

Šminkeri su dobrovoljne »žrtve« ili »junaci« vešto odmerene sheme spolašnjih očekivanja koja treba zadovoljiti i unutrašnjih sumnji i povera kojima treba odoleti da bi se steklo pravo na malo »bezbednog elitizma«, zaštićene izuzetnosti prava da se bude poseban, nečiji, prihvaćen, ali i da se prigrabi ugled i moć. Ova prekomerna uklopljenost nagrađuje se privilegijama. Prilagodeni čudljivim zahtevima svog kruga šminkeri se još jednom »ulaguju« svetu odraslih i za to dobijaju ocenu pet. I, najzad, »prohodni« su u svetskim sistemima vrednosti. Problema nema ni sa zvaničnom javnom scenom. I ona je »šminkerska« tu važe diktati koje valja slepo slediti. A subverzija svakodnevног koju šminkeri nude je na nivou njegove dorade, promene izgleda. Grupni konformizam je deo igre: »Našla sam sebe u tom društvu, upoznala sam sve one koji su slični meni.« Najeća opasnost dolazi iz grupe u kojoj svakog časa svako može da bude proglašen folirantom i »odstranjen« iz nje. Dokazivanje da si »pravi« je priča bez kraja. Ni »happy end« nije ono što je nekad bio.

Ovakav izbor šminkera ne izvodi se kao posledica »krize identiteta«, niti pripadnike ove potkulture okuplja traganje za novim društvenim vrednostima. U osnovi je snažna potreba za saglasnošću sa ponuđenim, prihvatanje i prilagodavanje onom što nudi porodica, pripadništvo ili težnja ka »višoj« klasi, obnavljanje privilegija unutar odabranе profesije. Ovo će, kako tvrde, u kasnijem životu, nastojati sami sebi da priušte. Uostalom, zbog toga su i postali šminkeri: »Društvo na fakultetu je bilo takvo, zbog društva u kome sam se kretala, materijalne prilike su mi to omogućavale.« Materijalna sigurnost i blagostanje bitni su za šminkere, ali i zainteresovanost za estetski utisak. Ne očekujte od beogradskog šminkera da se bori za

ideale ili da se žrtvuje za drugog. On bira konkretni trenutak i prostor za sebe, svoju potrebu, posvećuje se dnevnoj temi, bira dostižno zadovoljstvo. Postojeće je O.K. za njega. Dovoljno je »našminkati ga« za budućnost, uneti više čistote, radosti, dobre namere. U isto vreme kada u pankera »prepoznaju pakao«, nedred, haos, i sve »ono što oni nisu«, i »ne žele da budu« izjavljuju da su zainteresovani za humanizaciju odnosa. Neko bi trebao, za njih, umesto njih, u međuvremenu nešto da učini sa »o pankera«.

Pogled na svet koji prihvataju šminkeri eklektički je spoj bekstva od »ovdašnjeg« (domaćih priliika i prosečne mogućnosti) i obuke da se živi ležernije, da se okruži lepim predmetima, »finim« ljudima i da se postane neko. Svojim izgledom šminkeri kao da poručuju »nisam odavde«, živi tako kao da sakriva da je on i »neko drugi«, smatra da je ono »pravo« tamo gde je on. Naučio je kako se »pametno uživa«, »pametno troši«, »pametno stari« u privilegovanim internacionalno proverenim oazama lepote, kvaliteta, probranog, najboljeg. Pod bezizražajnom maskom narcisa, on je bezbedan, fin, uklopljen. »Strči« samo u dozvoljenom: odeća i muzika odudaraju »samo malo« od »klasičnog društva« i njegove monotonije. Potrebu za razlikovanjem odobrio je ekspert a pravo na izdvajanje u elitu potvrđeno je snažnim »estetskim nagonom« i »voljom za moć«. Promena se čeka, »donosi« sa puta, novi trend dolazi odnekud »izvana«. Šminkeri, za sad, kao da ne veruju u potrebu i mogućnosti promene iz-unutra, još se nisu dosetili da je posredstvom njihovog imidža promena neizbežna i svakodnevna.

Među šminkerima preovladuje »spolja usmeren i na tržište orientisan« društveni karakter (Rizman, 1965). Većina poželjnih vrednosti, kriterijumi vrednovanja dolaze spolja, pronalaze

se izvan njihovog autentičnog doživljajnog sveta. Saglasni su sa postojećim i očekuju da i sami budu prihvaćeni. »Laž«, »pomerenoš«, površnost, za koju hoće da optuže druge, postaju deo njihovog sveta. Ne uznenimira ih to što ih pripadnici drugih grupa vide kao »prazne«, »folirante« i »pozere« niti su spremni da pokažu kakvi su oni zapravo. Nastoje da sebe preporče kao normalne, uredne, pristojne, u koje se može imati poverenja.

S obzirom da su i naziv šminkeri smislili posmatrači a ne oni sami i da im je pažnja, ipak, usmerena na to »kako ih drugi opažaju«, razumljivo je da ne žele da uznenire, da provociraju svet oko sebe, niti su spremni da izdrže kritiku. Svojim imidžom »slatke, fine dece« sa velikim novčanicama žele da budu primećeni ali tako da ih niko ne uznenimira. Žele nešto da pokažu ali i mnogo toga da sakriju.

Eksperimentisanje sa novim vrednostima, unošenje novog materijala u društveni život i otkriće alternativnih obrazaca života, iako je namera i izbor, još uvek nije stvarna mogućnost šminkerske potkulture. Šminkeri priželjuju promociju na javnoj društvenoj sceni. Ova potkulturna nije samo simbolička. Još je neizvesno kako će rešiti to što imaju averziju prema politici. Nepoverljivi su prema grupi (malo toga čine zajednički, u dogовору). Aktivni su u onom smislu u kojem žele da vide svet oko sebe kao prijatan, čist, zabavan, bez sukoba. Nije im jasno zbog čega svim ljudima ne izgleda takav. Kao da poručuju: Može i ovako da se živi, zar ne? »Obaveza preinacavanja stvarnosti« za šminkera, obuhvata rad na sopstvenom imidžu i ulepšavanju najbliže okoline a to su spremni da ponude kao društveni obrazac drugim grupama.

mit o originalnosti

(sudbina pankerske i šminkerske potkulture)

ines prica

»Ostaće samo sumorna jednoobraznost u kojoj možemo očekivati jedino manje i beznačajne mestimične fluktuacije.« (smrt svemira po N. Vineru)¹

Potkultura ima dva života: jedan živi kroz svoje izražavanje, a drugi kroz priču o sebi. Pankeri i šminkeri su predstavnici potkulture osamdesetih i to one njene težnje da promišlja u ekstremima, da imenuje različitost i da je pokaže, odnosno da je »odživi« u jednom kratkom i »eksperimentalnom« roku, u kojem je jedini važeći jezik — »nemi« jezik simbola. Kao takvim »preteranim i preobilnim« simboličkim sistemima, potkulturama se stalno nutkaju drugi jezici, ova ili ona objašnjava, jasne ideologije koje izvlače njene »buntovne« ili »alternativne« sadržaje, ili pak one koje jednim potezom brišu svaki njen smisao i težnju. Zajedničko je ipak ovim narativnim aspektima potkultura da svi na neki način dotiču pitanje njene originalnosti (odnosno neoriginalnosti), bilo da zbog »neadekvatnosti« njene forme, proglašavaju »neadekvatnim« i njen smisao, ili je koriste kao poziv za internacionalne ideje, ili je, pak, tako »doteruju« da se ona kulturi može predstaviti kao — original. Njen »stranstvovanje« će se funkcionalizovati, upotrebljavati za do-

kaze »mnogih stvari«, ali će na taj način više govoriti o njenim tumačima nego o njoj samoj.

DOMAĆI PANK I »INOFAKTOR«

»Do sada ispoljeni i potencijalni bezbednosni aspekti okupljanja gradana SFRJ u pomodarskim grupama i pokretima, naročito jak uticaj inofaktora i intenziviranje pomodarskih i drugih vaninstitucionalnih oblika okupljanja u svetu, ukazuje da ovoj pojavi i u našoj zemlji ubuduće treba posvetiti više pažnje. Pokušaji nepriatelja da pomodarske grupe u našoj zemlji koristi za svoj nastup, nameće potrebu osmišljenjeg i organizovanijeg postavljanja i delovanja svih subjekata društvene samozaštite pa, među njima, i organa i službi bezbednosti.«²

Pošto se ne zna tačno ko je »prvi doneo zihernadlu u Jugoslaviju«, nekim istorijskim početkom panka na našem tlu smatra se izvedba »Anarchy in the U.K.« od strane ljubljanskih »Pankrt« (u prevodu »Kopilad«), godinu dana nakon što je »Anarhija« Sex Pistolsa³ šokirala i samu



Veliku Britaniju (Zagreb, 1977).⁴ Sledbenički pank odmah je započeo relativno samostalni život u odnosu na svoj kreativni pandan. Ovaj transfer pankerskih simbola zaista bi se mogao nazvati komplikovanom semantičkom operacijom. Osim nekih univerzalnijih kodova, pank je doneo i svoje »gotove«, kontekstualne simbole, svedene na manifest. Zbog svoje spektakularnosti, naime, pank je veoma rano morao da se »samoobjasni«, ispriča »shvatljivim« jezikom. Izneverivši tako (iako samo delimično) »svoje odbijanje da se okupi oko lako prepoznatljivog skupa središnjih vrednosti«, svoju »nelokalizovanost« i svoju »prazninu«⁵ — pank primarni karakter idejnog pokreta, šireći svoju simboličku aparaturu po svetu zajedno sa »uputstvima za upotrebu«. Ovo, međutim, ne pojednostavljuje mnogo problem širenja (odnosno prihvatanja) panka, jer je taj »folklor« bio rastrzan protivurečnostima. Od nihilizma do aktivnog političkog angažmana, od fašisoidnih do jasnih antirasističkih zahteva, od »radničke prostote« do elitističke sofisticiranosti, od potenciranog zajedništva do katatoničnog solipsizma... sve je to na kraju

mogla da znači »zihernadla«. Isto tako, celokupna komplikovana konstrukcija pankerskog izgleda mogla je značiti i jednostavno – ništa. Mnogi pankerski simboli, naime, bili su simboli »ničega«, forme bez sadržaja, »prazno označeno«.⁷ Ovi čudni znakovi (zihernadla, kukasti krst) zadobijali su smisao, gubili ga ili menjali zavisno od situacije, reakcije, konteksta (poznat je ishod »popunjavanja praznog označenog« pankerske nacističke svastike kod nas⁸).

Za razliku od sledbeničkog panka kao »nacina života«,⁹ koji, iako prilagodavajući pojedine simbole, nije nikad sebe dovodio u pitanje zbog svoje neoriginalnosti, kreativni pank je od samog svog početka živeo s ovim »avetinjskim« pitanjem. Jer, počelo se, kao što smo videli – kopiranjem. Kao i »stari talas« pre gotovo trideset godina, i »novi talas« rokenrola drži se razvojne šeme kopija – plagiјat – akulturirani (domaći) model.

»Sve tekstove, osim »God save the Queen« smo priredili za domaće potrebe. Iz »Pretty Vacant« smo napravili »Lepi in prazni«, »White Riot« smo preradili u »Upor in podobno«. Većinu repertoara čine naše pesme.« (izjava Pankrta, Antena 1977., nav. po Punk pod Slovenci (Dokumenti))

Rok kritičari naglašavaju da je »Anarhija« svirana samo na početnim nastupima, da bi se kasnije »uspela stvoriti vlastita varijanta pankerske nepomirljivosti«.¹⁰ Zvaničnija mišljenja, pak, ističu »infaktor« koji je posledica »otvorenenosti naše zemlje, brzog cirkulisanja informacija«, itd.¹¹ Pank bendovi su dотle »upravo opsednuti bili originalnošću i gotovo paranoidno bežali od svakojakih usporedbi sa drugim izvođačima«.¹² »Lov na domaće vrednosti« opet je bio počeo, ali s tom razlikom da osamdesete nisu ipak bile isto što i šezdesete.

Znatno razvijenja medijska produkcija razblažila je kriterijume za »domaće stvaralaštvo« emitujući u istoimenovanim tematskim blokovima »satelitski« zajedno sa domaćim programom, »pomerajući svest« tako što »strano« postaje uzor kvaliteta, već dovoljno blizak da se nastoji i prevazići. »Bauk stranog« otupljivan je i »dirljivo klovnovskom« varijantom povratničkih (»gastarbajterskih«) kulturnih oblika, takozvanom »novom kompozicijom« u kojoj su se izvorno i uzorno našli u takvoj kombinaciji koja je dovodila u pitanje i jedno i drugo (bide u kombinaciji s »rupom iza kuće«, narodna pesma o bioenergiji, i sl.). Parodirajući »narodno« koje je do tada bilo pod neprikošnovenom etiketom domaćeg, odnosno originalnog, ona pojačava drugu stranu ove svesti, onu koja strahuje od »balkanskog primativizma«, od »kulturne periferije« i njene »praseće perspektive«, pa se u panici okreće »evropskom«, »civilizacijskom«, »urbanom«. Mnogo od zahladjenja prema domaćim iliti originalnim vrednostima i modelima moraće se pripisati i dubokoj socijalnoj i ekonomskoj krizi osamdesetih kojoj se, za razliku od prethodnih, počinju nalaziti i »domaći« uzroci. Raznovrsna cepanja karte zemlje na »istočni« i »zapadni« njen deo, revival estetike nacionalnog(ih) romantiz(a)ma... sve je ovo doprinelo relativizovanju pojma originalnog kulturnog oblika. I umetnička »misao kraja veka« donosi dobre vesti kulturnama »s kompleksom«: ovo je doba elektrizma, medijskog umnožavanja, »brisanja razlike« izmedu prošlosti i sadašnjosti,



originala i kopije, doba u kom je »kopiranje dozvoljeno«.¹³

Iako domaća »rok scena« nije ni na samom svom začetku patila od »kompleksa originalnosti« (kao jedna od retkih takvih kulturnih sfera), već je cilj, štaviše, bio što vernije iskopirati uzor¹⁴, osamdesete su dakle nudile i certifikat osvešćenog ponavljanja forme, punovrednog plagiranja. Konačno, i mi smo već imali svoju tradiciju rok kulture – moguć je dakle bio i revival u odnosu na »domaću« pravu-formu.

Videli smo, međutim, da je ovo pitanje ne samo i dalje bilo aktuelno, nego se, čini se, još i više zaoštalo. Omladinska potkultura je (i u svom sledbeničkom i u kreativnom smislu) još uvek bila najpongodišnja za postavljanje granica poželjnih domaćih vrednosti od strane oficijelne kulture, a ostim toga je, po prvi put, imala i svoje tumače, individualne kreatore, ideologe, koji su »sa druge strane« problematizovali ovaj problem. Ova ideološka dimenzija najkarakterističnija je za slovenački pank, koji je pod svojim imenom podrazumevao ne samo sledbenički »pank kao način života«, već i veliki deo konceptualne produkcije »slovenische Neue Kunst-a«,¹⁵ razne vidove »alternativne delatnosti«, i značajnu masu tzv. alternativne ideologije, koja se razvila u široko utemeljen socio-kulturni pokret. Pod njegovim okriljem, pank se tretirao kao velika, zajednička ideja, kao »postupno i sve izrazitije oblikovanje zajedničkih internacionalnih karakteristika određenih kulturnih oblika medu omladinom«¹⁶, a »formula planetarnog ponašanja« smatrala se »neposrednim uzrokom panka«.¹⁷ Videli smo, međutim, kako je »planetarna formula« bila nedovoljno pogodna da »spase« domaće pank bendove i od njihove idolatrijske i od »ikonoklastične« faze. Isto tako, iako je pankersku omladinu »sa svojim specifičnim pogledima, imidžom i stilom života«¹⁸ smatrala bazom, »krvlu i mesom« svog pokreta, tzv. alternativna ideologija je na vrh svoje piramide postavila takav ideoleski sklop koji je »običan panker« razumeo kao što je »pobožna baba razumela Svetu Trojstvo«, a na jednak način se i trudio da ga razume.¹⁹ Pank ideologija ispričala je potkulturu jezikom kulture, a originalnost domaćeg oblika tako je dobro sačinila »da je pretilo da od pravog panka ne ostane ništa. (.)

*

Sredina osamdesetih zatiče i u Beogradu veoma zamršenu pankersku situaciju. Stariji, bivši pankeri tvrdili su »da je pank mrtav«, a da pravog panka više ne može biti »jer to rade deca, iz pomodnih razloga«. Alternativci (koji su izostavljali ortodoksne karakteristike pank izgleda i hard core u muzici) uglavnom su smarali da pravog panka kod nas i nije moglo biti pošto su njegovi jedini nosioci mladi Britanci potekli iz radničke klase. Bilo je i mišljenja da je jedini pravi domaći pank onaj slovenački, jer se tamo razvio u samosvojan oblik, omasovio i stvorio institucije. Kriterijuma je, vidimo, bilo raznih, ali su se pankeri ipak slagali u jednom: oni jesu bili »neoriginalni«, ali to ih nije sprečavalo da budu... pankeri. Najveća diskreditacija za »pravost« bila je, međutim, aluzija na pomodnost pankera. Dokazati obrnuto, naime, bilo je vrlo teško: »šminkerskim«, ili pomodnim pankerom mogao je biti proglašen ne isključivo onaj koji je »samo šetao pankersku jaknu«, modna »kletva« mogla je stići i one najortodoksnije. Ni najprljaviji, odrpani, ružičaste kose na napolu obrijanoj glavi, sa periferije, koji je slušao samo »najtvrdju« muziku, glasao se isključivo psovkama, iskasapljen zihernadlama po licu, koji je ispisivao grafite i povraćao u pet popodne u centru grada... ni takav nije mogao biti siguran.²⁰

(paradoksal!) njegovu muku mogao je proglašiti »pomodnom« i lažnom »svaki šminker koji je tuda prolazio«. »Srastao« sa svojom odećom, odećom »bez ideologije«, on nije nikad čeznuo da se izbriše razlika izmedu njega i njegovog stilskog uzora. Njegov uzor (*trenutni obrazac zapadne mode*) po svojoj definiciji je bio izvan njega, i to je, izmedu ostalog i bio njegov čar. Sve što je šminker morao uraditi bilo je – zaodenuti se (uzornom) formom.

DVA POJMA MODE

»Ljudi se mogu obući kao prostitutke, plesači flamenga, peruanски seljaci, kauboji, seoski vlastelini, gangsteri ili maoisti, iako u stvarnom životu nisu ništa od toga.«²¹

Celokupni simbolički sistem »panka na balkanu« mogao se, dakle, dovesti u pitanje njegovim podvodenjem pod pojmom mode. Za šminkera, pak, biti modern predstavljalo je vrhunac stila, njegov krajnji cilj. No, da li se ovde radi o istom pojmu (mode)?

stalna promena »prazni«
MODA označilaca apstraktne smisao
(proizvoljni znak)

stalni STIL	konkretni označioci	smisao (prirodni znak)
----------------	------------------------	---------------------------

Ako kôd mode odlikuje promenljivost, odbacivanje starih i stvaranje novih označilaca, uz stalnost praznog i apstraktнog smisla²², smisao stila je koncretan i vezan uz odredene označiоce. Ako se smisao mode stvara arbitarnim, proizvoljnim značenjem, stilski znak je »priordan«²³ i analogijski upućuje na sadržaj pojma.²⁴

Ali pojам mode će u našim uslovima, poprimiti mnogo širi sadržaj nego što je to prikazani. Kao takva, ona će se pojavit

kao svojevrstan »gutač smisla«, koji konkretni sadržaj pretvara u apstraktan, pun u prazan. Već tradicionalno konotovana kao »epigon Zapada«, moda će obesmišljenim učiniti svaki konkretan ideacijski sadržaj kakav je stilski, a sve s obzirom na »zapadnjački« karakter njezinih označilaca.²⁵ Ovakve dvostrukе semantičke sisteme, Bart naziva mitskim.²⁶

MITSKI POJAM MODE

MODA	
označujuće	označeno
STIL	
označujuće	označeno

Na ovaj način, vidimo, moda može »progutati« ne samo označujuće stila (kao što je na primer, pank izgled već krajem sedamdesetih godina ušao u modu²⁷), već i njegovu ideologiju, koja nastavlja da se »koprica« izbegavajući delovanje jačeg semantičkog sistema, što kaže: moderno je odevati se kao pank, ali je moderno i misliti kao pank (!). Kao mitskog sistema njenе mogućnosti obuhvatanja smisla su teoretski neograničene (pogotovo u ovakvim modernim — objašnjnjima — sklonim — kontekstima). U krajnjoj liniji, i ovako sačinjen mitski pojам mode moguće je podvesti pod još jedan širi u okviru kojeg bi se pomodnim smatralo pridavanje »modnog« semantičkim sistemima sa konkretnim (ne-modnim) smislim²⁸, ali tu već, što bi rekao Eliade »ima nešto religiozno«.²⁹ Kao mitski, ili dvostruki sistem, moda se (ili »moda«) ne zadovoljava samo »praznim« smislim, već onim »istovremeno opštim, zaokruženim i rasplinutim«,³⁰ koji nas uvodi u polje ideologije.

Motivacija za mitologizovanje mode pripada zahtevima kulturnog konteksta, odnosno pripadajućoj konotaciji pojma, iz koje se crpe mitsko označeno. Pomodnjavanje se vrši na osnovu istorijskog sadržaja, iz one mase sadržaja pojma čiji bi neki elementi bili: *moda je deo potrošačke kulturne orientacije, koja ima uglavnom i negativne socijalne implikacije; iako se može smatrati već univerzalnim, svetskim procesom, ona se ipak tretira kao došljak iz proizvodnih, amerikанизovanih kultura; potrošačko društvo nije negativno ako se tretira kao prelazna faza u buduće društvo, kao faza zadovoljavanja osnovnih potreba širokih radnih masa... itd.*³¹ Nije više, u krajnjoj liniji bitno da li se »moda«, »potrošačka kultura«, »američki ideal«, »zapad« i sl., pozitivno ili negativno konotuju, ili se, možda, uopšte više ne vrednuju — bitno je za nas da je, što se tiče pojma mode, »torba ideologije puna«. Nemoguće je »biti moderan« sa praznim ili implicitnim smislim, ili je to barem nemoguće kad je moda stvar identiteta grupe (kao što je to slučaj sa šminkerima), i to one koja je osudena da deli smisao sa ostalim, značenjski referencijskim grupama. Konotacija okruženja konkretizuje smisao, stvara stil.

kontekst
(konotacija)



Vidimo dakle da je moguće i obrnuto: moda će (kao kontinuirani sled stalno novih »paketa« označujućih) u jednom »istorijskom« okruženju gde je suočena sa stalno korespondirajućom masom ideološkog sadržaja — koncretizovati smisao, »oprironititi« svoje znakove.³² Za »pretvaranje« modnog sistema u stilski³³, potrebno je, dakle, kontinuirano poimanje označilaca — mode kao dijahronije, a s druge strane, sinhroni zahtev, smeštanje modnog značenja kao identiteta grupe u sistemu značenja, ostalih grupa, gde će se nadopunjavati ili preoblikovati. Šminkeri osamdesetih godina u Beogradu tako su osim mitskom (modnom) čitanju bili podvrgnuti i mnogim funkcionalnim označavanjima, koja su njihov (prvobitni) modni kôd »izigravala« na taj način što su denotovala, »naivno« čitala njegove označioce.³⁴ Evo kako se originalni smisao pojavljuje »tamo gde ne treba«, i obrnuto. Dok se smisao »pleo« oko njihove stalno nove odeće, koja je isključivo modernim dekretom bila proglašavana »dobrom odećom«, jedini zadatak (i želja) šminka, bila je da »ne odustane od svojih označujućih«.

U našim prostorima, šminkeri su već potkultura »s tradicijom«. Predstavnici mišljenja da »sve prolazi samo zapadna moda ostaje«, oni su ispratili već mnoge stilove s »angažovanim« značenjem³⁵, više trpeći ideološka nijansiranja (od subverzivnosti iz doba »mlade« socijalističke ideologije, do »velikog pomirenja« u sadašnjem, kriznom, »deviznom« dobu), nego ih sami stvarajući. Za razliku od pankera koji je morao da smisli šta će s floskulom »kraljica je fašista«³⁶ na sred Balkana, koji je, dakle, metaforički morao da doživljava svoj uzor, preradujući, ili odbacujući njegov sadržaj, šminker je svoje stilске simbole doslovce prenosio, naprsto transportovao in tacta. Njegov uzor zauvek se nalazio »negde drugde«, ali, zahvaljujući svom karakteru (multiplikovana forma (smisao)), on je mogao biti i »ovde« ne gubeći od svoje vrednosti (šta više, dobijajući na smislu). Šminker ne može »da stane«, osuden je na stalnu programu forme koja znači tek na ovaj način. To od njega stvara sledbenika »bez zadrške«, čoveka — odeću, zbog čega će često biti proglašavan predstavnikom »konformizma«, »gluposti«, »snobovštine«. Ali

šminkerov jezik i jezik njegove kritike nisu jedan te isti: primedbu da slepo sledi zapadnu modu, on će primiti kao potvrdu svoje delatnosti, koju smatra estetičkom.

ORIGINALNE FUNKCIJE

Ako je potkulturni stil *subverzivan na simboličkom nivou*, ako on tek »iza stvarnosti« dira simbolički poredak Kulture, za razliku od eksplicitnog i razumljivog bunta kontrakulture, onda ideološka određenja kao »anarhoidnost pankera« ili »prokapitalizam šminka«, i sl., ne pogodaju sasvim onu potkulturnu suštinu stvari. Ovi modeli bili, su uostalom karakterističniji za funkcionisanje potkulture »u bazi«, gde su pankeri i šminkeri poput gladijatora primali na sebe sve »viške« i »otpatake« značenja, svu onu fluktuirajuću masu »označenog«, koje je »tražilo pogodne označioce«, i koje je u pankersko-šminkerskom ekstremu našlo svoju opozicijsku ravnotežu. Značenjsko funkcionisanje ovih »pozajmljenih« simbolička među samom omladinom, naime govori o tome da se praznina u zatečenom kontekstu nalazila na planu označujućih a ne na planu označenih: ponudena stilска simbolika (koja je posedovala i spektakularnost, neposrednost, prikladnost metafora) čitala se »naivno«, denotacijski, »od početka«, gotovo žudno. Kad su služili za prikazivanje, opredmećenje, oživljavanje »svet« — pitanje originalnosti se nije ni pominjalo. Slobodnije govoreci, oni su tad ispunjavali neku vrstotemsko-klasifikatorske funkcije, jednom redom stvari označavali su drugi.³⁷

S druge strane, ako znamo da »nadkultura« funkcionalno objašnjava (čita) svoje potkulture, (već i samo objašnjava), prepričavanje na »kulturni« jezik je de-simbolizacija — oduzimanje oružja potkulturi onda je značajno upravo njeo insistiranje na neoriginalnosti potkulturnih formi (i sadržaja). Pokazali smo kako obesmišljavajuće deluju njeni mitski sistemi: baveći se označiocima prepoznatim kao strani (zapadni), oni se trude da na jednak način mitologizuju njihove različite sadržaje, ne dopuštajući im autonomnost, bilo da je ona u »apstraktnosti« ili »konkretnosti« njihovog smisla. I pankeri i šminkeri na ovaj način značiće isto — imaju smisao »zapadne mode«. A kako taj prisilni odlikuje »laž«, odnosno nepostojanje prave veze između forme i sadržaja, »poticanje« uvek istog smisla kroz tobože razne vidove — tako ni pankerski ni šminkerski, ni svaki bivši ili budući stil sa »ne-domaćim« simbolima, ne znače u svojoj različitosti ništa.

Koliko god »paranoidno« delovali, ovi mitski sistemi su duboko funkcionalni. S druge strane mita o zapadnom (neoriginalnom) stoje očigledno mit o domaćem originalnom, sa kontrastnom sintagmatikom. Ne samo da će negativiziranje »stranih vrednosti« na taj način funkcionišati kao pozitiviranje »domaćih«, nego će se mitska kategorija »domaćih oblike« protegnuti i u domenu njihovog realnog nepostojanja (npr. »domaća moda« ili »domaća omladinska potkultura«). Kako simbolička aktivnost pankerske i šminkerske potkulture demitoligizerski deluju na ovakvu svest, najbolje se vidi kroz njihov odnos prema tzv. džiberima (»seljacima«), koji su u odevnom diskursu beogradske omladine funkcionisali kao predstavnici »domaćeg odevanja«. Pežorativnost oni ne zaslžuju domaćim poreklom odeće, već svojim anti-stilskim po-

STIL	
označavajuće	označeno
MODA	
kontinuirani sled. modnih obrazaca	

našanjem (za razliku od ne-stilskog ponašanja tzv. normalne omladine), ne-svešću o značenju vlastite odeće. Odeća kupljena u domaćoj konfekciji nije ona koja je sačinjena prema nekom domaćem odevnom uzoru, već upravo ona koja nezgrapno sledi obrazac »zapadne odeće«, ravnajući se prema nekom »ispranom«, pojednostavljenom i unificirajućem, »modnom trendu«. Džiberi tako postaju nesvesni »kopiranti zapada«, pa je opozicijski odnos koji se razvija između njih na jednoj i pankera i šminkera na drugoj strani, odnos između nepriznanja (nesvesti o neoriginalnosti i priznanja) svesnosti o istoj.³⁷

Dakle, potkulture sačinjene »na zapadnu« u svom razvijenom obliku, elaborirane i objasnijene od strane dominantne kulture, funkcionišu kao materijal za mitsko poimanje domaćih vrednosti. Njihova potkulturnost očituje se, dakle, upravo u ovoj pukotini, na ovom osetljivom mestu kulture koja teži samosvojnosti i originalnim oblicima.



Pitanje originalnosti je dakle, pitanje tumačenja potkulture, a ne same potkulture. Originalnost od nje traže oni koje to »boli«, dominantni oblici kulture kroz čiji glas provejava pitanje »zašto strani, od toliko lepih domaćih oblika?«, ali isto tako i kontrakultura (i/ili alternativna), koja ulaze toliko kreacije i angažmana da potkulturni oblik načini originalnim da on postaje – kulturni.

Pripadnost potkulturi je pripadnost grupnom identitetu, i ono je *neoriginalno po definiciji*. Govoreći o engleskom pankeru, Hebdidž kaže:

»Ne želimo, naravno, da kažemo da su svi pankeri bili podjednako svesni ne-sklađa između iskustva i značenja na kojem se zasnivao ceo stil. Stil je nesumnjivo imao smisla za prvi talas samosvesnih inovatora na nivou koji je nedostupan za one koji su postali pankeri nakon što je potkultura izbila na površinu i zainteresovala javnost. Pank po tome nije jedinstven: između začetnika i sledbenika uvek postoji značajna razlika u svakoj potkulturi.«³⁸

Evo, ako nekog može da »uteši«, kako je i engleski panker bio jednako »neoriginalan«, kao i onaj iz Niša. Naša omladinska potkultura kao da anticipirala doba »velikog plagiranja«, medijsko doba koje demitolizuje pojam originala. Već tri-

desetak godina ona se »ponaša« medijski, marljivo »kopirajući« i trpeći kritiku epigonstva. Njen uzor, koji nema »nacionalno kulturno obeležje« (ni naša, niti više bilo čija) nekad je stavljala u tabor »izroda«, a drugi put od nje čini uzdanicu, »put iz »kulturne periferije Balkana«.

Dragovoljno predstavljajući »stranost« ona već dugo služi za stvaranje umirujuće iluzije nekakve »domaćosti« i originala. Potkultura je simbolička delatnost. Ona ne može da se služi »domaćim« simbolima, zato što su oni samo simboli »domaćosti«.

1. N. Viner, Kibernetika i društvo
2. M. Eliade, Okultizam, magija i pomodne kulture, Zgb, 1981.
3. Z. Vejnović, Neki aspekti okupljanja naših građana u pomodarskim grupama i »pokretima«, 13. maj, Časopis za pitanja bebednosti i dr. samozaštite, br. 5, nav. po Punk pod Slovenci, Ljubljana, 1985.
4. vidi tekst »Anarhije« u D. Glavan, Punk, G. Milanovac 1980, s. 180–19.
5. Almanah novog talasa u SFRJ, Bgd 1983., s. 19.
6. D. Hebdidž, Potkultura, značenje stila, Bgd, 1980., s. 117.
7. »Označilač (svastika) je namerno odvojen od koncepta (nacizam) koji konvencionalno označava... nje-gova primarna vrednost i privlačnost potičuju se upravo od njegovog nedostatka značenja (podv. I. P.): od njegove mogućnosti da obmane. On je korišćen kao prazan efekat«, isto, s. 114.
8. radi se o poznatoj »naci-pank aferi« 1981. u Sloveniji, sa hapšenjem i ispitivanjem pankera, propraćenom osudom javnosti, vidi pobliže u Punk pod Slovenci
9. »Pank je moj način života. Ne radim ni za jednu instituciju, školu sam napustio. Sviram u pank bendu i svi moji prijatelji su uglavnom pankeri jer se s njima najbolje razumem. Zajedno se zabavljamo, radimo, dosadujemo... «, »Pank je protiv rata. Anarhističan je i, čini mi se, 90% komunističan. Kritikuje ljudе, pojedince, sebe. To je dobro...«, »Pank je revolt omladine protiv etabliranih normi našeg društva.«, izjave ljubljanskih pankera, prema A. Potokar, Pank u Lublan, Punk pod Slovenci, s. 34.
10. D. Glavan, Na koncertne lekcije iz sociologije, Almanah novog talasa u SFRJ, s. 19, »Ostajući vjerni svom vlastitom raskursu, vlastitom okružju i problemima, i na ovom drugom albumu Državni ljubumci. Pankrti su u izvjesnom smislu nadmašili u doslednosti, a usudio bih se reći, i u emocionalnom intenzitetu, svoje nekadašnje uzore Clash...« (podv. I. P.)
11. Z. Vejnović, nav. delo
12. P. Barbarić, Poskus opredelitve kriterijev vrednotenja punka, Punk pod Slovenci, s. 34
13. »Granice visoke i niske, masovne i elitne umjetnosti, kopije i originala, dobrog i lošeg ukusa, ... su zao-bidene... Izjava da će »slijedeći New York biti Beograd ili Zagreb«, ili da »muzika odlazi iz New Yorka u Zagreb« je samo drugi način da se kaže da živimo u planetarnom selu i da sebe treba gledati i na svjetskom nivou... Mediji nisu igračke i ne smiju biti u rukama djetinjastih službenika, mogu biti ovjereni isključivo novim umjetnicima, zato što mediji i jesu novi umjetnički oblici, novi načini percepcije (...) tako je sad došlo vrijeme da novi umjetnik napusti okove države, nacije, radi stvaranja planetarne kulture«, D. Kršić, Prije i poslije, Republika 10, 11, 12, Zgb, 1985.
14. ... a da ne govorimo o cover verzijama gde je glas novog interpretatora presnimljen na original, vidi Lj. Trifunović, Vibracije, Bgd, 1986 (s. 102).
15. Projekti Leibach, Irwin, Scipion, Keller, itd., multimedijalni koncepti koji su podrazumevali muzičku, slikarsku, video i pozorišnu produkciju, Linije sile — »strategija showa, novog oblikovanja, imagea i dizajna, zatim graffiti umetnost, fanzini, itd., kasnije se sve manje naglašava veza sa pankom, a insistira na smještanju u širi koncept postmoderne umetnosti »slovenačke varijante«; u ime svog »poigravanja s idejom totalitarizma« Leibahovci se tako proglašavaju slovenačkim, a ne jugoslovenskim »kunstom«, dok Irwin »uspstavlja kontinuitet slovenačke prošlosti i njeno traumatičko iskustvo kao jedini horizont budućnosti«, dok »svojom konačnom svrhom delovanja« proglašava »reafirmaciju slovenačke kulture na monumentalan—spektakularan način«. D. Rupel, Položaj slovenske (post)moderne umjetnosti, Republika 10, 11, 12, s. 142, 143, vidi o tome još M. Gržinić, Was ist Kunst, R. Močnik, Postmodernizam i alternativna, u istom časopisu
16. M. Ogrinc, Ni nam do tegu da bi postali zgodovina, Punk pod Slovenci, s. 91
17. P. Mlakar, Svetovnonazorski princip panka, isto, s. 86
18. ... dok alter ideologiju čine »nosioci alternativnih ideja o ulozi paska, koji preko omladinskih medija kreiraju alternativnu društvenu klimu«, G. Tomc, Spori in spopadi druge Slovenije, isto, s. 15. 19. uporedi pretpostavke »planetarne formule paska«: »Bivstvo duha časa kot »senzorija« ali vidne roke nevidnega Zakonodajalca da je u zahtevi spraviti Red u tak modus, da potrebuje njegov pojam da ohranite svoje eksistencije atribut skrajne represije, pri čemu naj njegov preforsiranje vodi do raspada celotnega sistema. Ta dialektični salto u njegovo nasprotnje pomeni znotraj istega Reda nastop univerzalne entropije, ki se konča v popularnem uničenju z zmago Novega Reda«, P. Mlakar, nav. delo, s. 86, i odgovora pankera »Pank je moj k. . .«, A. Potokar, nav. delo, s. 35
20. podaci su dobiveni istraživanjem vršenim 1984, 1985, 1986. u Beogradu, od strane autora
21. Moda i antimoda, Pitanja 8/9, Zgb, 1979, s. 39
22. vidi R. Bart, Sistem mode, Marksizam, strukturalizam, Bgd, 1974
23. vidi distinkciju između proizvoljnog i »prirodognog« znaka u Bart, Književnost, mitologija, semiologija, s. 246
24. uporedi Moda i antimoda, s. 29
25. sličan je i proces pomodnjavanja u kom se »... prirodni simboli pretvaraju u proizvoljne znakove koji su besmisleni ako su im odstranjeni image—i«, Moda i antimoda, s. 39
26. Bart, Književnost..., s. 235
27. »To se događa nezavisno od političke usmerenosti potkulture: makrobiotički restorani, prodavnice ručnih radova i »starina« iz hipere, lako se pretvaraju u pank butike i prodavnice ploča... pank odeća i obeležja mogu se kupiti preko pošte već u letu 1977., a u septembru iste godine Kosmopoliten je prikazao najnoviju kolekciju modnih ludost... koja se gotovo isključivo sastojala iz varijacija na temu paska. Modeli prekriveni planinama zihernadli i plastike (igle su bile ukrašene draguljima, »plastika« je bila od satena) i prateći tekstovi završavali su aforizmom »Šok je šik« — koji je proricao blisku smrt potkulture, Hebdidž, nav. delo, s. 11
28. Ili nije moderno biti u modi, što je mesto »kul darkera«, stila u zametku, koji na svojevrstan način spaja domaću tradiciju pankera i šminkera
29. »U »pomodnih kultura« zapanjuje što nije važno jesu li činjenice kojima se bavi i njihovo tumačenje upotpće istiniti. Ono što je u modi, ne može uništiti nikakva kritika.«, Eliade, nav. delo, s. 11
30. uporedi Bart, Književnost..., s. 348
31. vidi npr. S. Šuvan, Sociološki prespektiv jug, društva, zgb, 1970, s. 110, 111, »... jugoslavensko društvo sve više postaje potrošačko... u njemu se rapidno razvijaju potrošačka orientacija i psihologija... Marksistička filozofija i sociologija opravdano se trude da takvo društvo razgolite kao društvo u kojem se prošabljuje postvarenje ljudi, u kojem se masovno stvaraju lažne potrebe i širi blagostanje u mnogo čemu prividno... Sovjetsko društvo je trajno intimno zaokupljeno lozinkom »stiči i prestići Ameriku«, pa taj ideal amerikanizacije i u ovom slučaju razotkriva orijentaciju prema društvu izobilja dobara. Ponašanje ljudskih masa u socijalističkim zemljama — privredne reforme, težnja ljudi da uživaju u istoj modi, istoj glazbi, istim blaziranostima, težnja za motorizacijom, vikendizacijom, turistikacijom, sve to svjedoči koliko su i te mase podložne potrošačkoj psihologiji...«
32. vidi I. Prica, Beogradski šminkeri, Potkultura 3, Bgd, 1987.
33. I. Bart, naravno, ukazuje na konotativno mode — »moda može da opsti sa svetom samo onda kada je podvrgnuta retorici«, Sistem mode, s. 165, ali, u našem slučaju, ne radi se o istovrsnoj retorici: delovanje retorike koja »oprivrdnjava« modni znak, sada je upravo sprečeno, delovanjem retorike mitskog sistema
34. Na taj način, šminkeri će se, između ostalog, pojavit i kao predstavnice »čistih ljudi«, nasuprot »prljavim ljudima« — pankera
35. o razvoju potkulture šminkera vidi V. Andelković, Jugoslovenske potkulture u sedamdesetim, Almanah novog talasa u SFRJ,
36. »Neka Bog čuva kraljicu i njen fašistički režim...«, iz poznate pesme Sex Pistolsa
37. vidi I. Prica, Značenje i funkcija stila u odevanju beogradske omladine, Glasnik Etnografskog Instituta SANU, br. 34, Bgd. 1985.
38. isto
39. D. Hebdidž, nav. delo, s. 119