ISSUE	Vsi živi
CAS FV 13	AMEBIX	Vsi živi
CAS FV 14	INDUSTBAG	V obdobju zločina
CAS FV 15	FANG	Vsi živi
CAS FV 16	HENRY ROLLINS BAND	Vsi živi
CAS FV 17	SOCIAL UNREST	Vsi živi
CAS FV 18	ATTITUDE	Vsi živi
CAS FV 19	RODERICK	Bilo jednom na Balkanu
CAS FV 20	SCH	Sch
CAS FV 21	VEŠ SLIKAR SVOJ DOLG	
VIDEO FV 3	TOŽIBABE, S.O.R., 2227, G.U.Z. III.KATEGORIJA, POLSKA MALCA, VRISAK GENERACIJE, PATARENI, GENEV DECRET	Ni strahu

1988

LP FV 005	BORGHESIA	Ogolelo mesto
CAS FV 22	SONIC YOUTH	Vsi živi
CAS FV 23	PERE UBU	Vsi živi
CAS FV 24	CRIME & THE CITY SOLUTION	Vsi živi
CAS FV 25	NOMEANSNO	Vsi živi
CAS FV 26	DEE DEE MELLOW	Live
CAS FV 27	LOLITA	Lolita
CAS FV 28	JANI KOVAČIČ'S JE, BEN'T	

1989

- CAS FV 29 THE HOUSEPAINTERS Music for Leopold IV.
CAS FV 30 ENDYMION, NEMESIS, JOZO OKO 041 Compilation
GOSPE, LEpra, NEZABORAVAN SAN O ...
CAS FV 31 KAPELA LA CHATELIERE Kapela la Chateliere I.
CAS FV 32 DIAMANDA GALAS Vsi živi
CAS FV 33 CUL DE SAC The End of the World

1990

- LP FV 007 RESIDENTS The King&Eye
LP FV 008 STRELNIKOFF ON 45
LP FV 009 SEXA No sleep 'till pussy
CAS FV 34 ROLLINS BAND Vsi živi
CAS FV 35 WHITE ZOMBIE Vsi živi
CAS FV 36 VANDALS, MIND OVER 4, HENRY Vsi živi
ROLLINS, NOMEANSNO, S.N.F.U., VERBAL ASSAULT, FUGAZZI, VICTIMS
FAMILY
VIDEO FV 4 BORGHESIA Triumf želje
VIDEO FV 5 NEO VIDEO: FANG, ATTITUDE, Good Morning America
SOCIAL UNREST, GOVERNMENT ISSUE,
SCREAM
VIDEO FV 6 NEO VIDEO: SWANS, GBH, R.O.P.O.T
LAIBACH, UK SUBS, NICK CAVE,
POISON GIRLS, MISTY IN ROOTS, CASSANDRA COMPLEX
VIDEO FV 7 NEO VIDEO: LAIBACH, MILADOJKA
YOUNEED, LAČNI FRANC, VIDEOSEX

1991

- LP FV 006 LOLITA Lolita
CAS FV 37 INDUSTBAG V dolini resnic
CAS FV 38 MOONYANA Moonyana
CAS FV 39 T.ŠALAMUN, A.DEBELJAK, Govoreči pesniki
E.BABAČIĆ, I.OSOJNIK, J.DETELA
CAS FV 40 MATJAŽ PIKALO V avtobusu

1992

- LP FV 010 REGOČ Just So

1993**1994**

- CAS FV 41 BABY CAN DANCE Baby Can Dance
CAS FV 42 DRAGO MLINAREC Analog
CAS FV 43 ŽOAMBO ŽOET WORKESTRAO Kabelski Kresovi

Priloga F : Izdaje FV Music, 1995-2002

1995

CAS FV 45	DEMOLITION GROUP	Deep Thru Love
FV CD 001	DATA DIRECT	La Dolce Vita
FV CD 002	BORGHESIA	Pro Choice
FV CD 003	HIC ET NUNC	Hic Et Nunc
FV CD 004	DICKY B. HARDY	Why aren't you screamin'

1996

CAS FV 46	DICKY B. HARDY, IN4S, COPTIC RAIN,...	Tistega lepega dne ...
FV CD 005	IN4S / IT'S NOT FOR SALE	Hum
FV CD 006	DADDY'S PUDDING	Ignore the Rules
FV CD 007	BARBARA PEŠUT, MAGNIFICO, JANI KOVAČIČ, IN4S, BORGHESIA, HEAVY LES WANTED, SIX PACK, JERCA MRZEL, LOLITA, DICKY B. HARDY, GOJC IN BASISTI, COPTIC RAIN	Tistega lepega dne ...

FV SG 1	DICKY B. HARDY	Dicky B. Hardy
VIDEO	DICKY B. HARDY 'HANDY MAN', režiser: MIRKO SIMIČ	

1997

FV CD 008	HIC ET NUNC	Lava
FV CD 009	PROTEST	Jedvanosimsoboakalomistobo

1998

FV CD 011	HIC ET NUNC	Howling Monkeys' Blues
FV CD 010	DICKY B. HARDY	I Whistle – You Dance
FV SG 2	RHYTHM THIEVES	Rhythm Thieves

1999

FV CD 012	RHYTHM THIEVES	Blond-Rock
FV SG 3	DICKY B. HARDY / THE LAZY COWGIRLS	

2000

FV CD 013	RES NULLIUS, CZD, MALO BO, EROTIČNI, BITCH BOYS, ADAM WEST	FV 2000
-----------	---	---------

FV CD 014	KOMPILACIJA	Vsi živi
-----------	-------------	----------

2001

2002

Priloga G : Koncerti v (so)organizaciji FV Založbe, 1990-1994

1990:

1. Arena festival -Pula (v sodelovanju z Dallas)

Einsturzende Neubauten
Alien Sex Fiend
Pankow
Borghesia
Die Goldenen Zitronen
Ludwig Von 88
Disciplina Kičme
Miladojka Youneed
Escape
Scarlet Woman

2. Festival Eindhoven-Ljubljana (v sodelovanju s Strip core)

a) Pre-Stab v Eindhovnu:

50 slovenskih ustvarjalcev v Eindhovnu od tega 5 bendov:

Strelnikoff
Lolita
Phone Box Vandals
Polska Malca
Quod Massacre

b) Nizozemska vrača udarec v Ljubljani

50 nizozemskih ustvarjalcev v Ljubljani od tega 5 bendov:

Alabama Kids
Lood
DE Kift
Blind
Anarcrust
Dope Syndicate
Lolita

Lood v Ilirski Bistrici

Anarcrust v Ilirski Bistrici

Blind : Zagreb, Ilirska Bistrica, Banja Luka, Sarajevo

1991

28.februar	Lolita	KUD France Prešeren
9. maj	Disciplina Kičme + IN4S	Telovadnica Gerbičeva
30.oktober	Sabot (USA)	K4
27.november	Dee Dee Mellow	K4

1992

20.februar	KK Festival: Insekt (B), Sloppy Wrench Body (D), Swains (NL), Minister of Noise (GB)	K4
6.maj	Regoč (promocija LP)	K4

Turneje

- 4 koncerti beograjske skupine PARTIBREAKERS po SLOVENIJI:

Maribor, Ilirska Bistrica, Ptuj, Celje

- 3 koncerti ameriškega kitarista EUGENA CHADBOURNA PO SLOVENIJI:

Koper, Ilirska Bistrica, Hum

Obisk Festivala neodvisnih založb v Berlinu

V oktobru 1992 smo se udeležili največjega festivala neodvisnih založb in promoterjev BERLIN INDEPENDENT DAYS v Berlinu. Na natečaju za koncertne dejavnosti tega festivala, je bila skupina REGOč kot edina iz celotne ex-Jugoslavije izbrana za nastop na festivalu. Založba FV, ki je izdala LP ploščo omenjene skupine, je skupino zastopala na festivalu.
 ZA VSE NAŠTETE PROJEKTE V LETU 1992 JE ZALOŽBA FV DOBILA 0,0 Sit DOTACIJ TAKO IZ STRANI MSIRKŠ KOT TUDI MINISTRSTVA ZA KULTURO.

1993 : Program na Metelkovi:

- 11.9. Jani Kovačič, godalni kvartet Enzo Fabiani
- 12.9. koncert techno bendov: BeitThron, Anna Lies, Cell Block
- 13.9. Tomaž Pengov; Hic et nunc; kantavtor Boštjan Pogorevc
- 14.9. Dragan Živadinov in Radiofonija kapital
- 15.9. Marko Breclj, Leteča potepuha
- 16.9. Jam session z jazzovsko sekcijo Quatebriga
(prvi odklop elektrike)
- 17.9. pesniški večer Jureta Potokara in prijateljev (Milan Dekleva, Lela B. Njatin, Brane Mozetič); koncert Leteča potepuha;
- 18.9. jam session Aleša Rendle
- 20.9. Literatura: Andrej Morovič, Miha Mazzini, Goran Jankovič, Vladimir P. Štefanec in Fred Liss;
- 21.9. lutkovno gledališče Kranj, koncert: Šukar bend
- 22.9. gledališče&video: Bojana Kunst in Igor Štromajer, koncert Pankow (Švica)
- 23.9. modna revija Srednje oblikovne šole
- 24.9. lutkovna skupina Fru Fru, koncert Tofu Love Frogs (Škotska), The Blietzkrieg
- 25.9. Proletariat
- 28.9. koncert: Pero Lovšin, video: gledališki festival po izboru Dragana Živadinova
- 29.9. monodrama Mete Vranič
- 30.9. večer klasične kitare: Nejc Pohar, lutkovna predstava studia Deidre
- 3.10. literarni večer: Dane Zajc, Zlatko Zajc, Jurij Hudolin, Vinko Moderndorfer;
- 4.10. lutkovno gledališče Papilu, John Wayne on the Beach (Švica), Laufer
- 5.10. eksperimentalno gledališče F
- 7.10. TISKOVNA KONFERENCA: Soros center for contemporary art Ljubljana in otvoritev razstave projekta Letak z zvočno instalacijo Kristin Oppenheim (razstava odprta do 11. oktobra), koncert Demolition group, Strelnikoff
- 8.10. video Searching for Robert Johnson, po izboru Ičota Vidmarja, koncert HOUSE RENT PARTY (Ičo Vidmar-kitara, Srečko Meh-violina, Roman Brilej-orglice); 1001 NOČ - Ičo Vidmar;
- 10.10. All Capone strajh trio;
- 11.10. OKROGLA MIZA: v okviru dejavnosti SCCA-Ljubljana sta bila predstavljena dva projekta: - zvočni objekt ameriške konceptualne umetnice Kristine Oppenheim: akcija Letak. To akcijo in razstavo Evropejec sta predtavalila Eva Maria Stadler (Grazer Kunstverein) in Peter Pakesch (P.P.Galerie, Dunaj), hkrati pa je bila tudi okrogla miza na temo Umetnost-vojna
- 12.10. Študentska marionetna skupina Kinetikon, video: gledališki festival po izboru Edvarda Millerja (vsak dan do 14.oktobra)
- 14.10. Lutkovno gledališče Papilu,
- 15.10. plesna skupina Arruba in plesni studio Intakt
- 16.10. Niout
- 20.10. Lutkovna skupina U
- 26.10. Hugo Race (kitarist pri Bad Seeds)
- 27.10. Ugly Leaders, Persona di capucchino
- 29.10. Železobeton in Prulers.
- 30.10. Duma (ex Sedmina)
- 31.10. Polka band
- 2.11. Kapela la Chatelliere
- 3.11. Mia Žnidarič, video I've Heard The Mermaids Singing
- 4.11. Zona Industriale, Žoambo Žoet Workestrao

- 6.11. Glasbeno-lutkovna predstava: PEDENJPED
- 9.11. Gledališki festival na videu po izboru Edvarda Milerja: HAMLET (z Asto Nielsen)
- 10.11. Jani Kovačič
- 12.11. Performance skupine L.A.E.
- 13.11. Gledališki festival na videu po izboru Edvarda Milerja: ELA
- 16.11. Performance: NEW AGE - LIDIJA ASTA
- 17.11. Video Nevena A. Korde in Zemire Alajbegovič: NESTRPNOST, PODOBA FORUM, AVTOBUS, BODOČNIKI in videospoti TRIUMF ŽELJE.
- 18.11. Gledališki festival na videu po izboru Edvarda Milerja: STRINDBERG: TRAUMSPIEL, performance Ciganski večer: poezija, razstava in koncert;
- 19.11. Res Nullius, Pet Ambulance
- 20.11. Srou pa Letu, Kmetchka Godba
- 21.11. 1001 NOČ: Polde Bibič: Življenje Luke D.
- 22.11. gledališče: Matjaž Pikalo in Andrej Morovič: Ljubezenski Trač Dramolet
- 4.12. OKROGLA MIZA INVALIDOV: Ali smo drugačni?; film My left Foot.
- 8.12. Machu Pichu
- 9.12. Arise, Forces
- 10.12. Literatura, glasba in razstava fotografij: Portreti
- 11.12. Headbanger, The Blietzkrieg
- 14.12. promocija otroške knjige Elge Tušar
- 15.12. Žarko Živkovič Trio
- 17.12. Ghosts of the 50's
- 18.12. Trauma KUD Idijoti
- 19.12. The Stuff, Diktatura Decibela
- 21.12. Sleazy Snails, The Name
- 22.12. Ventil, At Discretion
- 25.12. Za zmeri skregani, Reality Closers
- 28.12. Why stakla

januar : Kulturna izmenjava Slovenija – Nizozemska (Nizozemska)

GLASBA&SLIKA: LOLITA / jazz, BeiThroN / tehno, Mr. SATISFICTION / funk, DEMOLITION GROUP / rock, 2227 / funk core, Založba FV, DJ MARJAN OGRINC, PETRA SIMONČIČ / akad.slikarka, ZDENKA ŽIDO / akad.slikarka, BOJAN SALAJ / fotograf, ALENKA PIRMAN / akad.slikarka, TADEJ POGAČAR / akad.slikar, STRIP CORE / grafiti, DUŠAN PIRIH-HUP / akad.slikar, FILM&VIDEO: MAJA WEISS / Balkanski revolveraši, SAŠO PODGORŠEK / Koza je preživela, MIHA HOČEVAR / Zakaj jih nisem vse postrelil?, ZVONKO ČOH & MILAN ERIČ / Poskušaj migati dvakrat, DAMJAN KOZOLE / Usodni telefon, Remington, MARKO KOVAČIČ / Pesem mesa in podoba je telo postala, American Dream, Ogledalo pozna skrivnost, No More Heroes any More, BORIS GARB / Video Fanzine, ROK SIEBERER / Kriza, MIRKO SIMIČ / avtorski spoti: Assimilate; Passer by; Dugtren; Back to the Bible, etc..., NEVEN KORDA & ZEMIRA ALAJBEGOVIČ / Triumf želje /spoti BORGHESIE, Nestrpnost, Ženska, krokar, freska, MARINA GRŽINIČ & AINA ŠMID / Bilokacija, Sejalec, Tri sestre, MARIJAN OSOLE - MAX / Love Letter, Mora, FORDOFFILM / Blue Velvet, M'ZINE, NATAŠA PROSENC / Tam, Framski slap, A Tango for the Fish, Podoba, ki je ni, PETER VEZJAK / spoti LAIBACH, MATEJA KLARIČ & LARA BOHINC / Lara Bohinc vam predstavlja, JASNA HRIBERNIK / Stopnišče, FRANCI SLAK / Rojstvo naroda, GLEDALIŠČE: MATJAŽ FARIČ / koreograf, premiera predstave DERR, GLEDALIŠČE ANE MONRO / cestna predstava, MATJAŽ PIKALO / poetry & performance

april : Kulturna izmenjava Slovenija – Nizozemska (Slovenija)

- 23.4. otvoritev razstave fotografij Galerija Kapelica v K4
Constance VERSPAY in Carle DIENAAR,
gledališče ANE MONRO, KUD France Prešeren
razstava Josa DEENENA, Angele Van UDEN in Petra JANSENA, video instalacije "TEEVEE DINNER", plesno gledališče SHUSAKO&MANNETE
video in filmi, predstava teatra De INSTITUUT BIZAR
- 24.4. koncerti: DARHMA BUMS (folk punk), KUD France Prešeren
APPELATION CONTROLEE (psihadelični rock), ORPHEUS MACHINE (bluesmetal-noisecore)
- avdio vizualni projekt

1994 : Koncerti na Metelkovi

- 23.1. Gore (Nizozemska)
- 28.1. Hladno pivo (CRO) in Pet Ambulance
- 29.1. IN4S in Agent's Limited
- 2.2. BALKAN PARTY
- 4.2. Matchless Gift in The Name (oboje CRO)
- 5.2. Motus (CRO) in The Blitzkrieg
- 12.2. Bombe in Orlek
- 24.2. Overflow (CRO) in Baby Zdravo
- 5.3. Ghosts of the 50's
- 18.3. Obscurity in Niet
- 25.3. Don't (CRO) in Haus Arrest
- 7.4. Drago Mlinarec (promocija), razstava : risbe - skulpture Vanina TOPIŠ
- 8.4. Let 3 (CRO) in Polska Malca
- 21.4. Res Nullius, Hic et Nunc, Minusi
- 25.4. Swamp Terrorists (USA)
- 19.5. Grč in Phantasmagoria (oboje CRO)
- 26.5. Blue Fish in The Spoons (CRO)
- 2.6. Finalisti Art&Music Festivala: The Stuff, Headbanger, Blind date, The Rattleheads (vse CRO)
- 2.7. Religious Overdose (D) in Reb Rep
- 19.6. Blood on the Saddle (USA)
- 11.9. Krogt, Shake-spier (oboje NL)
- 13.9. Literarni večer: Dušan Čater - Flash Royal
- 16.9. Kojoti, Dik'O Braz, The Swindle (vse CRO)
- 30.9. Punk fešta : Srečna mladina, Tito in ekšn, Rože, The kruhen
- 5.10. Literarni večer : Marjan Brezovar - Paragalaktična sesuvanka, koncert The Hanzi Blues Project
- 8.10. Kleg (NL) in Psycho Path
- 14.10. Holy Joes (GB)
- 18.10. MDC, Fifteen (oboje USA)
- 26.10. Festival:The Fat Nuns, Delaware, CZD, Wasserdicht, Hello Misery, V okovih
- 30.10. Kutgas
- 12.12. Dee Dee Ramone (ZDA)
- 23.12. Baby Can Dance
- 29.12. Kud Idijoti (CRO)

Turneja Niet po Sloveniji

25.2. Idrija, 26.2. Kočevje, 4.3. Ilirska Bistrica, 5.3. Nova Gorica, 11.3. Slovenj Gradec, 12.3. Gornja Radgona, 18.3. Ljubljana, 9.3. Črnomelj, 25.3. Dobrovo, 26.3. Maribor

Turneje Borghesije po Hrvaški, Avstriji, Belgiji in Nizozemski

Linz, Schwertberg, Dunaj, Zagreb, Lille, Bruselj, Eindhoven

Turneja Demolition Group po Sloveniji, Hrvaški, Avstriji, Italiji in Makedoniji (31 koncertov)

Murska Sobota, Gornja Radgona, Maribor (3x), Slovenj Gradec, Ormož, Ptuj, Velenje, Celje, Dobovo, Brežice, Krško, Leskovec, Ljubljana (5x), Tolmin, Nova Gorica, Koper, Kočevje, Črnomelj, Ilirska Bistrica (2x), Trst, Schwertberg, Wels, Zagreb, Skopje

Priloga H : Koncerti v (so)organizaciji FV, 1995 – 2001

1995

Koncerti v Ljubljani:

- 4. januar ANARCRUST (Nizozemska)
- 8. februar BOYE (Novi Sad) + BABY CAN DANCE (Ljubljana)
- 20. februar EUGENE CHADBOURNE (ZDA) + BRATKO BIBIČ (Lj)
- 13. marec KAZNA ZA UŠI (Beograd) + DICKY B. HARDY (FV)
- 19. april BRACKET (ZDA) - koprodukcija z B51
- 11. maj BLOOD ON THE SADDLE (ZDA)
- 23. maj GAS HUFFER (ZDA) - koprodukcija z B51
- 22. junij DATA DIRECT (Ljubljana) - koprodukcija s KUD FP v Lj.
- 29. junij THE SPOONS (Pula) + METROPOLIS (Slo)
- 29. september JIMMY CARL BLACK (ex MOTHERS OF INVENTION) + EUGENE CHADBOURNE (ZDA)

- 2. november DEAD MOON (ZDA) + THE SPOONS (Pula)
- 14. november CHROME CRANKS (ZDA) + BAMBI MOLESTERS (Sisak)
- 9. december GARY FLOYD (ZDA)
- 11. december DICKY B. HARDY - Unplugged na Radiu Študent
- 14. december DICKY B. HARDY - promocija CD, Kud France Prešeren, Lj.
- 15. december HIC ET NUNC (FV) - promocija CD
- 28. december HIC ET NUNC - Unplugged na Radiu študent

Koncerti / Turneje po Sloveniji:

- 7. februar BOYE (Novi Sad) - Murska Sobota
- 9. februar BOYE + BABY CAN DANCE - Maribor
- 10. februar BOYE - Ilirska Bistrica
- 11. februar BOYE - Gradac v Beli Krajini
- 14. april KAZNA ZA UŠI (Beograd) + DICKY B. HARDY - Ilirska Bistrica
- 15. april KAZNA ZA UŠI + DICKY B. HARDY - Gradac v Beli Krajini
- 6. maj KUD IDIJOTI (Pula) + DICKY B. HARDY - Gornja Radgona
- 9. maj BLOOD ON THE SADDLE (ZDA) - Pulj
- 10. maj BLOOD ON THE SADDLE - Maribor
- 12. maj BLOOD ON THE SADDLE - Ilirska Bistrica
- 15. maj BLOOD ON THE SADDLE - Kranj
- 19. maj KUD IDIJOTI - Kranj
- 20. maj KUD IDIJOTI - Tolmin
- 10. junij THE SPOONS - Gradac v Beli Krajini
- 1. julij THE SPOONS (Pula) - Kotlje
- 14. julij DICKY B. HARDY - Laško
- 26. avgust BORGHESIA - Maribor
- 3. oktober DICKY B. HARDY - Tegelen, Nizozemska
- 22. december DICKY B. HARDY - Litija

1996

Koncerti v Ljubljani:

- 25. januar HIC ET NUNC (FV) + DICKY B. HARDY (FV) - promocijski koncert ob izidu CD-jev - KUD F.P.
- 21. februar DICKY B. HARDY - Orto Bar
- 29. februar KUD IDIJOTI (Pula) + REBECCA (Pula) - KUD F.P.
- 12. marec LES TAMBOURS DU BRONX (Francija) - Dakota
- 20. marec HIC ET NUNC - Orto Bar
- 25. marec OBOJENI PROGRAM (Novi Sad) + DADDY'S PUDDING (FV) - K4
- 26. april JEFF DAHL (ZDA) + CARACATAU WAU (Pivka) - KUD F. P.
- 28. maj IN4S/IT'S NOT 4 SALE (FV) + DADDY'S PUDDING (FV) - promocijski koncert ob izidu CD-jev - KUD F.P.
- 30. maj IN4S - RŠ Unplugged

- 6. junij HIC ET NUNC - Ljubljana ROCK [OU FEST
- 27. september KUD IDIJOTI (Pula) - Gala Hala Metelkova
- 10. oktober DICKY B. HARDY - B51
- 17. oktober DADDY'S PUDDING - K4
- 31. oktober GARY FLOYD (ZDA) + SIX PACK (Ljubljana) - KUD F.P.
- 12. november BATTALION OF SAINTS (ZDA) - K4
- 23. november DOWN (Sarajevo) + PROTEST (Sarajevo) - KUD F.P.
- 28. november CHROME CRANKS (ZDA) + DISCO KINGS (FV) - KUD F.P.
- 5. december COUNTRY TEASERS (ZDA) + ŽOAMBO ŽOET WORKESTRAO (Ilirska Bistrica) - KUD F.P.
- 6. december THE SPOONS (Pula) - EX PONTO, Ljubljana
- 11. december DISCO KINGS - B51

Turneje FV bendov po Sloveniji:

- 12. januar DICKY B. HARDY - Ptuj
- 19. januar DICKY B. HARDY + HIC ET NUNC - Kranj
- 26. januar HIC ET NUNC - Ptuj
- 3. februar HIC ET NUNC - Celje
- 16. februar IN4S/IT'S NOT 4 SALE - Ptuj
- 17. februar DICKY B. HARDY - Celje
- 1. marec DICKY B. HARDY - Novo Mesto
- 1. marec DADDY'S PUDDING - Ptuj
- 2. marec DICKY B. HARDY - Kanal
- 15. marec DICKY B. HARDY + HIC ET NUNC - Ilirska Bistrica
- 22. marec DICKY B. HARDY - Maribor
- 5. april HIC ET NUNC + DICKY B. HARDY - Kamnik
- 19. april IN4S - Ptuj
- 27. april DICKY B. HARDY - Železniki
- 24. maj HIC ET NUNC - Vrhnika
- 25. maj DICKY B. HARDY - Velenje
- 25. maj IN4S - Metlika
- 25. maj HIC ET NUNC - Metlika
- 25. maj DADDY'S PUDDING - Kamnik
- 25. maj DISCO KINGS - Kamnik
- 28. junij DISCO KINGS - ZGAGA ROCK FESTIVAL - Hotič pri Litiji
- 29. junij DICKY B. HARDY - ZGAGA ROCK FESTIVAL - Hotič pri Litiji
- 29. junij HIC ET NUNC - ZGAGA ROCK FESTIVAL - Hotič pri Litiji
- 6. julij DISCO KINGS - Laško
- 12. julij HIC ET NUNC - Vrhnika
- 12. julij IN4S - Pivka
- 19. julij IN4S - Tolmin
- 19. julij DISCO KINGS - Železniki
- 25. julij IN4S - MKNŽ Ilirska Bistrica
- 26. julij IN4S - Koper
- 4. oktober DADDY'S PUDDING - Kranj
- 4. oktober DISCO KINGS - Tolmin
- 6. oktober DISCO KINGS - Maribor
- 12. oktober DISCO KINGS - MKNŽ Ilirska Bistrica
- 19. oktober HIC ET NUNC - Lendava
- 25. oktober HIC ET NUNC + DICKY B. HARDY - Tolmin
- 20. december IN4S + DADDY'S PUDDING - Jesenice
- 21. december IN4S - KLJUB - Celje

Koncerti tujih skupin po Sloveniji :

- 16. marec KUD IDIJOTI - Maribor
- 22. marec OBOJENI PROGRAM - Ilirska Bistrica
- 23. marec OBOJENI PROGRAM - Gradac v Beli Krajini
- 29. marec KUD IDIJOTI - Brežice

- 30. marec KUD IDIJOTI - Deskle
- 6. april KUD IDIJOTI - Gradac v Beli Krajini
- 27. april JEFF DAHL - MKNŽ Ilirska Bistrica
- 1. junij THE SPOONS - Komen na Krasu
- 29. junij KUD IDIJOTI - LITIJA ZGAGA ROCK FESTIVAL
- 29. junij THE SPOONS - LITIJA ZGAGA ROCK FESTIVAL
- 20. september KUD IDIJOTI - Tolmin
- 27. september THE SPOONS - Tolmin
- 30. oktober KUD IDIJOTI - Lendava
- 11. november BATTALION OF SAINTS /USA - Velenje
- 15. november BATTALION OF SAINTS - Ilirska Bistrica
- 6. december COUNTRY TEASERS - MKC - Koper
- 7. december COUNTRY TEASERS - MKNŽ - Ilirska Bistrica

Turneje FV bendov po tujini :

- 30. marec HIC ET NUNC - Alexandropolis, Grčija
- 19. junij BORGHESIA - Skopje
- 3. avgust THE PLEASURE FUCKERS (Španija) - Art&Music Festival Pulj
- 14. november BATTALION OF SAINTS (ZDA) - Pula

Mednarodne kulturne izmenjave :

- 9. november HIC ET NUNC + IN4S - Sarajevo
- 21. november DOWN (Sarajevo) + PROTEST (Sarajevo) - MKC Velenje
- 22. november DOWN (Sarajevo) + PROTEST (Sarajevo) - MKNŽ Ilirska Bistrica

1997

Koncerti v Ljubljani :

- 28. januar DICKY B. HARDY (FV) + RHYTHM THIEVES (FV) - promocijski koncert ob izidu singla - KUD France Prešeren
- 30. januar LOS ASS-DRAGGERS (Španija) + KREMIRANI ČASI (Maribor) - KUD F.P.
- 7. februar THE SPOONS (Pula) - KUD F.P.
- 12. februar DISCO KINGS (FV) - Orto Bar
- 11. marec WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (ZDA) + DUMBELL (Nemčija) - CHANNEL ZERO, Metelkova
- 20. marec DUM DUM BOYS (Francija) - CHANNEL ZERO, Metelkova
- 26. marec DADDY'S PUDDING (FV) - Orto Bar
- 2. april DICKY B. HARDY - Orto Bar
- 9. april HIC ET NUNC (FV) + MINUSI (Vrhnika) - promocijski koncert ob izidu CD Lava - KUD F.P.
- 12. april DICKY B. HARDY - CHANNEL ZERO Metelkova
- 17. april OBLIVIANS (ZDA) + THE REVELATORS (ZDA) KUD F.P.
- 5. maj BLANKS 77 (ZDA) - CHANNEL ZERO, Metelkova
- 7. maj HIC ET NUNC - Orto Bar
- 15. maj DŽUKELE (Subotica) + ULIČNI (Pula) - GALA HALA Metelkova
- 31. maj THE STUFF (Rijeka) - Orto Bar
- 3. junij THE PLEASURE FUCKERS Š[panija) + RHYTHM THIEVES (FV) - GALA HALA, Metelkova
- 11. junij RHYTHM THIEVES - Orto Bar
- 20. junij HIC ET NUNC + DICKY B. HARDY - "DA BEST OD NOVGA ROCKA" - Križanke
- 26. junij RHYTHM THIEVES - promocijski koncert na Radiu Študent ob izidu singla
- 1. julij SONNY VINCENT, SCOTT ASHETON (ex STOOGES), STEVE BAISE (ex DEVIL DOGS) - "PUNK ROCK NEVER SOUNDED SO WRONG" TOUR in PULZ (Postojna) - CHANNEL ZERO, Metelkova
- 30. avgust BAMBI MOLESTERS - TRNFEST'97 - KUD France Prešeren
- 4. september DISCO KINGS - promocijski koncert na Radiu Študent
- 13. september DISCO KINGS in RHYTHM THIEVES - Novi Rock 97, Križanke
- 17. september DEAD MOON in DICKY B. HARDY - Festivalna Dvorana
- 1. oktober BAMBI MOLESTERS (Sisak) - ORTO BAR, LJUBLJANA
- 7. oktober HAZELDINE (USA) in SUZY SEMISH SHOES (Idrija) - KUD F.P.

25. oktober THE STUFF (CRO) - ORTO BAR, LJUBLJANA
 29. november THE BAMBI MOLESTERS - HOUND DOG, Ljubljana
 6. december THE SPOONS - HOUND DOG, Ljubljana

Koncerti FV bendov po Sloveniji :

15. januar DICKY B. HARDY + DISCO KINGS - RADIO MARŠ, Maribor
 17. januar THE SPOONS - PRIMSKOVO - Kranj
 31. januar DADDY'S PUDDING - Kanal
 1. februar THE SPOONS + RHYTHM THIEVES - Skopo
 7. februar RHYTHM THIEVES - Kanal
 8. marec DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES - Lokev pri Sežani
 14. marec DISCO KINGS - Kanal
 21. marec DADDY'S PUDDING - MKNŽ, Ilirska Bistrica
 5. april HIC ET NUNC + DISCO KINGS - Lokev pri Sežani
 19. april DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES - Ormož
 30. april HIC ET NUNC + DISCO KINGS - Laško
 2. maj DISCO KINGS - Velenje
 3. maj RHYTHM THIEVES - Dobova
 13. maj DISCO KINGS - Kranj
 14. maj RHYTHM THIEVES - Kranj
 16. maj DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES - ŠKOFJA LOKA
 17. maj DICKY B. HARDY - KLJUB - Celje
 23. maj DISCO KINGS - Ajdovščina
 24. maj HIC ET NUNC - Velenje
 24. maj DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES - Tolmin
 31. maj HIC ET NUNC - Celje
 21. junij HIC ET NUNC - Beltinci
 27. junij HIC ET NUNC + DICKY B. HARDY - ZGAGA ROCK FESTIVAL - Pogonik pri Litiji
 28. junij DISCO KINGS + RHYTHM THIEVES - ZGAGA ROCK FEST.
 4. julij DISCO KINGS + RHYTHM THIEVES - Slovenj Gradec
 5. julij HIC ET NUNC - ROCK FESTIVAL - Otočec
 22. avgust DISCO KINGS - Idrija
 23. avgust RHYTHM THIEVES - NO BORDER JAM - PEKARNA - Maribor
 29. avgust RHYTHM THIEVES - Idrija
 30. avgust RHYTHM THIEVES - HOŠKA PREBUJA'97 - Hoče pri Mariboru
 19. september DICKY B. HARDY - KIC, Idrija
 24. oktober BAMBI MOLESTERS - ŠKOFJA LOKA
 15. november DICKY B. HARDY - Lokev pri Sežani
 28. november BAMBI MOLESTERS in RHYTHM THIEVES - MKNŽ, Ilirska Bistrica
 5. december DICKY B. HARDY - MKC, Velenje

Koncerti tujih skupin :

31. januar LOS-ASS DRAGGERS (Španija) - MKNŽ Ilirska Bistrica
 15. april OBLIVIANS (ZDA) + THE REVELATORS (ZDA) - MKNŽ Ilirska Bistrica
 16. maj DŽUKELE (Subotica) - MKNŽ Ilirska Bistrica
 17. maj DŽUKELE - Kočevje
 4. julij MAN OR ASTRO-MAN? (ZDA) - Slovenj Gradec
 4. julij THE STUFF (Rijeka) + BAMBI MOLESTERS (Sisak) - Slovenj Gradec
 23. avgust MARKY RAMONE & THE INTRUDERS (USA) + TRAVOLTAS (NL) - No Border Jam - Maribor
 6. september DUMBELL (D) - MKNŽ, Ilirska Bistrica

FV booking v tujini :

28. januar LOS-ASS DRAGGERS (Španija) - ULJANIK - Pula
 29. januar LOS-ASS DRAGGERS (Španija) - Kutina
 12. marec WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (ZDA) + DUMBELL (Nemčija) - ULJANIK, Pula
 19. marec DUM DUM BOYS (Francija) - ULJANIK - Pula
 11. april HIC ET NUNC - Trst

16. april OBLIVIANS (ZDA) + THE REVELATORS (ZDA) - JABUKA - Zagreb
 6. maj BLANKS 77 (ZDA) - Pula
 4. junij THE PLEASURE FUCKERS (Španija) - Koprivnica
 5. junij THE PLEASURE FUCKERS (Španija) + DICKY B. HARDY - ULJANIK - Pula
 6. junij THE PLEASURE FUCKERS (Španija) + DICKY B. HARDY - Kutina
 30. junij SONNY VINCENT, SCOTT ASHETON (ex STOOGES), STEVE BAISE (ex DEVIL DOGS) - Pula
 9. avgust DICKY B. HARDY - Art&Music Festival - ULJANIK - Pula
 22. avgust MARKY RAMONE & THE INTRUDERS (USA) + TRAVOLTAS (NL) - ULJANIK - Pula
 29. november PROTEST - Sarajevo, promocija CD, izšel pri FV
 18. december RHYTHM THIEVES in BAMBI MOLESTERS - GJURO 2, Zagreb

1998

Koncerti v Ljubljani :

1. januar RHYTHM THIEVES - koncert na Radiu Študent
 15. januar DEMOLITION GROUP - Hound Dog
 27. januar RHYTHM THIEVES - Kud France Prešeren
 31. januar THE STUFF (CRO) - Hound Dog
 5. februar KUD IDIJOTI (CRO) - Hound Dog
 12. februar THE DIRTYYS (USA) in THE MI (Kr) - Kud France Prešeren
 26. februar DICKY B. HARDY - promocijski koncert ob izidu CD - Kud F.P.
 29. marec THE NEW BOMB TURKS (USA) - K4
 2. april EUGENE CHADBOURNE (USA) - Hound Dog
 9. april DICKY B. HARDY - Channel Zero
 11. april THE LAZY COWGIRLS (USA) in DICKY B. HARDY - K4
 7. maj THE CRAMPS (USA) + BAMBI MOLESTERS (CRO) - Dakota
 10. maj WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (USA) in LOMBEGO SURFERS (CH) - Channel Zero
 14. maj BAMBI MOLESTERS (CRO) - Hound Dog
 17. maj JEFF DAHL (USA) + TV KILLERS (Francija) + MAD ŽANA (SLO) - Channel Zero
 19. maj THE SAINTS (Avstralija/GB) - K4
 20. maj DICKY B. HARDY - Orto bar
 4. junij HIC ET NUNC - promocijski koncert ob izidu CD - Kud F.P.
 22. avgust DICKY B. HARDY - TRNFEST, Kud France Prešeren
 30. avgust KUD IDIJOTI - TRNFEST, Kud France Prešeren
 9. september HIC ET NUNC - Orto Bar
 11. september COSMIC PSYCHOS in THE ONYAS (oba Avstralia) - NOVI ROCK, Križanke
 10. november HIC ET NUNC in DICKY B. HARDY - KUD France Prešeren (vrnitveni koncert po USA)
 12. december DICKY B. HARDY - Hangar, Metelkova
 18. december DICKY B. HARDY - koncert na radiu Slovenija - Odštekani Jureta Longyke

Koncerti FV bendov po Sloveniji :

17. januar RHYTHM THIEVES - Cerknica
 31. januar HIC ET NUNC - Loka pri Zidanem Mostu
 7. febru HIC ET NUNC - Cerkno
 13. februar DICKY B. HARDY - MKNŽ, Ilirska Bistrica
 28. marec DICKY B. HARDY - Tolmin
 4. april DICKY B. HARDY - Cerkno
 12. april RHYTHM THIEVES - Lokev
 17. april DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES - Primskovo, Kranj
 24. april RHYTHM THIEVES - Kotlje pri Ravnah na Koroškem
 27. april DICKY B. HARDY - Pekarna, Maribor
 15. maj HIC ET NUNC - Rokovanje, Kranj
 16. maj HIC ET NUNC - Tolmin
 23. maj DICKY B. HARDY + HIC ET NUNC - Mareke, Logatec
 23. maj RHYTHM THIEVES - Festival mladih, Velenje

30. maj	DICKY B. HARDY - Ormož - Festival 10. let Pridigarjev
5. junij	RHYTHM THIEVES - Pekarna, Maribor
20. junij	KUD IDIJOTI - Festival Nikoli Več, Maribor
20. junij	HIC ET NUNC - Metlika
24. junij	THE SPOONS - Slovenj Gradec
27. junij	DICKY B. HARDY - ODPADLA ZGAGA - Ribče pri Litiji
3. julij	DICKY B. HARDY - ROCK OTOČEC
4. julij	HIC ET NUNC - ROCK OTOČEC
11. julij	KUD IDIJOTI - Ptuj
12. avgust	KUD IDIJOTI - FESTIVAL HOČE
4. september	DICKY B. HARDY in HIC ET NUNC - MKNŽ, Ilirska Bistrica
18. september	DICKY B. HARDY in HIC ET NUNC - Idrija
19. september	HIC ET NUNC - Izola
26. september	KUD IDIJOTI - Sladki Vrh
5. december	DICKY B. HARDY in RHYTHM THIEVES - MC Črnomelj
11. december	KUD IDIJOTI, DICKY B. HARDY in RHYTHM THIEVES - Festival Rock proti drogam, Primskovo, Kranj
19. december	DICKY B. HARDY - Pagat, Kočevje
25. december	DICKY B. HARDY - Luna, Prvačina
26. december	DICKY B. HARDY - MC Velenje

Koncerti tujih skupin po Sloveniji :

13. februar	THE DIRTY (USA) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
9. maj	WANDA CHROME & LEATHER PHARAOHS (USA) in THE LOMBEGO SURFERS (CH) - MC Velenje

FV booking v tujini :

10. februar	THE DIRTY (USA) - KUTINA
11. februar	THE DIRTY (USA) - KOPRIVNICA
13. februar	RHYTHM THIEVES - FLEX, DUNAJ
25. marec	BAMBI MOLESTER - BALLHAUS, CELOVEC
28. marec	THE NEW BOMB TURKS - JABUKA, ZAGREB
20. april	RHYTHM THIEVES - SARAJEVO
2. junij	DICKY B. HARDY - FLEX, DUNAJ
7. avgust	HIC ET NUNC - ART & MUSIC FESTIVAL, PULA
8. avgust	THE SPEEDBALL BABY (USA) - ART & MUSIC FESTIVAL, Pula

Turneja Hic Et Nunc in Dicky B. Hardy po ZDA:

26.9.	WISCONSIN / MILWAUKEE	CACTUS CLUB
	(+WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS)	
29.9.	IOWA / IOWA CITY	GABES OASIS
3.10.	NEW MEXICO / ALBUQUERQUE	LAUNCH PAD
	(+ HAZELDINE)	
4.10.	ARIZONA / TUCSON	3 rd STONE
	(+ SPLENDIDA + AL PERRY BAND)	
5.10.	CALIFORNIA / LOS ANGELES	BAR DE LUXE
7.10.	CALIFORNIA / LOS ANGELES	AL'S BAR
9.10.	TEXAS / AUSTIN	EMO'S
	(+ THE MAKERS + GIRL TROUBLE)	
10.10.	MISSOURI / ST. LOUIS	MUSIC FESTIVAL
11.10.	NORTH CAROLINA / CHAPPLE HILL	LOCAL 506
12.10.	NORTH CAROLINA / CHAPPLE HILL	LOCAL 506
13.10.	VIRGINIA / VIRGINIA BEACH	
14.10.	MARYLAND / BALTIMORE	OTTO BAR
15.10.	NEW YORK / NEW YORK	CONEY ISLAND HIGH
17.10.	MASSACHUSETTS / WORCESTER	RALPH'S
18.10.	NEW YORK / ALBANY	QE2
20.10.	NEW HAMPSHIRE / PORTSMOUTH	THE ELVIS ROOM

22.10.	OHIO / DAYTON	NIGHT OWL
24.10.	WISCONSIN / MILWAUKEE	QUARTERS CLUB
26.10.	INDIANA / BLOOMINGTON	THE SECOND STORY
27.10.	OHIO / COLUMBUS	BERNIE'S
28.10.	MICHIGAN / FLINT	BACK ROOM
29.10.	MICHIGAN / LANSING	MAC'S
30.10.	MICHIGAN / DETROIT	OLD MIAMI
31.10.	WISCONSIN / GREEN BAY (PHANTOM SURFERS+BORIS SPRINKLER)	CONCERT CAFÉ
2.11.	WISCONSIN / MILWAUKEE (+WANDA CHROME)	TASTING ROOM
3.11.	ILLINOIS / CHICAGO	LOUNGE AXE
4.11.	WISCONSIN / MADISON	OK'S CORRAL

1999

Koncerti v Ljubljani :

- 14.1. THE BAMBI MOLESTERS (CRO) – HOUND DOG
- 28.1. KUD IDIJOTI (CRO) – HOUND DOG
- 2. 2. DUMBELL (D) – ORTO BAR
- 8. 2. DUMBELL (D) – CHANNEL ZERO
- 13.2. DICKY B. HARDY – CHANNEL ZERO
- 15.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (USA) + DICKY B. HARDY – GALA HALA
- 5.4. EUGENE CHADBOURNE (USA) – KUD FRANCE PREŠEREN
- 13.4. FLAMING SIDEBOURNS (FINSKA) + THE BAMBI MOLESTERS – KUD FP
- 24.4. KUD IDIJOTI (CRO) – GIMNAZIJA ŠENTVID
- 21.5. THE BAMBI MOLESTERS – ORTO BAR
- 27.5. RHYTHM THIEVES + dilarji – KUD F. p. – promocija cd plošče BLOND ROCK
- 3. 6. DICKY B. HARDY - K4 (predskupina HARD-ONS-om)
- 28.6. ANDRE WILLIAMS (ZDA) + THE SADIES (KANADA) – KUD FRANCE PREŠEREN
- 23.8. DOO RAG (USA) + BOB LOG III. (USA) – TRNFEST, KUD FRANCE PREŠEREN
- 13.8. HIC ET NUNC – TRNFEST, KUD FRANCE PREŠEREN
- 16.10. BAMBI MOLESTERS – ORTO BAR
- 21.10. SATAN PILGRIMS – ORTO BAR
- 30.10. DICKY B. HARDY – ORTO BAR
- 5.11. KUD IDIJOTI – ORTO BAR
- 17.11. RHYTHM THIEVES – ORTO BAR
- 23.11. THE SPOONS (CRO) + BOOT SCOOTIN BILLYS (SLO) - KUD FRANCE PREŠEREN
- 4.12. DICKY B. HARDY – KUD FRANCE PREŠEREN
- 9.12. THE RHYTHM THIEVES – CHANNEL ZERO
- 25.12. DEMOLITION DOLL RODS (USA) – KUD FRANCE PREŠEREN

Koncerti FV bendov po Sloveniji :

- 16.1. DICKY B. HARDY – Zakon, VRHNIKA
- 23.1. HIC ET NUNC – Luna, PRVAČINA
- 9. 2. FV PREJME GOJZAR ZA IZJEMNE DOSEŽKE NA GLASB. PODROČJU – Štuk, MARIBOR
- 9. 2. DICKY B. HARDY – NOMINIRANI + KONCERT NA ZLATEM GOJZARJU – Štuk, MARIBOR
- 12.2. HIC ET NUNC – Mladinski Center, VELENJE
- 10.4. THE BAMBI MOLESTERS – Luna, PRVAČINA
- 23.4. DICKY B. HARDY – PRESTRANEK
- 24.4. HIC ET NUNC – MKK, ČRNOMELJ
- 30.4. DICKY B. HARDY + RHYTHM THIEVES – PULVERJERA pri SEŽANI
- 22.5. THE BAMBI MOLESTERS (CRO) – Dnevi mladih in kulture, velenje
- 25.6. KUD IDIJOTI – BIKERS FESTIVAL MOŠKANJCI
- 26.6. DICKY B. HARDY - BIKERS FESTIVAL MOŠKANJCI
- 26.6. HIC ET NUNC – SLOVENJ GRADEC
- 15.7. DICKY B. HARDY – festival FUKS- MURSKA SOBOTA
- 16.7. THE BAMBI MOLESTERS – LOKEV PRI SEŽANI

- 17.7. THE BAMBI MOLESTERS in RHYTHM THIEVES – festival FUKS- MURSKA SOBOTA
- 25.7. THE BAMBI MOLESTERS – predskupina REM, KOPER
- 13.8. DICKY B. HARDY - CERKNICA
- 14.8. DICKY B. HARDY - ZREČE
- 24.8. HIC ET NUNC – Pulverjera pri SEŽANI
- 4.9. DICKY B. HARDY – Festival KUNIGUNDA, VELENJE
- 4.9. THE BAMBI MOLESTERS – LENDAVAL
- 13.11. RHYTHM THIEVES - KOČEVJE
- 4.12. RHYTHM THIEVES – ČRNOMELJ
- 11.12. THE SPOONS – VRHNIKA
- 17.12. THE RHYTHM THIEVES – ŠKOFJA LOKA
- 31.12. THE SPOONS – MURSKA SOBOTA
- 31.12. THE BAMBI MOLESTERS - PIRAN

Koncerti tujih skupin po Sloveniji:

- 11.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – Mladinski Center, VELENJE
- 12.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – Zakon, Vrhnika
- 13.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – Luna, PRVAČINA
- 20.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – MKK, ČRNOMELJ
- 10.4. THE FLAMING SIDEBOURNS (Finska) – Luna, PRVAČINA
- 22.5. DOG FOOD FIVE (D) – Dnevi mladih in kulture, velenje
- 24.8. DEAD MOON (USA) – Pulverjera pri SEŽANI

FV booking v tujini :

- 16.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – KUTINA
- 17.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – ČAKOVEC
- 18.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – KOPRIVNICA
- 19.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS – KARLOVAC
- 30.10. RHYTHM THIEVES - ZAGREB

Turneja Dicky B.Hardy po ZDA:

- | | | |
|--------|-------------------------------|----------------------|
| 3.11 | WISCONSIN / GREEN BAY | CONCERT CAFE |
| 4.11. | MINNESOTA / MINNEAPOLIS | 1ST AVE |
| 5.11. | WISCONSIN / MILWAUKEE | TASTING ROOM |
| 6.11. | WISCONSIN / MADISON | OK'S CORRAL |
| 8.11. | COLORADO / DENVER | LIONS LIAR |
| 11.11. | CALIFORNIA / SACRAMENTO | PRESS CLUB |
| 12.11. | CALIFORNIA / SAN FRANCISCO | C.W.SALOON |
| 14.11. | CALIFORNIA / HUNTINGTON BEACH | VINYL SOLUTION |
| 15.11. | CALIFORNIA / LOS ANGELES | THE GOLDFINGERS |
| 16.11. | CALIFORNIA / LOS ANGELES | AL'S BAR |
| 17.11. | ARIZONA / TUSCON | DOUBLE ZERO |
| 18.11. | TEXAS / EL PASO | WILDHARES |
| 19.11. | TEXAS / AUSTIN | THE RED EYED FLY |
| 21.11. | NORTH CAROLINA / CHAPPEL HILL | LOCAL 506 |
| 22.11. | NEW YORK / NEW YORK | C.B.G.B. |
| 23.11. | MARYLAND / BALTIMORE | OTTO BAR |
| 24.11. | MICHIGAN / FLINT | THE EAST SIDER |
| 26.11. | MICHIGAN / DETROIT | OLD MIAMI |
| 27.11. | MICHIGAN / LANSING | MAC'S |
| 28.11. | WISCONSIN / KENOSHA | NEON LIGHT |
| 29.11. | WISCONSIN / MILWAUKEE | QUARTERS ROCK PALACE |

2000

- 17.3. THE SPOONS - HOUND DOG
- 29.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (USA) + THE SPOONS - ORTO BAR
- 9.5. DARLINGTON (USA) - ORTO BAR
- 18.5. ANDRE WILLIAMS (USA) + THE STRAP (KANADA) - KUD FRANCE PREŠEREN
- 25.5. ZEKE (USA) + MURDER CITY DEVILS (USA) - KLUB K4

- 12.6. ADAM WEST (USA) - ORTO BAR
- 12.8. RES NULLIUS - KUD FRANCE PREŠEREN
- 25.9. COSMIC PSYCHOS (AVSTRALIJA) + MOBILE HOMOS (USA) - GALA HALA
- 5.10. JACK BLACK (USA) + HELLSUCKERS (FRANCIJA) - ORTO BAR
- 17.10. VEGAS THUNDER (USA) + GASOLHEADS (FRANCIJA) - ORTO BAR
- 15.11. SIN CITY SIX (ŠPANIJA) + EROTIČNI (LJUBLJANA) - ORTO BAR
- 7.12. THE BAMBI MOLESTERS (CRO) - HOUND DOG
- 16.12. ELECTRIC CIRCUS CARAVAN: Bob Log III (USA), Dead Brothers (CH), A-Poetik (CH), Whitman McGowan (USA), Guitar Fucker (B), Steve Westfield (USA), Sound 8 (CH), Silke (D), DM Bob (D), Reverend Beatman (CH) in Art-Mode - KUD FRANCE PREŠEREN

Koncerti FV bendov po Sloveniji :

- 26.2. DICKY B. HARDY – ZAKON, VRHNIKA
- 18.3. OVERFLOW - MURSKA SOBOTA
- 24.3. BAMBI MOLESTERS - LITIJA
- 24.3. OVERFLOW - MARIBOR
- 15.4. THE SPOONS - KOČEVJE
- 12.5. BAMBI MOLESTERS - VRANSKO
- 13.5. THE SPOONS - KRŠKO
- 10.6. OVERFLOW - ZAKON, VRHNIKA
- 11.8. GLASSHOPPER - PULVERJERA
- 11.8. RES NULLIUS - HRUŠEVJE
- 12.8. SPOONS - HRUŠEVJE
- 30.9. SPOONS - MURSKA SOBOTA
- 7.10. SPOONS - VIPOVŽE

Koncerti tujih skupin po Sloveniji :

- 24.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS (USA) - ILIRSKA BISTRICA
- 25.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS - ČRNOMELJ
- 30.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS - CELJE
- 31.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS - ŠMARTNO OB PAKI
- 10.6. ADAM WEST (USA) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
- 11.6. ADAM WEST (USA) - KRŠKO
- 11.8. DARE DARE DEVILS (F) + GASOLHEADS (F) + THE BUCKWEEDS (B) - HRUŠEVJE
- 12.8. DARE DARE DEVILS (F) + GASOLHEADS (F) - PULVERJERA
- 6.10. JACK BLACK (USA) + HELLSUCKERS (FRANCIJA) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
- 8.11. POLYPLUSH CATS (USA) + DARE DARE DEVIL (F) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
- 9.12. POLYPLUSH CATS (USA) + DARE DARE DEVIL (F) - MKK, ČRNOMELJ
- 10.12. POLYPLUSH CATS (USA) + DARE DARE DEVIL (F) - SWENAK, IDRIJA

FV booking v tujini :

- 13.1. DICKY B. HARDY – ARENA, DUNAJ / AVSTRIJA
- 14.1. DICKY B. HARDY – DRESDEN / NEMČIJA
- 15.1. DICKY B. HARDY – FURSTENWALDE / NEMČIJA
- 16.1. DICKY B. HARDY – BERLIN / NEMČIJA
- 19.1. DICKY B. HARDY – KASSEL / NEMČIJA
- 20.1. DICKY B. HARDY – KORTRIJK / BELGIJA
- 21.1. DICKY B. HARDY - RETTENBACH / NEMČIJA
- 22.1. DICKY B. HARDY – SCHOPHEIM / NEMČIJA
- 26.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS - KOPRIVNICA
- 27.3. WANDA CHROME & THE LEATHER PHARAOHS - VARAŽDIN
- 8.5. DARLINGTON - KUTINA
- 10.6. THE BAMBI MOLESTERS - CELOVEC, AVSTRIJA
- 4.10. JACK BLACK (USA) + HELLSUCKERS (FRANCIJA) - KUTINA
- 16.10. VEGAS THUNDER (USA) + GASOLHEADS (FRANCIJA) - KUGLANA, KOPRIVNICA
- 7.12. POLYPLUSH CATS (USA) + DARE DARE DEVIL (F) - KUGLANA, KOPRIVNICA

2001

Koncerti v Ljubljani :

- 1.2. SONNY VINCENT (USA) + SAFETY PINS (E) - ORTO KLUB

- 28.2. SPEEDBALL BABY (USA) + THE HORRORS (USA) - ORTO KLUB
- 16.3. GAZA STRIPPERS (USA) + BIONIC (KANADA) - ORTO KLUB
- 28.3. SABOT (USA) - TEATER GROMKA, METELKOVA
 - 5.4. WILL OLDHAM (USA) + TONY ROSE (ŠKOTSKA) - ORTO KLUB
- 17.4. SPIDER BABIES (USA) + THE SCAMPS (D) - ORTO KLUB
 - 3.5. DEXTER (NL) + LO -LITE (NL) - ORTO KLUB
- 10.5. SUPERSUCKERS COUNTRY SET (USA) - KUD FRANCE PREŠEREN
- 16.5. DEAD MOON (USA) - ORTO KLUB
- 19.5. BAMBI MOLESTERS (CRO) - ORTO KLUB
- 24.5. OVERFLOW (CRO) - ORTO KLUB
- 28.9. COSMIC PSYCHOS (AVSTRALIJA) + THE BABIES (CRO) - ORTO KLUB
- 21.11. SPEEDBUGGY (USA) - ORTO KLUB
- 8.12. FESTIVAL R'N'R PA MIR: ANDRE MR. RHYTHM WILLIAMS (USA) + GREEN HORNET (NL) + BABY BLUE GUN (SLO) - ORTO KLUB, LJUBLJANA
- 13.12. FV FESTIVAL 2001: ATOMIC BITCHWAX (USA) + BLOOD ON THE SADDLE (USA) + THE SPOONS (CRO) + DEZURNI KRIVCI (SLO) + PERFORMANCE MOBI KULTURA (SLO) - GALA HALA METELKOVA, LJUBLJANA /SLO

Koncerti FV bendov po Sloveniji :

- 20.4. OVERFLOW - UNTERHUNT, ORMOŽ
- 21.4. OVERFLOW - MKK, ČRNOMELJ
 - 1.5 THE SPOONS - PULVERJERA PRI SEŽANI
- 25.5. BAMBI MOLESTERS + OVERFLOW - FIESA
- 26.5. THE SPOONS - DNEVI MLADIH IN KULTURE, VELENJE
- 23.6. OVERFLOW - OPEN AIR, KOPER
- 30.6. THE SPOONS - BIKERS WEEKEND, LENDA VA
- 27.7. THE BAMBI MOLESTERS - KOPRSKA NOČ, KOPER
- 10.8. THE SPOONS - BIKERS FEST, HRUŠEVJE

Koncerti tujih skupin po Sloveniji :

- 2.2. SONNY VINCENT (USA) + SAFETY PINS (E) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
- 3.2. SONNY VINCENT (USA) + SAFETY PINS (E) - MKK, ČRNOMELJ
- 22.2. SPEED DEVILS (USA) + HI-DRAMATIC (NL) - MK, VELENJE
- 23.2. SPEED DEVILS (USA) + HI-DRAMATIC (NL) - HIŠA KULTURE, PIVKA
- 16.4. SPIDER BABIES (USA) + THE SCAMPS (D) - MK, SEŽANA
 - 4.5. DEXTER (NL) + LO -LITE (NL) - MK, MURSKA SOBOTA
 - 5.5. DEXTER (NL) + LO -LITE (NL) - MK PODLAGA, SEŽANA
 - 6.5. DEXTER (NL) + LO -LITE (NL) - HIŠA KULTURE, PIVKA
- 19.5. HAZELDINE (USA) - MKNŽ, ILIRSKA BISTRICA
- 25.5. JOLLY POWER (I) - MK, SEŽANA
- 26.5. JOLLY POWER (I) - DENEVI MLADIH IN KULTURE, VELENJE
- 29.6. DEAD MOON (USA) - BIKERS WEEKEND, LENDA VA
- 22.9. ADAM WEST (USA) + DOGS OF LUST (D) - MC VELENJE
- 24.9. ADAM WEST (USA) + DOGS OF LUST (D) - HIŠA KULTURE, PIVKA
- 2.10. MENSEN (N) + THE APERS (NL) + RETARDED (I) - KORTE NAD IZOLO
- 3.10. MENSEN (N) + THE APERS (NL) + RETARDED (I) - ŠMARTNO OB PAKI
- 4.10. MENSEN (N) - HIŠA KULTURE, PIVKA
- 15.12. BLOOD ON THE SADDLE (USA, COW PUNK) - MC PODLAGA, SEZANA /SLO

FV booking v tujini :

- 6.4. WILL OLDHAM (USA) - KSET, ZAGREB
- 18.4. AMERICAN HEARTBREAK (USA) + JERKEY TURKEY (F) - FENIX, KOPRIVNICA
- 19.4. AMERICAN HEARTBREAK (USA) + JERKEY TURKEY (F) - BARAKA, KUTINA
 - 9.5. SUPERSUCKERS (USA) - KSET, ZAGREB
- 15.5. DEAD MOON (USA) - FENIX, KOPRIVNICA
- 20.5. HAZELDINE (USA) - KSET, ZAGREB
- 23.9. ADAM WEST (USA) + DOGS OF LUST (D) - FENIX, KOPRIVNICA
- 14.12. BLOOD ON THE SADDLE (USA, COW PUNK) - BAR KUCA, KUTINA / CRO