

Supkulturne i postsupkulturne prakse mladih u Zagrebu

Vukušić, Dino

Doctoral thesis / Disertacija

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

<https://doi.org/10.17234/diss.2022.237955>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:051446>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Dino Vukušić

SUPKULTURNE I POSTSUPKULTURNE PRAKSE MLADIH U ZAGREBU

DOKTORSKI RAD

Mentor:

prof. dr. sc. Benjamin Perasović, znanstveni savjetnik u trajnom
zvanju

Zagreb, 2022.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Dino Vukušić

**SUBCULTURAL AND POSTSUBCULTURAL
PRACTICES OF YOUNG PEOPLE IN
ZAGREB**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:

Benjamin Perasović, PhD, Professor, Scientific Adviser

Zagreb, 2022

Informacije o mentoru

Benjamin Perasović rođen je 5. travnja 1963. godine u Zagrebu. Osnovnu i srednju školu završio je u rodnome gradu. Godine 1986. diplomirao je jednopredmetni studij sociologije na Odsjeku za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, s diplomskim radom "Društveni pokreti kao problem sociologije". Na istome fakultetu 1990. obranio je magistrarski rad pod naslovom "Usporedba Bellove i Touraineove teorije o postindustrijskom društvu", a 1999. obranio je doktorsku disertaciju "Supkulture mladih u Hrvatskoj: stilovi i identiteti od 70-ih do 90-ih".

Od 1988. do kraja 1992. bio je zaposlen u Institutu za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu. Radio je na projektima: Male vjerske zajednice, Socijalna struktura i kvaliteta života u Hrvatskoj i Socijalni i psihološki aspekti nasilničkog ponašanja sportske publike.

Od 1993. zaposlen je u Institutu za primijenjena društvena istraživanja, poslije Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar. Od 2005. započeo je suradnju s Kineziološkim fakultetom Sveučilišta u Zagrebu, na kojem je bio nositelj više kolegija do 2018., a danas je nositelj jednog izbornog kolegija koji je sam osmislio (Sport, navijači i kulture mladih) i jednog kolegija na doktorskom studiju koji vodi zajedno s Nikšom Dubretom (Sociologija malih grupa). Na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu nositelj je kolegija Supkulture mladih.

Benjamin Perasović je također vodio nekoliko značajnih međunarodnih znanstveno-istraživačkih projekata; od 2009. do 2013. vodio je hrvatsku dionicu projekta Post-Socialist Punk: Beyond the Double Irony of Self-Abasement, financirano od AHRC, UK.

Od 2011. do 2015. bio je voditelj hrvatske dionice velikog međunarodnog projekta Memory, Youth, Political Legacy and Civic Engagement (MYPLACE), u sklopu FP7 programa EU-a.

Od 2016. do 2019. bio je voditelj znanstveno-istraživačkog tima u međunarodnom projektu Promoting youth involvement and Engagement (PROMISE), u sklopu projekata Horizon2020 EU-a. Od 2018. do 2021. bio je voditelj hrvatske dionice još jednog Horizon2020 projekta EU-a: Cultural Heritage and Identities of Europe's Future – CHIEF)

Godine 2002. dobitnik je državne Nagrade za znanost za knjigu "Urbana plemena – sociologija supkultura u Hrvatskoj".

Zahvale

Veliki je broj ljudi koji su, svatko na svoj način, pridonijeli i motivirali me za izradu doktorske disertacije. Prije svega zahvale mentoru Benjaminu Perasoviću na mentorstvu, kritikama i pohvalama, prijateljstvu koje je iz svega proizašlo te na kraju dovelo do završetka i obrane ovog rada. Veliko hvala Marku Mustapiću, na inspirativnim komentarima, uvijek preciznim analizama sportskih i drugih fenomena u svijetu oko nas i prilici da kroz zajednički rad i druženje naučim jako puno o sociologiji i životu u najširem mogućem smislu. Također, hvala Sunčici Bartoluci na pruženoj prilici za stjecanje iskustva rada u nastavi, podršci kroz cijeli proces pisanja disertacije i uvijek pozitivnom pogledu na situaciju. Jani Vukić zahvaljujem na prilici da se ovim temama bavim već u diplomskom radu koji je mentorirala i time usmjerila moj daljnji put, a zatim tokom cijelog puta uvijek bila spremna pomoći u svakom aspektu rada i svega što okružuje proces doktoriranja. Rašeljki Krnić hvala na podršci i zajedničkim kavama koje su imale puno veću ulogu od samog strukturiranja disertacije. Lista ljudi kojima zahvaljujem u profesionalnom i privatnom smislu ne bi bila potpuna bez Andreja Ivana Nuredinovića, kolege i frenda s kojim sam proveo sate i sate razgovora, analiza, osmišljavanja koncepata i tema, razumijevanja različitih furki u gradu i u konačnici donošenja zaključaka o stvarima koje privatno živimo, a profesionalno istražujemo ili ćemo tek zajednički istražiti.

Hvala Anti, Mileni i Sanji na lijepom odrastanju, bezrezervnoj podršci u različitim životnim periodima, a ponajviše za razumijevanje i prihvaćanje svih „mušica“ i turbulencija koje formiranje mlade osobe nosi sa sobom.

Veliko i neizmjereno hvala Emi, suputnici na ovom putovanju, osobi koja je cijelo vrijeme bila tu za mene, inspirirala me kada bi zapeo, bez zadržke vjerovala u mene i sve što radim te pridonijela nastanku ove disertacije u razmjerima koji nadmašuju nekoliko rečenica zahvale.

Na kraju, ali ne manje važno, hvala Francu, Matiji, Mići, Berlengiju, Klemi, Tomiju, Stilu, Periću, Gogiju, Gabi, Grgiću, Milošu, Majcenu, Vrbiku, Raketama, Ribnjaku, Aleji luđaka i svim ostalim neznanim junacima zagrebačkih tribina, koncertnih dvorana, ulica, parkova, klupica i svih ostalih mjesta gdje se okupljaju i briju.

Sažetak

Tema ove doktorske disertacije su supkulturne prakse mladih u Zagrebu. Kroz četiri studije slučaja istražuju se različiti aspekti supkulturnih grupa mladih te se testiraju do sada postojeći teorijski koncepti unutar sociologije supkultura. Promatraju se četiri grupe mladih ljudi koji svoj identitet grade na temelju različitih elemenata (glazba, sport, aktivizam). Ishodište supkulturnog stila za prve dvije grupe je glazba. Jednu grupu čine pripadnici *punk*-supkulture, tipičnog supkulturnog stila koji je dio scene od kraja 1970-ih godina. Za razliku od pankera, koji dio svog identiteta baziraju na dugovječnosti i elementima stila koje su dobili u nasljeđe, druga istraživana grupa su mladi okupljeni oko kolektiva Jeботon. Svojim djelovanjem, sviranjem na javnim mjestima u gradu, u klubovima i na festivalima ovi mladi ljudi putem dekonstrukcije ustaljenih glazbenih stilova kreiraju zaseban stil. U trećoj studiji slučaja bavili smo se mladima za koje je sport, preciznije ekstremni sport ishodište supkulture. Riječ je o zagrebačkima skejterima i *in-line* rolerima. Posljednja studija slučaja odnosi se na istraživanje skvotera okupljenih oko skvota BEK. U teorijskom okviru rada podijeli smo supkulturnu teoriju na autore koje određujemo kao supkulturaliste i postsupkulturaliste. Korištenjem kvalitativne metodologije istraživanju smo pristupili etnografski. Primijenili smo metodu promatranje sa sudjelovanjem i intervju kao metodološke alate koji omogućavaju najpotpuniji uvid u svijet ovakvih grupa mladih. U poglavljima Diskusija i Zaključak odgovorili smo na istraživačka pitanja konstruirana oko tri temeljna pojma koji čine razdjelnicu na supkulturaliste i postsupkulturaliste, a to su: društvena klasa, otpor i stil.

Ključne riječi: supkultura, postsupkultura, mladi, klasa, stil, otpor, Zagreb

Extended summary

The topic of this doctoral dissertation is the subcultural practices of young people in Zagreb. Different aspects are investigated through four case studies and we test the existing theoretical concepts within the sociology of subculture. Sociological approach to research of youthful subcultural styles occurs in parallel with their emergence in the 1950s in the UK. To understand the origin of this new sociological subdiscipline, it is necessary to emphasize the importance of the works of key authors of the Chicago School of the 1920s and 1930s whose research interests and the methodology used are in fact the starting point for the study of urban phenomena based around the idea of 'human ecology', spatial-social relations and the theory of 'social disorganization' (Čaldarović, 2012). Albert Cohen (1955) considers the phenomenon of 'delinquent subculture' and thus begins the development of this subdiscipline in sociology. We emphasize the delinquent theory subculture because it rejects the presumption of the delinquent as an individual marked by some psychological or physical characteristic. Cohen talks about exposure to a delinquent pattern, delinquent tradition, and attaching importance to the context in which an individual is exposed to delinquent patterns of behavior (Cohen, 1955). Also, Cohen (1955) makes another theoretical assumption important for the future development of subdiscipline, and thus our research, and that is the existence of a reference framework and a reference group in the analysis of youth groups. Howard Becker (1963) with his book *Outsiders* puts empirical research into the youth subculture within the framework of interactionist theoretical paradigms. Theories emerged in the context of the interactionist approach, relying on the authors of the Chicago School, change the perspective of observing the phenomenon of subculture, 'approaching' actors and shifting the focus from 'deviant' to the system and institutions. Change of focus is best seen in the work of Stanley Cohen (1972) who describes the conflict between two subcultural groups of young people ('mods' and 'Rocker') in Britain constructs the concept of moral panic as an extremely important theoretical approach to the analysis of the relationship between subculture and dominant culture. As we stated at the beginning, the first subcultural groups appeared in the 1950s, and the real 'explosion of styles' happened through 1960s and 1970s. In those years, a group of authors known as the Birmingham School were 'in action'. Through research of different subcultural styles, researchers from the University of Birmingham create a corpus of concepts, definitions and typologies that represent, to this day, a reference point in the study of this phenomenon. Phil Cohen (1980) talks about four subsystems that make up the lifestyle of young people (dressing, music, slang, ritual). In his work, describing subcultural youth in London's East End, he talks about the latent function of subcultures according to which young people through belonging to

a subcultural group want to resolve contradictions that remain hidden or unresolved in parental culture. Paul Willis (1978) exploring ‘bikers’ and ‘hippies’ and comparing their lifestyles, image, and musical preferences points to homology between the lifestyle and values of the actors. John Clark (1976) and Dick Hebdige (1980) use the term ‘bricolage’ to describe taking over and appropriating or completely transforming the meaning of objects and symbols important in certain subcultural groups. Analyzing empirical research and theoretical aspects of dealing with youth subcultures in sociology up to the 1990s, it is possible to abstract three most important theoretical-methodological concept. The first of these refers to class as the source term in subculture research, often used by the author of the Birmingham School. For example, Cohen (1980) argues that the evolution of subcultural styles is not only related to the relationship with parental culture but also the attitude towards other subcultural styles of different class factions. A notion that greatly marked the work of numerous researchers is resistance and the frequently used phrase 'resistance through ritual', implicit and explicit resistance of young people, represents the second constitutive element of ‘subculturalists’. The last prominent element of subcultural theories combines in itself several previously mentioned concepts, primarily homology, ‘bricolage’ and style. In the context of our research, the common denominator of this concept will style, using the previously mentioned concepts with the addition elements such as music, visual expression and slang.

The last stage in the chronological review of the most important concepts of subculture research is often referred to as postsubcultural theory. Authors who find their place in post-subculturalism after Birmingham often start from the critique of earlier research and questioning the sufficiency of the notion of subcultures in the modern world. Steve Redhead (1990) criticizes earlier research believing that for them subcultures are only the objects of theoretical construction. He also speaks of the 1980s as a period of disintegration and restructuring of previous youth cultural groups. The emergence of the entire electronic music scene has strongly influenced many authors since the late 1980s up to today. They emphasize the need to replace the notion of ‘resistance through rituals’ with a more appropriate concept, arguing that subculture does not possess the characteristics attributed to it by Cohen but it is in fact the turn of young people towards hedonism. David Muggleton (2000) believes that there is no longer authenticity, no ideological engagement but only a stylistic game that young people play. Leading the basic theoretical determinants of postmodern society post-subculturalists emphasize the fluidity of identity and style. Andy Bennett (1999) speaks of the loss of the primary role of the group as a space of firm identification rather it becomes one of the possible

spaces in which youth expresses a temporary identity. David Chaney (2004) argues that phenomena that were once labeled as subcultural in the contemporary cultures have become generalized to the point that they are simply part of everyday life. This type of interpretation of contemporary styles and identities of young people questioned the sufficiency of the notion of subcultures, so Michel Maffesoli (1996) spoke about the term 'new tribe'. Postculturalists, in their critique of subculturalism, turn to the notion of 'cross-class' and omission of class origin as an important element in the formation of youth subcultural identity. Youths' turn to hedonism postsubculturalists see as evidence of the disappearance of 'resistance through rituals'. Speaking of style in the context of postsubcultural theory we have already mentioned discussion of the impossibility of exploring style, as the Birmingham School authors did, primarily conditioned by broader postmodern as a form of understanding the fluidity of the reality in which people live and thus the styles and identities themselves.

Research aims and questions

As we have shown earlier in the text, the key elements of the dispute between subculturalists and postsubculturalists relates to disagreement over fundamental concepts in researching youth subcultures. On the one hand, the constitutive elements of subcultural theory are class, resistance and style, while on the other hand, postculturalists in their critique of earlier theoretical and methodological concepts emphasize concepts such as cross-class, hedonism, fluidity of style and stylistic imitation of former subcultural styles today. The aim of this paper is to explore subcultural practices youth in Zagreb, through four case studies, testing the theoretical perspectives of subculturalists and postsubculturalists and exploring the applicability concepts derived from previous research.

Research questions:

- 1) Is the social class the origin of the subcultural style today?
- 2) Can we label contemporary youth subcultural practices as resistance through rituals?
- 3) Are there coherent subcultural styles among young people in Zagreb today?
- 4) Do the researched youth practices have subcultural or postsubcultural features?
- 5) What is the explanatory function / power of the concept of subculture in contemporary Croatian society?

Approaches, methods, sample and research materials

The research will be conducted on four different case studies. These are four groups of young people who build their identity through different elements (music, sports, activism). The first group refers to the phenomenon of 'squatting' in Zagreb, researched through young people gathered around the squat 'BEK'. Another research group is a collective of young street musicians collectively called 'Jeboton collective'. In the third case study, we will investigate members of 'punk' subculture, and in the latest case study we will deal with young people participating in 'skate' activities. BEK field research was conducted between January and October 2019. Jeboton field research was conducted between December 2018 and July 2019. Punk and skate subculture were researched through autumn of 2019 and through 2020. Through our research we approached the observed phenomenon ethnographically, using participatory observation and individual in-depth interviews as research methods. Participatory observation was conducted using densely descriptions of field research through a research diary. We recorded every contact with the research group in the research diary as well as their activities. Observation will also take place through informal contacts with the group members. As these are different groups of young people, it is necessary to create specific criteria for recording data for each group, but it is equally important to use the same coding model of the collected data in the later analysis of diary entries. With coding diary notes, the processing of analyzing of empirical material collected through interviews will be performed using NVIVO software for qualitative analysis. Because the researched groups can be considered quite closed we are aware of the necessity of long-term observation with participation within individual groups due to gaining the trust of respondents and noticing different intra-group dynamics and processes. Already during the preparations for the research the initial contacts were made with the members of the researched groups and their role as gatekeepers enabled further entry of researcher in the group itself. The anonymization of the transcribed material was consistently carried out and all participants in the research were guaranteed anonymity.

Key words: subculture, postsubculture, class, style, resistance, Zagreb

Sadržaj

Uvod.....	1
Teorijski okvir.....	12
1. Od društvenog laboratorija do delinkventne supkulture.....	12
1.2. Monografije Čikaške škole.....	14
2. Teorija delinkventne supkulture.....	16
3. Interakcionistička perspektiva – pomicanje prema akteru.....	26
4. Kontrakultura.....	29
4.1. Prostor grada kao mjesto borbe i manifestacije želje za promjenom....	32
5. Moralna panika.....	35
6. Supkulturalizam.....	40
6.1. Birmingemska škola.....	40
6.2. Prostor i supkulturalizam – teritorijalnost supkulturnih grupa.....	42
6.3. Klasa.....	44
6.4. Stil.....	45
6.5. Otpor.....	49
7. Postsupkulturalizam.....	50
7.1. Zaokret prema postsupkulturalizmu.....	53
7.2. Kritika Birmingemske škole.....	54
7.3. Novi pojmovi.....	55
7.4. Prostor u postsupkulturnoj teoriji.....	59
7.5. Stil.....	61
7.6. Klasa.....	63
7.7. Otpor i/ili hedonizam.....	65
Metodologija.....	67
8. Pristup istraživanju supkultura mladih.....	67
8.1. Istraživanje supkulturnih praksi mladih u Zagrebu.....	68
8.2. Promatranje sa sudjelovanjem.....	70

8.3 Intervju.....	72
8.4. Cilj rada i istraživačka pitanja.....	73
8.5. Metodološki aspekti istraživanih grupa.....	74
8.6. Etičnost istraživanja, anonimizacija i pristanak sudionika.....	78
8.7. Indikatori.....	78
8.8. Analiza empirijskog materijala i korištenje NVivo-a.....	80
Rezultati.....	81
9. <i>Punk</i>	81
9.1. Ulazak u <i>punk</i> -svijet.....	81
9.2. Grupa.....	82
9.3. Prostor, mjesto, parkovi, klupica.....	85
9.4. Okolina i drugi.....	87
9.5. Društvena klasa kao ishodište <i>punk</i> -stila.....	89
9.6. Stil.....	92
9.7. Rituali.....	97
9.8. Otpor.....	101
10. Jeboton.....	104
10.1. Nastanak i inicijalna motivacija za djelovanje.....	104
10.2. Grupa – Jeboton ansambl.....	107
10.3. Prostor, ulica, pozornica, klub.....	109
10.4. Okolina i drugi.....	111
10.5. Klasa.....	113
10.6. Stil.....	115
10.7. Otpor.....	118
10.8. Rituali.....	122
11. Skejtanje i <i>in-line</i> rolanje.....	125
11.1. Početak i inicijalni kontakt sa <i>skateom</i> ili rolanjem.....	125
11.2. Grupa.....	126
11.3. Prostor, ulica, <i>skate-park</i>	128

11.4. Okolina i drugi.....	131
11.5. <i>Skate</i> – sport, način života ili nešto treće.....	133
11.6. Klasa.....	136
11.7. Stil.....	138
11.8. Otpor.....	142
11.9. Rituali.....	144
12. BEK.....	147
12.1. Nastanak skvota.....	147
12.2. Grupa.....	150
12.3. Prostor.....	154
12.4. Okolina i drugi.....	156
12.5. Klasa.....	158
12.6. Stil.....	159
12.7. Otpor.....	161
12.8. Rituali.....	164
12.9. Kraj BEK-a.....	168
Diskusija.....	173
Zaključak.....	185
Popis literature.....	190
Prilozi.....	200
Životopis.....	202

UVOD

Panker, metalac, navijač, roker, skins, rasta, hipi... Sve te riječi mogu se čuti kada mladi govore o sebi, svojoj ekipi, vršnjacima, izgledu, ponašanju, *brijanju* ili *furki*. Riječi su to koje dolaze iz slenga i ponekad ostaju neobjašnjene jezikom odraslih, a mladi već desetljećima ispunjavaju ove termine sadržajem i značenjima. Ta značenja i sadržaji razlikuju se prema prostornom i vremenskom kontekstu u kojem nastaju i žive, ali uvijek iznova bude zanimanje šire javnosti jer često ostaju skrivene u perifernim prostorima grada, gradskim parkovima, na klupama i u koncertnim dvoranama. Upravo ta mističnost često je poticala želju šire javnosti da banalizira, generalizira i osudi te pojave, jer je tijekom desetljeća stvorila stereotipne slike problematičnih, malicioznih mladih, koji trate svoje živote i stvaraju probleme na ulici. Pridajući epitet devijantnosti većini ovih pojmova, javnost i mediji postavljali su unaprijed zamišljene dijagnoze i rješenja za ovaj fenomen.

Sociologija kao znanost o društvu prepoznala je pojavu postojanja marginaliziranih i manjinskih grupa koje odudaraju od većine, koje svojim djelovanjem odbacuju ustaljen društveni okvir i dovode u pitanje temeljne vrijednosti. Prepoznavanje takvih fenomena tijekom povijesti je izazivalo zanimanje brojnih sociologa u sklopu različitih socioloških subdisciplina. Unutar sociološke znanosti pojam kulture prolazio je različite faze definiranja stvarajući prijepore, a ponekad izazivajući nerazumijevanje zbog različitih interpretacija što je zapravo kultura. Anthony Giddens (2007: 22) ponudio je holističku definiciju kulture kao „načina života članova društva ili grupa unutar društva. To uključuje način na koji se odijevaju, njihove bračne običaje, jezik i obiteljski život, njihove modele rada, vjerske obrede i aktivnosti u slobodno vrijeme“. Iz te definicije je jasno da se kultura može sagledati na razini društva, ali i unutar zasebnih društvenih grupa. Različita razdoblja i različiti prostorni konteksti na drukčiji način su označavali distinkciju između dominantne kulture i njena „sub“ elementa.

Kako bismo dodatno suzili rakurs istraživačkog interesa, promatrat ćemo urbano društvo. Naime, urbani kontekst je mjesto rođenja supkulturnih stilova na tragu onih kojima se bavimo u našem radu (Perasović, 2001). Čikaška škola urbane sociologije, djelujući u prvim desetljećima prošlog stoljeća putem istraživanja onoga što Robert Park (1925) naziva mozaikom malih svjetova, zapravo je postavila temelje za sva buduća istraživanja urbanih „sub“ fenomena. Vidljivo je iz radova autora Čikaške škole urbane sociologije da su ih u to vrijeme zanimale urbane grupe čija različitost od dominantne kulture ima različite ishodišne točke. Zajednica imigranata iz iste zemlje, različiti oblici devijantnog ponašanja, marginalne

skupine često obilježene kriminalitetom i sl. Njihovi radovi nisu obuhvatili samo interes za istraživanje urbanih pojava, nego su također znatno pridonijeli razvoju i primjeni kvalitativnih metoda istraživanja kao optimalnog metodološkog pristupa u ovakvim istraživanjima.

Čikaška škola je u nasljeđe ostavila brojne monografije temeljene na kvalitativnoj metodi, kao zalag za daljnji razvoj takvih istraživanja, ali tek se u desetljećima nakon Drugog svjetskog rata formira sociologija supkultura kao zasebna subdisciplina. Tijekom 1950-ih godina istraživanja o mladima i njihovim grupama i dalje su bila obilježena fascinacijom devijantnim ponašanjem mladih i s njime povezanim kriminogenim elementima, pa u to vrijeme prvi put Albert Cohen (1955) piše o „delinkventnoj supkulturi“. Utjecaj simboličkog interakcionizma u istraživanju devijantnosti mladih 1960-ih donosi „revolucionarnu“ prekretnicu pomičući fokus s devijantna na sustav i institucije. Također, šesto desetljeće prošlog stoljeća obilježeno je pokretima koje autori poput Theodora Roszaka (1969) i J. Milton Yingera (1977) vide kao kontrakulturu. Pišući o kontrakulturi teorijski raščlanjuju supkulturu i kontrakulturu jer kod dijela mladih prepoznaju želju za promjenom cjelokupnog društva, načinom funkcioniranja institucija i preispitivanjem vrijednosnog okvira. Perspektiva kojom su se u svojim istraživanjima vodili simbolički interakcionisti obilježena je drukčijim isticanjem temeljnog pitanja, dakle, umjesto pitanja o tome „što je devijantno“ oni se okreću pitanju „tko definira što je devijantno“. Na tragu takvog razmišljanja Stanley Cohen (1972) istražujući jedan događaj, koji je uključivao dvije ondašnje grupe mladih, razvija teoriju o moralnoj panici, pri čemu upozorava na „distorziranu“ i „iskrivljenu“ sliku o specifičnim mladima, koju stvaraju mediji i „zabrinuta“ javnost. Ono što je slijedilo u 1970-im i 1980-im godinama možemo nazvati pravom eksplozijom različitih stilova, a provodila su se i istraživanja te pojave. U to doba pojavljuje se grupa autora, koja će ostati zapamćena kao Birmingemska škola i ostaviti dalekosežan trag u istraživanju supkultura mladih. Ono što su John Clark (1975), Paul Willis (1978), Dick Hebdige (1980) i drugi istraživali i o čemu su pisali trasirat će put za brojna istraživanja temeljena na njihovim koncepcijama i zaključcima. Ipak, kraj 1980-ih i 1990-e sa sobom donosi neke nove trendove i modele ponašanja među mladima. Pojavljuje se elektronička glazba, a istraživanja tog fenomena iz temelja preispituju nalaze birmingemskih autora, upućujući im niz kritika te izazivaju sumnju u opstanak same ideje o supkulturi kako su je oni vidjeli. Budući da supkultura neupitno živi uz dominantnu kulturu, ona nije imuna na promijene koje se događaju u širem društvu, a reći ćemo također da je povremeno pojava supkulture i rezultat tih promjena. Stoga autori poput Stevea Redheada (1990), Sare Thornton (1996), Andyja Bennetta (2001) i drugih

proučavajući društvene pojave stvaraju drukčiji pristup istraživanju i interpretaciji fenomena vezanih za mlade pod jakim utjecajem postmoderne kao šireg referentnog okvira u društvenim istraživanjima. Analizom literature o supkulturi mladih postalo je jasno da možemo govoriti o dva načina razmišljanja i teorijska koncepta. S jedne su strane autori okupljeni uglavnom oko Birmingemske škole, ali i neki koje nazivamo supkulturalisti. Nasuprot njima su autori koji djeluju od kraja 1980-ih pa do danas na tragu postmoderne, a također istražuju mlade, njihove identitete, stilove i životne preferencije. Njih ćemo obuhvatiti pod nazivom „postsupkulturalisti“. Cilj našeg rada jest istražiti suvremene (post)supkulturne prakse mladih u Zagrebu kroz teorijski okvir koji uključuje i supkulturalizam i postsupkulturalizam te ćemo odgovoriti na istraživačka pitanja temeljena na ključnim točkama distinkcije između tih dvaju smjerova.

Odlučili smo rabiti pojmove supkulturalizam i postsupkulturalizam kao zajedničke nazive dviju teorijskih tradicija u istraživanju (post)supkulturnih praksi mladih. Ova dva pojma ne uzimamo kao homogene kanone misli, nego u njima vidimo najbolji način za konstruiranje sučeljenih teorijskih blokova. Bilo bi neprecizno tvrditi da možemo govoriti o točnim vremenskim okvirima u kojima nastaju radovi jedne ili druge grupe autora. Moramo uzeti u obzir da neki pristupi koje svrstavamo u jedan ili drugi blok odudaraju od općenitog trenda koji vlada u nekom povijesnom razdoblju. Na tragu toga zaključujemo da ova dva pojma zapravo određuju reprezentativne predstavnike sociološke misli na području supkulture i mladih, a vremenska prijelomna točka između dviju grupa su 1990-e godine prošlog stoljeća. U teorijskom okviru rada pokazat ćemo da je supkulturalizam utemeljen na dva važna kanona sociološkog razmišljanja – marksizmu i funkcionalizmu. Također, simbolički interakcionizam imao je važnu ulogu u razvoju ove subdiscipline, a svojim pristupom i teorijskim pretpostavkama pridonio je i supkulturalizmu i postsupkulturalizmu. Prefiks „post“ dodan supkulturalizmu pokazuje da je za ove autore ideja o postmoderni i općenitim atributima koji se pridaju postmodernizmu imala presudan utjecaj.

Ponajprije ćemo promotriti općenito mlade u Hrvatskoj, jer sudionici našeg istraživanja, uz to što su dio različitih grupa, pripadaju općoj populaciji mladih. Obuhvaćajući širi kontekst mladih baviti ćemo se i genezom supkultura u Hrvatskoj te različitim istraživanjima na ovom polju unutar domaće sociologije.

Mladi u Hrvatskoj

Do prije trideset godina govorilo se o omladini na kojoj leži budućnost, omladini koja će nastaviti tamo gdje su oni prije njih stali. Proteklih trideset godina u društvu, pa tako i u društvenim znanostima, semantički pojam omladine zamijenjen je pojmom mladež, ali problemi i perspektive ostali su slični, što potvrđuju istraživanja o mladima i njihovoj percepciji društvenih problema. Rekli smo da su omladina i mladež nositelji pozitivnih epiteta, ali nerijetko, tijekom godina, oni su bili i problem, bili su iskvareni, ideološki zastranjeni pa nekada doživljeni i kao faktor nestabilnosti cijelog sustava. Fenomen mladih u društvu, njihov položaj i utjecaj nije karakterističan isključivo za Hrvatsku ili bivšu Jugoslaviju, nego je nakon Drugog svjetskog rata u većini europskih zemalja populacija mladih počela dobivati obilježja zasebne društvene skupine. Teško je reći jesu li mladi „zaslužni“ što ih se počelo doživljavati kao zaseban društveni entitet ili je to jednostavno posljedica širih promjena u društvu. Promjene društvenih odnosa, načina života te promjene percepcije vrijednosti i normi koje su počele nakon Drugog svjetskog rata ostale su dinamične sve do danas. Njihov razmjer i granice koje su pomaknute ili učvršćene umnogome nadmašuju jedan sociološki rad, jer bismo za detaljnu analizu morali zaviriti gotovo u svaku sferu društva i tražiti beskonačne uzročno-posljedične veze. Stoga, zadržimo se na promjenama koje su se odnosile i još uvijek se odnose na mlade, počevši od ideje o postojanju sintagme o mladima u društvu. Više je načina na koje možemo definirati mlade ljude, a pristup tom određenju pokazuje i svu kompleksnost bavljenja mladima u domeni sociologije i drugih društveno-humanističkih znanosti. Mladost možemo gledati kao biološku kategoriju, kao razdoblje života do određene godine obilježeno rastom i fizičkim razvojem pojedinca. Također, ako biološkom procesu dodamo društvo i društveni kontekst, zaključujemo da se mladost i odrastanje ne mogu shvatiti jednako u svim društvima i kulturama. Što obilježava prelazak iz mladosti u odraslost? Radi li se o ekonomskim faktorima, obrazovanju i zapošljavanju, razvoju svijesti i razmišljanju ili pak na mladost gledamo kao na stanje duha koje se mijenja kako životni vijek pojedinca prolazi?

Zadržimo li se na hrvatskom kontekstu, uočavamo da prema domaćim istraživanjima mladih i mladosti, naša sociologija definira mlade kao “društvenu grupu koja je nastala u industrijskom društvu i obuhvaća populaciju u dobi od 15. do 30. godine života, a kojoj društvo, neovisno o psihofizičkoj zrelosti i sociokulturnoj raslojenosti, pripisuje zajedničke specifične socijalne značajke“ (Ilišin, 1999: 69). Ilišin ističe dva pristupa mladima u društvu, od kojih jedan mlade promatra kao resurs, izvor inovacija i nositelje dominantnih društvenih vrijednosti u

budućnosti, a drugi pristup obilježava nepovjerenje u mlade i isticanje njihove nezrelosti koja uzrokuje devijantno ponašanje. Zaključuje da u Hrvatskoj uočavamo usporedno još jedan pristup, a koji u određenom trenutku ponajmanje ovisi o mladima, a puno više o djelovanju različitih društvenih čimbenika sadržanih u ekonomiji, obrazovanju, zakonodavstvu i sl. Vrijeme nakon ulaska Hrvatske u Europsku uniju obilježilo je iseljavanje stanovništva, pri čemu se najviše iseljavaju mladi (Rajković i Horvatin, 2017; Pokos, 2017). Motivi koje autori navode kao dominantne pri odluci o migriranju mogu posredno pokazati stav dijela mladih o različitim društvenim pitanjima. Jedan od najvažnijih razloga za odlazak je bolja mogućnost zapošljavanja u inozemstvu, pri čemu nije riječ isključivo o sigurnosti radnog mjesta, nego i o raznovrsnijoj ponudi poslova te većoj zaradi. Nadalje, mlade ljude na migriranje motivira nepotizam, nefunkcioniranje institucija te u nekim slučajevima „konzervativizam“ hrvatskog društva (Rajković i Horvatin, 2017). Druga skupina motiva koja nije vezana isključivo za ekonomsku kategoriju odvodi nas prema razmišljanju o participaciji mladih u današnjem društvu, o njihovoj želji za sudjelovanjem ili pak apolitičnost i nezainteresiranost za društvene procese i zbivanja. Vlasta Ilišin (2015) u svome istraživanju je pokazala da mlade u Hrvatskoj ne zanimaju previše politika i politički procesi te ističe vrlo malu izlaznost mladih na izbore, ali dodaje da su mladi u Hrvatskoj dio šireg trenda u brojnim zemljama Europe. Franc i Međugorac (2015) proučavali su povjerenje mladih u institucije, odnosno u politiku i političke stranke i pokazali da ono izrazito nisko, te su zaključili kako to ne govori o nezainteresiranosti mladih, nego o stanju institucija. Ilišin (2015) tvrdi da oni mladi koji pokazuju zanimanje za neki oblik društvenog utjecaja nisu skloni djelovati putem konvencionalne politike, nazivajući ovaj proces „novom političnošću mladih“. Kao primjere navodi peticije, bojkote, demonstracije, djelovanje kroz nevladine udruge ili volontiranje. Na tragu nalaza spomenutih istraživanja dotaknut ćemo se serije projekata provedenih u Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar. Posljednjih desetak godina u sklopu toga instituta i međunarodnih znanstvenih projekata (FP7-MYPLACE, Horizon2020-PROMISE, Horizon2020-CHIEF) realiziran je niz etnografskih istraživanja, primarno o supkulturnim skupinama mladih (nogometni navijači, pankeri i sl.), ali i o mladima koji ne spadaju u supkulturne skupine te ujedno imaju specifične poteškoće u svakodnevnom životu u suvremenoj Hrvatskoj (pripadnici LGBTQI zajednice, članovi nevladinih udruga itd.). Benjamin Perasović i Marko Mustapić (2013, 2020) bavili su se istraživanjem nogometnih navijača, odnosno različitim aspektima odnosa mladih u takvim grupama prema nogometnom i političkom *establishmentu*. Druga istraživanja u sklopu projekta CHIEF Horizon2020 bavila su se skvotiranjem, uličnom umjetnošću, mladima okupljenima

oko Centra za mirovne studije i navijačima Dinama, koji su osnovali svoj klub (Futsal Dinamo) nezadovoljni načinom upravljanja klubom za koji navijaju (Dergić, Vukušić, Krnić, 2020; Vukušić, Krnić, Dergić, 2020; Krnić, Vukušić, Dergić, 2020). Istraživanja su pokazala kako postoje grupe mladih koje kreiraju identitet oko različitih aktivnosti te svojim djelovanjem žele utjecati na procese u društvu i razinu društvene participacije mladih. Spomenuta istraživanja bavila su se također grupama koje smatramo (post)supkulturnima te su na taj način bila ishodište i inicijalna motivacija za rad čije ćemo rezultate pokazati u ovoj disertaciji. Spomenuli smo neka recentna istraživanja mladih i njihovih specifičnih grupa, a u nastavku ćemo pokazati genezu istraživanja supkultura u Hrvatskoj od 1970-ih pa do danas.

Istraživanje supkultura u Hrvatskoj

Iako u Hrvatskoj, pogotovo u Zagrebu, postoji duga tradicija različitih supkulturnih stilova, sve od 1960-ih godina do danas, sociološka istraživanja o toj temi i nisu se često provodila. Također, na razini SFRJ ne postoji veliki broj istraživanja o toj temi prije raspada države. Slobodan Drakulić (1973) pisao je o sve češćoj zlouporabi droga među mladima proučavajući narkomaniju općenito te je u svom radu spomenuo supkulturu kao analitički pojam uz pomoću kojeg možemo istraživati specifične grupe u društvu. Tijekom 1980-ih godina ipak se povećava broj znanstvenih publikacija koje istražuju supkulturne pojave, a može se reći da najveći istraživački interes postoji za dvije supkulture mladih, pankere i navijače. Zbornik radova *Punk pod Slovenci*, koji uređuju Nela Malečkar i Tomaž Mastnak (1985) ponudio je iscrpan uvid u *punk*-scenu u Ljubljani, a jedan od autora, čiji rad se nalazi u zborniku, Gregor Tomc¹ (1988) napisao je važan teorijski rad „Anthea“ o stvaranju supkulturnih svjetova. Krajem 1980-ih godina objavljeno je nekoliko brojeva časopisa *Potkulture*, ali kako zbirka nije digitalizirana, izrazito je teško u današnje vrijeme doći do izvornih tekstova koji su objavljeni. Pojava *punk*-supkulture potaknula je neke autore da temeljito istraže mlade pripadnike tog stila, ali i dalje sustavno nisu provedena empirijska istraživanja supkultura. Druga supkultura u Jugoslaviji, a poslije u Hrvatskoj, koja se proučava krajem 1980-ih i početkom 1990-ih, nogometni su navijači, o kojima je u nekoliko godina objavljeno nešto istraživačkih izvještaja, knjiga i drugih radova (Buzov i dr., 1989; Fanuko i dr., 1991; Lalić, 1993). Zatim sve do početka 2000-ih godina rijetki se tekstovi bave supkulturama, sve do pojave knjige Benjamina Perasovića (2001) *Urbana plemena*, kapitalnog djela u istraživanju različitih mladenačkih supkultura u Hrvatskoj.

¹ Zanimljivo je spomenuti da je Gregor Tomc bio član *punk* benda *Pankrti*, prvog *punk*-sastava u Jugoslaviji.

Perasović se bavi stilovima iz 70-ih i 80-ih, ali i tada aktualnom supkulturnom scenom u Zagrebu. Početak stoljeća obilježen je ponovnim zatišjem kad je riječ o ovakvim istraživanjima u hrvatskoj sociologiji, no u posljednjih deset godina to se ipak promijenilo. Rašeljka Krnić i Benjamin Perasović (2013) objavili su knjigu *Sociologija i party scena*, u kojoj su proučavali područje elektroničke glazbe. Istraživanju su pristupili konstruirajući teorijski okvir sličan onome kojim ćemo se koristiti u našem istraživanju, kombinirajući pojmove koje pronalazimo kod supkulturalista i postsupkulturalista. Uz istraživanja koja smo već spomenuli, provedena uglavnom u Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar u sklopu velikih međunarodnih projekata, pojavljuje se još tekstova o različitim supkulturama. Moramo istaknuti da je velika većina tekstova o supkulturi nogometnih navijača (Perasović i Mustapić, 2013, 2017, 2018; Nuredinović, Šantek, Zečević, 2020; Nuredinović i Vukušić, 2021), ali i o *punk*-supkulturi (Perasović, 2012 i 2013; Vukušić, 2016).

Izostanak socioloških istraživanja i publikacija o supkulturama nije značio i izostanak te teme u različitim televizijskim emisijama i novinskim člancima. Na prijelazu stoljeća često su se mogle vidjeti specijalizirane emisije koje se bave ovim fenomenima, najčešće nakon nekih specifičnih događaja, primjerice tučnjave nogometnih navijača ili nasilja među pripadnicima različitih stilova u gradskim parkovima i na ulicama. Nerijetko su vođene rasprave imale naznake moralne panike, etiketiranja mladih kao devijantnih i stigmatiziranja čitavih stilova. Moramo spomenuti još jedan fenomen, tzv. cajke ili turbofolk². O cajkama su vođene brojne rasprave u kojima je argumentacija sezala od pokušaja razumijevanja i objašnjavanja odabira i sustava vrijednosti mladih koji konzumiraju tu glazbu, pa sve do diskursa prepunog osude temeljenog na poziciji primitivno-napredno, urbano-ruralno i na sličnim dihotomijama. Kada govorimo o medijima i široj javnosti u posljednjih desetak godina, rasprave i novinarske priče o supkulturama na neki su način iščeznule, pri čemu se stvorio dojam o nestanku takvih pojava. S pojavom pandemije koronavirusa počela su masovna okupljanja mladih oko zagrebačkog HNK-a i tada su se mediji ponovno zainteresirali za temu supkultura i devijantnih mladih osoba. U brojnim novinskim člancima analizirala se ova pojavnost, ponekad su joj autori tekstova pristupali istraživački i analitički, a ponekad smo opet mogli naići na stigmatizaciju mladih i

² Pojam *cajka*, koji se odnosi na glazbu i odgovarajuću scenu nije jednoznačan. Riječ je o novokomponiranoj folk-glazbi iz Srbije i BiH, koju se označavalo i pojmovima turbo-folk ili jednostavno narodnjaci. Za današnju scenu važan je i smjer nazvan *trap-cajke*, koji spaja tradiciju (*trap*)-glazbe i šire hip-hop scene s nasljeđem narodnjaka. Za glazbenu genezu ključnih pojmova vidjeti u Gotthardi-Pavlovsky (2014).

zabrinutost zbog vandalizacije prostora oko kulturne ustanove. Na nekim mjestima su upotrijebljeni ustaljeni pojmovi kao što su skinski, pankeri, metalci i sl., ali bez nekog dubljeg uvida u to tko su zapravo mladi ljudi na određenoj lokaciji. Cilj ovog osvrta nije bio ustanoviti postojanje ili nepostojanje scene u Zagrebu danas, nego prikazati kako supkultura kao tema u javnom prostoru uvijek iznova zanima javnost, a sociologija kao disciplina pozvana je odgovoriti na ključna pitanja na znanstven i objektivan način. U nastavku uvodnog dijela pobliže ćemo prikazati koje grupe obuhvaća naše istraživanje.

Studije slučaja – punk, Jebo-ton, skate i in-line rolanje, BEK

Naše istraživanje obuhvatilo je četiri grupe mladih u Zagrebu, pankere, skvotere okupljene oko zajedničkog naziva BEK, mlade unutar kolektiva Jebo-ton i na kraju mlade uključene u *skate* i *in-line* rolanje. Već smo napomenuli kako supkulturom možemo smatrati, primjerice, i ljubitelje starih automobila, tzv. *oldtajmera*, pa ovdje moramo dodati da ove četiri grupe, naravno, nisu jedine ovakvog tipa u Zagrebu. Ono čime smo se vodili u selekciji grupa koje ćemo obuhvatiti istraživanjem je ishodište njihova supkulturnog stila. Ishodišta tih stilova, odnosno zaloga za supkulturalizaciju grupa unutar društva tijekom povijesti bilo je mnogo, ali u kontekstu mladenačkih supkultura u proteklih pedesetak godina najčešći izvor identiteta bio je sadržan u glazbi, sportu i aktivizmu. Između ova tri pojma glazba se ističe kao najčešće ishodište supkulturnog identiteta kroz povijest. Howard Becker (1968) je pisao o *jazz*-glazbenicima kao specifičnoj grupi u društvu, a pojava *rock*-glazbe samo je potaknula nastanak brojnih stilova od kraja Drugog svjetskog rata do danas. Uzeli smo primjer *rock*-glazbe kao najraširenijeg zajedničkog nazivnika pod čijim okriljem se razvijaju brojni podžanrovi, a uz njih i zasebni stilovi, ali ne smijemo zaboraviti ni prekretnice u razvoju ovog fenomena koje je donijela pojava *rapa* i elektroničke glazbe te njihovih različitih varijacija. Zato smo se u našem istraživanju odlučili za *punk* kao klasičnu supkulturu temeljenu na glazbi te mlade ljude okupljene oko Jebo-ton kolektiva, koji svojim djelovanjem redefini- raju neke prethodne glazbene stilove interpretirajući ih na svoj specifičan način. Nadalje, istražujemo skejtere i *in-line* rolere, mlade za koje je sport ishodište supkulturalizacije. Posljednja studija slučaja odnosi se na grupu mladih skvotera (BEK kolektiv) povezanih skvotiranjem napuštene zgrade Centra za odgoj i obrazovanje Vinko Bek u Zagrebu.

Punk

Punk nije trend, *punk* je odgovor, grafit na zidu jednog frekventnog zagrebačkog križanja koji na dobar način sažima dugačku i kompleksnu priču o *punk*-supkulturi u Zagrebu. Supkulturni stil, nastao u Velikoj Britaniji i Americi 70-ih godina prošlog stoljeća, za godinu svog konačnog formiranja često uzima 1976. Naravno, nije od prevelike važnosti ustvrditi točnu godinu kada *punk* nastaje jer kao stil on prolazi brojne mijene, a broj podvrsta ili podstilova koji su se s godinama razvili jako je mnogo. Povijest *punk*-pokreta u Zagrebu počinje 80-ih godina prošlog stoljeća te je, kao i na široj globalnoj sceni, obilježena raslojavanjem scene i nastankom zasebnih podvrsta *punka*, koje ipak povezuje zajednički naziv *punk*-supkultura. Već smo rekli da je *punk* bio jedan od stilova koji je tijekom istraživanja supkultura u Jugoslaviji i poslije u Hrvatskoj prilično zastupljen. No, nijedno istraživanje koje smo spominjali nije etnografski pristupilo *punku* u Zagrebu tako da usporedba s dosadašnjim specifičnim spoznajama nije moguća. Jasno je kako je „*punk*-stil u Zagrebu“ širok pojam, iako broj aktera nije velik kao u nekim prethodnim razdobljima. U našem istraživanju uzeli smo u obzir prethodne uvide i znanje o *punk*-sceni kako bi granice istraživanja mogle biti približno postavljene, a zatim kroz terensko ispitivanje i modelirane. Ipak, scena u Zagrebu nije velika kao, primjerice, u većim gradovima pa je moguće odrediti njene približne granice uzimajući u obzir različitosti među mladima koji se smatraju pankerima. Stoga smo istraživanje proveli kombinirajući terensko testiranje grupe mlađih pankera i nešto starijih pojedinaca, koji nisu dio jezgre scene, ali su to bili u prethodnim godinama. Poslije će u radu biti vidljive distinkcije među sudionicima, ali možemo zaključiti da smo istraživanjem pokušali obuhvatiti gotovo sve pojavnosti na zagrebačkoj pankerskoj sceni.

Jepton

Jepton kolektiv osnovali su 2011. godine članovi nekoliko tadašnjih demo bendova. Na samom početku važno je objasniti nekoliko ključnih pojmova kojima ćemo se služiti u tekstu, a koji obilježavaju različite oblike djelovanja grupe mladih pod nazivom Jepton. Kada govorimo o tom kolektivu, mislimo zapravo na dva načina djelovanja, koja se tijekom posljednjih deset godina isprepleću i tvore Jepton. U svojoj početnoj fazi to je bio kolektiv od više sastava različitih glazbenih stilova i žanrova, pri čemu, kako ćemo poslije prikazati, ubrzo nastaje i ansambl Jepton. Kolektiv održava suradnju više bendova na sceni, pa se organiziraju zajednički koncerti, nabavlja glazbena oprema te privlači znatno više publike na koncerte. Također, u ansamblu sudjeluju glazbenici iz bendova okupljenih oko ideje Jeptona s namjerom

da izvode akustičke obrade autorskih pjesama vlastitih bendova. Važno je istaknuti kako nisu svi članovi bendova uključeni u rad ansambla, ali velika većina jest, a u vrijeme postojanja ansambla u njegovu radu sudjeluju i pojedinci koji nisu članovi nekog od bendova, nego su isključivo dio ansambla. Sve ovo vrijeme ansambl je prisutan u javnom prostoru Zagreba, reproducira kulturni sadržaj „dostupan svakome“ i temeljen na inkluzivnim principima interakcije s publikom i DIY principu rada, prema kojem gotovo sve poslove koji se tiču popravka, pa čak i izrade instrumenata, organizacije koncerata i dogovora o putovanjima u druge gradove i države obavljaju sami članovi. Izvođači koncerte u klubovima, na festivalima, ali prvenstveno na ulicama, putuju po Hrvatskoj i susjednim zemljama. Nekoliko članova kolektiva sudjeluje u drugim aktivnostima unutar neovisne kulturne scene Zagreba pa tako svaki tjedan na Radiju Student³ uređuju emisiju *Jeboton*, a neki članovi organiziraju program u poznatom okupljalištu zagrebačke neovisne kulturne scene – *Medika*⁴.

Skateboarding i in-line rolanje

Skateboarding, *skate* ili rečeno u slengu skejtanje javilo se u SAD-u 1970-ih godina prošlog stoljeća i odmah je prepoznato kao aktivnost mladih koja je različito definirana, od određenja da je riječ o vandalizmu i uništavanju javnih prostora, supkulturi, ekstremnom sportu pa sve do recentnog uvrštavanja *skateboardinga* u program Ljetnih olimpijskih igara. Središte naše pozornosti je na, riječima sudionika, *undergroud* načinu bavljenja ovom aktivnosti, što ne znači da s ispitanicima nismo razgovarali o njihovom viđenju „institucionalizacije“ i širenja *skatea* i *in-line* rolanja. U Zagrebu postoje mjesta kao što su Mimara, Trg žrtava fašizma (Džamija) ili Studentski centar, koja sažimaju priču o skejterima kao dijelu vizure tih lokacija. Od početka 1990-ih pa sve do danas lako je uočiti da netko vozi „na Mimari“, a nerijetko i veća grupa mladih sjedi na stepenicama i klupama u blizini. *Sketeboarding* je možda u široj javnosti prepoznatljiv kao ekstremni sport na kojem mladi grade identitet, ali s godinama je broj takvih aktivnosti rastao da bismo danas na sličan način mogli govoriti o BMX-u, *snowboardingu*, vožnji romobila ili pak o *in-line* rolanju. Posljednje što spominjemo ujedno je, uz *skate*, predmet našeg istraživanja. Uključili smo i rolere kako bismo proširili istraživanje specifičnim saznanjima o mikroposebnostima ovih dviju skupina unutar šire grupe mladih, koji putem sporta izgrađuju zaseban svijet. Iako rolanje nije rašireno među mladima kao *skate*, mladi

³ Studentska radijska postaja smještena na Fakultetu političkih znanosti, odašilje signal na području grada Zagreba.

⁴ Poznato mjesto na zagrebačkoj sceni nastalo skvotiranjem prostora bivše tvornice *Medika*. Istraživanje *Medike* i različitih aspekta skvotiranja i supkulturnih praksi bila je tema autorova diplomskog rada 2016. godine.

okupljeni oko *in-line* rolanja, jednako kao i skejteri, koriste javni prostor, specijalizirane parkove te postoje na sceni ekstremnih sportova, a često ostaju zanemareni u istraživanjima ovakvog tipa. Iako se na prvi pogled čini da razlika između ovih skupina ne postoji, treba tek istražiti na koje sve načine svijet jedne, široj javnosti homogene grupe, može biti diferenciran, a ujedno dijeliti neke referentne točke.

BEK

BEK je osnovan početkom 2018. godine kao platforma za raznovrsne društvene i kulturno-umjetničke sadržaje. Namjera je bila potaknuti inovativne sociokulturne uvjete u kojima se sveobuhvatno može razvijati lokalna zajednica. Izrastao je iz anarhističkog kolektiva *Hrana a ne oružje*, koji je organizirao besplatno dijeljenje veganske hrane na javnim površinama. Osnovan je s inicijalnom idejom izgraditi platforme za suradnju koja bi bila dostupna svima, neovisno o socijalnom i financijskom statusu. Jedan od pokretačkih motiva bio je popuniti prazninu nastalu manjkom besplatnog i široko dostupnog subverzivnog sadržaja i prostora koji bi to omogućio. Skvotirana je nekadašnja zgrada Centra za odgoj i obrazovanje Vinko Bek (po kojoj kolektiv dobiva ime), ustanove za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju slijepa i slabovidne djece, mladeži i odraslih. Vrlo brzo, nakon otvaranja Centra za javnost, počinju se provoditi različite inicijative i akcije, primjerice, otvorena je javna kuhinja u kojoj su se pripremali i dijelili veganski obroci od reciklirane hrane sa zagrebačkih tržnica. Održavale su se različite radionice (cirkus, joga, kompostiranje, izrada fanzina...), koncerti *do it yourself* (DIY), projekcije filmova, rasprave, izložbe, DIY festival, predavanja, atelje, info shop, free shop, knjižnica, *jam sessioni*, sudjelovanje na prosvjedima, dijeljenje hrane na ulici itd. U rujnu 2018. godine, nekoliko mjeseci nakon što je Centar otvoren, tadašnji ministar Državne imovine, uz pomoć određenih medija i mjerodavnih institucija počinje s pritiscima na skvot. Problemi u međuljudskim odnosima, neslaganje pri donošenju odluka, razilaženja u vizijama i provedbama projekata, sukob svjetonazora, prihvaćanje različitih vrijednosti i motiva početkom 2019. godine doveli su do eskalacije unutarnjih sukoba, pa su neki članovi napustili kolektiv u čijem su osnutku sudjelovali. Nedugo nakon toga skvot zatvara vrata i prestaje postojati nakon naloga o iseljavanju izdanog na osnovi pravomoćne sudske presude.

Nakon što smo u uvodu naveli osnovne aspekte različitih pristupa istraživanju supkultura, općenito se osvrnuli na populaciju mladih u Hrvatskoj, prikazali razvoj istraživanja supkultura u domaćoj sociologiji i na kraju dali uvid u istraživane grupe, okrećemo se sljedećim poglavljima. Najprije razmatramo teorijski okvir istraživanja, a nakon toga pridat ćemo

pozornost primijenjenim metodološkim alatima i njihovoj praktičnoj upotrebi u istraživanju, a zatim prikazati rezultate istraživanja četiriju studija slučaja. Nakon toga slijedi kratka rasprava o temeljnim pojmovima kako bismo na kraju zaključno odgovorili na istraživačka pitanja ovog rada.

TEORIJSKI OKVIR

1. Od društvenog laboratorija do delinkventne supkulture

U sociološkoj literaturi nerijetko susrećemo pojam „škola“ koji obuhvaća različita istraživanja, a provode ih različiti autori povezani djelovanjem u istoj instituciji. Tijekom godina nastale su različite škole, prepoznatljive najčešće po temama kojima se bave njihovi istraživači, ali i po teorijskom utemeljenju u kanonima sociološke misli, poput funkcionalizma ili marksizma.

Čaldarović (2012) u knjizi koja se bavi Čikaškom školom urbane sociologije govori o vremenskom opsegu djelovanja te škole te zaključuje kako je Odsjek za sociologiju u Chicagu osnovan 1892. godine, ali djelovanje te škole, kad je riječ o razvoju misli vezane za urbanu sociologiju, ipak postavlja u prva desetljeća 20. stoljeća. Tih godina Chicago je brzorastuća urbana sredina u koju se doseljava veliki broj ljudi iz različitih dijelova SAD-a, ali i iz ostatka svijeta. Upravo brzina rasta grada i procvat industrijske proizvodnje utječu na socijalni život grada. Često na području urbane sociologije možemo pronaći teorijske poveznice između društva i urbanog konteksta, tj. u djelovanju urbanog konteksta na društvo, ali i obrnuto, pri čemu društvo stvara i gradi urbani kontekst na temelju postojećih vrijednosnih i kulturoloških okvira. Pri analizi doprinosa svake sociološke škole potrebno je razmotriti specifičan doprinos njenih autora, ne samo u teorijskom smislu, nego također u metodološkom, pa upravo ta dva stajališta dovode do spominjanja Čikaške škole u ovoj disertaciji, iako se sama škola nikada nije izričito bavila terminom supkulture. Blackman (2014) analizira radove Jenksa (2004) i Geldera (2007) te ističe da unutar Čikaške škole nikada nije eksplicitno upotrijebljen termin supkultura, pogotovo ne u situacijama kada se pojam vezuje za supkulture mladih. Ipak, važno je, u vezi s navedenim interpretacijama Čikaške škole, uočiti je da Jenks (2004: 68) i Gelder (2007: 29) govore o proučavanju mikrourbanih pojava. Odakle onda zanimanje za Čikašku školu pri proučavanju supkultura mladih? U prvome redu zato što se često o Čikaškoj školi govori kao o školi urbane sociologije. Kada to dovedemo u vezu s istraživanjima supkultura mladih, reći ćemo da je „rodno mjesto“ supkulturnih stilova mladih kroz povijest, ali i danas, urbani kontekst (Perasović, 2001). Kako tvrdi Dokić (2021), pišući o Čikaškoj školi, postoje

dvije teorije gradova, koje su razvili autori u Chicagu – urbanizam kao način života, o kojem piše Louis Wirth (1938), te ekološka teorija grada, često nazivana i humanom ekologijom, a čiji je osnivač Robert Park (1925).

Prije rasprave o teorijskim i metodološkim aspektima tekstova čikaških autora važno je osvrnuti se na Georga Simmela, čiji su radovi nesporno utjecali na radove unutar Čikaške škole. *Blase*, kao program proizašao iz Simmelove (1903) analize urbane sredine, utjecao je na brojne sociološke interpretacije grada, a u istraživanju supkultura mladih svakako je primjenjiv, pogotovo u analizi, često proklamirane, marginalne pozicije sudionika supkulture. Različite oblike društvenih odnosa i načina povezivanja unutar društva ne interpretiraju samo čikaški autori, nego ih razmatraju i brojni drugi sociolozi grada, pri čemu je ne možemo izostaviti ni iz analize specifičnih grupa o kojima će u ovom radu biti riječi.

Uzimajući u obzir sociološke prethodnike, Wirth kao predstavnik Čikaške škole 1938. godine piše jedan od najutjecajnijih eseja „Urbanism as a way of life“. Wirth polazi od pretpostavke da gradovi nisu samo mjesta na kojima ljudi žive i rade, nego važnost njihova razvoja nadilazi spacijalno određenje grada i postaje „centar kontrole ekonomskog, političkog i kulturnog života, koji je najudaljenije dijelove svijeta privukao u svoju orbitu, a različite sfere, ljude i aktivnosti utkao u jedan kozmos“ (Wirth, 1938:2). Početni razvoj gradova kao najava da će imati značenje u suvremenom svijetu spominje i Saskia Sassen (2013) kada piše o koncepciji globalnoga grada koji nadilazi granice države u kojoj se nalazi te svojom ulogom postaje mjesto od globalne važnosti. Uz ovakav pristup urbanom društvu na početku 21. stoljeća lako je uočiti da smo na tragu ideje Manuela Castellsa (2004) kad govori o prostoru tokova, jer globalne gradove vidimo kao čvorišta informacija, ekonomije, kulturnih trendova i odnosa moći. Druga teorijska nit koju je moguće pratiti u djelu Louisa Wirtha odnosi se na kreiranje načina života u urbanome društvu. Pretpostavka o specifičnome načinu života u gradu zanimljiva je ne samo na području sociologije grada, nego također za sociologiju supkultura, koja će se razviti nakon Drugog svjetskog rata. Urbanizam kao životni stil označava specifičan razvoj društva u gradu, koji podrazumijeva stvaranje novih ekonomskih, kulturnih i simboličkih odrednica karakterističnih za urbani kontekst. Pri proučavanju mladenačkih supkultura ovaj koncept ćemo sagledati dvojako i zaključiti da je spomenuti urbani životni stil ishodišna točka za kreiranje supkulturnih stilova, a također sadržava pluralnost životnih stilova u urbanoj sredini. Uz ovu tezu najprikladnija se čini ideja Roberta Parka (1925), koji govori o mozaiku malih svjetova, paralelnim svjetovima i moralnim miljeima.

Park iznosi tezu o gradu kao laboratoriju u kojem je moguće promatrati kolektivno ponašanje. Postavlja temelje mapiranja različitih socijalnih skupina u Chicagu te razmatra različite oblike sukoba, kontrole, povezivanja i nejednakosti te životnih stilova. Ukratko, možemo reći da Park promatra i analizira ljudsko ponašanje u urbanom okružju, a pritom ističe ulogu ljudi kao kreatora grada, grada koji je proizvod ljudske prirode (Park, 1925). Posljednja rečenica nas dovodi do vrlo važnog pojma, koji pronalazimo u djelu Roberta Parka, koji postaje i jedan od središnjih pojmova promišljanja čikaških autora o gradu, a riječ je o humanoj ekologiji ili ekološkoj teoriji grada (Dokić, 2021). Pri objašnjavanju toga pojma vratit ćemo se na utjecaj Simmela na čikaške autore jer, kako Dokić (2021: 157) tvrdi, „na Parkovu teoriju utjecao je Simmelov rad *Metropola i duhovni život* iz 1903. godine. U njemu se opisuju psihološka osnova metropolitkog tipa individualnosti i psihološki uvjeti koji postoje u metropoli te kako od čovjeka stvara biće s drukčijom sviješću od one koju razvija seoski život“. Ipak, Dokić (2021) ističe da Parkova analogija s biološkim procesima sadržava bitan faktor koji ljude razlikuje od biljaka i životinja, a odnosi se na stupanj tehnološkog razvoja te nadogradnju baze uvjetovane prirodnim okruženjem kroz institucijsku strukturu ukorijenjenu u običajima i tradiciji. Ono do čega dovodi Parkovo promišljanje o gradu je zapravo nastanak različitih „moralnih regija“, koje obuhvaćaju i različite načine života. Samim time njegova teorija o gradu i humanoj ekologiji zauzima važno mjesto u kasnijem proučavanju različitih svjetova u urbanoj sredini. Vezano za zaključke o moralnim regijama važno je istaknuti kako Park ne govori isključivo o moralnoj regiji kao oznaci višeg ili nižeg stupnja postojanja moralnih kodeksa i pravila, nego o razlikovanju različitih sustava vrijednosti unutar urbane sredine, a time omogućuje istraživanje tzv. malih svjetova lišeno univerzalnog vrijednosnog okvira.

1.2. Monografije Čikaške škole

U literaturi o Čikaškoj školi često posebno mjesto imaju monografije. One su rezultat istraživanja različitih urbanih pojava i pokazatelj načina na koje različiti autori promišljaju mikropojave te takvim pristupom opisuju niz posebnosti mikrosvjetova unutar dinamične urbane sredine. Prikaz monografija čikaških autora važan je jer, kako Čaldarović (2012) zaključuje, u njima je sadržano konceptijsko, epistemološko i metodološko obilježje Čikaške škole iz prvih desetljeća 20. stoljeća. Gledano iz perspektive daljnjeg razvoja socioloških istraživanja, monografije kojima ćemo se baviti u ovome dijelu rada važne su iz još jednog razloga, a to je doprinos razvoju kvalitativne metodologije istraživanja. Istraživanja su često bila longitudinalna uz primjenu metode promatranja, a povremeno i promatranja sa

sudjelovanjem. Ovim pristupom čikaški autori postavili su temelje jednom načinu istraživanja i pokazali njegovu primjenjivost u razmatranju pojava koje šira javnost često ne primjećuje. Kada govorimo o supkulturama mladih, one također predstavljaju svjetove do kojih je ponekad teško doprijeti, a izostavljanjem pristupa sličnog onome kojim su se koristili čikaški autori riskiramo da umanjimo istraživačku senzibilnost za proučavane fenomene. U prilog tezi o važnosti kvalitativnog istraživačkog pristupa navest ćemo rad Williama I. Thomasa i Floriana W. Znanieckog *The Polish Peasant in Europa and America* iz 1919. godine, u kojem su autori analizirali pisma koja su razmjenjivali poljski imigranti u Americi sa svojim sunarodnjacima u Poljskoj. U tome se radu prilagodbi na novu sredinu i odnosu prema zemlji iz koje su došli te stvaranju novog socijalnog kruga i životnog stila u Americi pristupa krajnje „iznutra“, riječima sudionika. Studiju Thomasa i Znanieckog naveli smo da naznačimo kako nije isključivo promatranje i sudjelovanje obilježje čikaških istraživanja, ali i kako bismo pokazali da je istraživanim pojavama moguće pristupiti inovativno (analizirana pisma istraživači su pronašli odbačena u smeću), a i dalje u granicama sociološke znanosti. Ono što je Čikašku školu toga vremena učinilo prepoznatljivom i postavilo temelje za daljnja istraživanja urbanih fenomena, a time i supkultura mladih svakako je neposredan istraživački pristup „iznutra“. Sljedećih nekoliko monografija bavi se fenomenom neposredno „iznutra“ i prikazuje čime i kako su se bavili autori u Chicagu.

Edwin H. Sutherland (1937) u svom radu „*The Professional Thief: by a Professional Thief*“ istražuje djelovanje profesionalnog lopova na ulicama Chicaga. Sutherland je reinterpreterao i obradio podatke koje je dobio od osobe koju možemo označiti kao profesionalnog lopova (Čaldarović, 2012: 155). Analizirajući kriminalni put svog ispitanika Sutherland otkriva nekoliko distinkcija, koje bi promatrajući tu pojavu „izvana“ vjerojatno ostale skrivene oku istraživača. Zanimljiva je tipologija kojom se izražava razlika između lopova amatera i profesionalaca, a jednako tako i razlika između kriminalnog ponašanja i profesionalne krađe. Na tragu istraživanja provedenog na temelju životnih priča sudionika Paul Crassey (1932) piše o životnom ciklusu taksiplesačica. Istražuje život žena koje zarađuju plesom u noćnim klubovima stvarajući tipologiju etapa njihove „karijere“. Analizira retrogradnost procesa u kojem plesačice sa starenjem prelaze iz jedne socijalne grupe u drugu, pokušavajući održati status koje su imale u prijašnjoj grupi. Upotrebljavajući termine poput subordinarne grupe, Crassey zapravo govori o općenitom položaju tih subordinarnih grupa u društvu.

Knjiga „The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago“ Frederica M. Trasher iz 1926. godine zanimljiva je iz nekoliko razloga, koji se odnose na metodologiju istraživanja, njegov predmet i interpretaciju rezultata. Trasher kombinira izvore kao što su statistički podaci vezani za kriminal, podaci sa suda, individualne životne priče ispitanika te metoda promatranje sa sudjelovanjem. Istraživao je sociodemografska obilježja članova bande, tražio odgovor na istraživačko pitanje kako i zašto nastaju bande te kako se one popunjavaju novim pristašama. Ono što je posebno važno za kasnija istraživanja unutar sociologije supkultura je Trasherova tvrdnja o bandama kao posljedici kolektivnog ponašanja, posebnim ulogama unutar same bande, odnosu prema grupnoj svijesti te reinterpretaciji modela ponašanja u dominantnoj kulturi. Sva važnost definicije bande kao „spontanog nastojanja dječaka da stvore društvo za sebe“ (Trasher, 1963: 32, prema Čaldarović, 2012: 152) očitovat će se u kasnijim istraživanjima supkultura mladih.

Čikaška škola urbane sociologije nedvojbeno je postavila temelje za daljnja istraživanja urbanih pojava, a time je svojim pristupom i odabirom istraživačkih interesa nesumnjivo utjecala na kasnija istraživanja mladenačkih supkultura. Ono što smo vidjeli u istraživanjima čikaških autora, ponajprije kod Trasher, dobit će nastavak u teoriji o delinkventnoj supkulturi.

2. Teorija delinkventne supkulture

Često se i letimičnim pogledom na novinske tekstove ili pojedine javne rasprave o supkulturi mladih mogu uočiti stajališta o marginalnosti i devijantnom karakteru mladih koji su pripadnici nekog supkulturnog stila. Time su supkulture tijekom povijesti bile svrstavane na samu marginu društva te se o njima zaključivalo na temelju osude koju je interpretirala moralna većina, predstavljajući dominantnu kulturu i sustav vrijednosti proklamiran u širem društvu. Prije pojma delinkventna supkultura pojavila se ideja o upotrebi pojma supkultura u sociologiji. Tada se njegova primjena temeljila na grupama „podijeljenima unutar nacionalne kulture, konstruiranima kombinacijom različitih varijabli socijalnog konteksta kao što su klasa, etnicitet, regionalna, ruralna ili urbana obilježja te religijska afilijacija, koje zatim zajedničkim međudjelovanjem stvaraju funkcionalnu zajednicu s integrativnom funkcijom za pojedinca“ (Gordon, 1947:41). Sada ćemo vidjeti kako je kreiran narativ o delinkventnoj supkulturi, mjestu u razvoju subdiscipline na kojem se prvi put eksplicitno govori o terminu supkulture povezane s mladima.

Teorijski zaokret prema konstruiranju pojma delinkventne supkulture bio je, prema Perasoviću (2001), uvjetovan kombinacijom teorijskih aspekata Mertonove teorije anomije i teorija o diferencijalnim asocijacijama i kulturnoj transmisiji kao rezultatima istraživanja čikaških autora. Merton (1938), jedan od predstavnika funkcionalističke paradigme u sociologiji, iznosi svoju teoriju o anomiji kao posljedici diskrepancije između društveno ili kulturno proklamiranih ciljeva te nemogućnosti pojedinca da ostvari te ciljeve i prihvati njihova značenja. Samim time okreće se prema alternativnim načinima nošenja sa situacijom u kojoj se našao. Merton navodi pet mogućih odgovora na takvu situaciju, konformizam, inovacija, ritualizam, povlačenje i konfrontacija. Posljednja četiri oblika ponašanja umnogome su utjecala na nastanak teorije o delinkventnoj supkulturi, a ujedno su primjenjiva na brojne analize suvremenih supkulturnih stilova. Kada Merton govori o konformizmu, on objašnjava postupke pojedinca koji prihvaća postavljane kulturalne ciljeve i kategoriju uspjeha u društvu u kojem živi te do njih dolazi na legitimne načine postavljene od društva i institucija. U kontekstu našeg istraživanja važno je istaknuti da Merton ovaj pristup izdvaja od preostala četiri te tvrdi da jedino u njemu nije sadržana devijantnost. S druge strane inovacija, prema Mertonu, ne upućuje na neprihvatanje kulturalno uvjetovanih ciljeva, nego pokazuje da se ona od konformizma razlikuje u načinu postizanja tih ciljeva. U svome radu Merton navodi primjere preprodaje droge, krađa i sl., ali potrebno je istaknuti kako spomenuta inovacija ne znači da nužno ulazimo na područje devijantnog ili kriminogenog. Moguće je tijekom istraživanja supkulturnih grupa pronaći mjesta na kojima te grupe putem inovacije odgovaraju na trenutačnu anomijsku situaciju u realitetu u kojem žive. Zajedničko obilježje preostalih triju elementa Mertonove analize (ritualizma, povlačenja i konfrontacije) jest odbacivanje kulturalno determiniranih ciljeva društvenog života ili izolacija od njih, a razlikuje ih postupanje u trenutku kada se pojedinac nalazi u ovakvoj situaciji. Ritualizam sugerira napuštanje kulturalnih ciljeva te stvaranje zasebnog okvira koji ne prelazi granice legitimnog djelovanja, no ne teži uspjehu u društvu na način kako to zagovara društvena većina. O povlačenju govorimo kada pojedinci egzistiraju „u društvu, ali ne od njega i sociološki gledano predstavljaju izvanzemaljce u društvu“ (Merton, 1957:153). Posljednji način odgovora na anomiju može biti konfrontacija, odnosno neprihvatanje postavljenih ciljeva, koje vodi prema borbi za njihovu promjenu i izgradnju drugačijeg društvenog okvira.

Na temelju ovih teorijskih postavki sociolozi se 1950-ih godina okreću terminu delinkventne supkulture, a najznačajniji među njima je Albert Cohen, koji je 1955. godine objavio knjigu

Delinquent Boys: The Culture of the Gang. Na početku svoje analize delinkventnog ponašanja mladih i općenito delinkvencije kao pojave u modernom društvu Cohen iznosi važnu tezu, koja će usmjeriti daljnje prihvaćanje ideje o nepostojanju fizičkih ili psihičkih predispozicija koje mogu utjecati na pojavu delinkventnog ponašanja pojedinca. U analizu delinkventnog ponašanja uključuje termin izloženosti delinkventnom modelu i delinkventnoj tradiciji. Delinkventni model je oblik ponašanja i skup normi koje pojedinac prihvaća u svojoj mikro-sociološkoj sredini i kroz koji se socijalizira tražeći svoje mjesto u grupi. Socijalizaciju poznajemo kao proces internalizacije normi i vrijednosti kojima smo okruženi, pa jednako tako možemo sagledati i razvoj „devijantne karijere“. Proširimo li tezu o vrijednostima i normama, ulazimo u sferu kulture nekog društva ili njegove podskupine, a time, jednako kao Cohen, moramo uočiti postojanje različitih podgrupa i supkultura u društvu. Za Cohena, osnovno obilježje, zajedničko svim takvim grupama, neovisno o tome koji segment društva zahvaćaju, jest da su sve nastale interakcijom među pojedincima, koji preko svojih uvjerenja i djelovanja pokazuju da utjelovljuju određen kulturni model (Cohen, 1955). Također, odmičući se isključivo od rasprave o delinkvenciji, Cohen govori da je generalno ljudsko djelovanje „serija pokušaja s ciljem rješavanja određenog problema“ (Cohen, 1955a:50). Dodaje da je interpretacija problema s kojima se pojedinac susreće različita s obzirom na njegovu „točku gledišta“ i definiciju situacije. „Točka gledišta“ važna za jedan od osnovnih pojmova koje Cohen uvodi u analizu delinkventne supkulture, a to je referentni okvir. Taj okvir služi pojedincu da sagleda situaciju u kojoj se nalazi, pomaže mu prosuditi koje su ga okolnosti do nje dovele te koje su, prema njegovu mišljenju, posljedice te situacije. O situaciji možemo govoriti na nekoliko načina. Jedan je taj da interpretiramo konkretan događaj i ponašanje pojedinca u njemu, a drugi je oblik analize usmjeren na permanentno stanje u kojem se pojedinac nalazi, a odnosi se na njegov položaj u društvu, pripadnost određenoj društvenoj skupini, položaju moći ili mjestu unutar klasne stratifikacije društva. Kroz termin referentne grupe Cohen u svoje istraživanje delinkventne supkulture ugrađuje još jedan važan sociološki element, koji odgovara na pitanje kako nastaju supkulturni fenomeni. Predstavlja rezultate istraživanja mladih ljudi u američkim gradovima koji svoj referentni okvir i referentnu grupu nalaze u vršnjačkim skupinama nastalim u pojedinim dijelovima grada, nerijetko obilježenima uličnim kriminalom i drugim oblicima devijantnog ponašanja. Perasović (2001), interpretirajući Cohena, upotrebljava termin škvadra kao prijevod termina *gang* korištenog u izvornom tekstu. *Gang* se može prevesti i drukčije, primjerice kao banda, ali škvadra se umnogome uklapa u terminologiju kojom se, kao dijelom svog slenga, poslije koriste brojne supkulturne grupe.

Kada djelovanju kojem je cilj riješiti problem, koje smo prije spomenuli, pridružimo i grupu, dolazimo do grupnog rješavanja problema, pa možemo zaključiti da se dio analize delinkventne supkulture temelji na ideji o grupnoj soluciji kako jednoj od ključnih točaka funkcioniranja takvih grupa mladih. Sve to dovodi do pojave grupne autonomije, odnosno otpornosti na vanjske utjecaje na grupu. Jedini pritisak ili kontrola mogu se događati unutar grupe, a time odnosi u njoj postaju čvrsti. Unutar grupe prevladavaju osjećaji solidarnosti i „imperativnosti“, dok je odnos prema drugim grupama indiferentan, neprijateljski, a često postoji i želja za sukobom (Cohen, 1955). Uz solidarnost i unutargrupni pritisak kao jedini regulator odnosa, sadržaj delinkventne supkulture je neutilitaristički, maliciozan i negativistički (Cohen, 1955). Neutilitarizam se očituje u krađi kao obliku ponašanja mladih pripadnika grupe, jer krađa nije način stvaranja profita niti zadovoljava neke specifične potrebe (hrana, odjeća i sl.), nego se krađe zbog uzbuđenja i zabave. Također, krađa predstavlja i čin junaštva, dokazivanja unutar grupe i stvara osjećaj zadovoljstva. Primjer za ovakvu izgradnju statusa nalazimo u mnogim grupama mladih koje često ne moraju biti supkulturne, nego jednostavno vršnjačke grupe u kojima se stječe određeni status, netko je „frajer“ jer krši određeno pravilo te time uživa „respekt“ ostalih članove grupe. U tekstu Cohen navodi primjer krađe u trgovinama, koja s vremenom postaje igra mladih u kojoj oni uživaju jer im pruža osjećaj adrenalina i zabave. Malicioznost sadržanu unutar delinkventne supkulture Cohen objašnjava kroz „potkopavanje“ pravila, najčešće autoriteta, primjerice, roditelja ili učitelja u školi. Nije ovdje riječ isključivo o „potkopavanju“ pravila, nego o činjenici da se postavljena pravila „odraslog svijeta“ preziru i vide kao restriktivna. Sveopći negativistički stav prema svijetu izvan grupe kombinacija je neutilitarizma i malicioznosti. Negativizam prema roditeljskoj kulturi, školskim profesorima, proklamiranim vrijednostima društva i načinu na koji društvo vidi uspjeh pojedinca, sve to se stapa u zajednički stav o svemu što okružuje grupu mladih. Cohen zaključuje kako mladi ljudi uočavaju vrijednosni sustav i norme prisutne u dominantnoj kulturi te zato što su svjesni tih pojava, preokreću cijelu situaciju naopako, pa vrijednosti i norme počinju interpretirati obrnuto od dominante kulture.

U posebnom poglavlju u knjizi Cohen analizira delinkventne supkulture sa stajališta klase. Pita se tko su nositelji delinkventne supkulture, pa polazi od analize statistika s policije i maloljetničkih sudova. Objasnjava da je gotovo nemoguće jednoznačno zaključiti kako je delinkvencija prisutna isključivo u nižoj ili radničkoj klasi, jer uzimajući u obzir brojke ni mladi ljudi iz srednje klase nisu imuni na delinkventno ponašanje. Također, nije moguće precizno

odrediti koji se postotak iz statistike delinkventnog ponašanja odnosi na delinkventnu supkulturu. Ipak, Cohen, kao i neki istraživači, primjerice Trasher (1926), zaključuje da delinkvencija postoji u delinkventnoj supkulturi dominantno unutar niže ili radničke klase. Odgovarajući na pitanje zašto je tako, Cohen se vraća na svoje temeljne pojmove referentne grupe, referentnog okvira i delinkventne tradicije. Socijalizacija koju pojedinac prolazi od najranijeg djetinjstva u početku se ostvaruje u roditeljskom domu, pa je to i okvir vrijednosti i normi kojima smo izloženi. Obitelj, kronološki prvi faktor socijalizacije potrebno je gledati kroz prizmu položaja te obitelji unutar klasnog sustava nekog društva. Tako je i naša internalizacija normi i vrijednosti uokvirena pripadnošću naše obitelji pojedinom sloju društva. Pišući iz perspektive američkog društva 1950-ih godina, Cohen se osvrnuo na proklamiranu „demokratičnost“ klasnih „startnih pozicija“ i realnog stanja, koje je vidljivo u društvenim odnosima. U ideji sustav o kojem piše pruža jednaku mogućnost za uspjeh i realizaciju u životu svoj djeci, bez obzira na njihovo obiteljsko porijeklo. Ali, je li to stvarno tako? Društvo koje funkcionira na principu jednakih šansi trebalo bi u svojoj biti, dakle, u trenutku primarne socijalizacije djetetu pružati takve mogućnosti za uspjeh, no to ipak ne uspijeva iz dvaju razloga. Prvi razlog koji Cohen navodi jest ideja o uspjehu sa stajališta ljudi iz srednje klase, pa je tim i prilagođena njihovim specifičnim normama i vrijednostima. Drugi razlog pak leži u činjenici koja je određena prvim razlogom, a odnosi se na socijalizaciju djece u radničkoj obitelji, u kojoj vrijednosni okvir ne prepoznaje ono što je odredila srednja klasa, pa na taj način djeca već u početku nemaju jednake izgleda za uspjeh. Uočljiva je ideja o vrijednostima srednje klase kao model ponašanja koji nadilazi klasnu strukturu i podjele te postaje univerzalni obrazac američkog društva tog vremena. Također, važno je istaknuti da dječaci i djevojčice ne percipiraju ova ograničenja ili prednosti na jednak način jer unutar društva kojim se Cohen bavi postoji jasna razlika u socijalnoj mobilnosti za svaki spol. Na taj način društvena mobilnost žena je svedena na udaju, odnosno na „uspjeh udajom“, a društvena mobilnost muškaraca je posljedica njihova osobnog probitka, realizacije unutar nekog područja djelovanja. Sada ćemo pokazati devet aspekata socijalizacije, koje Cohen prepoznaje unutar srednje klase, a time zapravo pokazuje koja su očekivanja od djece iz nižih klasa i koja prolaze proces socijalizacije utemeljen na drukčijim postavkama. 1) Ambicija ili ambicioznost su pojmovi koje roditelj usađuje djetetu od najranije dobi, čime ga „učí“ da dugoročno mora postati „netko“. 2) Etika srednje klase zauzima se za individualnu odgovornost, odnosno ističe da je odgovornost za uspjeh isključivo na pojedincu, koji treba uspjeti po svaku cijenu. 3) Visoko je vrednovano posjedovanje određenih vještina te se honorira uspjeh na bilo kojem području, od akademskog

do sportskog. 4) Potiče se „asketizam“, ideja o odricanju, koja dugoročno može značiti uspjeh temeljen na potpunoj predanosti cilju koji želimo ili „moramo“ ostvariti. 5) Racionalnost koja se očituje u racionalnoj raspodjeli vremena i ostalih dostupnih sredstava, tehnoloških i ekonomskih. 6) Vanjski oblik ponašanja, tzv. manire, odnosno ljubaznost i slične osobine kojima se ulazi u sekundarne grupe, u kojima se pak stječu poznanstva i utjecajne veze. 7) Kontrola fizičke agresije i nasilja, kompetitivnost manifestira se kroz intelektualne, tehničke i socijalne vještine. 8) Slobodno vrijeme ne smije imati prazan hod, nego mora biti ispunjeno različitim hobijima, učenjem novih znanja i vještina i sl. 9) Poštovanje vlasništva, i to ponajviše zato da se prizna pojedincu da on sa svojim vlasništvom može raditi što želi, ne uzimajući u obzir mogućnost dijeljenja, jer je riječ o individualnom uspjehu. Iznošenjem ovih zaključaka Cohen je pokazao s kojim se strukturnim ograničenjima susreću mladi, pa rješenje nalaze u delinkventnoj supkulturi. Koju godinu poslije jedan drugi autor govorio je aspektima socijalizacije radničke klase i uputio kritiku konceptu delinkventne supkulture.

U svome radu iz 1958. godine, naslovljenom *Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency*, Walter Miller nudi drukčiju perspektivu analize delikventnih djela i njihovih počinitelja. Za razliku od Cohena, koji delinkventnu supkulturu vidi kao grupni odgovor na položaj mladih iz nižih slojeva društva te nemogućnost identificiranja s proklamiranim ciljevima i vrijednostima tog društva, on polazi od teze da je delinkvencija pokušaj pojedinca da slijedi ponašanje, norme i vrijednosti niže društvene klase. Kritizira termin delinkventna supkultura, jer je konstruiran na temelju sukoba sa srednjom klasom, pri čemu je zanemarena činjenica da niža klasa sadržava „davno uspostavljenu tradiciju s prepoznatljivim uzorcima i vlastitim integritetom“ (Miller, 1958: 5). Upotrijebivši termin *focal concerns* Miller opisuje devet središnjih preokupacija, odnosno obilježja niže klase. Termin središnje preokupacije korišten je s razlogom te je u tekstu istaknuto da bi bilo koji drugi termin koji uključuje spominjanje normi ili vrijednosti bio lišen neutralne pozicije pri analizi empirijskog materijala. Također, Miller brani koncepciju središnjih preokupacija tvrdeći kako je termin nastao na temelju promatranja stvarnih postupaka pojedinaca i grupa u praksi, a ne procjenjivanjem vrijednosti za koje tvrdi da često zamagljuje interkulturalne razlike i konstruirane su kroz „službene“ ideale društva. O prijevodu termina ćemo se konzultirati s Perasovićem (2001) kako bismo što preciznije i primjereno temi prikazali teorijske pojmove. Šest preokupacija niže klase su: frka (*trouble*), čvrstina (*toughness*), lukavost (*smartness*), uzbuđenje (*excitement*), sudbina (*sreća*) i autonomija. Frka je najvažnija preokupacija, za koju

možemo reći da ima i obrise definiranja pojedinih procesa koji su vidljivi kod aktera iz niže klase. Upasti u frku, odnosno biti izložen, svjesno ili nesvjesno, opasnosti ima nekoliko funkcija u društvenom smislu. Frka može biti način stjecanja statusa ili pak može biti način ostvarivanja pojedinih ciljeva, pri čemu nije isključeno da frka može biti i djelovanje u skladu sa zakonom i nešto kriminalno. Miller kao primjere navodi tučnjave, konzumaciju alkohola, seksualne avanture i sl. Nije isključivo važno upadati u frku, nego je važno znati je izbjeći, pa je u tekstu naveden primjer majke koja prosuđuje dečka svoje kćeri upravo na temelju njegova doticaja s frkom, razinom opasnosti da upada u različite frke ili pak vještinom izbjegavanja takve potencijalne situacije. Čvrstina kao preokupacija niže klase očituje se u više pojavnih oblika. Čvrstinom pojedinca smatramo njegovu fizičku snagu ili oblik ponašanja i razmišljanja koji podrazumijeva čvrstinu. Posebno se ističe muškost (*tough guy*), koja sadržava različita vizualna obilježja, tetovaže, mišićav izgled, a ujedno je način ponašanja, odnosno imanja ili ne imanja različitih preferencija. Zato nije poželjno pokazivati sentimentalnost, biti zainteresiran za umjetnost, dok je s druge strane važno biti vješt u tučnjavi i ne ustuknuti pred fizičkim izazovima ili pozivima za natjecanje. Također, razmišljati o ženama je poželjno u kontekstu krajnje objektivizacije žena. Često su na udaru muškarci koji odstupaju od ovakvih karakteristika ili su pak homoseksualne orijentacije. Uz izgled, ponašanje i stavove, za muškarce je važno i agresivno verbalno izražavanje. Lukavost pojedinca se manifestira u njegovoj sposobnosti da svojim intelektom ostvari neku materijalnu dobit ili stekne određeni status. Bitno je imati tzv. uličnu inteligenciju, biti spreman na različite „kreativne“ smicalice i prijevare te primjenjivati mentalne sposobnosti kojima se štitimo od razotkrivanja i kazne za svoja djela. Različite dosjetke i dobacivanja unutar verbalne komunikacije, prijevare i trikovi u kockanju, „inteligentna“ krađa, džeparenje, sve su to aktivnosti i ponašanja koja su na cijeni i smatraju se lukavima i pametno promišljenima. Miller govori kako je život pojedinca u nižoj klasi isprepleten razdobljima rutine i trenucima uzbuđenja, visoko emocionalno nabijenim događajima i stanjima. Uzbuđenje može biti uvjetovano kockanjem, konzumacijom alkohola, tučnjavom i drugim rizičnim oblicima ponašanja. Navodi primjer noćnog izlaska, koji često uključuje većinu spomenutih radnji, te tvrdi da mnogi pojedinci, i mladići i djevojke, imaju noćni izlazak jedanput na tjedan. Uz rutinu i uzbuđenje, postoji još jedan aspekt provođenja vremena, tijekom kojeg se, paradoksalno, „ne radi ništa“. To „ne rađenje ničega“ Miller vidi u običnom druženju grupe vršnjaka za koje koristi engleski termin *hanging out*, što bi na lokalnom zagrebačkom slengu bilo „brijanje“, iako se trenutačno u nekim krugovima mladih u Zagrebu koristi i prilagođeni oblik „henganje“. S uzbuđenjem je usko povezana sreća. Općenito

gledajući, sreća kao preokupacija niže klase je važna odrednica za pojedinca, jer se sreća očituje u kockanju ili sretnim okolnostima izbjegavanja problema ili kazne. Kako kaže Miller, sreća nije "izravno izjednačena s nadnaravnim silama formalno organizirane religije, više se odnosi na koncept sudbine ili čovjeka kao pijuna magičnih moći" (Miller, 1958: 11). *Sreća mi je sklona; Imam prave karte* – česte su manifestacije sreće, a ako sreća izostaje, ne treba niti pokušavati jer je sudbina tako odlučila. Posljednja preokupacija niže klase je autonomija. Ona je vidljiva na dva nivoa, nastupom „prema van“ i onime što se nalazi „ispod površine“. „Prema van“ izražava se stav prema okolini i želja za bijegom od bilo kakvog oblika kontrole, „nitko mi neće govoriti što da radim“ i slična razmišljanja karakteristična su za ovakav oblik ponašanja. S druge strane postoji dio koji se ne izražava verbalno, nego je skriven u pojedincu.

Još ćemo spomenuti neke autore koji su svojim istraživanjem mladenačkih grupa doprinijeli određenju pojma supkultura, a uz to su iznijeli i kritiku na dotadašnja istraživanja. David Matza (1964) svoju osnovnu kritiku koncepta delinkventne supkulture usmjerava na zanemarivanje individualne slobode pojedinca pri donošenju odluka te ističe da se taj koncept temelji na prevelikom utjecaju ideje o kulturnoj transmisiji i vanjskim faktorima sadržanima u strukturi društva. Ne isključuje postojanje pojedinih oblika determinacije u društvu, ali autore i njihova gledišta dijeli na tvrdu i meku determinaciju. Tvrda determinacija, ističe, sprečava pojedinca da samostalno donese bilo koju odluku. Promatramo li svijet i društvo kroz prizmu tvrde determinacije, moramo biti svjesni kako ne postoji mogućnost da pojedinac sam odluči koji je njegov sljedeći korak, nego to određuje vanjski utjecaj umjesto njega. S druge strane, meke ili blage determiniranosti moramo biti svjesni kada istražujemo pojave delinkvencija, delinkvent i supkultura, upozorava Matza. Posebno je zainteresiran za trenutak kada maloljetna osoba postaje delinkvent, pa s Greshamom Sykesom (1957) piše rad u kojem se bavi istraživanjem tehnika neutralizacije, kojima se mladi delinkventi koriste kako bi unutar sebe pomirili sukob između šireg društva, koje poštuje zakone, i sebe, kao "apologetskog neuspjeha istog tog društva čije se radnje čine opravdane, a često i pravilne" (Sykes i Matza, 1957: 667). Ti su autori kreirali tipologiju koja se sastoji od pet mogućih tehnika. 1) Nijekanje odgovornosti javlja se kada nakon počinjenog prijestupa delinkventi smišljaju opravdanja za počinjeno. To opravdanje prijestupa, prema autorima, ide puno dalje od pukog opravdanja, uzrok za delinkventni čin traži se u vanjskom faktoru, što je u tekstu nazvano principom biljarske kugle.

2) Nijekanje posljedica⁵ kao način amortiziranja javlja se kao relativiziranje počinjenog djela, odnosno traženje opravdanja za naneseu štetu. Kao primjer naveden je slučaj vandaliziranja nečije imovine (Sykes i Matza, 1957: 667) uz argument kako „vlasnik ima dovoljno novca da si priušti takvo ponašanje“. 3) Nijekanje žrtve javlja se u obliku neuviđanja da postoji ozbiljna šteta nanesea drugoj osobi. Jednom kada se osporava posljedica, logičan je slijed da se negira i postojanje žrtve. Tako se napad na osobu homoseksualne orijentacije objašnjava riječima kako ga je ta „osoba sama tražila“. 4) Do ove tehnike, optuživanje optuženika dolazi kada se, kao vanjski faktor kojim možemo opravdati delinkventno ponašanje, javlja osuda onih koji osuđuju, primjerice tvrdnja kako su „policajci korumpirani“ ili pak kako „učitelji favoriziraju neku djecu, a drugu namjerno oštećuju“. 5) Pozivanje na višu lojalnost / viši cilj implicira postojanje razloga za delinkvenciju koji je iznad samog prijestupničkog čina i iznad delinkventna. To je stav da je djelo počinjeno kako bi se pomoglo svojoj obitelji, ekipi ili pak za neki viši politički cilj.

Do sada smo pisali o konceptu delinkventne supkulture i ranih istraživanja grupa mladih sa stajališta američkih autora. Sada ćemo spomenuti autora koji o ovim temama piše iz britanske perspektive, koja će 70-ih i 80-ih godina obilježiti istraživanje supkultura mladih. David Downes (1966) uključio se u teorijsku raspravu o ovoj temi nekoliko godina nakon kreiranja koncepta delinkventne supkulture i analize klasnih preferencija kao jednog od objašnjenja delinkvencije. On je također bio kritičan prema Cohenu i njegovoj interpretaciji delinkventne supkulture. Downes ističe da se Cohen dominantno bavio nastankom delinkventne supkulture, a da pritom nije pridao pozornost procesima koji omogućuju njeno dugoročno postojanje. Nadalje, tvrdi kako je Cohen zanemario postojanje dviju vrsta supkultura, onih koje nastaju izvan dominantne kulture i onih koje nastaju unutar nje. U prvu skupinu smješta imigrantske grupe, a supkulture nastale unutar dominantne kulture dijeli na dvije vrste. U prvu kategoriju svrstava supkulture nastale kao „pozitivan odgovor na zahtjeve socijalne i kulturne strukture, kao što su profesije i dobne grupe“ (Downes, 1966: 7). Drugu kategoriju čine pak supkulture nastale kao negativan odgovor na zahtjeve, ciljeve ili kulturni okvir koje pred njih postavlja dominantno društvo. Primjer za ovakve grupe nalazi u delinkventnoj supkulturi, religijsko-mesijanističko-revivalističkim i ekstremnim političkim supkulturama. U posebnom poglavlju u svojoj knjizi Downes se bavi analizom mladih u Britaniji, na temelju koje donosi nekoliko novih zaključaka vezanih za supkulturu. Jedna od polazišnih točaka bila je klasna analiza

⁵ U izvornom tekstu koristi se termin *injury* koji bi u prijevodu značio „ozljeda“, ali mislimo kako je „posljedica“ bolji prijevod u kontekstu teme kojom se bavimo.

mladenačkog ponašanja, pa Downes sugerira četiri supkulture koje pronalazi među mladima u Britaniji. To su: radničko-klasna supkultura, nepostojeći *gang*, delinkventna supkultura i kultura tinejdžera. Posebno je zanimljivo da u svojoj analizi otkriva postojanje skupine *Teddy Boys*, posebnu pozornost pridaje i mladima koji su dio *jazz-scene*, a ujedno raspravlja o postojanju kulture tinejdžera kao zasebnom entitetu. Time se odmaknuo od istraživanja mladih s „ugla ulice“. Ovaj pristup važan je zbog svega što će slijediti, kao što ćemo prikazati u sljedećim poglavljima, a to su istraživanja supkultura mladih koji svoj identitet pronalaze kroz glazbu, vizualnu ekspresiju i druge elemente koji obilježavaju 1960-e i 1970-e godine. Također, posebno mjesto u interpretaciji posvećuje autor pojavi kontrakulturnih modela ponašanja, teoriji koja će pokušati objasniti fenomene koji su se dogodili nekoliko godina nakon što je napisao spomenuti tekst.

U ovom poglavlju prikazali smo razvoj teorije o delinkventnoj supkulturi iz nekoliko teorijskih uglova. Osnovna ideja kojom su vođeni svi spomenuti autori želja je za istraživanjem specifičnih grupa koje su prepoznali unutar društva kojim se bave. U trenutku dok su nastajale knjige i znanstveni radovi tih autora još uvijek ne možemo govoriti o supkulturama mladih na način kakve će one biti kasnih 1960-ih godina i imati vrhunac u 1970-im i 1980-im. Ipak, uz pomoć teorije o delinkventnoj supkulturi, zahvaljujući njenoj kritici i dopunama koncepta postavljen je teorijski okvir koji se djelomice odražava i u recentnim radovima o spomenutoj temi. Ideja o istraživanju pripadnosti mladih nekoj društvenoj klasi, a zatim i utjecaju te klase na njihovo djelovanje, pokazat će se poslije kao jedan od ključnih koncepata istraživanja supkultura. Jedna od važnih premisa teorije o delinkventnoj supkulturi jest odmak od sagledavanja delinkvencije kroz prizmu specifičnih fizičkih i psihičkih obilježja devijanta. Takav pristup imat će vrhunac u radovima interakcionistički usmjerenih autora u sljedećem razdoblju. Jedno zajedničko obilježje Cohenova i Millerova rada usmjerilo je proučavanje prema zanimljivom obilježju supkulture. Mjesto njihova istraživanja je urbani kontekst, američki gradovi i pojavnosti s „ugla ulice“, mladenačke škvadre, provođenje vremena na ulici, ulična inteligencija itd. Na taj način supkultura se smješta u urbanu sredinu, pridaje joj se obilježje urbanog konstrukta te možemo govoriti kako su sve daljnje ili barem velika većina supkultura mladih koje se pojavljuju, poslije nastale u urbanom okružju. U radu ćemo pokazati da je ono često jedan od određujućih elemenata za supkulturne stilove, a pojam teritorija često je konstitutivan element njihova identiteta. Kako Krnić i Perasović (2013) zaključuju, jedan od

najvažnijih nalaza autora ovog razdoblja istraživanja supkultura jest da je „supkultura u isto vrijeme i jedan akter, ali i simbolička struktura“ (Krnić i Perasović, 2013: 25).

3. Interakcionistička perspektiva – pomicanje prema akteru

Tijekom povijesti razvoja sociologijske misli pojavilo se nekoliko velikih teorijskih kanona, a jedan od njih je simbolički interakcionizam. Utemeljiteljem ovog smjera razmišljanja u sociologiji smatra se Herbert Mead, profesor filozofije na Sveučilištu u Chicagu u prvim desetljećima 20. stoljeća (Ritzer, 1997). Zapravo, Meadovi su studenti, a poslije doktorandi imali presudnu važnost u razvoju simboličkog interakcionizma, vođeni Meadovim predavanjima i njegovim kapitalnim djelom *Mind, Self and Society* objavljenim nakon njegove smrti 1934. godine. Ishodište simboličkog interakcionizma treba potražiti u utjecaju pragmatizma kao filozofskog smjera na Meadov rad i usmjerenje. Ritzer (1997) posebno ističe tri točke filozofskog pragmatizma, koje su utjecale na razvoj simboličkog interakcionizma, a to su usmjerenost na interakciju aktera i svijeta, razumijevanje i aktera i svijeta kao dinamičkih procesa, a ne statičkih struktura te na kraju pripisivanje velike važnosti sposobnostima aktera da interpretiraju socijalni svijet.

Međutim, jasno je da je na Meada znatno utjecao biheviorizam kao smjer razmišljanja, a pragmatizam je, posebno nominalistički, oblikovao gledište Herberta Blumera, glavnog autora tada već strukturiranog simboličkog interakcionizma (Ritzer, 1997). Nominalistički pragmatizam nasuprot filozofskom realizmu tvrdi kako ne postoji neovisan i determinirajući utjecaj vanjskih pojava na pojedince, nego pojedinci smatraju da su slobodni akteri koji prihvaćaju, odbacuju, modificiraju ili na neki drugi način određuju norme zajednice, njetine zadaće, vjerovanje itd. (Lewis i Smith, 1980). Dakle, pojedinac je taj koji u procesu vlastitog odgovora na podražaje iz okoline stvara značenje socijalne strukture i simboličkih označitelja unutar nje. Ritzer (1997) pišući o simboličkom interakcionizmu ističe ključne principe ove teorije. To su: sposobnost razmišljanja, mišljenje i interakcija, učenje znanja i simbola, akcija, interakcija i odabiranje. Kako se ne bismo udaljili od teme pretemeljito analizirajući Blumerov istraživački rad i doprinos razvoju simboličkog interakcionizama, istaknut ćemo nekoliko aspekta njegova djelovanja koja su važna za naše istraživanje. Blumer se bavio različitim razinama odnosa između pojedinaca te pojedinaca i šireg društva, bio je zainteresiran za međurasne odnose, demokraciju, nejednakost, javno mnijenje, propagandu, percepciju morala te odnose moći u društvu. Oštro je kritizirao interpretacije društvenih pojava prema makrosociološkim teorijama, prihativši ideju da je bit društva u akterima i akciji. Zainteresiran

je za djelovanje te tvrdi kako je pravo područje istraživanja sociologije zajednička akcija. Zajednička akcija je za Blumera ono što je Mead vidio kao socijalni čin, a sastoji se od više individualnih akcija, koje su pojedinci uskladili i na kraju su postale kolektivno djelovanje. Ističe kako to nije samo zbroj pojedinačnih akcija, nego postoji posebno obilježje zajedničke akcije (Blumer, 1966). Također, Blumer je bio zainteresiran za raspravu o metodološkim aspektima socioloških istraživanja, ponovno na temelju postulata simboličkog interakcionizma. Kritizirajući makrosociološki pristup analizi društvenih pojava, zaključuje da je „empirijski svijet (simboličkog interakcionizma) prirodan svijet grupnog života i ponašanja. Simbolički interakcionizam smješta svoju problematiku u prirodnom svijetu, provodi svoje studije u njemu i izvlači svoja tumačenja iz takvih naturalističkih studija“ (Blumer, 1966: 47).

Interakcionistički autori nisu eksplicitno upotrebljavali pojam supkultura, ali su znatno doprinijeli interpretaciji devijantnosti. Istraživački interesi tih autora imaju dodirnih točaka s autorima Čikaške škole, zanimaju ih specifične grupe, primjerice, konzumenti marihuane ili grupe glazbenika, stigmatizirani pojedinci i grupe te ih intrigira neposredno iskustvo u doživljaju svijeta. Shvaćajući devijantnost na drukčiji način nego Cohen, koji prihvaća teoriju delinkventne supkulture, ili pak Miller, koji se koristi konceptom središnjih preokupacija, utjecali su na znatnu promjenu paradigme devijantnog ponašanja. Perasović (2001) tu promjenu naziva „skeptičkom revolucijom“, odnosno promjenom u pristupu devijaciji, jer iz interakcionističke perspektive devijacija je proces u kojem sudionici definiraju i redefinišu situaciju, a na rezultat devijantnosti utječu institucije socijalne kontrole. Dakle, događa se promjena u perspektivi, pomiče se pozornost s prijestupnika prema onima koji definiraju devijantno ponašanje. Osnovno je pitanje što je devijantno, a što nije, ali pri odgovoru na to pitanje moramo razmisliti tko određuje granicu nakon koje je nešto neprihvatljivo. Ti koji definiraju što jest devijantno ili moralno, a što nije, u dijelu Howarda Beckera *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* iz 1968. godine označeni su kao „moralni križari“ ili „moralni poduzetnici“.

Djelo *Outsiders* jedno od najvažnijih u sociologiji devijacije u domeni simboličkog interakcionizma, a ujedno i jako zanimljivo, jer istražuje društvene grupe koje ne posjeduju nužno kriminogeni element, a misli se da su devijantne. Beckerov spektar devijantnog ponašanja seže od „konformizma“ do „čistog devijanta“, pri čemu je „komforan“ onaj čije je ponašanje u skladu s pravilima te i drugi uočavaju da se on ponaša u skladu s pravilima, a „čisti devijant“ je onaj čije je ponašanje izvan pravila, a to opažaju i drugi oko njega. Dva tipa

devijantnog ponašanja koja se nalaze između ova dva pola su lažno optuženi i skriveni devijant. Za Beckera su ova dva načina ponašanja zanimljivija za analizu, jer je s jedne strane riječ o lažnoj optužbi, odnosno netko je percipiran krivim za djelo koje nije učinio, a s druge skriveni devijant je osoba koja je učinila neko djelo, ali to kršenje pravila drugi nisu uočili. Kao primjer skrivene devijacije navodi se ovisnost o drogama određenog pojedinca, koju on uspijeva sakriti od šireg društva. Govoreći o devijaciji, Becker sugerira primjenu sekvencijskog modela devijacije, iz čega proizlazi i devijantna karijera. Sekvencijski model devijacije sastoji se od analize različitih sekvencija, odnosno etapa i točaka u razvoju nekog devijantnog ponašanja. Budući da je u knjizi prikazano istraživanje o konzumaciji marihuane, na tom primjeru se i objašnjava sekvencijski model. Tijekom procesa u kojem netko konzumira marihuanu postoji nekoliko ključnih točaka koje dovode do te situacije. Jednako je važno analizirati kako se netko našao u prilici da dođe u kontakt s marihuanom, zatim da odluči eksperimentirati s njom i na kraju biti konzument. Također, Becker zaključuje kako ne mora svaka sekvencija nužno voditi prema onoj sljedećoj kao da je riječ o tipskom procesu, pa će netko eksperimentirati s drogom u trenutku alijenacije od konvencionalnih normi, ali netko u stupnju još veće alijeniranosti neće posegnuti za drogom zato što nije u situaciji koja mu omogućuje doticaj s narkotikom. Analizom i uočavanjem svake sekvencije dolazimo do praćenja devijantne karijere, pri čemu je svaka sekvencija jedna faza, a posebno je važno analizirati i tzv. neuspjele karijere, odnosno pojedince koji su se u jednoj fazi devijantne karijere primaknuli konvencionalnom ponašanju i napustili „karijerni put“. Becker kao posebno bolan trenutak u karijeri devijanta ističe situaciju kada je prvi put otkriven ili uhvaćen u prijestupu. Tada se suočava s osudom okoline i dobiva oznaku (narkoman, lopov, huligan i sl.). Petnaestak godina prije Beckera jedan autor je sugerirao postojanje nekoliko faza devijacije uzimajući u obzir društvenu reakciju na devijantno ponašanje.

Edwin Lemert (1951) detektirao je postojanje primarne i sekundarne devijacije. Kao primjer primarne devijacije navodi povremenu konzumaciju alkohola, u posebnoj prigodi ili jednostavno tijekom druženja u grupi koja konzumira alkohol. Jednom kada pojedinca socijetalna okolina prepozna kao osobu koja opetovano konzumira alkohol, javlja se sekundarna devijacija. Tada na temelju reakcije okoline pojedinac internalizira obilježje i počinje sebe vidjeti kroz to pripisano obilježje. Jednom kada nastupi faza sekundarne devijacije, pojedinac kroz svoju ulogu vidi obranu, napad ili prilagodbu na reakciju koja se događa prema

njemu. U tom trenutku može ojačati svoju devijaciju ulaskom u grupu s drugima koji su proglašeni devijantima te unutar toga pronaći svoj novi normativni i vrijednosni okvir.

Simbolički interakcionizam pružio je novu perspektivu u promatranju fenomena koje su do tada uglavnom sagledavali sami i iz prvog plana maknuo je „one koju su krivi“ propitujući položaj „onih koji osuđuju“. Takvim pristupom omogućili su daljnja istraživanja supkultura, a usporedno s njihovim tekstovima, tijekom 1960-ih, na scenu stupaju novi akteri, čiji cilj nije kolektivna akcija prema strukturnim ograničenjima, nego vapaj za sveobuhvatnim promjenama u društvu. Šezdesete sa sobom donose nešto potpuno novo, revoluciju, ushit, ekstatične trenutke mladih koji postaju dijelovi kontrakulturnih pokreta.

4. Kontrakultura

Pojam kontrakultura nastao je 60-ih godina prošlog stoljeća u trenutku masovne pojave društvenih pokreta, koji se poslije u literaturi označavaju kao kontrakulturni. Godine u kojima nastaju prvi takvi pokreti obilježene su različitim događajima u svijetu i nastankom različitih društvenih pokreta kao odgovora mladih, ali ne samo mladih, na nezadovoljstvo realnošću u kojoj žive. Uzimajući u obzir i iskazivanje nezadovoljstva i pokušaj da se djelovanjem promijene vrijednosni okviri i razvrgnu tadašnje norme ponašanja, određenje kontrakulture temelji se na obilježavanju različitih grupa unutar šireg društva koje odbacuju ustaljene oblike ponašanja, vrijednosne sustave i proklamirane norme. Hipiji u Americi ili pak *provosi* u Nizozemskoj široj su javnosti najpoznatiji sudionici pokreta mladih nastalih 1960-ih godina. Rat u Vijetnamu se često ističe kao osnovni uzrok nezadovoljstva mladih u Americi, ali i u ostatku svijeta, na što se nastavlja šira slika u kojoj mladi počinju preispitivati brzorastući konzumerizam, utrku u naoružanju, blokovsku podjelu svijeta te nuklearnu opasnost. Studenti ne prosvjeduju isključivo na Zapadu, nego se i u Istočnom bloku postavljaju zahtjevi za promjenama u društvu. Često spominjana 1968. godina postala je svojevrsan zajednički naziv za burne događaje među mladima, koji su nerijetko imali posljedice na visoku državnu politiku. Spomenuta '68 opjevana je u pjesmama, spominjana u beletristici, analizirana u povijesnim knjigama te često označavana kao godina koja je promijenila svijet. Naravno, nije riječ samo o jednoj godini, nego o nekoliko godina tijekom kojih se usporedno provodi nekoliko procesa, koji dovode do zaključka kako je upravo to desetljeće postavilo temelje za promjene u budućim mladim generacijama. Svakako valja napomenuti kako pokreti iz 1960-ih nisu ideološki, politički ili u bilo kojem drugom smislu homogeni, nego se radi o spektru različitih aktera i

njihovim specifičnim ritualnim ekspresijama. Ipak, moguće je izdvojiti nekoliko postulata zajedničkih za ovo razdoblje.

Pojam kontrakulture u sociološke analize uveo je Talcott Parsons (1951) za objašnjavanje pojave supkulturnih tendencija u društvu. Ipak, J. Milton Yinger (1960) u svom radu *Contraculture and Subculture* prvi put pojam kontrakulture raščlanjuje zasebno od pojma supkulture te ga uvodi u akademsku raspravu koja će se cijelo desetljeće temeljiti na istraživanju i analizi pokreta i grupa koje su iznjedrile 1960-e godine. Na početku svojega teksta Yinger definira pojam supkulture te ga prikazuje kroz tri moguća smjera analize. Za naš prikaz razvoja koncepta kontrakulture važna su dva načina analitičke upotrebe termina supkultura prema Yingeru, a odnose se na skup normativnih sistema grupa koje su manje od cijelog društva te na napetost, odnosno konflikt neke grupe s ostatkom društva (Yinger, 1960). U trenutku sukoba Yinger uočava potrebu za terminom kontrakultura. Možemo reći kako već na početku rasprave autor uočava distinkciju između supkulture, kao zasebne grupe u društvu koja stvara svoje specifične norme ponašanja te postaje referentna za svoje članove, te kontrakulture, u kojoj se odbacuju postojeće norme i stvaraju vrijednosti u biti suprotne onima koje postoje u dominantnom društvu. Yinger ističe ključnu distinkciju između ova dva pojma, vrijednosti unutar supkulture u jednoj mjeri sigurno nisu u skladu sa širim društvom, ali ono što kontrakulturu razlikuje od supkulture jest sukob koji se nameće kao središnja točka kontrakulture (Yinger, 1960: 629). Zanimljivo je primijetiti kako Ralph W. Larkin (2015) pišući o povijesti istraživanja kontrakulture, ističe Yingerovu ulogu u uvođenju termina u teorijsku raspravu, ali spominje i kasnije Yingerove radove, primjerice onaj iz 1977. godine. U njemu se Yinger retrospektivno analizirajući pojavu kontrakulture odmiče od termina kao što su delinkvencija i adolescenti te zaključuje da kontrakultura postoji kao kritika dominantne kulture (Yinger, 1977). Poslije u tekstu dotaknut ćemo se promatranja kontrakulturnih elemenata unutar društvenih pokreta, kojima se bave autori 80-ih godina prošlog stoljeća, a za sada ćemo se zadržati na autoru koji je svojim radom ponajviše obilježio razvoj razmišljanja o kontrakulturi među mladima.

Theodore Roszak (1969) je preko svojeg djela *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition* učvrstio upotrebu termina kontrakultura u akademskim tekstovima. Na početku te knjige Roszak govori o generacijskoj borbi, odnosno o sukobu različitih generacija, tadašnjih mlade i stare generacije. Kod mladih ljudi pronalazi, često i radikalno, *kontra* stav prema roditeljskoj kulturi i svemu što je sadržano

u njoj. Odlazi korak dalje, pa zaključuje da su naznake protivljenja roditeljskoj kulturi zapravo postale protivljenje cjelokupnom društvenom uređenju. Naravno, moramo biti svjesni kako ovdje nije riječ o većini mladih, nego o dijelovima mladenačke populacije. Sukob u društvu o kojem piše Rozsak nadišao je puki bunt mladih i postao politička realnost na Zapadu. Pišući iz perspektive SAD-a, tvrdi da postoji razlika između pobunjenih mladih u Americi i njihovih vršnjaka na europskom kontinentu. Mlade u Europi vidi kao suviše opterećene prijašnjima velikim ideološkim teorijama (posebice govori o radikalnoj ljevici), a time i ovisne o „odraslom svijetu“ politike kao areni u kojoj moraju izraziti svoje zahtjeve i koja će na kraju morati biti uz njih. S druge strane, uočava da mladi u Americi nisu opterećeni prošlim vremenima i političkim previranjima (ističe kako je kroz povijest američka ljevica bila često i marginalna opcija u društvu), pa je to i komparativna prednost za stvaranje uvjeta u kojima mladi izražavaju svoje zahtjeve i djeluju. Za Rozsaka je doba tehnokracije jedan od osnovnih strukturnih preduvjeta koji pogoduju nastanku kontrakulturnih pokreta mladih. Tehnokratsko društvo nalazi se u začaranom krugu u kojem vlast opstaje legitimirajući se kroz autoritet „eksperata“, a „eksperti“ svoju poziciju održavaju jer bez njih nema ni tehnokratskog uređenja. Za Rozsaka je kontrakultura odbacivanje mita o objektivnoj svijesti i „ekspertno“ legitimiranom društvu u kojem mladi žive. Grupe koje eksperimentiraju s drogama, misticizmom i okultizmom odbacuju tehnokratske postulate i okreću se subjektivnom iskustvu. Također, zanimalo ga je u kojem smjeru ide odgovor mladih kroz kontrakulturu jer postoji spektar pokreta, od onih koji nude „promišljene, humane alternative, dok su drugi uronili u površne, hedonističke i destruktivne prakse i uvjerenja“ (Partridge, 2018: 5). Rozsak u dijelu svoje knjige raspravlja o tome kako mlade hipije doživljava šire društvo kroz prizmu rada, zarađivanja i ekonomskog doprinosa društvu. Ističe kako je tih godina stvoreno mišljenje da su hipiji neradnici koji parazitiraju unutar društva, a kao odgovor Rozsak postavlja pitanje u čemu je razlika između hipija koji svojevolumjno napušta konvencionalne norme i neke druge osobe koja čini to isto, ali izvan hipijevskog pokreta. Zaključno o Roszaku, Partridge (2018: 15) ističe da je njegovo djelo „apologetska analiza prosvjeda mladih, vježba za razvoj svijesti, početni doprinos izgradnji lijepe politike i izravan izazov akademskom establišmentu.“

Uzimajući u obzir i Yingerove i Roszakove zaključke o kontrakulturi, teorijsku raspravu o tom pojmu možemo najbolje sažeti dovodeći ga u vezu sa supkulturom. Dakle, kada uspoređujemo supkulturu i kontrakulturu, bitna razlika očituje se u činjenici da supkultura živi paralelno s dominantnom kulturom, na njenim marginama ili u povremenom doticaju, a s druge

kontrakulturni pokreti teže izgradnji alternativnog društva. To društvo može se izgraditi jedino radikalnom promjenom, a ne pukom promjenom političke vlasti na nekom prostoru. Možemo reći da predstavnici kontrakulture i pokreti u kojima sudjeluju žele primjenu koja se manifestira kroz mijenjanje cjelokupnog načina života.

4.1. Prostor grada kao mjesto borbe i manifestacije želje za promjenom

Već smo više puta isticali da je rođenje supkulturnih stilova gotovo uvijek vezano za urbanu sredinu. Također, kontrakulturni pokreti nisu isključivo urbani, a često se zbog naravi svojih manifestnih oblika (npr. alternativni način života u skladu s prirodom) mogu pojaviti i svoje mjesto pronaći u ruralnim područjima daleko od gradske vreve. Ipak, u našem istraživanju, koje promatra urbani kontekst, pokazat ćemo neke teorijske postulate koji se odnose na fenomen urbane borbe, za koju ne tvrdimo kako je kontrakulturna u svim svojim oblicima, ali teži općenitoj promjeni paradigme života cijelog grada ili nekog zasebnog dijela.

Javni prostor unutar urbane sociologije zauzima posebno mjesto, jer ako se vodimo mišlju da je grad obilježen javnošću (Čaldarović, 2011), jasno je da sve ono što urbana sredina konstruira i producira u jednom trenutku teži javnosti i vidljivosti na ulici. Prije u tekstu smo rekli da su ulica, kvart ili grad važni za brojne supkulturne stilove, ne samo kao mjesta na kojima pripadnici supkulture provode vrijeme, nego kao simboličke strukture i identitetski važni prostori. Prostor u urbanoj sredini je komponenta bez koje je teško zamisliti društveno djelovanje. Henri Lefebvre je 1974. godine objavio prvo izdanje svoje knjige *Produkcija prostora* (koristimo prijevod iz 1991.), u kojoj se bavio idejom o prostoru i društvu kao uzajamno povezanim pojavama. Za njega je neupitno da svako društvo stvara svoj prostor, počevši od antičkih vremena sve do modernog doba. Nastanak prostora nije puka gradnja, nego je presudno iz te gradnje iščitati što je društvo „upisalo“ u prostor koji je kreiralo. Jedno od mjesta na kojima su kontrakulturni pokreti kroz povijest težili prikazati svoje djelovanje i konkretnim primjerom prikazati kakve to promjene žele u društvu jest javni prostor.

David Harvey (2012) u svojoj knjizi *Rebel Cities* bavio se interpretacijom različitih oblika urbane borbe, odnosno često korištenom sintagmom *urban struggle*, kao posljedicom nerazmjera u odnosima moći u gradu. Na početku knjige, u posebnom poglavlju razmatra interpretaciju Lefebvrea i njegova koncepta „prava na grad“ (*right to the city*) korištenog u eseju iz 1968. godine. Lefebvre i Harvey razmatraju pitanje prava na grad u kontekstu odnosa moći kroz prizmu ekonomije, ali i kulture. Pri tome moramo istaknuti kako govoreći o urbanoj borbi,

govorimo o fizičkoj i simboličkoj borbi. Fizička borba ne uključuje nužno i nasilje, iako ono može biti dio prosvjeda, sukoba različitih grupa ili sukoba grupe/a sa snagama reda. Borba u ovom kontekstu može biti i borba za prostor, za uređenje određenih gradskih prostora u skladu s vrijednosnim okvirom onih koji se bore, a jednako tako namjera može biti da se u praksi pokaže drukčiji način funkcioniranja u organizacije urbane sredine. Uzimajući u obzir sve navedene aspekte borbe usmjerit ćemo se na specifičan oblik borbe jer je dio našeg istraživanja obuhvatio skvotiranje u Zagrebu.

Rasprava o skvotiranju kao pojavi u Europi nakon Drugog svjetskog rata kompleksna je, jer nema jednoznačne definicije skvota niti je određeno iz kojeg teorijskog rakursa ga treba proučavati. Primjerice, autori Friend (1980) i Johnstone (2000) ističu da skvot nije nužno povezan s kontrakturnim fenomenima i kako ponajprije pokazuje želju za rješavanjem stambenog pitanja depriviranih slojeva društva. Na temelju druge literature u kojoj autori proučavaju skvotiranje možemo reći da njihovo viđenje ne predstavlja anomaliju, jer mnogi autori često u svojoj tipologiji i analizi različitih oblika skvotiranja ne zanemaruju skvotiranje kao rezultat depriviranosti. Ipak, istraživači koji su se bavili tom pojavom pomaknuli su teorijsku raspravu o skvotu prema kontrakturnim ili političkim aspektima ovakvog djelovanja. Tako Corr (1999) tvrdi da je skvot oblik otpora, a Reeve i Coward (2004) smatraju kako je dominantna ideja skvota konstrukcija alternativnog načina življenja. Definicija skvotiranja je mnogo, ali svakako je riječ o zauzimanju pojedinog objekta, više zgrada ili pak cijelih dijelova grada, pa sve do organizacije samoodrživih zajednica.

Umjesto pokušaja preciznog definiranja skvota u teorijskom smislu mnogo je korisnije stvarati tipologijske zapise, koji zatim mogu odgovoriti na pitanje kakvih tipova skvotova ima, postoji li dominantan tip i koji su motivi pojedinaca da se odluče na skvotiranje. Upravo na tragu toga Hans Pruijt (2013) je sastavio prilično temeljitu tipologiju promatrajući veliki broj skvotova obuhvaćenih njegovim istraživanjem. Zaključio je da postoji pet kategorija skvotova temeljenih na univerzalnim modelima zamijećenima na velikom broju skvotova i mikrokonceptualnih posebnosti svakog od njih. Svoju tipologiju Pruijt temelji na devet aspekata, koje je označio kao glavne točke po kojima se razlikuju vrste skvotiranja. To su: aktivistički ciljevi, klasa, organizacija, tip građevine, zahtjevi, kontekstualni okvir, kulturno i političko zaleđe, ishod cijelog procesa i specifični problemi pojedinog tipa skvota. Pet kategorija koje proizlaze iz njegova istraživanja su: skvotiranje kao rezultat siromaštva, skvotiranje kao alternativni način stanovanja, poduzetničko skvotiranje, konzervatorsko skvotiranje i političko skvotiranje.

Skvotiranje kao posljedica siromaštva javilo se 1960-ih godina u Velikoj Britaniji i Nizozemskoj. U prvome redu bilo je rezultat aktivističkog djelovanja pojedinaca iz srednje klase, najčešće mladih obitelji lošijeg imovinskog stanja. Također, radilo se i o pomoći beskućnicima zauzimanjem zgrada ili pak organizacijom udruga koje su pomagale u birokratskim procesima nužnima za rješavanje stambenog pitanja.

Sljedeći oblik skvotiranja temelji se na želji pojedinaca da promijene način života, pa ga Pruijt naziva skvotiranjem kao alternativnim načinom stanovanja. Skvotere vidi mahom kao pripadnike srednje klase koji se useljavaju u napuštene objekte ili neiskorištene prostore u gradovima. U ovakvom obliku stanovanja odnosi među stanarima uređeni su horizontalno, a osnovni cilj je „autonomija“ novonastale zajednice. Pruijt zaključuje da postoje dva moguća ishoda, prvi je da vlasti i policija povećaju stupanj represije, što rezultira sukobima i mogućim iseljavanjem, a drugi je postupno legaliziranje skvota.

Treći tip takvog stanovanja Pruijt je nazvao poduzetničko skvotiranje, u vezi s kojim raspravlja o socijalnim centrima, koji su se pojavili u Italiji 1980-ih godina. Ideja o njihovu osnivanju sadržavala je aktivnosti u kojima može sudjelovati šira lokalna zajednica. Riječ je, primjerice, o organizaciji različitih tečajeva, umjetničkih radionica, obrazovanju i sl. Pruijt zaključuje da je s vremenom moguć gubitak identiteta grupe koja je centar uspostavila ako se njegovom „legalizacijom“ spektar djelatnosti proširi izvan simboličkih granica koje je grupa inicijalno zamislila.

Cilj prethodnog tipa skvotiranja jest vidljivost, a i doprinos lokalnoj zajednici. Slično tome sljedeći tip, odnosno prezervatorsko skvotiranje, također kao jedan od ciljeva postavlja doprinos lokalnoj zajednici, ali na malo drukčiji način. Ovdje je djelovanje sudionika, tj. skvotera, potaknuto željom da se spriječe intervencije u prostoru za koje akteri smatraju da su štetne za taj dio grada ili grad u cjelini. Pruijt je dobro objasnio o kakvom obliku aktivizma je riječ na primjeru slučaja koji se dogodio u Berlinu 1979. godine. Tada je grupa aktivista, poznatih kao SO 36, useljavanjem u vatrogasnu postaju u berlinskoj četvrti Kreuzberg zaustavila njeno rušenje smatrajući kako bi se time promijenila cjelokupna vizura ovog dijela grada. Poslije je upravo Kreuzberg postao jedan od najpoznatijih dijelova Berlina koji privlači brojne predstavnike kontrakulture i supkulture.

Političko skvotiranje je posljednji oblik skvotiranja o kojem govori Pruijt, a mogli bismo reći da je taj tip možda najpoznatiji široj javnosti. Za Pruijta ono predstavlja najradikalniju kritiku

postojećeg sustava, a grupe koje sudjeluju u političkom skvotiranju pozicionirao je kao protuvladine pokrete ili dijelove širih protuvladinih pokreta. Ono čime je zaključio određenje političkog skvotiranja njegovo je viđenje da akteri unutar političkih skvotova ostale oblike skvotiranja vide kao nedovoljno aktivističke i smatraju ih dijelom sustava protiv kojega se oni bore.

Ovom tipologijom pokazali smo koji su sve oblici skvotiranja mogući te smo postavili temelje za naše istraživanje skvota BEK u Zagrebu, ali također smo na primjeru skvoterske scene pokazali jedan od manifestnih oblika djelovanja aktera, koje su neki autori istaknuli kao kontrakulturne. Usporedno s kontrakulturnim pokretima 1960-ih supkulturna scena u svijetu postajala je sve dinamičnija, a vrhunac tog trenda dolazi krajem desetljeća i 70-ih godina prošlog stoljeća. Uz razvoj stilova, intenzivno se provode njihova sociološka istraživanja.

5. Moralna panika

U poglavlju u kojem smo se bavili simboličkim interakcionizmom i doprinosom autora unutar sociologije devijacije, a indirektno i u sociologiji supkultura, istaknuli smo pojmove socijalna reakcija i teorija etiketiranja. Uzimajući u obzir spomenuti pomak pozornosti s devijanta na proučavanje institucija i društvenih skupina koje neko ponašanje označavaju kao devijantno, moralna panika je iznimno jako „oružje“ u rukama „onih koji žele osuditi“. Koncept moralne panike, kao primjenjiv u sociologiji, nastao je 1970-ih godina. Najzaslužniji za njegovo uvođenje u analizu kakvu poznajemo i danas svakako je Stanley Cohen, koji ga upotrebljava u svojoj knjizi *Folk Devils and Moral Panics* iz 1972. godine. Cohen analizira proces stvaranja moralne panike u britanskom društvu na primjeru dviju supkultura mladih tog vremena, modsa i rokera. Ove dvije skupine prolazile su proces supkulturalizacije paralelno s procesom moralne panike. Osvrćući se na nastanak novih grupa u mladoj populaciji, Cohen promišlja o dva moguća teorijska smjera, pa s jedne strane razmatra tadašnje teorijske aspekte supkultura, a s druge analiza kolektivnog ponašanja služi mu za razumijevanje novonastalih grupa. Istraživane grupe interpretira na temelju pretpostavke da modse i rokere šira britanska javnost ne doživljava samo kao nove tipove socijalnog grupiranja, nego kao aktere određenog načina kolektivnog ponašanja. Kolektivno ponašanje kao sociološki fenomen proučavali su različiti autori, a na Cohenova istraživanja i kasniju interpretaciju utjecao je Gustave Le Bon (1926) i njegovo djelo *The Crowd* te, za ono vrijeme, recentnija studija Neila Smelsera *The Theory of Collective Behaviour* iz 1960-ih (Cohen, 1972/2002). Doprinos i utjecaj Smelsera ističe Cohen ponajviše

spominjući njegovu teoriju dodane vrijednosti⁶ kojom je Smelser pokazao sekvencijsku shemu koja pokazuje kako nastaje kolektivno djelovanje. Shema se sastoji od šest sekvencija: (i) strukturna pogodnost, (ii) strukturno naprezanje, (iii) rast i širenje općeg vjerovanja, (iv) taloženi faktori, (v) mobilizacija sudionika djelovanja te (vi) provedba socijalne kontrole (Cohen, 1972/2002: 14). Jasno je da je Cohen u svome radu više zainteresiran za proučavanje aspekata ponašanja mladih pripadnika različitih supkultura nego za njihovo definiranje kao odrednica stila. Na tragu toga posebno ga zanima situacija u kojoj su te grupe označene kao devijantne te potencijalno opasne za šire društvo. Već u uvodu svoje knjige ističe kako „ne stvara devijacija socijalnu kontrolu, nego socijalna kontrola stvara devijaciju“ (Cohen, 2002: 12) Perasović (2001) interpretirajući ovakav pristup devijantnosti u društvu, ističe da su tipologizacije i očekivanja određenog ponašanja osnova međuljudskih odnosa, ali da su stereotipovi o devijantima najčvršći i internalizirani procesom socijalizacije od ranog djetinjstva. Zaključuje da „u svakodnevnom životu svi srećemo ljude koji točno znaju tko su i što su narkomani, prostitutke, homoseksualci, iako osim prihvaćenog stereotipa nemaju nikakvo osobno iskustvo u vezi s tim grupama i pojedincima“ (Perasović, 2001: 95).

Cohen najprije temeljito razmatra i objašnjava proces socijalne tipologizacije, a zatim ističe da se koncept moralne panike dijelom temelji na istraživanjima različitih prirodnih nepogoda (Perasović, 2001). Sličnost koju Cohen pronalazi između reakcije društva na „problem“ vezan za pojedinu grupu i njeno djelovanje te reakcije na prirodnu nepogodu analizirana je kroz sedam faza reakcije na prirodnu ugrozu. Prva faza je upozorenje (*warning*), u kojoj društvo dolazi do spoznaje o potencijalnoj opasnosti (bez obzira na koji način, pogreškom ili ne). Također, važno je da to upozorenje bude odlučno i jako kako bi moglo prevladati bilo kakav stav prema kojem ne postoji razlog za ugrožavanje trenutačne mirne situacije. U drugoj fazi, nazvanoj prijetnja (*threat*) počinje se opažati neka promjena, a u slučaju iznenadne nesreće ova se faza može i naglo prekinuti. Jednom kada se nesreća dogodi, govorimo o trećoj fazi ili udaru (*impact*), a tada je katastrofa već nastupila te slijedi trenutačni i neorganiziran odgovor u obliku pomoći unesrećenima. Po završetku udara ljudi koji su se našli u opasnosti počinju zamišljati što se dogodilo i koliki su razmjeri stradanja te se ta faza označava kao inventarij (*inventory*). Peta faza reakcije na opasnost je pomoć (*rescue*), a u njoj se organizira pomoć unesrećenima, ali ne isključivo od onih koji su u neposrednoj blizini opasnosti, nego i od mjerodavnog sustava.

⁶ Teorija dodane vrijednosti izvorno na engleskom jeziku nazvana je „value-added schema“, a također je poznata kao teorija društvenog naprezanja, izvorno „social strain theory“.

Nadalje, jednom kada se formira institucijski lanac pomoći i skrbi za unesrećene, ulazimo u šestu fazu, lijek (*remedy*). Tijekom te faze institucijski organizirana i sustavno promišljena pomoć preuzima primat u djelovanju i planiraju se sljedeće mjere. Posljednja faza je oporavak (*recovery*), a donosi stabilizaciju i prilagodbu promjenama koje je donijela ugroza. Nije posve moguće primijeniti jednak princip za analizu modsa i rokera, zaključuje Cohen pa nudi „kompresiranu“ verziju. Upozorenje pokriva prvu i drugu fazu, udar ostaje zasebna faza nakon koje slijedi inventarij, a reakcija društva sadržava petu, šestu i sedmu fazu. Primjena Cohenova koncepta moralne panike prihvaćena je u brojnim istraživanjima moralne panike vezane za aktere određenog supkulturnog stila u sljedećim istraživanjima. Također, važno je istaknuti da su Cohenov koncept poslije reinterpetirali i dalje razradili u svojim djelima pojedini istraživači ovog područja.

Erich Goode i Nachman Ben-Yehuda (1994) iznose nekoliko novih zaključaka o moralnoj panici, odnosno, tri nove teorije o različitim tipovima moralne panike, a putem tih teorija analiziraju i ključne aktere i njihov položaj u društvu. Goode i Ben-Yehuda zastupaju konstruktivističko stajalište, a Cohen svoju teoriju dominantno gradi u sklopu simboličkog interakcionizma. Ono što ovi autori unose u istraživanje moralne panike očituje se kroz inovaciju u pristupu fenomenu, pa s jedne strane možemo sagledavati moralnu paniku proizašlu odozdo, a s druge paniku koju kreiraju različite interesne skupine u društvu, institucije – tijekom pristupa odozgo. (Goode, Ben-Yehuda, 1994) Sugeriraju da pri stvaranju moralne panike odozdo govorimo o strahovima i opasnostima koje šire društvo dijeli i prepoznaje, a zatim upravo te strahove iskorištavaju određeni akteri (mediji, interesne skupine i sl.) da bi se artikulirali i pretvorili u moralnu paniku. Zanimljivo je uočiti opažanje autora s obzirom na moralnu paniku kreiranu odozgo, gdje se postavlja pitanje zašto je odabran upravo određeni trenutak za stvaranje takve situacije, a najčešći odgovor jest kako je nužno pomaknuti središte zanimanja javnosti s neke, za društvo, važnije problematike. Njihov model moralne panike označen je kao atributivni, a kod Cohena govorimo o procesnom modelu (Cricher, 2008). U atributivnom modelu, konstruktivistički autori pozornost pridaju onome tko poduzima zahtjeve (*claims*), kako i zašto. Prema njima su najutjecajnije i pogodnije grupe za stvaranje moralne panike, primjerice, „religijske grupe, policija, različite asocijacije, a mediji su ponekad aktivni u moralnoj panici, ali znaju biti i pasivni prema tuđim zahtjevima“ (Cricher, 2008: 1132). Kako kod Cohena pronalazimo različite sekvencije koje možemo pratiti unutar konstrukcije moralne panike, tako Goode i Ben-Yehuda (1994) nude pet elemenata moralne panike. To su:

zabrinutost, neprijateljstvo, konsenzus, disproporcija i volatilnost. U prvome elementu očituje se povećana zabrinutost javnosti za ponašanje i konsekvencije, pri čemu se takva zainteresiranost mjeri anketama, medijskim priložima, lobistima i sl. Neprijateljstvo je usmjereno prema devijantnim dizajnerima kao neprijateljima moralnog društva, odnosno tzv. vragovima. Nadalje, unutar društva mora postojati konsenzus da je opasnost stvarna, ozbiljna i da su je provocirali „krivočinitelji“. Kroz „disproporciju“ razmatramo proporcionalnost odnosa između zabrinutosti i objektivne opasnosti, koliko su određeni aspekti prepotencirani (podaci o upotrebi droge, kriminalistička statistika i dr.). Element volatilnost označava trajanje panike, zapravo govori kako se panika gasi brzo jednako kako brzo i raste.

Chas Critcher (2008) u svome je radu analizirao procesni i atributivni model moralne panike, pri čemu je istaknuo osnovne razlike između tih modela, a iznio je i svoju kritiku cjelokupnog koncepta moralne panike. Tu kritiku je zanimljivo razmotriti, jer kao recentni autor unutar ovog područja kritizira dosadašnju analizu te pojave, ali i njegovu generalnu teorijsku i analitičku dostatnost. Predlaže definiciju prema kojoj je moralna panika „ekstreman oblik diskursa rizika uključen u proces moralne regulacije“ (Critcher, 2008: 1140). Kada raščlanimo definiciju na dijelove, vidimo da Critcher upotrebljava tri odvojena pristupa analizi, koje zatim spaja u koherentnu definiciju. Ističe nužnost analize diskursa u procesu moralne panike, smješta koncept unutar istraživanja percepcije rizika i njegova doživljaja u društvu te na kraju uviđa postojanje procesa moralne regulacije. Utemeljenje za svoju tezu pronalazi u suvremenim teoretičarima, posebice u radovima Deborah Lupton (1999) i Urlicha Becka (2004), koji govori o povećanoj svijesti o riziku kao jednome od obilježja modernog društva. Drugi dio definicije odnosi se na moralnu regulaciju te naslanja na teoriju Alena Hunta (1999) i njegovu interpretaciju moralne regulacije kao termina regulacije u politici i ekonomiji. Nastavlja da regulacija utječe i na ostale dijelove društva. Hunt piše da je „moralna regulacija diskretan način regulacije koji egzistira u interakciji s političkim i ekonomskim regulatornim procesima“ (Hunt, 1999: 17). Na samome kraju svoga rada Critcher postavlja tezu o moralnoj panici koja na dobar način sažima teorijsku raspravu o ovom konceptu. Ističe kako je moguće raspravljati o određenim nedostacima ovakvog koncepta, ali da je on ipak odigrao svoju teorijsku i analitičku ulogu pri objašnjavanju nekih važnih pojava u društvu. Zaključuje da je koncept moralne panike koristan u analizi pojavnosti koje se tijekom interpretacije distorziraju, a na taj način nastaje i pretjerana reakcija te se ne zanemaruje činjenica da problem postoji. Također, istraživanje moralne panike je važno kako bi se ustvrdila kompleksnost poruka koje mediji prenose, pri

čemu Critcher tvrdi da mediji ostaju osnovni instrumentalni dio moralne panike. Kao zaključnu napomenu ističe i važnost istraživanja moralne panike, jer na taj način društvena znanost održava, „kao jednu od svojih temeljnih funkcija, sposobnost procjene iznesenih tvrdnji o statusu društvenog problema ili devijantne skupine“ (Cricher, 2008: 1141).

Uzimajući u obzir različite interpretacije moralne panike, na nekoliko primjera u hrvatskim uvjetima pokazat ćemo kako se ta panika manifestira unutar supkultura mladih. Pregledom literature ustvrdili smo kako ne postoji gotovo nijedno recentno studiozno istraživanje moralne panike u Hrvatskoj, pogotovo kada se odnosi na mlade. Ipak, neki radovi bave se moralnom panikom i mladima pa, primjerice, Krznar (2014) piše o moralnoj panici izazvanoj ubojstvom Frane Despića u zagrebačkom parku Ribnjaku. Ono što je slijedilo nakon ovog tragičnog događaja upućuje na stvaranje pojave koju Cohen pronalazi u svojoj analizi sukoba između modsa i rokera. Krznar (2014) je na temelju analize medijskih interpretacija ovog događaja opisao posebne događaje u kojima se spominju pankeri, Bad Blue Boysi i metalci. Na više mjesta u člancima govorilo se o sukobu supkulturnih stilova, a time i emocijama nabijenim opisima koji uključuju riječi “huligani”, “mlađarija ” i “balavci” (Krznar, 2014: 14). Sve što je slijedilo također je upućivalo na poticanje moralne panike, jer je jasno vidljivo da su prikazani prizori upozorenje šire javnosti da je ovo samo početak i da ono što slijedi može biti još gore i pogubnije. U vezi s moralnom panikom i supkulturnom spomenut ćemo još neke događaje. Primjerice, situacija u Jugoslaviji krajem 1980-ih godina dobar je primjer stvaranja moralne panike na temeljima koje su teorijski opisali prije spomenuti autori. Tih godina u društvu se pojavila panika vezana za fenomen Crne ruže, odnosno samoubojstava mladih koja su pripisana utjecaju *dark*-supkulture i sekti koju su činili mahom darkeri, najvažnije, navodno posebno skloni ritualnim samoubojstvima. Nadalje, karakteristična slika je ođasana u prvome redu roditeljima u svrhu prevencije samoubojstva njihova djeteta, a opisivala je darkera kao mladu osobu koja nosi debeli sloj crne šminke, ima crno obojene oči, mrtvački blijedo lice, nezainteresiran pogled i još neke specifične osobine. Cijela situacija je otišla toliko daleko da je u jednom trenutku policija, ondašnja milicija, sazvala konferenciju za novinare kako bi umirili zabrinutu javnost, jer su neki roditelji zahvaćeni iracionalnim strahom bili zabranili djeci da odlaze u školu (Perasović, 2001). Završno ćemo još spomenuti najnoviji primjer, koji još nije istražen, ali je uočen tijekom istraživanja za ovu disertaciju, a odnosi se na okupljanje mladih ispred Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Godine 2020., ponajprije zbog pandemije koronavirusne bolesti i epidemioloških mjera, mnogi ljudi počeli su više vremena

provoditi na otvorenom, pa je i mlađa populacija odlaske na koncerte i druge događaje u zatvorenom zamijenila okupljanjem na javnim mjestima. Mjesto na koje je najviše mladih počelo dolaziti vikendom, ali i drugim danima uglavnom u večernjim satima bio je prostor ispred zagrebačkog HNK-a. Vrlo brzo u medijima se stvorila slika razularenih mladih ljudi, koji, najčešće pod utjecajem droge i alkohola, stvaraju probleme, uništavaju i narušavaju vizuru gradskog trga. U nekim medijskim interpretacijama mogla se uočiti zabrinutost, općenito zbog vrlo mnogo mladih, jer njihova neodgojenost te pretjerano konzumiranje narkotika i alkohola poprimaju element „disproporcije“. Zanimljivo je da se mladi već niz godina okupljaju oko HNK-a, ali riječ je o manjem broju, često pripadnika određenih supkulturnih stilova. U trenutku kada su, ponajprije zbog eksternih faktora (epidemija), brojke postale veće, odjednom je to postao prostor na kojem se ne tolerira okupljanje mladih. Kako je panika brzo rasla tako je brzo i nestala, a mladi su pronašli druge lokacije za druženje u gradu.

U sljedećem poglavlju prikazat ćemo jedno od ključnih mjesta u razvoju sociologije supkultura. Već smo objasnili da su kraj 1960-ih, a pogotovo sljedeća dva desetljeća vrlo dinamično razdoblje na različitim scenama, pa ćemo se baviti autorima koji su dobar dio tih scena istraživali i na temelju tih istraživanja kreirali neke od najvažnijih koncepata za područje ovoga rada.

6. Supkulturalizam

U nekoliko prethodnih poglavlja prikazali smo razvoj teorijskih koncepata u istraživanju različitih društvenih grupa pa sve do istraživanja i analize specifičnih grupa mladih u godinama nakon Drugog svjetskog rata. Od sada nadalje bavit ćemo se sociološkom teorijom nastalom na temelju proučavanja supkulturnih grupa mladih nastalih od kraja 1960-ih do danas. Ističemo ovu distinkciju ne kako bismo sljedeći dio teksta postavili hijerarhijski iznad prethodnog ili neke nalaze prepostavili drugima, nego isključivo zato što u razdoblju koje ćemo dalje istraživati nastaju supkulturne grupe mladih koje su, čak i u široj javnosti, postale prepoznatljivi eksponati supkulturnih stilova mladih. Također, autori i teorije o kojima ćemo govoriti u nastavku odnose se na glavno istraživačko pitanje ove disertacije, a to je odnos između supkulturalizma i postsupkulturalizma.

6.1. Birmingemska škola

Birmingemska škola, kolokvijalni naziv za *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, jedna je od najvažnijih točaka u povijesti istraživanja supkultura mladih.

Teorijski doprinos koji su birmingemski autori ugradili u svoja istraživanja vidljiv je i danas, često i kritiziran, ali uvijek prihvaćen kao važan, jer autori te škole djeluju u jednom od najdinamičnijih razdoblja što se tiče pojave i profiliranja supkultura mladih. CCCS osnovan je 1964. godine pri Sveučilištu u Birminghamu s idejom o istraživanju kulturnih formi, praksi i institucija te njihove povezanosti s društvom i društvenim promjenama (Hall, 1980). Najviše pozornosti unutar odsjeka bilo je usmjereno na engleski jezik, književnost i sociologiju, a iz zanimanja koje je poslije u svom radu pokazao Stuart Hall (1980) jasno je da od početka rada postoji želja da se istraži nastanak fenomena, a ne isključivo njegova datost. Odlaskom prvog ravnatelja CCCS-a Richarda Hoggarta i dolaskom Stuarta Halla na njegovo mjesto 1969. počinje ekspanzija istraživačkog rada, ali i unošenje novih elemenata u istraživanja i analize. Jedna od dominantnih tema proučavanja postaju mediji i njihov utjecaj na društvo. Također, kako se CCCS ubrzano razvija, u središtu pozornosti njegovih istraživača sve više su specifične grupe, supkulture mladih. Kako se ne bi stekao netočan dojam da se u CCCS-u pisalo isključivo o ove dvije teme, treba reći da se jednako tako istražuju i feministički pokreti, amerikanizacija britanske popularne kulture i različiti aspekti promjena u svakidašnjici nakon Drugog svjetskog rata. Fenomen masovnih medija, a poslije i istraživanja supkultura bit će obilježeni utjecajem marksističke paradigme, posebno Althussera i Gramschia, ali i strukturalizmom i poststrukturalizmom (Turner, 2003).

Nakon završetka Drugog svjetskog rata britansko društvo se mijenja, a mladi prvi put postaju društvena grupa koju se gleda kao izdvojenu, kao grupu koja u društvu ima svoju specifičnu ulogu te šire društvo sve više zanimaju pitanja koja se tiču mladih ljudi. Rastući konzumerizam i produkcija stvari koje su namijenjene slobodnom vremenu mladih umnogome su pridonijeli stvaranju okvira koji je namijenjen mladima, a usto postaje i vrlo profitabilan na tržištu. Čitajući djela birmingemskih autora, vidimo kako proces prepoznavanja mladih kao sudionika društva nije monolitan, nego je ispunjen različitim emocijama odraslih prema mladima. Mladi najednom postaju zalog za budućnost i razvoj, a i problem. No, u oba slučaja doživljavaju se kao nepresušan bazen ljudi koji sudjeluju u potrošačkim odnosima pa se specijalizira i tržište za mlade. Paralelno s procesom društvenog osvještavanja o postojanju mladih kao specifične grupe događa se još jedan proces, dezintegracija radničke klase, odnosno invazija prostora radničke klase od medija i konzumerizma (Clark i sur. 1976). Marksistički interpretirajući kulturu, govore o nužnosti zamijene termina „kultura“ terminom „kulture“ jer na taj način impliciraju postojanje dominantne kulture, opresivne prema subordiniranim kulturama. Klasu

vide kao temeljnu grupu u društvu, a sve konfiguracije kulture smještaju u određenu klasu i time govore o klasnoj kulturi. Nadalje, unutar te klasne kulture postoje supkulturne grupe kao manje, lokalizirane i diferencirane strukture (Clark i sur., 1976). Iz takve teorijske koncepcije proizlazi zaključak da supkulture nastaju unutar klase čijoj kulturi i pripadaju. Stoga kulturu iz koje izvire mladenačka supkultura nazivaju roditeljskom kulturom. Možemo se prisjetiti i teorije o središnjim preokupacijama, o kojoj smo pisali prije u tekstu, jer nju spominju i birmingemski autori u vezi s perpetuiranjem središnjih preokupacija roditeljske kulture kroz artikulaciju u supkulturi. Supkultura, dakle, ima dva odnosa na koja treba obratiti pozornost. Potrebno je istražiti njen odnos s roditeljskom kulturom koje je dio, a ujedno vidjeti kakav je odnos supkulture s prevladavajućom kulturom. Dominantnu kulturu Clark i sur. vide kao „ukupnu dispoziciju kulturne moći u društvu kao cjelini“ (Clark i sur., 1975: 13). Iako supkultura izvire iz roditeljske kulture, ne znači da su one jednake, nego se „sub“ element kreira oko specifičnih aktivnosti i reinterpretacije središnjih preokupacija. Na neki način su mladi u otporu roditeljskoj kulturi, no i taj otpor je obilježen roditeljskom (matično klasnom) kulturom.

John Clark (1976) ističe važnost koncepta slobodnog vremena u stvaranju mladenačkih supkultura, pri čemu svoju raspravu širi općenito na odnos radničke klase i slobodnog vremena. Za njega je pojam slobodnog vremena nešto što se pojavljuje unutar života radničke klase na drukčiji način nego u višim klasama. Stoga ističe da slobodno vrijeme radničke klase uopće nije slobodno, nego je ograničeno financijskim mogućnostima pojedinaca. Primanja i količina novca koju posjeduju pripadnici radničke klase često nije dovoljna da si omoguće sve ono što nudi industrija slobodnog vremena. Na tragu toga, radnička klasa sama unutar sebe stvara sadržaje kojima upotpunjava slobodno vrijeme. Clark te sadržaje vidi kroz lokalne *pubove*, radničke domove u kojima se održavaju različite priredbe, ali i kroz nogomet kao važan element okupljanja lokalne radničke zajednice. Gradeći teoriju o slobodnom vremenu radničke klase, Clark nas uvodi u temu o mladenačkim supkulturama nastalim u toj klasi, ponajprije u vezi sa slobodnim vremenom.

6.2. Prostor i supkulturalizam – teritorijalnost supkulturnih grupa

Ono što su njihovi prethodnici u istraživanju *gangova* i sličnih pojava dobro uočili, birmingemski autori su dodatno razradili te uveli aspekt teritorija u istraživanje supkultura. Clark (1976) istražuje *skinheads*-supkulturu i među njezinim pripadnicima pronalazi izražen element „magične obnove zajednice“. Ta magična obnova zanimljiva je na dva načina, jer s jedne strane implicira simboličku obnovu, a s druge traži svoje prostorno utemeljenje. U toj

međuigri simboličkog i fizičkog prostora vidimo važnost teritorija za supkulture, kako su to vidjeli supkulturalisti. Simbolička obnova zajednice ideja je o nasljeđivanju elemenata kulture kojoj su pripadali njihovi roditelji, koja se zatim reinterpreтира kroz supkulturu. Fizički prostor je važan jer predstavlja mjesto i postavlja granice unutar kojih ta zajednica postoji, a jednako tako poprima i identifikacijsku ulogu za grupu. *Skinheadsi* iz Clarkova istraživanja dolaze iz londonskog East Enda, naselja radničke klase, u kojem je ishodište te grupe. Mjesta kao što su *pubovi*, uglovi ulice ili pak lokalni nogometni stadion prostori su od velike simboličke važnosti, mjesta oko kojih i na kojima se stvara identitet. Također, ta su mjesta povijesno važna za radničku klasu koja je naseljavala ovaj dio grada. Teritorij je, uz kolektivnu solidarnost i maskulinizam, jedan od tri međusobno isprepletena elementa putem kojeg *skinheadsi* kreiraju imidž, a poslije tom imidžu dodaju značenje obrane svoje specifične zajednice. Nije fenomen prostora vezan isključivo za supkulturu *skinheads*. Tijekom godina su nastajali brojni stilovi, koji su gradili identitet kroz prostor. Primjere za tu tezu možemo pronaći i unutar *punk*-supkulture, supkulture navijača ili pak *skate*-supkulture, koja se na drukčiji način koristi fizičkim prostorom. Pjesme u kojima se spominje njihov grad, kvart ili ulica karakteristika su brojnih *punk*-bendova, pri čemu se često ističe pozivanje na identitet i njegovu ukorijenjenost u lokalnoj sredini. Nadalje, *rap* kao glazbeni smjer i dio šire hip-hop supkulture u svome izričaju često koristi i opisuje mjesta na kojima izvođači odrastaju i žive. Navijači grade svoj identitet oko kluba za koji navijaju i ne izostavljaju sredinu iz koje klub dolazi. Mogli bismo reći da je klub taj koji predstavlja sredinu u kojoj je osnovan, a navijači prate klub i identificiraju se sa svojom sredinom i njezinim vrijednostima. Na primjeru skvotiranja opet ćemo vidjeti da prostor može postati osnovni element izražavanja, ne samo stila ili *furke* supkulturnih aktera, nego također element otpora i subverzije. Zanimljivo je kako način identificiranja s mjestom i pronalaska sličnih estetskih i simboličkih modela prostora često prelazi granice jednog mjesta koje je ishodište upravo tog supkulturnog stila (npr. londonska četvrt East End). Opisane odrednice interpretacije važnosti mjesta i njegovih obilježja prilagođavaju se različitim lokalnim uvjetima. Dakle, lokalna posebnost stila i njegova prostorna manifestacija moraju se sagledavati kroz prizmu stila u njegovoj globalnoj formi, ali mogu ponuditi odgovore na specifične lokalne varijacije stila i njegova doživljaja u prostoru.

Rad birmingemskih autora je vrlo opsežan pa je nužno razdvojiti najvažnije istraživače i njihove teorije u nekoliko zasebnih cjelina, koje zapravo daju pregled triju ključnih koncepta supkulturalizma, a to su klasa, stil i otpor.

6.3. Klasa

Za birmingemske autore klasa je bila jedan od temeljnih pojmova u istraživanju supkultura mladih. Neupitno pod utjecajem marksističke tradicije klasu su vidjeli kao determinirajući faktor za okretanje mladih „supkulturnoj soluciji“. U istraživanju novonastalih stilova među mladima zanimalo ih je kako interpretirati tu pojavu unutar šireg britanskog društva i promjena koje se u njemu događaju. Hall i sur. (1980) tvrde da nakon Drugog svjetskog rata u Britaniji traje proces brisanja klasa kao društvenih ćelija. Razmatraju promjene koje se događaju u dva paralelna procesa te govore o nužnosti da se ponovno raspravlja o klasama, tvrdeći da praksa i realnost otkrivaju kako pravog „brisanja klasa“ nikada nije bilo. Prvi proces koji vraća klasu u središte analize društva jest ponovno otkrivanje ili osvještavanje da siromaštvo i nejednakost u raspodjeli imovine zapravo nikada nisu nestali. Prema njima, 1970-e godine su pokazale da su siromaštvo i ekonomska nejednakost strukturni problemi kapitalizma, a ne slučajna pojavnost. Kritički se osvrću na proklamiranu ideju o postojanju točke do koje je društvo došlo i nakon koje postoje jednaki izgledi za uspjeh svakog pojedinca bez obzira na početnu poziciju. Drugi proces koji sugerira postojanje klasne stratifikacije društva, prema Hallu i sur. (1980) jest svijest o izostanku difuzije i drukčije raspodjele društvene moći unatoč općem povećanju bogatstva u društvu.

Iskoristili smo termin solucija koji pronalazimo i u ranijim istraživanjima, osobito delinkvente supkulture, jer solucija intrigira birmingemske autore. Phil Cohen (1972) je u svome djelu *Supkulturni konflikt i zajednica radničke klase* dao znatno prihvaćenu definiciju, a također objašnjava stajalište autora birmingemske skupine o supkulturi. Za njega je „latentna funkcija supkulture da izrazi i riješi, premda „magično“, kontradikcije skrivene i nerazriješene u kulturi svojih roditelja“ (Cohen, 1972: 23). Kontradikcije o kojima govori objašnjava uz pomoć ideologije i ekonomije. Ideološka kontradikcija je vidljiva u odnosu između tradicionalnog radničko-klasnog puritanizma i nove ideologije konzumerizma, a ekonomska kontradiktornost rezultat je odnosa novonastale socijalno mobilne elite s jedne strane i postojanja novog lumpenproletarijata s druge. Budući da je supkultura utemeljena u roditeljskoj klasnoj kulturi, Cohen predlaže tri razine analize supkulturnih stilova. Primjena povijesne analize omogućuje da istražimo specifičnu problematiku klase iz koje supkultura izvire te da ustvrdimo kontekstualne okolnosti koje utječu na njeno formiranje. Drugi oblik je analiza subsustava, odnosno istraživanje koje odgovara na pitanje kako mladi biraju stil koji prihvaćaju i kako izgleda njihov potencijalni prelazak iz stila u stil. Posljednja razina analize temelji se na

istraživanju načina života koji nastaje unutar supkulturnih stilova, odgovoru na pitanje tko su mladi koji su dio supkulturnih grupa te kako oni zapravo žive taj stil. Cohen je svoje teorijske pretpostavke provjeravao na nekoliko različitih grupa mladih. U vremenu u kojem on piše, primjere pronalazi u pojavi *modsa*, *skinheadsa*, *pankera* i *krombija*. Zanima ga koje društvene silnice utječu da „magično rješenje“ *modsa* tendira prema gore, pri čemu *modsi* po svojem stilu pokušavaju biti bliži klasnoj kulturi bijelih ovratnika. S druge strane *skiheadsi* supkulturu vide kao tendenciju prema dolje, kao još jače približavanje klasnoj kulturi radničke klase. Kakva god mobilnost bila, i za jednu i za drugu grupu svojstveno je da u svojoj biti zadržavaju modele ponašanja svoje domicilne klasne kulture.

Klasni determinizam je sveprožimajući dio teorije o supkulturi koja je nastala u okrilju CCCS-a, pa su i druga dva pojma koja ćemo razmotriti, stil i otpor, na neki način utemeljena u klasnoj pripadnosti supkulturnih aktera.

6.4. Stil

Pojam stil često se upotrebljava u svakodnevnom govoru, najčešće kako bi se opisalo nečije odijevanje, kao estetska prosudba o tome „ima li netko stila ili nema“, a nerijetko se koristi u opisu nečijeg pristupa problemu ili govoru, „sa stilom ili bez njega“. U raspravi o supkulturama mladih stil je važna karika koja sadržava različite elemente i na različite načine ga interpretiraju različiti pojedinci. Stil sadržava svoj manifestni i latentni dio, odnosno komponente koje su okom vidljive i one koje ostaju na simboličkoj i introspektivnoj razini. Supkulturalistički autori, a ponajprije autori Birmingemske škole, mnogo su analizirali stil kao konstitutivni element supkultura mladih i u njemu su tražili odgovore na brojna pitanja. Kapitalno djelo koje se bavi stilom i svim njegovim posljedicama je knjiga Dicka Hebdigea *Subculture: The Meaning of Style*. Kao klasični predstavnik Birmingemske škole Hebdige je bio zainteresiran za promatranje fenomena u njegovu manifestnom obliku, a istraživanjem prvenstveno *punk*-supkulture imao je sreću da stil nastaje „pred njegovim očima“ krajem 1970-ih. Hebdige (1980) u svojoj knjizi raspravlja o stilu i navodi nekoliko njegovih različitih manifestacija i njegovu ulogu u supkulturi. Tako spominje izvor i prihvaćanje stila, stil kao namjernu komunikaciju te razvija koncept *bricolagea*. Zainteresiran je također za funkciju supkultura, ali time smo se detaljnije bavili u poglavlju o klasi kao ishodištu supkulture. Ipak, stil prema Hebdigeu, nije lišen klase, odnosno i u stilu možemo pronaći klasni determinizam svojstven za Birmingemsku školu. U raspravu o stilu, kako su to vidjeli supkulturalisti, potrebno je uključiti i semiotiku. Hebdige parafrazira razmišljanje Ronalda Barthesa o mitologiji i zaključuje kako je zadatak

istraživača supkultura „otkriti skrivene poruke upisane u šiframa na sjajnim površinama stila, slijediti „mape značenja“ koje predstavljaju kontradikcije koje treba riješiti ili prikriti“ (Hebdige. 1980: 28). Cilj prihvaćanja znakova za neku grupu ima identificirajući karakter, a kada raspravljamo o stilu u supkulturama, za identifikaciju se veže i element otpora. ZihERICA, kožna jakna, motor ili pak zastava na poderanoj jakni od traperera, sve su to znakovi u koje supkultura upisuje značenje.

Stil supkulture je njen, široj javnosti, često najpoznatiji i najprepoznatljiviji dio pa znamo za ustaljene predodžbe o „pankerima koji nose irokezu“, „*skinheadsima* obrijanih glava“, „dugokosim metalcima u crnini“ sl. Važno je istaknuti kako šira javnost često i ne posjeduje senzibilitet za razlikovanje mikroposebnosti unutar supkulturnih razlika određenih grupa, primjerice razliku *sharp*⁷ *skinheadsa* od *nazi skinheadsa* ili pak osobe koja sluša *black* metal i one koja sluša *speed* metal. Ipak, ta javnost reagira na pojavu supkulturnog stila i na temelju njegova predstavljanja u javnosti stvara (često uopćeno) mišljenje o toj grupi mladih. Reakcija javnosti je ono što zanima većinu istraživača koje smo do sada spomenuli, pa je Hebdige ponudio svoju teoriju o prihvaćanju ili neprihvatanju supkultura od dominantnog društava. Ponovno je referentna točka stil, vizualni i simbolički, a kao dva moguća načina prihvaćanja ističe robni i ideološki oblik. Supkulturne stilove dominantna kultura ne prihvaća uvijek negativno. Stil odijevanja nekih predstavnika supkulture izazvao je prave male revolucije u modi, a Hebdige, koji je pratio *punk* u prvim godinama nakon što se pojavio, vidio je brojne pohvale na naslovnicama uglednih modnih časopisa, pa čak i ulazak „pankerskih modnih dodataka“ u prevladavajuću modu. Tvrdi da ovaj proces komercijalizacije stila neupitno vodi brzom smrti supkulture i gubitku njene subverzivne moći. Hebdige možda suviše fatalistički vidi vanjski utjecaj (komercijalizaciju) na supkulturu, jer iako je neupitna činjenica da integracija u dominantnu kulturu putem stila ima i negativnih učinaka na supkulturu, poslije se tijekom razvoja stilova događa raslojavanje stilova unutar stilova. „*Punk is not dead*“ jedna je od čestih krilatica ušivenih na jakne pripadnika *punk*-supkulture, ispisivana po zidovima i dokaz kako unatoč Hebdigeovim predviđanjima o smrti supkulturnog stila jednom kada dođe u kontakt s masovnom proizvodnjom robe i usluga (*punk* kao turistička atrakcija, majice *punk*-bendova u lancima robe široke potrošnje) on ne mora nužno nestati. U godinama koje su slijedile *punk* je prepoznao štetnost tog kontakta i pronašao način za opstanak. Koji god bili mehanizmi

⁷ *Skinheads against racial prejudice (SHARP)*, ustaljen naziv za lijevo orijentirane *skinheadse*.

preživljavanja *punk*-supkulture, zasigurno je dio njih sadržan u modifikaciji, odnosno u daljnjoj supkulturalizaciji i stvaranju novih varijanti stila.

Bricolage je sljedeći važan koncept koji autori Birmingemske škole unose u istraživanje supkultura. Izgled, odjeća i drugi modni detalji i izvan supkulturnog svijeta šalju neku poruku onome kome je prezentirana. Određena odjevna marka, specijalizirana odjeća za obavljanje nekog posla ili aktivnosti, boja odjeće, sve su to znakovi koji šalju poruku, bila ona dokaz imovinskog stanja, „modne osviještenosti“ ili pak želje za pokazivanjem nekog drugog „znaka“. Hebdige (1980), između ostalog, stil vidi kao namjernu komunikaciju supkulture s dominantnom kulturom pa zaključuje da se ta komunikacija ni po čemu ne razlikuje od primjera koje nalazimo u svakodnevnom odijevanju, osim po tome što iza ove poruke stoji koherentan stil. John Clark (1976), također u svojoj analizi stila, ističe *bricolage* kao jedan od temeljnih pojmova. Slično kao i Hebdige poziva se na rad Claudea Levy-Strossa (1968), tvorca koncepta *bricolagea* u antropološkim radovima o razumijevanju različitih oblika u drugim kulturama. Clark i Hebdige zadržavaju izvorni teorijski oblik i primjenu *bricolagea*, ali ga „supkulturaliziraju“. Ono što Clark ističe da je različito od izvorne upotrebe pojma jest pristup prema kojem se *bricolage* Levy-Strossa uglavnom odnosi na nematerijalne artefakte ili totemiško doživljavanje pojava i stanja, a *bricolage* vezan za mladenačke supkulture odnosi se na materijalne predmete te adaptaciju njihova značenja i uloge. Da bi nešto postalo dio supkulturnog *bricolagea* najprije mora postojati u prevladavajućoj kulturi. Dakle, riječ je o predmetima iz svakodnevnog života i u njima je već upisano neko značenje ili upotrebnii oblik. Kad supkulturni stil preuzima takve predmete i redefinira ih, odnosno upisuje u njih supkulturno značenje, to je trenutak formiranja stila za Clarka. Primjere za *bricolage* vidimo u različitim supkulturnim stilovima, pa će tako zihERICA ili pak čizme Dr. Martens za pankere predstavljati toteme i neizostavan detalj u njihovom stilu ili pak nekoć popularne jakne *spitfire*, odnosno pilotske jakne, za nogometne navijače. Također, možemo naći primjere da supkulturni stil preuzima upotrebu predmeta (npr. pankeri koji nose kravate) kako bi reinterpreterao njegovo značenje putem otpora onome što taj predmet znači u prevladavajućoj kulturi. Govorimo o predmetima koji nisu dizajnirani posebno za tržište kojem tendiraju mladi, nego je proces obrnut, mladi su ti koji redefiniiraju te predmete i daju im totemsko značenje, a tek zatim nastupa sveprisutno tržište koje pronalazi profit u okretanju tim proizvodima. Tržište kao element u stilu spominjemo zato što su autori Birmingemske škole u svojim radovima često govorili o utjecaju tržišne ponude i tržišnih odnosa na mlade, a posljedično i na supkulturne stilove. Clark uočava

dva suprotstavljena procesa koji ostavljaju trag na supkulturnom stilu. Jedan je difuzija stila koja se očituje u njegovoj komercijalizaciji, kroz koju se do tada supkulturni elementi mogu uključiti u dominantu kulturu, no također su mogući kontakti među različitim supkultutama, što zatim uzrokuje preuzimanje nekih elemenata stilističkog izričaja iz grupe u grupu. Drugi proces je defuzija stila, situacija da u jednom trenutku dolazi do reapropriacije, jer stil nastaje od elemenata iz medijskog i tržišnog prostora. Kao primjer za ove procese navest ćemo upotrebu obuće, popularno prozvano starke, koje su prošle put od sportske (košarkaške) obuće, preko upotrebe u supkulturi pankera i metalaca, do modnog detalja u dominantnoj kulturi. Prateći upotrebu starki, pratimo zapravo put jednog predmeta, njegovu supkulturalizaciju, simboličku važnost za supkulturne aktere, da bi nakon toga predmet postao etablirani dio tržišta obuće lišen simboličkog aspekta koji su mu dali pripadnici supkulture. Ovaj primjer nikako ne znači da starke nemaju svoje mjesto na supkulturnoj sceni, ali predstavljaju zanimljivost na tragu Clarkovih i Hebdigeovih teza.

Paul Willis (1978) pisao je o mladima i glazbi, analizirao stil te uočio postojanje homologije između elemenata stila i vrijednosnog sustava aktera. Zanimala ga je fuzija koja se događa između nekog objekta (najčešće predmeta) i grupe. Primjere pronalazi u povezanosti ranog razdoblja *rock*-glazbe i posjedovanja motora, pri čemu motori postaju izraz vrijednosti koje su upisane u simboličku strukturu grupe mladih zagovornika *rock*-glazbe. Motor je izraz ljubavi prema brzini, aktivnosti, dinamici, životu na rubu i sl. Također, istraživao je i homologiju u odnosu između glazbe i životnih vrijednosti aktera, pa kao primjer navodi različite glazbene izričaje koji svojim zvukom, brzinom, konceptom pjesama i drugim obilježjima često izražavaju sve vrijednosti koje su inherentne nekoj supkulturnoj grupi. Willis je svojom analizom pokazao kako je stil više od samog skupa pojedinačnih predmeta i elemenata, njegova simbolička kvaliteta sadržana je u objedinjavanju svih tih elemenata u čvrstu cjelinu kojom se dokazuje postojanje grupne samosvjesnosti.

Kako smo već istaknuli, supkulturni stil je čvrsta cjelina, pa se postavlja pitanje koja ga granica omeđuje i što granica stila znači za aktere tih grupa. Clark (1976) granicu stila vidi kao točku u kojoj se očituju razlike među supkulturnim grupama te na temelju njih takva grupa gradi i jača vlastiti unutargrupni identitet. Jasno odjeljivanje od drugih grupa doprinosi omeđivanju poželjnih vrijednosti i normi jedne supkulture, a na taj način akteri unutar grupe raspoznaju tko je njezin dio, a tko nije. Na primjeru *skinheads* Clark zaključuje da granica njihova stila jasno odjeljuje sve grupe za koje misle da su „opresivne“ ili pak „izdajničke“, a time utvrđuju svoj

teritorij te stvaraju zalog za njegovu opravdanu obranu. Taj teritorij je zapravo njihova zajednica, koja mora biti obranjena ne samo u simboličkom, nego i u fizičkom smislu. Ona je vidljiva u „reokupaciji tradicionalnih institucija slobodnog vremena radničke klase – *pubova* i nogometnih stadiona“ (Clark, 1976: 181).

6.5. Otpor

Supkultura kao rješenje, supkultura kao odgovor ili pak kao izraz klasnog determinizma u percepciji realiteta, sve su to obilježja koja supkulturi pridaju birmingemski autori. U biti supkulturne grupe, prema njima, leži odnos prema ostatku društva; s jedne strane prema matičnoj klasnoj kulturi, a s druge kulturi viših klasa (dominantnoj kulturi). Daljnjom dedukcijom dolazimo do odgovora ili rješenja, a to je otpor. Hebdige (1980) tvrdi da je otpor u kontrakulturi eksplicitan i najčešće se zadržava u alternativnim kulturama mladih iz srednje klase, a u supkulturi je poprimio simboličke oblike. Simbolika sadržana u supkulturi važan je element otpora, a najčešća manifestacija simboličkih aspekata događa se u ritualima. Hall i Jefferson (1976) uredili su knjigu znakovita naslova *Resistance through Rituals*, znakovitu zbog isticanja koncepta „otpora kroz rituale“. Zapravo je to zbornik radova različitih birmingemskih autora u kojima se obrađuju različiti elementi supkultura mladih. Ono što povezuje sve te grupe, prema Hallu i Jeffersonu (1976), jest otpor koji je višedimenzionalan i nalazi se u biti supkulture. Pri tome nije svaki otpor praćen ritualom niti svaka ritualna ekspresija u svojoj biti ima otpor, ali u skladu s načelima Birmingemske škole zaključujemo da je osnova ritualnog djelovanja supkultura najčešće obilježena otporom. Različiti rituali sežu od druženja mladih na specifičnim lokacijama pa do reinterpretacije plesa (primjerice ples *pogo* svojstven je *punk*-supkulturi). Dakle, govorimo o istraživanju velikog broja ritualnih ekspresija koje za aktere mogu poprimiti element otpora. Dvije su stvari važne za otpor kroz rituale, ali i općenito ritualnu ekspresiju unutar supkulture. Značenje rituala za supkulturnu grupu razumljivo je njezinim članovima, ritual ne mora razumjeti šira javnost da bi on imao važnost. Često rituali ostaju skriveni za ljude izvan grupe, a ponekad zbog manjka znanja o stilu i grupi, neupućena javnosti pridaje ritualu pogrešnu konotaciju i atribute. Na jednak način otpor iskazan putem rituala grupa sama „upisuje“ i razumije, ali sudionicima je također važno da i oni izvan grupe razumiju poruku ritualnog otpora jer je ipak riječ o načinu komunikacije sa širom javnosti. Uzmimo za primjer upotrebu pirotehlike na nogometnim utakmicama. Baklja, u slengu poznata kao bengalka, za navijačku supkulturu znači ritual, a jednako tako sadržava i element otpora. Otpor samoj činjenici da je baklja zabranjena, pa sve do otpora ideji

ograničavanja ili represivnog djelovanja prema navijačkoj supkulturi, u kojoj onda ta baklja postaje personifikacija slobode i bunta, a ritual postaje otpor u praksi.

U ovome dijelu bavili smo se utjecajem autora koje smo označili kao supkulturaliste, a osobito grupom autora okupljenih pod kolokvijalnim nazivom Birmingemska škola. Ono što je slijedilo na scenu dovodi neke druge istraživače, koji svojim djelovanjem počinju preispitivati zaključke birmingemaca. Više je različitih eksternih i internih faktora utjecalo na promjene koje su počele na različitim scenama krajem 1980-ih i pogotovo 1990-ih. Pojava i popularizacija elektroničke glazbe samo je jedan od tih faktora (iako će netko reći, moguće i ključan), jer paralelno s elektroničkom glazbom nastaju različite promjene u svijetu koje nisu vezane za supkulturu, ali itekako na nju utječu. To su sve brži tehnološki razvoj, konzumerizam, sličan, a opet različit od onog koji smo spominjali prije, hiperprodukcija robe i različitih usluga te njihova dostupnost velikom broju ljudi u zapadnom svijetu. Sljedeća teorijska faza našeg rada odnosi se na postsupkulturalizam.

7. Postsupkulturalizam

Okrećemo se razdoblju u razvoju sociologije supkultura koje se javlja 1990-ih godina, a traje i danas. Binarna podjela na supkulturaliste i postsupkulturaliste suviše je ideal-tipska ako ne uvidimo kako među autorima obaju usmjerenja postoje dodirne točke, odnosno postoje autori koji u vremenima dominacije jednog od dvaju smjerova pišu na tragu kritike dominantnog diskursa u tom trenutku. Ipak, prijelaz iz 20. u 21. stoljeće unio je promjene u dominantan prikaz supkultura i mladih, pa tako primat u teorijskom i istraživačkom pristupu onome što poznamo kao supkulture mladih preuzimaju postsupkulturalistički autori.

Jean-Francois Lyotard u svojoj studiji *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, prvi put objavljenoj 1979.⁸ godine, govori o odnosu između moderne i postmoderne. Zanimljivo je primijetiti, a o tome piše i Marijan Krivak u pogovoru prijevoda iz 2005., da Lyotard postmodernu ne vidi kao *anything goes* princip, nego kao postmodernu moderne. Ovakav opis ne slaže se s nekim interpretacijama koje idu u smjeru radikalne promjene koju postmoderna donosi brišući sve što je bilo prije. Lyotard tvrdi da je to neupitno „novo stanje“, ali time ne umanjuje važnost svega stvorenog u moderni, nego zaključuje da postmoderna nastaje upravo na temeljima moderne. Moderna je možda doživjela slom, neuspjeh, ali ostavila je i svoje vrijedno nasljeđe u različitim sferama društva. Njeno postojanje vidi u novom načinu

⁸ Koristimo hrvatski prijevod iz 2005. godine.

iskazivanja misli označavajući modernu dotrajalom u svom sveobuhvatnom pristupu. Za njega je totalitet moderne sadržan u tri metapriče: emancipacija čovječanstva, teologija duha i hermeneutika smisla. Takav totalitet je nedostatan te se rasipa u puno manjih fragmenata, koji zadržavaju ponešto moderne u sebi, ali prelaze u jedno drugo stanje. To stanje očituje se u filozofiji, arhitekturi, književnosti, politici, tehnici i znanosti.

Scott Lash (1990) u svojoj knjizi *Sociology of Postmodernism* iznosi tri teze, u kojima vidi osnovne razlike između modernog i postmodernog društva: o kulturnoj promjeni, o tipu kulture i o socijalnoj stratifikaciji. Teza o kulturnoj promjeni govori da je moderna razdoblje u kojem se događa kulturna diferencijacija, dok je postmoderna razdoblje kulturne dediferencijacije. Lash ovaj proces objašnjava na primjeru osobne prezentacije pojedinca kao sfere života u kojoj se ova promjena ponajviše očituje. Modernizam se temelji na diferencijaciji i autonomizaciji uloge označitelja, označenog i referentnog, a s druge strane postmodernizam problematizira ove uloge, jer se sve više komunikacije upisuje u slike nego u riječi. Referentno sve više poprima oblik i označiteljskog te time naša svakidašnjica postaje prožeta realnošću, a interpretacija tekstualnih aspekta kulturnih objekata jednako je važna kao i prihvaćanje tih objekata. Tekstualnost modernizma temelj je druge Lashove teze, u kojoj govori da je modernizam „diskurzivna“, a postmodernizam „figurativna“ kulturna formacija. Teza o socijalnoj stratifikaciji zauzima dosta mjesta u Lashovu radu, jer ga zanima na koji način je utjecaj postmoderne vidljiv u kontekstu modernog razumijevanja pitanja klasa u društvu i kako postmodernizam utječe na svaku zasebnu društvenu formaciju. Najjednostavnije rečeno, modernistička kultura učinkovito destabilizira buržoaski identitet, dok je postmodernistička kultura dobrim dijelom povezana s restabilizacijom buržoaskog identiteta. Drugo, uspon radničke klase kao kolektivnog aktera uvjet je modernističke kulture, a postmodernistička kultura je katalizator radničke klase (Lash, 1990: 16). Na temelju Lashovih teza vidljivo je koja su glavna pitanja teorijske rasprave o modernizmu i postmodernizmu, a unutar naše teme ta se rasprava događa u vezi s popularnom kulturom u doba postmodernizma. Prije nego što razmotrimo postsupkulturalizam moramo istaknuti još neka obilježja suvremenog društva, koja su se poslije pokazala kao presudna u interpretacijama postsupkulturalista.

Ronald Inglehart (1997) bavio se transformacijom društva na prijelazu iz modernog u postmoderno, analizirao je različite dimenzije u kojima se taj prelazak očituje. Između ostalog, istraživao je promjene u sustavu vrijednosti i normi u društvu. Za njega je modernizam razdoblje u kojem dva simultana procesa rade na kreiranju slike društva i njegovu ustroju. To

je s jedne strane ekonomski razvoj kroz industrijalizaciju, a s druge visok stupanj birokratizacije društva i odnosa u njemu. Postmodernizacija je kasnija faza u razvoju društva, a obilježena je promjenom onoga što ljudi žele od života. U svome radu Inglehart je kritičan prema interpretacijama modernizma, za koje smatra da su suviše ideal-tipske, a ujedno i pogrešne u nekim glavnim zaključcima. Tvrdi da modernizam i promjene u društvu koje je donio nisu linearne i nisu se događale usporedno u različitim dijelovima svijeta da bi mogle biti međusobno precizno uspoređivane. Također, kritizira ideju o ekonomskom i kulturnom determinizmu, koje pronalazi u klasicima kao što su Marx i Weber, tvrdeći da je odnos kulture, ekonomije i politike međusobno isprepleten i recipročan. Nastavno na kritiku jednodimenzionalne interpretacije modernizma kao univerzalne paradigme primjenjive na cijeli svijet, kritizira ideju o izjednačavanju modernizacije sa „zapadizacijom“ jer je zapadna verzija modernizma samo jedna od mogućih varijanti. Ideju da je modernizam najpogodniji za razvoj demokratskih društva Inglehart odbacuje te tvrdi da je postmodernizam sa svim svojim obilježjima pogodniji za razvoj demokratskih načela u društvu. Na temelju kvantitativnih istraživanja provedenih u 43 zemlje svijeta Inglehart zaključuje da je prijelaz u postmodernizam inherentan bogatijim društvima i zemljama na visokom stupnju razvoja, koje zatim sve više i više mijenjaju strukturu vlastite ekonomske proizvodnje. Na tragu toga Inglehart stvara teoriju o postmaterijalističkim vrijednostima koje pronalazi u postmoderni, a među kojima prevladavaju zelene ideje i samoeक्सpresija. Samoeक्सpresija je važna, jer stvara ono što brojni teoretičari postmoderne nazivaju životnim stilom, najčešće ukorijenjenim u potrošnji, širokoj paleti mogućih izbora i svakodnevnoj mogućnosti promjene. Zanimljivo je da promjenu vrijednosti Inglehart objašnjava generacijskim odnosima. Tvrdi da se promjene društvenih vrijednosti ne mogu događati preko noći, nego se tijekom dugačkog razdoblja povećane ekonomske i fizičke sigurnosti događa i promjena preokupacija i želja mlađe generacije u usporedbi s njihovim roditeljima.

Iako ne govori izravno o postmodernizmu kao filozofskom smjeru, Zygmunt Bauman (2000) u knjizi *Liquid Modernity* razmatra obilježja vremena u kojem živimo pri čemu upotrebljava termine: fluidnost, fragmentacija, dezorijentiranost i transformacija. Za Baumana je najvažnija transformacija u postmodernizmu doživljaj pojedinca kao potrošača, a ne kao proizvođača. U prvi plan dolazi strategija konzumiranja, koja ima presudan utjecaj u stvaranju identiteta. „Potraga za identitetom je neprekidna borba da taj tijek (dinamičan tijek procesnosti) zaustavimo ili usporimo, da učvrstimo fluidno, damo oblik bezobličnom“ (Bauman, 2000: 83).

Fluidnost je vidljiva u svim sferama života, pa ni prostor ni vrijeme nisu lišeni utjecaja tog procesa. Prostor gubi identifikacijsku ulogu i postoji kao vakuum kojem se tek povremeno daje važnost, ponajprije sa stajališta tržišta i odnosa na njemu. Vrijeme se mijenja, pa kada govorimo o vremenu, zapravo govorimo o trenutku. Trenutačna modernost pojačava važnost trenutka, a posve odbacuje ideju dugotrajnosti. Teorije o prostoru i vremenu u aktualnoj modernosti zanimljive su i za naše istraživanje jer ovakav koncept nestabilnosti i bez identifikacijske uloge primjenjuju i pojedini istraživači o kojima ćemo tek govoriti.

7.1. Zaokret prema postsupkulturalizmu

Sada ćemo se odmaknuti od teorija koje žele objasniti utjecaj postmodernizma i njegov odnos s modernizmom unutar cjelokupnog društva i okrenuti se teoretičarima koji u prvi plan stavljaju mlade i njihove supkulture. Osnova njihova rada je kultura i sve što se u suvremenom svijetu s njom zbiva. Slično kao supkulturaliste, koji istražuju trenutačne kulturne odnose i uopće položaj kulture u društvu, postsupkulturaliste zanima što se u suvremenom svijetu događa s mladima i njihovim kulturnim praksama.

David Chaney (2004) piše o promijenjenim oblicima kulture kao o potvdi za svoju tezu da termin supkulture više nije analitički dostatan kako bi se njime objašnjavali specifični tipovi kulturalne raznolikosti. Za njega je kultura kroz nedavnu povijest postala još važnija nego što je bila u prijašnjim razdobljima. Tu važnost vidi u tri obilježja kulture: ekonomsko značenje produkcije, distribucije i konzumacije industrije zabave; promjena u načinu trgovanja koje teži sve većoj ekonomskoj transakciji nematerijalnim (simboličkim) dobrima; korištenje kulturom kao temom i instrumentom javnih politika. Porast ekonomske važnosti industrije zabave nije teško uočiti u suvremenom društvu, a Chaney ide toliko daleko da zaključuje kako je upravo taj tip industrije presudan za postindustrijska društva. Posljedice utjecaja industrije zabave možemo vidjeti u različitim oblicima, pri čemu zabava ne dolazi sama, nego je u stopu prate profit i oglašavanje. Zamjena trgovine materijalnim dobrima trgovinom simboličkim dobrima, prema Chaneyju, vidljiva je u promijenjenoj ulozi mode koja više nije doživljena isključivo kroz odjeću, nego se njen utjecaj širi na simboličku razinu, razinu ukusa i internaliziranih kulturnih uzoraka. Posljednje obilježje kulture odnosi se na njenu ulogu instrumenta i teme javnih politika, što možemo vidjeti u turizmu i povećanoj mogućnosti putovanja u slobodno vrijeme. Ove tri uloge kulture u društvu, tvrdi Chaney, utječu na supkulture mladih na dva načina. Kao prvo, kultura postaje sveprisutnija u svakodnevnom životu većeg broja pojedinaca jer se prostor njene manifestacije i konzumacije širi. Drugi utjecaj očituje se otvaranjem kulture,

što dovodi do njezine deinstitucionalizacije, koja je bila obilježje modernizma. Prisutnost kulture u svakidašnjici pokazuje da su supkulture postale uopćene i gotovo neprepoznatljive u društvu. Postale su mjesta socijalnog grupiranja temeljena na raširenosti potrošnje i aktivnosti u slobodno vrijeme. Analogno tome postaje nemoguće odrediti „sub“ i „dominantno“ jer fragmentacija kulture stvara pluralne načine života koncipirane oko pojedinačnih preferencija pojedinca.

Steve Redhead (1990) govori o 1980-im godinama kao o razdoblju dezintegracije i restrukturiranja dotadašnjih mladenačkih kulturnih grupa. U svojoj knjizi *The End of the Century Party* parafrazirajući poznatu sintagmu o „ljetu '69“ (*summer of '69*) govori o „ljetu '88“ kao trenutku kada se pod utjecajem elektroničke glazbe događa tektonski poremećaj koji briše dotadašnji koncept supkulture. Istraživanja postsupkulturalista će obilježiti razvoj elektroničke glazbe i svih njenih žanrova i podžanrova. Poslije ćemo vidjeti da ta glazba nije privlačila pozornost istraživača samo zbog promjene estetske komponente zvuka i proizvodnje zvuka, nego zbog niza novih ritualnih praksi povezanih s elektroničkom glazbom. Na tragu kulturnih promjena koje se događaju od početka 1990-ih godina mnogi autori se uključuju u ovu teorijsku raspravu, a velika većina svoje interpretacije počinje kritikom dotadašnjeg dominantnog narativa o mladima i supkulturama proizašlog iz supkulturalizma, ponajviše iz Birmingemske škole.

7.2. Kritika Birmingemske škole

U uvodnom tekstu zbornika znakovitog naslova *After Subculture* autori Andy Bennett i Keith Kahn-Harris (2004) u zasebnom poglavlju sistematizirali su dotada upućene kritike Birmingemskoj školi i istraživanjima njezinih predstavnika. Utjecaj žena u supkulturnim stilovima birmingemski autori potpuno zanemaruju, a Bennet i Harris tvrde kako je važno pridati posebnu pozornost pojavi stilova koji ističu reakciju djevojaka na jednake strukturne okolnosti koje doživljavaju mladići iste generacije. Druga važna kritika odnosi se na klasni determinizam svojstven supkulturalistima. Steve Redhead (1990) kritizira Birmingemsku školu jer su za njezine predstavnike supkulture samo objekt teorijske konstrukcije. Kritika klasnog determinizma ide u nekoliko smjerova. Bennett (1999) ističe da je konzumerizam nakon Drugog svjetskog rata ponudio mladim ljudima mogućnost prekida s njihovim dotadašnjim klasnim identitetom, a Muggleton (2000) dodaje da je ideja o pripadnicima supkultura koji dolaze isključivo iz radničke klase posljedica teorijskog nagađanja, a ne interpretacije dokazanih činjenica. Nadalje, birmingemskim autorima se zamjeralo pretjerano

pojednostavljenje u interpretaciji supkulturnoga grupiranja i otpora kroz supkulturu. U brojnim kritičkim osvrtima postavlja se pitanje što je s mladima koji dolaze iz iste klase kao što su, primjerice, *modsi* ili *skinheads*, a nisu se okrenuli supkulturi kao rješenju za vlastite probleme. Uz preispitivanje ostalih mladih također se postavlja pitanje zabave i slobodnog vremena kao faktora supkulturnog stila. Dakle, smatra se da u vezi sa supkulturalizmom nije odgovoreno na pitanje o mladima koji traže zabavu i ispunjenje slobodnog vremena, a lišeni su percepcije supkulture kao skupa simbola koje pretaču u otpor. Daljnje dvije kritike, prema Bennettu i Kahn-Harrisu (2004), odnose se na suviše „britanskocentričnu“ perspektivu istraživanja te definiranje mladih isključivo na temelju njihovih godina. Kao alternativu takvoj definiciji mladih Ross (1994) i Bennett (2001) sugeriraju pogled na mlade i mladost kao na stanje uma, a ne kao na dob.

7.3. Novi pojmovi

Kritika supkulturalizma donijela je nove teorijske pojmove, kojima je svrha promijeniti pojmove u istraživanju mladih, slobodnog vremena i sličnih međupovezanih pojava. Preduvjet za konstrukciju novih pojmova bilo je odbacivanje ili barem reinterpretacija pojma supkulture.

Već spomenuti Redhead (1990) pišući o postsupkulturnom vremenu u kojem živimo ističe da je koncept supkultura postao nedostatan da bi se njime objasnili fenomeni vezani za mlade. Najviše se bavio elektroničkom glazbom i konceptom odlaska u klubove u kojima se takva glazba izvodi. Pritom upotrebljava termin klupska kultura (*clubbing culture*), koji briše odrednice klase, rase, spola, roda i drugih strukturnih obilježja koja gube važnost u trenutku kolektivnog iskustva u klubu.

Važan utjecaj na postsupkulturaliste nedvojbeno je imala knjiga *The Time of the Tribes – The Decline of Individualism in Mass Society* Michela Maffesolija (1996). U njoj Maffesoli raspravlja o tendenciji „mrvljenja“ društva na manje grupe u doba postmodernizma. Grupe koje naziva plemenima (*tribes*) najčešće su povezane određenim životnim stilom i ukusom. Ističe distinkciju između plemena i neoplemena. Postojanje plemena vidi unutar kontrakulturnih pokreta i studentskih komuna 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća, a neoplemena nastaju nešto poslije i obilježavaju ih fluidnost, disperziranosti i povremenost okupljanja. Također, upozorava na to da se iz ovakvih obilježja ne smije pogrešno zaključiti o tendenciji prema atomizaciji i narcisoidnosti pojedinaca. Imamo dojam da je dio suvremenih autora sklonih postsupkulturalizmu povremeno pogrešno interpretirao Maffesolija. To što Maffesoli navodi

obilježja neoaplemena koja su zajednička s općom postmodernom paradigmom ne znači da je atomizacija pojedinca nezaustavljiv proces koji vrijedi u svim društvenim grupama i situacijama. Uostalom i sam Maffesoli govori ono što smo i naveli.

Lawrence Grossberg (1984) upotrebljava pojam afektivni savez kao dio pojmovnog aparata pri istraživanju mladih i njihovih kulturnih praksi. Bavio se *rock 'n' rollom* i ustvrdio da je osnovna točka koja ga je odvojila od njegova izvora sadržanog u *blues* i *country*-glazbi njegova „mladolikost“. „Mladolikost“ *rock 'n' rolla* usmjerava ovu glazbu prema mladima kao osnovnim konzumentima, ne samo glazbe nego i ostalih aspekata *rock*-kulture. Tvrdi da mladima kultura služi kako bi vođeni strašću i afektom ocrnali granice postavljene u realnosti u kojoj žive. Demarkacijska crta dijeli mlade od ostatka društva pristupom „mi“ i „oni“. Afekt je za Grossberga poveznica među mladima obilježena postmodernim atributima. Afektivni savez nudi mogućnost pronalaska alternativnog identiteta za pripadnike saveza, pri čemu ih izravno ne suprotstavlja poretku u kojem žive, nego postavlja alternativnu strukturu u kojoj *outsideri* postaju *insideri*. Postmodernost saveza Grossberg vidi u njegovoj nestabilnosti, ali ističe da to obilježje nije slabost saveza, jer nestabilnost omogućava mladima da fluidnošću strukture afektivnog saveza demarkacijsku crtu pomiču u skladu s fluidnošću cjelokupnog društva. Važno je istaknuti Grossbergovo razmišljanje o razlikama među afektivnim savezima nastalim unutar *rock*-kulture na temelju *rock*-glazbe. Uzimajući u obzir njegovo viđenje da je *rock* konstruiran oko tri osi (mladost, tijelo i postmodernizam), svaka varijacija unutar te glazbe koristi drugu os kao svojoj ishodište. Grossberg nudi primjere razlikovanja afektivnog saveza konstruiranog oko, primjerice, sastava Sex Pistols s jedne strane i Elvisa Presleyja s druge.

Sljedeći novi pojam, koji neki postsupkulturalisti vide kao supstituciju za pojam supkultura jest životni stil. Stephen Miles je 2000. godine objavio knjigu *Youth Lifestyles in Changing World*, u kojoj se bavio mladima na prijelazu stoljeća te iznio tezu o postojanju koncepta životnih stilova mladih. Njegova osnovna kritika dotadašnjih istraživanja mladih leži u definiranju mladosti kao razdoblja koje određuje isključivo dob pojedinca te kao alternativu predlaže usmjerenost na mladost kao način života. Za njega način života mladih i njegova kreacija ne mogu i ne smiju biti lišeni sagledavanja šireg konteksta u kojem mladi žive i na temelju kojega prelaze u odraslost. Daljnja kritika koju Miles upućuje dotadašnjima sociološkim istraživanjima odnosi se na laički doživljaj termina životni stil. U prilog tome reći ćemo kako se često u medijima ili popularnoj literaturi o životnom stilu govori na način koji implicira jednostavnost odabira i mogućnost „imanja svega što poželimo ako to želimo“. Stoga Miles napominje da su

i klasični sociološki autori, poput Marxa i Webera, upotrebljavali ovaj termin deriviran iz strukturnih uvjeta društva, a ne kao temeljni pojam nastao „sam po sebi“. Slično piše i Bo Raimer (1995), koji također radije upotrebljava termin životni stil od pojma supkultura. Ono što povezuje ovu dvojicu autora jest interpretacija strukturnih uvjeta u kojima životni stilovi nastaju, a obilježeni su konzumerizmom. John Fiske (1989) odnos konzumerizma i životnog stila vidi kroz prizmu postojanja „potrošačke kreativnosti“. Istraživanjem kreativnosti potrošnje razmatramo načine na koje materijalni predmeti funkcioniraju kao kulturni resursi. Stvaranje identiteta, njegovo odbacivanje te kreiranje novog na ovaj način postaje dio svakidašnjice pojedinaca pa tako ni životni stilovi nisu čvrste kategorije i zbog toga spomenuti autori ističu nužnost odbacivanja pojma supkultura. Tvrde da njime ne možemo obuhvatiti mnoge identitete nastale nepreglednom mogućnošću izbora između materijalnih dobara (odjeća, obuća i sl.) i nematerijalnih stvari kao što je, primjerice, dostupnost glazbe „jednim klikom miša“.

Prethodni odjeljak završili smo često korištenom sintagmom o „jednom kliku miša“, a upravo su tehnologija i široka rasprostranjenost interneta djelomično utjecali na pojavu još jednog novog pojma u istraživanjima mladih – scene. Kažemo *djelomično*, jer postoje još neke pojave koje su pojam koji je postojao i prije ponovno uključile u suvremene rasprave o glazbi, stilu i grupama na koje utječu. Pojam scene upotrebljavamo u našem radu smatrajući ga korisnim pri opisu različitih, više ili manje srodnih aktivnosti obuhvaćenih pojmom zagrebačka scena. Takva primjena pojma je u skladu s njegovom upotrebom u nekim prethodnim istraživanjima, i to pri određivanju specijalnog obuhvata istraživanog fenomena. Uz specijalnu dimenziju, kao scenu možemo odrediti zajednički nazivnik grupā, za koje prije istraživanja ne možemo postaviti jasne granice, nego govorimo o supkulturnoj ili *punk*-sceni. Ipak, postoji bitna razlika u uporabi riječi scena u svakodnevnome govoru i te riječi kao teorijskog i analitičkog pojma koji se javlja u postsupkulturnoj teoriji. Will Straw (1991) uključio je pojam scena u svoju analizu popularne glazbe tvrdeći da okvir koji postavljamo korištenjem supkulture i kontrakture kao teorijskih pojmova u istraživanju ne može na zadovoljavajući način objasniti suvremenu glazbu. Za njega se nedostatnost ovih pojmova očituje u nemogućnosti obuhvaćanja svih mogućih načina na koje slušatelji glazbu mogu doživjeti i (re)interpretirati. Za njega je scena skup odnosa određenih glazbom na nekom prostoru. Krnić i Perasović (2013) sistematizirali su različite pristupe postsupkulturalista terminu scena i zaključili da „scena podrazumijeva kulturni prostor različitih integriranih glazbenih praksi određenih diferencijacijom, te razvojem lokalnih

glazbenih posebnosti u međusobnoj interakciji“ (2013: 68). Iako postoje lokalne specifičnosti pojedine scene, postsupkulturalisti vide i zajedničke karakteristike na globalnoj razini, pa se može reći da scene crpe osnovne postavke iz globalnog te ih prilagođavaju lokalnim uvjetima.

Paul Hodkinson (2002) istražujući supkulturu *goth*, bavio se odnosom globalnog i lokalnog te u interpretaciji pokazao da globalna scena potiče osjećaj povezanosti *goth*-aktera na globalnoj razini i kreiranja nekih aspekta stila. Važnost lokalne scene za njega je neupitna jer tek kada postoji lokalna scena, postoji i okvir unutar kojeg grupe lokalnih pripadnika nekog stila stvaraju zajednicu. Njegove nalaze možemo smatrati hibridnima, jer dio svojih interpretacija temelji na supkulturalističkim pretpostavkama, a s druge strane uzima u obzir i neke teorijske aspekte postsupkulturalizma. U skladu s tim za njega *goth* i akteri okupljeni oko tog stila manifestiraju: 1) dosljednu posebnost svojih vrijednosti, stilova i ukusa; 2) snažan osjećaj zajedničkog identiteta; 3) privrženost članova svojoj grupi; 4) relativnu autonomiju od vanjskih ili (ne)supkulturnih komercijalnih interesa.

Posljednji pojam koji želimo pokazati nije striktno vezan za postsupkulturalizam niti je njegova upotreba ograničena jedino na pojave kojima se bavimo u našem istraživanju. Riječ je o *do it yourself*⁹ (DIY) konceptu. Ian Moran (2010) vidi DIY kao oslobođenje pojedinca od *establishmenta* putem samostalnog kreativnog djelovanja u različitim sferama života. Pristup DIY može biti dio umjetničke produkcije (glazba, slikarstvo i sl.), kao princip može postojati u izradi različitih predmeta, a može biti i simbolička konstrukcija kada govorimo o kreiranju različitih samoodrživih zajednica. Djelovanje je ili individualno ili kolektivno, bilo da je riječ o proizvodnji i konstrukciji nečega, ili pak o stvaranju vrijednosnog i normativnog sustava koji odudara od šireg društva. Ryan Moore (2004) pisao je o *punk*-supkulturi u postmodernome društvu te zaključio da koncept DIY nadilazi granice stvaranja glazbe ili specifičnih dodataka kojima pojedinac upotpunjuje svoj vizualni identitet. DIY principi temelj su i pri kreiranju odnosa na tržištu glazbe (odbacivanje izdavačkih kuća i stvaranje vlastitih *labela*). Time pojedinci pokazuju želju za utjecajem na, za njih neprihvatljive, odnose ekonomske i simboličke moći. Bennett (2018) piše o DIY-u koristeći termin DIY karijera kada istražuje glazbenike koji svoje stvaralaštvo temelje na DIY principu djelovanja. U uvodnom dijelu teksta Bennett govori o povijesti DIY-a i objašnjava da u današnje vrijeme taj pojam znači odmicanje pojedinaca od konvencionalne, stabilne i sigurne karijere i približavanje nestabilnom,

⁹ Doslovan prijevod glasi „uradi sam“, ali engleska inačica je zaživjela u svakodnevnome govoru.

prekarskom radu. Također, analizirajući DIY karijeru glazbenika, zaključuje kako oni pružaju otpor pokušajima države da ostvari dobit od industrije glazbe. Otpor je najčešće rezultat favoriziranja profitabilne glazbe kroz različite oblike medijskog izvještavanja i reprodukcije. Za ovakve karijerne puteve potrebno je posjedovati vještine koje su posljedica učenja kroz različite kulturne prakse mladih, a ne tijekom formalnog obrazovanja, zaključuje Bennett.

7.4. Prostor u postsupkulturnoj teoriji

Pregled teorija i istraživanja koja se odnose na prostor i njegovu važnost za postsupkulturne autore počeo ćemo dodatnim problematiziranjem koncepta scene. Scenu spominjemo jer za postsupkulturalizam ona može biti lokalna, globalna, ali jednako tako i virtualna. Na tragu trodiobe prostora koji scena obuhvaća Andy Bennett (2002) posebnu pozornost pridaje virtualnoj dimenziji prostora, koja sve više oblikuje suvremene scene. Virtualna scena se stvara i živi preko kompjutora te omogućava translokalno povezivanje aktera. Posebno je zanimljivo uzeti u obzir ovakvu interpretaciju kada znamo da Bennett ovaj tekst piše 2002. godine, a svjedoci smo koliko je tehnologija, osobito elektronički posredovana komunikacija, napredovala i utjecala na mogućnosti bivanja „na više udaljenih mjesta odjednom“, a i omogućila sudjelovanje u različitim događajima bez fizičke prisutnosti. Ipak, scene nisu isključivo vezane za virtualni prostor. U današnje vrijeme internet i različiti servisi, primjerice *Youtube* ili *Spotify*, znatno olakšavaju dostupnost glazbenog sadržaja, videospotova, različitih snimki s koncerata i sl. No, i dalje fizička prisutnost aktera i prostor u kojem se ti susreti događaju ne mogu biti zanemareni.

Pepper G. Glass (2012) istraživao je *punk*-scenu u jednome manjem gradu te zaključio da su mladi pankeri kreirali prostor za *punk*, zatim ga transformirali u *punk*-mjesto, a na kraju razvili načine kojima ga čuvaju. Njegovo istraživanje pokazalo je da postoji uzajamna povezanost kreiranja identiteta prostora i identiteta aktera kroz prostor. Na temelju ovakvog doživljaja važnosti prostora za mlade pokazuje se da ono što smo u prošlom odjeljku spomenuli o virtualnom i fizičkom prostoru itekako mora biti uzeto u obzir u istraživanju scena. Na tragu uključivanja svih mogućih konstitutivnih elemenata scene i svih oblika posredovanja u komunikaciji među akterima zaključit ćemo da postoje dva kraka scene, od kojih jedan djeluje globalno, a drugi lokalno. Njihova međusobna veza je neupitna i često se manifestira kroz primjenu različitih elemenata kreiranih na globalnoj razini u lokalnoj sceni, ali jednako tako i lokalna scena nerijetko stvara svoje zasebne elemente zbog specifičnosti lokalnog konteksta u kojem nastaje i djeluje.

Sarah Thornton (1996) u svome radu bavila se mladima i njihovim stilovima, najviše istražujući scenu formiranu oko elektroničke glazbe. Rezultate njenih istraživanja pokazat ćemo u nekoliko različitih poglavlja s obzirom na to da Thornton analizira stil, ulogu klase, kreira koncept supkulturnog kapitala, a što je sada važno, zanimaju je uloga i načini korištenja prostora. Upotrebom termina klupska kultura Sarah Thornton govori o specifičnoj pojavi, odnosno o popularizaciji elektroničke glazbe, ali ističe da se klupska kultura ne veže isključivo za elektroniku. To nije jedinstvena kultura, nego različite grupe dijele neki prostor i pri tome zadržavaju zasebne vizualne ekspresije, stilove plesa, žanrove glazbe i ritualno izražavanje (Thornton, 1996). Dakle, klub u sintagmi o klupskoj kulturi korišten je dvojako. S jedne strane klub je simbolički konstrukt koji potiče da govorimo o posebnom načinu konzumiranja kulture i glazbe. Riječ je o večernjim izlascima mladih u noćne klubove. S druge strane, termin klupska kultura je zajednički naziv za prostor kluba i sve što se u njemu događa. Rekli smo kako Thornton smatra da unutar klupske kulture postoje različite potkulture, koje u trenutku u kojem ona provodi istraživanje sve više i više dijele klubove u koje zalaze mladi održavajući svoju posebnost i distinkciju jednih od drugih. Prostor je taj koji spaja mlade u večernjim izlascima, a za Thornton je prostor kluba mjesto nastanka *ad hoc* zajednica, čije veze mogu trajati jednu noć ili nekoliko mjeseci ovisno o ponudi koju klub nudi. Klupska kultura je kultura ukusa, a prostor određuje sadržaj koji zatim mladi prosuđuju prema vlastitom ukusu, zaključuje Thornton (1996). Klubovi se mogu seliti, otvaraju se novi, neki su *in*, a povezuje ih želja da privuku mlade koji će u njima provoditi vrijeme. Primjer za ovakvu analizu prostora možemo pronaći i u Zagrebu, gdje često *imidž* kluba utječe na strukturu posjetitelja (i/ili obrnuto). Također, postoje klubovi, primjerice Medika, koji okupljaju mlade različitih stilova stvarajući relativno nestabilnu *ad hoc* zajednicu.

U vrijeme kada Sarah Thornton piše o klupskoj kulturi, druga autorica istražuje prostornu dimenziju kulturnih praksi mladih, ali sa stajališta odnosa u tom prostoru. Wendy Fonarow (1996) zanimalo je koje sve zone postoje u klubovima i koje modele ponašanja mladi ljudi unose u klupski prostor. Za nju prostorni razmještaj posjetitelja kluba pokazuje na koji način pojedinci doživljavaju ono što se u klubu događa. Uspoređujući klubove u koje zalaze mladi s koncertnim dvoranama, u kojima se održavaju koncerti klasične glazbe, ističe jednu važnu razliku. U klubovima, za razliku od koncertnih dvorana, posjetitelji sami odlučuju gdje će stajati i „što će raditi sa svojim tijelom, a u skladu s ponašanjem predviđenim i karakterističnim za tip kluba u kojem se nalaze“ (Fonarow, 1996: 35). Fonarow je svoje istraživanje provela

promatrajući *indie-gig*¹⁰ te zaključila da je prostor na takvom koncertu moguće podijeliti na tri zone. Prva zona nalazi se odmah ispred pozornice. U njoj je najviše posjetitelja i ondje se događaju rituali, primjerice *stage-diving*¹¹, *pogo* ili *slamming*¹². U drugoj zoni su mladi koji ne žele sudjelovati u spomenutim ritualima, nego na svoj način (uživljeno) slušaju koncert. Autorica ističe da je istraživanje pokazalo kako su posjetitelji iz druge zone u svojim kasnim dvadesetim ili tridesetim godinama i određeno vrijeme redovito odlaze na koncerte te nisu više toliko zainteresirani za rituale u prvoj zoni, koje prepuštaju mlađim posjetiteljima. Druga zona ima dobar pogled na pozornicu i moguće je uživljavanje u glazbu bez plesanja i aktivnog kretanja u prvim redovima. Treća zona je najudaljenija od pozornice i mjesto na kojem se nalazi šank. U ovoj zoni pojedinac se može najviše odmaknuti od sudjelovanja u performansima koji se u klubu događaju te je u ovoj zoni moguć najveći stupanj komunikacije među posjetiteljima. Ponovno postoji važnost dobne skupine, jer Fonarow tvrdi da se u ovoj zoni najčešće okupljaju stariji posjetitelji te uz njih pojedinci koji nisu redoviti posjetitelji *gigova*. U trećoj zoni su i oni kojima *gig* služi kao okvir unutar kojega pronalaze zabavu, ali ne moraju nužno sudjelovati u performansu svaki put kada su na koncertu.

Ovim pregledom nekih teorija o odnosu prostora, mladih, glazbe i stila pokazali smo kako se ideja o važnosti prostora razvijala nakon Birmingemske škole, na što je utjecala pojava elektroničke glazbe i promjene koje je donio prijelaz u 21. stoljeće. Možemo zaključiti da postsupkulturalizam nije odbacio važnost spacijalnog elementa za mlade, ali pristupio mu je na drukčiji način nego prijašnji autori. Prostor više nije shvaćen isključivo kao lokalna zajednica „dobivena u nasljeđe“ (nerijetko klasno određena), nego prostor koji kreiraju mladi, a paralelno s prostorom stvaraju vlastiti identitet. Također, prostor nije statična kategorija, nego ga postsupkulturalisti vide kao fluidnu strukturu ispunjenu odnosima „nastalim u trenutku“.

7.5. Stil

Kada smo govorili o stilu kao elementu supkulture, zaključili smo da je to najvidljiviji element kod supkulturnih aktera. Rekli smo da stil kao pojam ne vežemo isključivo za supkulturu, nego on svoje mjesto pronalazi u diskursu šireg društva. Ipak, stil, kako su ga doživljavali birmingemski autori, nije jednak stilu kako ga vide postsupkulturalisti. Sada ćemo pokazati nekoliko osnovnih elemenata u kojima se te dvije interpretacije razlikuju.

¹⁰ *Indie rock* – "neovisan *rock*"; *gig* je naziv iz slenga za koncert.

¹¹ Skok u publiku s pozornice, pri čemu masa uhvati osobu i kratko je drži na rukama.

¹² Oblik plesa u kojem se osoba probija kroz masu odbijajući se od drugih.

Grossberg (1984) u istraživanju o mladima okupljenim oko *rock 'n' rolla* zaključuje da je glazba samo jedan od elemenata stvaranja njihova identiteta. Prije smo se osvrnuli na njegovu teoriju o afektivnim savezima, pa sada kada govorimo o stilu, možemo reći da je i stil posljedica emocionalnog uživanja aktera. Grossberg tvrdi da je stil vizualna ekspresija, ali umjesto otpora i šoka o njemu govori kao o rezultatu postojanja *rock*-identiteta. Dakle, identitet se razvio kroz glazbu, ritam i vibraciju, a tijelo je objekt kroz koji se to internalizira. Paralelno s tim na tijelu je vidljiv stil, a stil je nedjeljiv od emocionalne privrženosti zvuku.

Neupitno je da postsupkulturalisti dio svojih interpretacija stila vežu za šire pretpostavke sadržane u postmodernoj struji razmišljanja, pa su skloni ideji o fluidnosti identiteta, a u skladu s time vide i vizualnu ekspresiju kao nestabilan element. Ted Polhemus (1997) govori o postojanju supermarketa stila, svakidašnjici u kojoj mladi mogu odabrati različite kombinacije koje su nekoć bile okosnica pojedinih stilova, a sada stoje u ponudi lišene svoje „geografske“ i „povijesne“ uloge. Kao primjer lišenosti geografskog i povijesnog utjecaja navodi trgovinu u kojoj na „jednoj polici stoji odjeća tipična za američke *beatnike* iz 1950-ih, a već na sljedećoj možemo pronaći odjeću britanskih pankera iz 1976. godine“ (Polhemus, 1997: 150). Ipak, ideja o analizi stila nije potpuno napuštena, nego je postala poticaj za raspravu jer je i letimičnim pogledom jasno „da ne izgledaju svi mladi jednako“. Promišljajući o različitom izgledu mladih, Muggleton (2000) ističe da je promjenu stila važno shvatiti kao evolucijski proces, a ne iznenadnu promjenu cjelokupnog identiteta. Zaključuje da „vizualna ekspresija nije plutajuća kategorija“, da stil ne može biti hir jer tada postaje umjetan i neautentičan, a on ipak odražava nečije unutrašnje ja“ (Muggleton, 2000:103). Iako Muggleton tvrdi da stil nije samo odjeća različitog dizajna dostupna u trgovinama, ističe da je vrijeme u kojem postoje autentični predstavnici ranijih supkultura kao što su pankeri, skinsi i sl. prošlost, da mladi koji danas *furaju* taj stil zapravo igraju igru imitiranja bez autentičnosti sadržane u vremenu u kojem te grupe nastaju.

Dylan Clark (2003) je istraživao *punku*-scenu i zaključio da stil kao kategorija koja može dijeliti supkulturu od *mainstreama* gotovo više i ne postoji. Taj zaključak temelji na primjeru šokiranja javnosti izgledom, što se smatralo odlikom pankera. Šok više jednostavno nije moguć, jer nikoga to ne šokira, štoviše društvo je „usisalo“ šokantnost i integriralo je u modni izričaj. Za Clarka je i pojam *mainstreama* problematičan, smatra ga arhaičnim i neupotrebljivim u suvremenim istraživanjima. Njegovu nedostatnost i arhaičnost objašnjava upotrebom *mainstreama* kao termina koji je teorijski konstruiran kako bi dokazao postojanje utjecaja

klasne pozicije na mlade. Taj konstrukt autori su upotrebljavali da označe zamišljeno hegemonijsko središte korporativne kulture (Clark, 2003). „Konstrukt je upotrijebljen kako bi se odredile granice dominantne kulture za potrebe kulturne kritike i formiranja identiteta“ (Clark, 2003: 244). Korporativna kultura je pojam koji analiziraju postsupkulturalisti koristeći se različitim varijacijama da bi opisali proces komodifikacije stila, a posljedično i njegov nestanak.

Proces komodifikacije pretvorio je supkulturni stil u „industriju od milijun dolara“ (Clark, 2003: 229). Odjeci komodifikacije za postsupkulturaliste su sveprisutni i pokazuju da više ne postoje disidentske supkulture, nego su to pokušaji oponašanja stila odijevanja bez bilo kakvog dubljeg značenja. Iako upućuju brojne kritike Birmingenskoj školi, Clark (2003), Bennett (2002) i Muggleton (2000) slažu se da je u zlatno doba te škole bilo moguće o stilovima mladih govoriti kao o izrazu otpora. Danas više nije tako, osobito zbog drukčijih uvjeta u kojima mladi žive, umreženog svijeta, a ponajviše zbog trijumfa korporativnog svjetskog kapitalizma.

7.6. Klasa

Na više mjesta u tekstu istaknuli smo da postsupkulturalisti kritiziraju rad birmingemskih autora, ali nijedan koncept nije kritiziran toliko kao klasni determinizam. Također, u kritici klasnog determinizma i u vezi s njom oštro se prigovara gotovo potpunom zanemarivanju položaja žena unutar supkulturnih grupa, a jednako tako iskazuje se nezadovoljstvo činjenicom da nema rasprava o rasnim pitanjima. Iako se tri kritike ne odnose isključivo na klasu, one izviru iz šire društvene stratifikacije u kojoj je klasa temeljni pojam. Sada ćemo te tri kritike raščlaniti, a zatim pokazati što za postsupkulturaliste znače pojmovi *classlessness* i supkulturni kapital.

Bennett (1990) i Muggleton (2000) kritiziraju rad birmingemskih autora i njihovo objašnjavanje supkultura sa stajališta klasnog determinizma. Teorijski okvir unutar kojeg su autori istraživali supkulture vide kao nedovoljno široko postavljen i isključivo temeljen na marksističkoj tradiciji razmišljanja. Na tragu takve prosudbe teorije jasno je da je daljnja kritika usmjerena na tvrdnje i interpretacije da je ponovno determinirana idejom o klasnoj podijeli društva kao ishodištu nezadovoljstva mladih, koji zatim traže magično rješenje kroz supkulturu. Zaključuju da su supkulture za birmingemske autore isključivo teorijski konstrukti neutemeljeni na empirijskim podacima. Bennett (1999) promjene u potrošačkim navikama radničke klase u poslijeratnoj Britaniji vidi kao mogućnost da mladi ljudi kreiraju identitet koji ih odmiče od njihove i klase njihovih roditelja. Dakle, ono što su birmingemski autori isticali kao borbu uzrokovanu

nezadovoljstvom životnim mogućnostima i praktički nepostojećom socijalnom mobilnošću mladih iz radničke klase, postsupkulturalisti vide kao želju mladih da neovisno o klasnom položaju grade vlastiti identitet i temelje stil na potrošnji koju im rastući konzumerizam omogućava. Bennett i Kahn-Harris (2004) postavljaju retoričko pitanje o ostalim mladim ljudima koji su pripadnici iste klase kao što su njihovi vršnjaci pripadnici supkultura. Problematično im se čini što birmingemski autori nisu odgovorili na pitanje što je s drugim mladima u Britaniji i njihovim otporom ili nezadovoljstvom.

Angela McRobbie i Jenny Garber (1976) smatraju da Birmingemska škola nije dovoljno pozornosti pridala djevojkama koje se neupitno bile dio supkulturne scene. Tvrde da su radovi gotovo svih poznatijih birmingemskih autora ekskluzivno vezani za muškarce kao aktere supkulturnih stilova, pri čemu zanemaruju da je položaj djevojaka u tom trenutku „jednako težak“ ako ne i „teži“ od položaja njihovih muških vršnjaka. Autorice ističu ulogu koju djevojke imaju u obitelji, ali i u širem društvu u kojem žive, a smatraju je prilično restriktivnom i predodređenom u kontekstu njihova životnog puta. Poslije, a pogotovo u djelima postsupkulturalista, djevojke i njihov utjecaj na sceni sve se više istražuje. Lauraine Leblanc (1999) u svojoj se knjizi bavi isključivo pozicijom djevojaka unutar *punk*-supkulture, nazivajući *punk* muškom supkulturom, pri čemu iznosi kritiku takvog prikaza u prijašnjim istraživanjima. Također, možemo izdvojiti recentnu studiju Roberta Harrisona, Jenne Drenten i Nicholasa Pedarvisa (2016), u kojoj su istraživali rodne odnose unutar *gaming*-supkulture kao stereotipno „muške sfere zabave“. Zaključili su da ne postoji velik broj djevojaka koje se bave ovom aktivnošću, a one koje su uključene često ostaju nevidljive zbog ustaljene percepcije o *gaming*-svijetu kao o „muškoj sferi zabave“. Također, osvrnuli su se na nedovoljno istraživanja o položaju djevojaka u supkulturnim stilovima i na nerijetko zanemarivanje njihova specifičnog doživljaja mikrosvjetoa kroz prošlost.

Uzimajući u obzir dosadašnje kritike, možemo reći kako postsupkulturalisti kritizirajući klasni determinizam prisutan u ranijim istraživanjima zapravo grade svoju poziciju, odnosno smatraju da društvena klasa više ne može biti viđena kao ishodište stila mladih. Stoga se okreću ideji o *classlessness* konceptu u istraživanju mladih (Muggleton, 2000). Koncept izostanka važnosti klase pretpostavlja irelevantnost uključivanja termina klasa u istraživanja mladenačkih stilova, jer postoji ideja o potrošnji kao o elementu kreacije stila. Potpuno se napušta teorijska pretpostavka da je klasa zalag za okretanje supkulturi jer su stilovi i rituali potpuno lišeni elementa otpora, o čemu će više riječi biti poslije.

Važan pojam koji se uvodi u istraživanje o mladima u proteklih trideset godina jest supkulturni kapital. Koncept je konstruirala Sarah Thornton (1996) pozivajući se na Bourdieuvu (1984) ideju o različitim vrstama kapitala. Za nju supkulturni kapital s jedne strane „promatrači objektiviziraju“, a s druge ga „internaliziraju“ pojedinci koji ga posjeduju. Dakle, riječ je o posjedovanju različitih vještina, ukusa i razine statusa aktera neke scene ili grupe. Jednako kao što kulturni kapital implicira znanje umjetnosti ili više stranih jezika tako posjedovanje supkulturnog kapitala u, primjerice, navijačkoj supkulturi pretpostavlja velik broj odlazaka na gostujuće utakmice, unošenje pirotehnike na stadion, sudjelovanje u tučnjavama i druge navijače aktivnosti. Pojedinaac s visokom razinom supkulturnog kapitala ima legitimitet unutar grupe, pri čemu se taj kapital ne prelijeva u druge sfere života i nije prepoznat od ljudi izvan njegove supkulturne grupe. Zato Thornton spominje alternativnu hijerarhiju unutar grupa koje valoriziraju razinu kapitala nekog pojedinca.

7.7. Otpor i/ili hedonizam

Posljednji teorijski aspekt kojim ćemo se baviti jest otpor kroz supkulturu ili, kako ga postsupkulturalisti vide, hedonizam kao element koji je „izbrisao“ otpor pripisan supkulturama u prethodnim istraživanjima.

Već u prvim istraživanjima scene elektroničke glazbe (Chaney, 2004; Redhead, 1990) autori su upozorili na odmak od otpora i pomicanje prema hedonizmu mladih ljudi. Njihovo sudjelovanje u ritualima objašnjavali su kao uživanje i bijeg od svakidašnjice, a ne više kao „opredmećivanje“ otpora sadržanog u „magičnoj soluciji“ kroz supkulturu. Matteo Di Placido (2019) u recentnoj studiji bavi se konzumiranjem narkotika među mladima u Italiji, koje istraživači povezuju s pojavom elektroničke glazbe i *rave*-scene. Di Placido u svome radu spominje postojanje „*ethosa* hedonizma“, za koji tvrdi da je prevladavajući motiv za konzumiranje narkotika te ističe da većina mladih ispitanika narkotike vidi kao vikend-zabavu koja im omogućava kratak bijeg od realnosti, ali u tome ne pronalaze stalan alternativni identitet. Takav *ethos* Cheney, Redhead i brojni drugi postsupkulturalisti povezuju s napuštanjem koncepta otpora i približavanje isključivo hedonizmu. Ovakvo rješavanje odnosa između ovih dviju komponenata kao elemenata djelovanja i motivacija za djelovanje čini se suviše jednostavno i uvijek prijeti izostavljanjem jednog elementa kako bi se potvrdila vlastita teorijska pozicija. Ideja o brisanju otpora hedonizmom za neke spomenute autore pokazala se kao ključna točka u njihovim istraživanjima. Ali, možemo li sa sigurnošću reći da su svi mladi koji su dio neke grupe (koju ne moramo nazivati supkulturnom) vođeni isključivo hedonizmom

kao motivom grupiranja? Hedonizmu se pripisuje fluidnost, jer hedonizam se pojavljuje i nestaje, a mladi uvijek znaju unutar kakvih aktivnosti ga mogu pronaći.

Važnu teoriju o otporu u postsupkulturnoj teoriji iznio je Toshiya Ueno (2013) parafrazirajući zbornik *Resistance through rituals* o kojem smo govorili u našem radu. U njemu se nalaze neki od najvažnijih tekstova birmingemskih autora, a samo ime sugerira teorijsku poziciju cijele škole nasuprot fenomenu otpora u supkulturi. Ueno se u svom radu bavio elektroničkom glazbom, istražujući *party* kao mjesto na kojem se mladi okupljaju i slušaju elektroničku glazbu. *Party* je za njega središnje mjesto ritualne ekspresije povezane sa scenom elektroničke glazbe, pa ga je zanimalo što nam *party* i skup rituala na tim događajima mogu reći o općem odnosu između pojmova otpora i hedonizma u postsupkulturnoj teoriji. Fluidnost koju pronalazi u elektroničkoj glazbi promatra kao izostanak žanra, ali tim izostankom stvaraju se preduvjeti za stalno konstruiranje i nestajanje ekspresivnih formi, koje traju tek jedan kratak trenutak ili tijekom cijelog *partyja*. Zatim se one redefinišu u sljedećoj reprodukciji te glazbe koja nikada nije ista, jer DJ može utjecati na varijacije u svakom trenutku. Na tragu ovakve interpretacije glazbe kao središnje točke okupljanja mladih zaključio je da između otpora i hedonizma postoji jedna stepenica, odnosno spona koja je možda nedostajala u brojnim drugim analizama nekih drugih scena i grupa. Tu sponu naziva *resilience* (otpornost). Semantičko značenje otpornosti je kompleksno i može se interpretirati kroz medicinu, psihologiju, a i filozofiju. U ovom kontekstu Ueno vidi važnost otpornosti kao faktora konstrukcije *party*-entiteta. Time ulazi u raspravu o kojoj smo već govorili, a koja se odnosi na fluidnost i povremenost okupljanja svojstvenih postsupkulturalistima. Autor u svome radu upotrebljavajući otpornost kao koncept, nudi zapravo treći put u raspravi o hedonizmu i otporu. Zaključit ćemo kako je Ueno pokazao da postoji element eskapizma kroz odlazak na *party*, ali da taj eskapizam ne mora nužno sadržavati poticaj za permanentnim bijegom od društva. On može biti povremen i u ritualu kakav je *party*. Stoga Ueno ovim tekstom zapravo pokazuje da se može govoriti o fluidnosti, ali da ona nije bez sadržaja, da fluidnost konstruira fluidnost u sklopu parametara stila i estetike, u ovom slučaju elektroničke glazbe.

Pokazali smo dugačak razvojni put sociologije supkultura u 20. i na početku 21. stoljeća. Sve od početka zanimanja za istraživanje rubnih fenomena u gradovima pa do teorijskog sukoba dviju struja razmišljanja unutar ovog polja. Sada se okrećemo metodološkim aspektima našeg istraživanja.

METODOLOGIJA

8. Pristup istraživanju supkultura mladih

Empirijska istraživanja su izrazito važna za razvoj socioloških teorija, posebice za provjeru njihove valjanosti putem činjenica utvrđenih provedbom terenskih istraživanja. Stoga s pravom možemo reći kako su terenska istraživanja velik izazov, ali istodobno i nužnost za provjeru postojećih teorija, njihovu moguću reviziju te općenito spoznaju o društvu u kojem se ona provode. Lamza Posavec (2021) ističe da se metode istraživanja klasificiraju primarno na dva načina: kao kvalitativne i kvantitativne istraživačke metode te kao *field* i *desk* istraživačke metode. Naša je pozornost usmjerena na kvalitativne *field* (terenske) metodološke alate kojima nastojimo realizirati ciljeve ovog rada. Prije spomenutu Čikašku školu urbane sociologije uzimamo kao ishodište poveznice proučavanja urbanih pojava kvalitativnom metodologijom, pri čemu imamo na umu da su se pojedini autori Čikaške škole koristili i mješovitim pristupom, kombinirajući kvalitativnu i kvantitativnu metodologiju. Perasović (2001), pišući o razvoju sociologije supkultura, ističe ulogu Čikaške škole kroz sintagmu o „kvalitativnom povratku podacima“. Prije prezentiranja metodoloških aspekata našeg istraživanja potrebno je reći nekoliko riječi o različitim pristupima koji su se primjenjivali tijekom povijesti istraživanja mladenačkih supkultura.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata intenziviraju se istraživanja o mladima kao specifičnim sudionicima društva te time raste i fond teorijskih konstrukata o toj temi. Bennett i Kahn-Harris (2004) kritizirajući Birmingemsku školu, o čemu smo pisali u poglavlju o postsupkulturalističkoj kritici supkulturalizma, između ostalog ističu da se rijetko provode empirijska istraživanja. Možemo reći da tijekom djelovanja Birminghamske škole, kao važnog razdoblja za istraživanje supkultura mladih, u nekim slučajevima nije dovoljno konzistentno postavljen metodološki okvir, ali sama ideja o neformalnim promatranjima mladih temelj je za zaokret koji će dogoditi poslije.

Culyba i sur. (2004) tvrde da se u sociologiji posljednjih nekoliko desetljeća događa tzv. kvalitativan zaokret. Ističu potrebu da se istraži jedan specifičan element kvalitativnog zaokreta, a to je etnografski zaokret. Prema njima, primjena etnografskog pristupa još nije dovoljno afirmirana u sociologiji, iako etnografski zaokret znatno doprinosi pokušajima daljnje standardizacije etnografije kao legitimnog i široko prihvaćenog sociološkog pristupa istraživanju. Kada govore o nedovoljnoj afirmiranosti etnografskog pristupa, autori zapravo

govore o problemima koje stvara ovakav pristup istraživanju. Ponajprije se to odnosi na interpretaciju rezultata dobivenih etnografskim istraživanjem. Naime, dio sociologa najčešće je u prošlosti prigovarao da etnografija nema znanstveni legitimitet. No to, naravno, nije točno (Lamza Posavec, 2021). Etnografski pristup sadržava nekoliko različitih metoda istraživanja, što jasno pokazuju i neke od istaknutijih etnografija supkulturnih grupa, primjerice, *In garageland: Rock, youth and modernity* (Förnas et al., 1995), *Goth* (Hodkinson, 2002) ili recentnija etnografija *Loud and Proud: Passion and Politics in the English Defence League* (Pilkington, 2016).

Martyn Hammersley (2007), pišući o etnografiji kao istraživačkom pristupu, ističe da uz to što nas zanima zašto ljudi nešto rade, moramo promisliti i istražiti što uopće rade. Ovakva teza umnogome usmjerava i naše istraživanje jer analizom grupa mladih želimo spoznati zašto je njihovo grupno djelovanje upravo takvo u određenoj skupini. Također, nužno je opisati i objasniti njihovu svakodnevicu, ritualnu dimenziju djelovanja te iz neposredne blizine proučiti sadržaj djelovanja. Nadalje, u svom radu Hammersley (2007) problemski postavlja pitanje vezano za obuhvatnost etnografije kao istraživanja, iznosi oprečne stavove različitih autora koji se zauzimaju za ideje o etnografiji kao holističkom pristupu do onih koji tvrde da se uz pomoć etnografije dubinski istražuju mikroposebnosti pojedinih slučajeva. U našem radu provodimo metodologiju koja uzima u obzir oba shvaćanja etnografije, jer istražujemo male grupe, ali nikako ne možemo zanemariti holističku dimenziju u analizi društvenih uvjeta u kojima grupa djeluje. Širi društveni kontekst važan je jer svijet supkulture i dominantne kulture nije odijeljen magičnom granicom lišenom međusobno determinirajućih faktora. Važno je također istaknuti, pozivajući se na Hammersleyja, da kontekst doživljavamo kao datost, ali jednako tako istražujemo što akteri etnografije misle o kontekstu u kojem se nalaze i djeluju. Amos Hatch (2002) govori da je analiza empirijskog materijala prikupljenog etnografijom zapravo konstantno traženje značenja, što umnogome opisuje pristup i logiku na kojima se temelji istraživanje manjih skupina unutar šireg društva.

8.1. Istraživanje supkulturnih praksi mladih u Zagrebu

Naše istraživanje je provedeno na četiri različite studija slučaja. Ova su istraživanja dio istraživačke prakse u provedbi međunarodnih znanstvenih projekata čiju je hrvatsku dionicu posljednjih desetak godina vodio dr. sc. Benjamin Perasović. Riječ je o četiri grupe mladih, koji svoj identitet grade uz pomoć različitih elemenata (glazba, sport, aktivizam). Početnim promatranjem i provedbom manjeg istraživanja u sklopu projekta CHIEF (Horizon2020)

obavljena je selekcija grupa kako bi se istražio što je moguće širi spektar (sub)kulturnih praksi mladih u Zagrebu. Uz kriterij raznolikosti, željeli smo uzeti u obzir i dosadašnje glavne tipove, odnosno oblike supkulturnih posredovanja nečijeg identiteta i životnog stila, koji su se posljednjih pet desetljeća pojavljivali u Hrvatskoj. U našoj su zemlji, kao uostalom u većini drugih država zapadnog svijeta, dva najlakše uočljiva oblika posredovanja preko slobodnog vremena, ali s identifikacijskim posljedicama koje prelaze granice tog vremena, povezana sa sportom i glazbom. Perasović (2001) je najviše pozornosti usmjerio upravo na glazbene smjerove kao osnovu supkulturalizacije, uz primjerenu pozornost prema navijačima koji su od svog praćenja sportskog kluba, preuzimajući modele supkulturalizacije iz *rock*-kulture, stvorili supkulturni stil nogometnog huligana. Također, u obzir smo uzeli i povezanost nekih supkulturnih stilova i društvenih pokreta, pa možemo reći kako nije slučajno što se često u javnom diskursu uz termin *punk* ili *hippy* vezao sufiks pokret. Zbog toga smo proučavali dvije grupe aktera koji za osnovicu svog okupljanja imaju glazbu, bilo da je riječ o poznatom zajedničkom nazivniku, poput *punk*, koji predstavlja i čest pojam zlatnog doba supkulturalizma i dominacije Birmingemske škole, bilo da je riječ o manje vidljivom, ali ništa manje stvarnom okupljanju mladih oko kolektiva i ansambla Jeboton. Uz te dvije grupe, odlučili smo se za skvotere zato što je skvotiranje oblik supkulturalizacije u kojem se nekoliko različitih supkulturnih stilova može spojiti u zajednički nazivnik (u ovom slučaju skvotiranje), koji nas upućuje na tradiciju društvenih pokreta. Odabrali smo: dva aktera, koji svoje identitete posreduju glazbom; jednog, koji predstavlja supkulturalizaciju kroz aktivizam i njeguje tradicije nekih društvenih pokreta; a četvrti akter predstavlja supkulturalizaciju putem sportske aktivnosti (u literaturi često zvanom akcijska, alternativna, ekstremn) što je, jednako kao i u glazbi i aktivizmu, vrlo čest oblik svugdje u svijetu. Cilj našeg istraživanja nije stvoriti dojam statističke reprezentativnosti, ali, s obzirom na dosadašnja istraživanja supkulturnih praksi mladih u Zagrebu, želimo poštovati kriterij raznolikosti i zastupljenosti većine dosadašnjih ključnih oblika supkulturalizacije u našem odabiru četiriju studija slučaja.

Potrebno je spomenuti da koliko god istraživane grupe bile povezane činjenicom da je riječ o mladim koji svoj identitet grade kroz neki od spomenutih elemenata, važno je imati na umu da se te grupe međusobno razlikuju, a njihove razlike uvjetuju i modifikacije u istraživačkom procesu za svaku od njih. Ovdje smo samo kratko naznačili koje grupe promatramo, a poslije ćemo iznijeti pojedinosti vezane za istraživanje svake pojedine grupe. Za početak ćemo se kratko osvrnuti na metodološke alate kojima smo se koristili u istraživanju.

8.2. Promatranje sa sudjelovanjem

Promatranje sa sudjelovanjem jedna je od metoda koju smo primijenili u našem istraživanju. Lamza Posavec (2021: 70,71) u svom metodološkom udžbeniku za društvene znanosti ističe glavne razlike između znanstvenog i svakodnevnog opažanja, pri čemu, za razliku od svakodnevnog, znanstveno opažanje podrazumijeva: 1) sustavnost – provodi se unaprijed određenim ciljem i prema određenom planu (definirano je što i kako će se opažati); 2) planirani opseg – provodi se unutar unaprijed određenog opsega, tj. s namjerom da bude što je moguće potpunije (da obuhvati sve aspekte relevantne za ciljeve istraživanja), ali da ne prelazi perceptivne mogućnosti opažatelja te da se ne gubi u nebitnim detaljima; 3) kontrolu – opažatelj sam definira i nadgleda okolnosti u kojima se opažanje provodi (vrijeme i mjesto opažanja, specifične pojedinosti opažanja itd.); 4) raspolaganje instrumentima opažanja – opažatelj raspolaže određenim instrumentima uz pomoć kojih bilježi ili snima podatke o predmetu opažanja (tzv. *check*-liste ili opservacijski uzorak s elementima koje treba opažati, različita tehnička pomagala); 5) objektivnost – znanstveno opažanje mora biti objektivno, a to znači da opažatelj mora oštro razlikovati činjenice od vlastite interpretacije (npr. ako opaža osobu koja plače, ne smije zabilježiti "vidim tužnu osobu" jer plakati možemo i zbog veselja – činjenica je samo da osoba plače); 6) bilježenje podataka – podaci se moraju bilježiti (zapisivati, snimati) da bi što vjernije odražavali stvarni događaj ili pojavu koja se opaža (pamćenje nije dovoljno pouzdano, a nezabilježene podatke opažatelj može nesvjesno promijeniti u skladu s osobnim iskustvom, vlastitim stavovima i sl.); 7) uvježbanost opažatelja – opažatelj mora biti posebno uvježban da bi mogao odvojiti bitno od nebitnoga, objektivno procijeniti opserviranu pojavu, događaj ili ponašanje (odvojiti subjektivnu interpretaciju od činjenica) i obuhvatiti cijeli opseg opažanja. Dakle, opažanje je vrsta kvalitativnog istraživanja jer omogućava da se uoče obilježja promatrane pojave, događaja ili ponašanja, ali ne i njihovo mjerenje. Ipak, kad je riječ o velikom broju opažanja, neki se rezultati mogu i kvantificirati. Pritom valja razlikovati izravno (naturalističko, nesudjelujuće, jednostavno) i sudjelujuće opažanje, u kojem se istraživač uključuje u interakciju s ispitanicima. Pritom istraživač nije pasivan promatrač i njegovo se sudjelovanje može kretati od djelomičnog (npr. postavljanje određenih pitanja) do potpunog (uključivanje u promatranu grupu i situacije u kojima se ona nalazi).

Primjena ove metode nije izazovna isključivo u metodološkom smislu, nego također u samoj provedbi, odnosno uključivanju u istraživane grupe. Patricia i Peter Adler (1987) govore o promatranju sa sudjelovanjem kao o metodi koja omogućava dubinski uvid u istraživanu

pojavu, ali spominju i moguće probleme, odnosno zahtjeve ove metode. Za njih je položaj istraživača na terenu uvijek odraz triju faktora: osobnih izbora istraživača; njegove teorijske orijentacije i strukturnih uvjeta koje zatekne; ali i onih koje „donosi sa sobom“. Jednom kada je istraživač na istraživačkom terenu, nužno je da preuzme jednu od mogućih uloga unutar istraživanja, pa tako autori upozoravaju na postojanje kontinuuma od pozicije „isključivog promatranja“ pa sve do „kompletnog sudjelovanja“. U našem radu susreli smo se s nekoliko različitih pozicioniranja na kontinuumu razine sudjelovanja. U trima promatranim grupama istraživač je postigao kompletno sudjelovanje, a u slučaju skejtanja i *in-line* rolanja to sudjelovanje ipak nije bilo potpuno zbog okolnosti koje ćemo spomenuti poslije u radu. Ipak, imajući na umu kontinuum sudjelovanja možemo zaključiti da u našem istraživanju niti u jednom trenutku istraživač nije bio puki promatrač, a svi potencijalni odmaci od potpunog sudjelovanja u nekom ritualu ili događaju kompenzirani su velikom količinom neformalnih druženja s akterima etnografija, te pozicijom istraživača na supkulturnoj sceni tijekom odrastanja.

Julian Murchinson (2010) u svojoj knjizi o etnografiji kao istraživačkom pristupu spominje različite metode koje sadržava etnografija. Posebnu pozornost pridaje promatranju sa sudjelovanjem, jer ga smatra jednom od najspecifičnijih metoda etnografskog istraživanja, Naime, istraživač mora naći način kako da jednom kada uđe u grupu koju istražuje zadrži svoj položaj istraživača, ali da također sudjeluje u grupnim aktivnostima. Bitno je istaknuti koliko je važno osvijestiti položaj istraživača koji fenomenu pristupa etnografski, njegovo gledište i objektivni pristup etnografskim nalazima. Upravo je pozicioniranje istraživača u našem slučaju nešto što moramo sagledati u kontekstu sociološke metode, ali i u istraživanoj pojavi. S pozicije metode postojanje poveznice istraživača i istraživane pojave prije samog istraživanja ponekada može opteretiti istraživački proces i kasniju interpretaciju, ali za specifičnu temu kojom se bavimo pozicija koja prethodi istraživanju izrazito je važna. Supkulture mladih, osobito neke od njih (primjerice nogometni navijači), rijetko su sklone prihvatiti istraživača u svakodnevni život i djelovanje grupe, a neke su potpuno zatvorene. Upravo zato, činjenica da istraživač ima iskustvo i poznaje pojedine scene koje poslije istražuje umnogome olakšava njegov ulazak na teren i u grupu, a jednako tako jamči i razumijevanje kodova na terenu koji bi neupućenom istraživaču možda promaknuli.

Naše promatranje sa sudjelovanjem uključivalo je izlaske na teren koncipirane na više načina. Ovu metodu u istraživanju supkultura možemo podijeliti na nekoliko različitih aspekata. Jedan

aspekt u našem istraživanju odnosio se na organizirane događaje u svakoj istraživanoj grupi. Dakle, kada govorimo o *punku* i kolektivu Jebo-ton, organiziranim događajima smatramo koncerte i neformalna druženja uoči njih. S druge strane u slučaju BEK-a organizirani događaji su različite radionice, koncerti, edukacije i slični događaji unutar skvota, dok u skejtanju i *in-line* rolanju postoje natjecanja i dogovoreni *sessioni*, odnosno druženja u *skate*-parku ili na nekom gradskom lokalitetu. Drugi aspekt promatranja sa sudjelovanjem, iznimno važan u ovakvom tipu istraživanja, jest provođenje vremena s akterima etnografije u danima kada ne postoje organizirani događaji. Da objasnimo, radi se o brojnim neformalnim druženjima, tijekom kojih se stječe dublji uvid i uočavaju elementi koje bismo površnim promatranjem mogli zanemariti, a zapravo su svakodnevnica aktera i prostor u kojem ritualne prakse poprimaju svakodnevno značenje i omogućavaju istraživaču da shvati koliko su važni za ispitanike, odnosno članove supkulturne grupe. Kombinacijom ova dva pristupa terenu pokušali smo obuhvatiti cijeli spektar aktivnosti mladih ljudi te ih zabilježiti u Istraživačkom dnevniku.

8.3 Intervju

Druga metoda kojom smo se koristili bila je polustrukturirani intervju. Svend Brinkmann (2014) tvrdi kako su takvi razgovori najraširenija vrsta intervju-a u društvenim i humanističkim znanostima jer omogućuju veliku razinu razgovorom „proizvedenih saznanja“. Takva vrsta znanja dragocjena je za istraživanje jer nastaje interakcijom istraživača i ispitanika te prelazi okvire pukog odgovaranja na pitanja iz intervju-a. Naime, na temelju jednog odgovora istraživač može prilagoditi ili čak kreirati potpitanje koje je izostalo u nacrtu intervju-a. Ipak, postojanje unaprijed zamišljene strukture intervju-a važno je kako bi se pozornost zadržala na temama koje se istražuju te kako bi razgovor bio usmjeren prema ključnim točkama cjelina obuhvaćenih planom istraživanja. Tako se i u našem istraživanju polustrukturirani intervju pokazao kao dobar metodološki odabir, jer smo svakim intervjuom obuhvatili predviđene tematske blokove, a također dobili unikatan uvid u razmišljanja aktera etnografije o nekim saznanjima prikupljenima tijekom promatranja sa sudjelovanjem.

Inicijalni nacrt polustrukturiranog intervju-a sastojao se od pet tematskih blokova razrađenih s više potpitanja unutar svakog od njih. Prvi blok sadržavao je sociodemografska i uvodna pitanja o inicijalnom kontaktu sa scenom. Kada smo razgovarali o tom početnom kontaktu u potpitanjima smo se dotaknuli motivacijskih faktora pri ulasku na scenu, utjecaja životnih uvjeta aktera prije tog ulaska te njihova pozicioniranja na sceni. U drugom bloku pitanja su se odnosila na percepciju stila ispitanika, njihovo mišljenje o terminu stil, na prepoznavanje stila

aktera, elemente i važnost stila za njih i druge sudionike scene. Pitanja su se također odnosila na stil kao razlikovni faktor od šireg društva ili pak na izostanak ovakvih opažanja. U trećem bloku bila su pitanja o elementima otpora i odnosu prema roditeljskoj kulturi, širem društvu, drugim grupama na sceni, otporu kao elementu identiteta i determinirajućem faktoru za djelovanje ili pak o izostanku ovakvih percepcija ispitanika. Sljedeća pitanja bila su dio bloka vezanog za ritual i ritualne ekspresije. Ovim pitanjima smo obuhvatili ritualne dimenzije koje naši ispitanici prepoznaju unutar svoje grupe, njihovo ishodište i manifestaciju. Također, razgovarali smo o događajima kao što su koncerti, *sessioni* ili drugi oblici djelovanja koji imaju ritualni karakter. U posljednjem bloku bavili smo se specifičnim pojavama unutar grupa kao što su mjesta okupljanja, prisutnost opijata na sceni, doživljaj šireg realiteta u kojem akteri žive te njihova viđenja budućnosti scene i njih kao pripadnika. Jasno je kako je ovaj nacrt bio prilagođen svakoj istraživanoj grupi jer je riječ o različitim grupama koje grade svoj identitet putem različitih aktivnosti, ali pokušali smo što je više moguće ne izlaziti iz zadanog okvira kako bi rezultati komparacije aktivnosti i značenja za različite grupe bili što jasniji u kasnijoj analizi prikupljenih podataka. Izlasci na teren i tijekom etnografskog istraživanja utjecali su i na modifikacije u intervjuima. Postojeće blokove pitanja dopunili smo specifičnim pitanjima i temama koje smo uočili tijekom promatranja sa sudjelovanjem. Na taj način se pokazala korisna pretpostavka o etnografiji kao induktivno-deduktivnom metodološkom pristupu.

Intervjui su obavljani pri kraju etnografskog istraživanja kako bismo metodom promatranje sa sudjelovanjem uspjeli detektirati potencijalne ispitanike. Kao uzorak članova grupe pokušali smo prepoznati njezine istaknute pripadnike i one ispitanike koji su tijekom promatranja označeni kao važni sugovornici na temelju njihovih aktivnosti i neslužbenih razgovora. Pojedinačne razgovore najčešće smo vodili na mjestima na koja akteri inače zalaze, pa su mnogi intervjui obavljani u parkovima ili ugostiteljskim objektima bez prisutnosti drugih pripadnika grupe.

8.4. Cilj rada i istraživačka pitanja

U dijelu teksta koji se odnosi na teorijske aspekte istraživanja supkultura mladih pokazali smo kako je teoriju moguće podijeliti na dva dijela: supkulturalizam i postsupkulturalizam. Kako smo prije u tekstu prikazali, glavni elementi spora između supkulturalista i postsupkulturalista odnose se na neslaganje o temeljnim pojmovima u istraživanju supkultura mladih. S jedne strane, konstitutivni elementi supkulturne teorije su klasa, otpor te stil, a s druge postsupkulturalisti u svojoj kritici prethodnih teorijsko-metodoloških koncepata ističu pojmove

kao što su: *cross-class*, hedonizam, fluidnost stila te stilistička imitacija nekadašnjih supkulturnih stilova u današnjem vremenu. Koristeći se etnografijom kao metodom istraživanja, pojavile su se i neke nepredviđene okolnosti, odnosno potreba za uvrštavanjem pojedinih elemenata koji nisu bili dio inicijalnog plana, a ponajviše se odnose na ulogu prostora. Ipak, ove modifikacije nisu utjecale na početnu ideju i cilj istraživanja, nego su ga obogatile omogućivši dublji uvid u istraživanu pojavu.

Glavni cilj ovoga rada jest istražiti supkulturne prakse mladih u Zagrebu, kroz četiri studije slučaja, testirajući teorijske perspektive supkulturalista i postsupkulturalista te istražiti primjenjivost ovih koncepata.

Iz ovako postavljenog općeg cilja rada izdvojili smo pet specificiranih ciljeva istraživanja, oblikovanih u pet ključnih istraživačkih pitanja na koja ovim etnografskim studijima želimo dobiti odgovore:

- 1) Je li društvena klasa danas ishodište supkulturnog stila?
- 2) Možemo li suvremene supkulturne prakse mladih označiti kao otpor kroz rituale?
- 3) Postoje li danas koherentni supkulturni stilovi među mladima?
- 4) Imaju li istraživane prakse mladih supkulturna ili postsupkulturna obilježja?
- 5) Je li pojam supkultura izgubio svoju eksplanatornu funkciju u opisu istraživanih praksi mladih?

Znanstvena svrha našega rada ogleda se ponajprije u znanstveno utemeljenom prikazu općih obilježja i zakonitosti supkulturnih praksi mladih u Zagrebu. Pritom ćemo, na temelju četiri studije slučaja, testirati supkulturalističke i postsupkulturalističke teorijske modele supkultura mladih te njihovu interpretativnu primjenjivost u tumačenju i objašnjenju istraživanog fenomena u Zagrebu. Također, ovaj će rad imati pragmatičnu svrhu. Može poslužiti boljem razumijevanju današnje supkulturne scene u Zagrebu, iznimno važne za razumijevanje kulture mladih u cjelini. Na temelju prikupljene, analizirane i interpretirane građe može se doprinijeti kvalitetnijoj komunikaciji, planiranju i kreiranju javnih politika i društvenih akcija koje se odnose na supkulture mladih u Zagrebu, a time i u Hrvatskoj.

8.5. Metodološki aspekti istraživanih grupa

Punk

Etnografsko istraživanje *punk*-supkulture provodilo se deset mjeseci, između rujna 2019. i lipnja 2020. godine. Budući da se istraživanje scene razlikuje od istraživanja specifične grupe kao što su BEK i Jebo-ton, potrebno je objasniti koji su parametri uzeti u obzir u pristupu istraživanju *punka*. Taj se pokret u Zagrebu javlja 80-ih godina prošlog stoljeća te je njegova povijest, kao i drugdje u svijetu, obilježena raslojavanjem scene i nastankom zasebnih podvrsta *punka*, koje ipak veže zajednički naziv *punk*-supkultura. Ipak, scena u Zagrebu nije velika kao u većim gradovima, pa je moguće dijagnosticirati njene granice uzimajući u obzir diferencijaciju među mladima koji se smatraju pankerima. Stoga su metode našeg istraživanja bile promatranje sa sudjelovanjem i intervjui s akterima toga pokreta. Na početku moramo reći kako je istraživač tijekom odrastanja i sam bio dio scene te u kontaktu s mladim pankerima nije bilo problema, štoviše većina njih rado je sudjelovala u istraživanju. Zahvaljujući osobnim poznanstvima, uspjeli smo detektirati koji mladi ljudi trenutačno sudjeluju u aktivnostima na sceni, a mjesta njihova okupljanja bila su poznata istraživaču te se početak istraživanja preklapao s neformalnim odlascima na koncerte i druge događaje na kojima se mladi okupljaju. Dakle, kad je riječ o kontinuumu sudjelovanja istraživača i spomenutog pozicioniranja na sceni, možemo reći kako je istraživač dovoljno obaviješten o pankerskim događajima i to mu je omogućilo brzo prepoznavanje aktera koji su spremni sudjelovati u istraživanju. Tijekom procesa promatranja autor rada je u pravilnim vremenskim razdobljima odlazio na koncerte (u predpandemijsko vrijeme), neformalno se družio sa sudionicima etnografije (tijekom cijelog istraživanja) i svaki od tih *izlaska na teren detaljno je zabilježio u Istraživački dnevnik*. Ukupan broj koncerta obuhvaćenih istraživanjem je 15, a druženja je bilo znatno više. Rezultat metode promatranje sa sudjelovanjem su i 24 unosa u Istraživački dnevnik.

Na kraju istraživanja provedeno je 11 polustrukturiranih intervjua, od kojih je najdulji trajao je 89, a najkraći 39 minuta. Ispitano je ukupno sedam mladića i četiri djevojke. Najstariji ispitanik je imao 31 godinu, a najmlađa ispitanica 18 godina. Protokol intervjua je sadržavao pitanja konstruirana na razini cijelog istraživanja, kao i ona specifična o isključivo pripadnicima *punk*-supkulture. Odstupanja od glavnog protokola odnose se na detaljnije ispitivanje doživljaja vezanih za rituale svojstvene ovoj supkulturi (npr. *pogo*-ples, odlasci na koncerte, druženja s drugim akterima scene). Ispitivani su također: vizualni doživljaj s elementima specifičnog

pankerskog stila, otpor kroz prizmu svjetonazora i roditeljske kulture, konstrukcija identiteta pankera i različitosti unutar scene.

Jeботон

Etnografsko istraživanje ansambla Jeботон provedeno je od prosinca 2018. do srpnja 2019., a istraživač je bio na 15 uličnih nastupa, sedam nastupa u različitim zagrebačkim klubovima i na dva nastupa izvan Zagreba. Mnoga neformalna druženja s članovima Jeботона uključivala su zajedničke odlaske na koncerte drugih izvođača, provođenje vremena s članovima ansambla u prostorima u kojima se uvježbavaju probe te na nizu drugih mjesta u Zagrebu. Kao i u ostalim slučajevima koristili smo se metodom promatranje sa sudjelovanjem, koja se sastojala od terenskog rada i vođenja Istraživačkog dnevnika. Budući da postoji nekoliko različitih načina djelovanja ansambla, terensko istraživanje prilagođeno je svakom kontekstu unutar kojeg ansambl djeluje i stvara. Neformalno druženje istraživača i članova ansambla imalo je u tom pogledu iznimno važnu ulogu. Kada govorimo o neformalnim druženjima i ulasku istraživača u grupu, važno je spomenuti pozicioniranost uoči početka istraživanja. Većinu članova ansambla istraživač osobno poznaje niz godina te je i sam sudjelovao u aktivnostima kolektiva Jeботон (sviranje u bendu koji je bio dio kolektiva od samog početka). To je istraživaču omogućilo jednostavan ulazak u grupu radi istraživanja, a jednako tako pomoglo izdvojiti glavne osobe okupljene oko Jeботона. Također, bliskost s istraživanom grupom olakšala je razumjeti odnose unutar nje, ali i prepoznati različite razvojne faze i promjene koje je grupa doživjela tijekom svojeg postojanja. U završnoj fazi etnografskog istraživanja provedeno je ukupno 13 intervjua s članovima ansambla Jeботон. Intervjuirano je ukupno 12 ispitanika muškog spola i jedna djevojka, pripadnica kolektiva Jeботон. Najdulji intervju trajao je 98, a najkraći 47 minuta. Najstariji ispitanik imao je 31 godinu, a najmlađi 22 godine.

Skejtanje i *in-line* rolanje

Etnografsko istraživanje *skate*-supkulture provedeno je između lipnja 2021. i siječnja 2022. godine. Pandemija koja se dogodila 2020. godine utjecala je na istraživanje *skate*-supkulture više nego na istraživanje drugih grupa o kojima pišemo. Nekoliko je razloga dovelo do tolikog utjecaja, ali jednako tako novonastala situacija otvorila je neke nove mogućnosti kada govorimo o skejterima u Zagrebu. Inicijalno planirano istraživanje bilo je nužno modificirati jer je pandemija zaustavila organizirana natjecanja skejtera, ali, još važnije, ograničila je neformalna okupljanja pripadnika *skate*-supkulture na tzv. *sessionima*. Stoga je naša etnografija za terensko

istraživanje skraćena, odnosno moguće je iskoristiti zapise izlazaka na teren prije pandemije. Daljnje odstupanje od početnog plana istraživanja dovelo je do uključivanja još jedne skupine, a to su mladi koji se bave *in-line* rolanjem. Njihova prisutnost na ovoj sceni uočena je već pri prvom izlasku na teren, a kako su neki istaknuti pripadnici ove grupe istraživačevi znanci, odlučeno je da i oni budu dio istraživanja. Ovakvo odstupanje nije utjecalo na istraživanje *skate*-supkulture, nego ga je i obogatilo jer razlika između ovih dviju grupa znači pluralnost stilova unutar sličnog okvira aktivnosti, a također omogućuje usporedbu dviju grupa kao nedjeljivih elemenata ovakvih aktivnosti u Zagrebu.

Promatranje sa sudjelovanjem uključivalo je prisutnost istraživača na dva natjecanja skejtera i jednom natjecanju u *in-line* rolanju, sedam neformalnih *sessiona* u parku za skejtanje i na nekoliko različitih lokacija u Zagrebu te više neformalnih druženja sa sudionicima promatrane sredine. Rezultat promatranju je ukupno 19 unosa u Istraživački dnevnik. Istraživač je dvoje istaknutih pripadnika scene poznavao ot prije te su ta dva aktera imala ulogu *gatekeepera*.

Na kraju etnografskog istraživanja provedeno je 11 polustrukturiranih intervjua, svih 11 ispitanika su bili muškarci. Od ukupnog broja intervjuiranih, njih sedmorica su povezani sa skejterskim aktivnostima, a četvorica su uključeni u *in-line* rolanje. Najdulji intervju trajao je 101 minutu, a najkraći 33 minute. Najstariji ispitanik imao je 31 godinu, a najmlađi 20 godina.

BEK

Etnografsko istraživanje BEK-a trajalo je osam mjeseci, između siječnja i listopada 2019. godine. Etnografski pristup uključivao je metodu promatranje sa sudjelovanjem i polustrukturirane intervjue. Izlasci na teren radi promatranja i sudjelovanja u aktivnostima unutar BEK-a događali su se u redovitim intervalima više puta na tjedan. Usporedno s terenskim istraživanjem vođen je Istraživački dnevnik. Istraživač je sudjelovao u većini dnevnih aktivnosti stanovnika BEK-a (čišćenje, građevinski radovi, pripremanje obroka, provođenje vremena u zajedničkim prostorima); pripremanju besplatnih obroka te u radionicama crtanja akta. Istraživač je pred početak istraživanja kontaktirao s osobom koja je među prvima sudjelovala u skvotiranju prostora te je odabrana za *gatekeepera* u nastavku etnografskog istraživanja. Važno je istaknuti kako je istraživanje za pisanje ovog diplomskog rada, koje se odnosilo na drugi skvot u Zagrebu (Medika) provedeno 2016. godine. Neki tadašnji kontakti istraživača i saznanja koja je tada doznao pokazali su se korisnima za ovo istraživanje, no nisu utjecali na početnu poziciju istraživača kao *outsidera* u istraživanoj grupi. Velika većina

članova skupine prihvatila je istraživača brzo i glatko, ali nekolicina se pribojavala pustiti nekoga izvana u svoju grupu. Ipak, kako je vrijeme odmicalo svi pripadnici grupe prihvatili su istraživača te su poslije pristali sudjelovati u intervjuima. Na samom kraju etnografskog istraživanja obavljeni su polustrukturirani intervjui sa stanovnicima BEK-a. Obavljeno je ukupno 13 intervjua sa šest muškaraca i sedam žena. Najmlađi sugovornik imao je 20, a najstariji 36 godina. Najdulji intervju trajao je 110 minuta, a najkraći 45 minuta.

8.6. Etičnost istraživanja, anonimizacija i pristanak sudionika

Istraživač tijekom istraživanja nije uočio etički upitne situacije. Etičnost je dokumentirana Potvrdom o etičnosti na razini cjelokupnog Horizon2020 projekta i kao takvo istraživanje je odobrilo Etičko povjerenstvo Odsjeka za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Svim sudionicima istraživanja zajamčena je anonimnost, a svaki ispitanik dobio je pseudonim za korištenje u opisu prikupljenih podataka. Nadalje, svi su ispitanici pristali sudjelovati u istraživanju te su obaviješteni o svim uvjetima uz koje će se podaci dobiveni istraživanjem koristiti. Intervjui su snimljeni diktafonom; sve su snimke pohranjene u privatnoj bazi podataka istraživača.

8.7. Indikatori

Indikator klase

Klasa kao jedan od temeljnih socioloških pojmova kroz povijest istraživanja imala je važno mjesto u analizi društvenih pojava. Cepić i Dollan (2018), pišući o upotrebi pojma klase u recentnim istraživanjima različitih društvenih pojava, zaključuju kako mnogi autori klasu počinju smatrati zastarjelim i neupotrebljivim konceptom u današnjem vremenu, ali jednako tako kazuju kako neki autori tvrde da klasa itekako ima svoje mjesto i možda više nego ikada može pridonijeti razumijevanju društva u kojem živimo. Dalje u tekstu navode da se analiza klase u suvremenom društvu raščlanila na osam istraživačkih sfera: obrazovanje, društvene veze i mreže, identitet, politika i politička ekonomija, rad i zapošljavanje, socijalni rizici, društvena mobilnost i kulturna potrošnja. Ovakvo raščlanjivanje indikator je osnovnog problema kada istražujemo utjecaj klase i klasnog determinizma u današnjem društvu, a to je definiranje gdje jedna klasa prestaje, a počinje druga, odnosno koje uopće klase danas postoje i kako sagledati njihova obilježja i posebnosti. Klasna stratifikacija u kojoj postoje radnička, srednja i viša klasa, ili pak binarna klasifikacija marksističkog tipa (proletarijat i buržoazija) ostavljaju dojam suviše rigidne podjele primjerene u nekim povijesnim razdobljima, ali teško

primjenjive danas u globaliziranom svijetu. Nikako ne treba upasti u zamku kako nije moguće istražiti klasu i kako klasa nema analitičku moć, a možda i važnije, kako klasa zasigurno nije determinatna svakodnevnog života u modernom svijetu. Fenomenu klase treba pristupiti onako kako današnje društvo to zahtijeva, a to je uz izmijenjen pojamovni aparat te dodatak nekih sugestija različitih autora u posljednjih nekoliko desetljeća (Bourdieu, 1984; Dow i Lafferty, 1990; Flammen, 2013). Stoga ćemo kao indikatore klase u našoj analizi koristiti sociodemografske podatke ispitanika, uzimajući u obzir njihovu percepciju i naše uvide na temelju promatranja sa sudjelovanjem.

Indikator stila

U teorijskom dijelu rada nekoliko puta smo se dotaknuli stila kao jednog od središnjih pojmova u istraživanju supkultura, pogotovo u vezi sa supkulturalistima. Za postsupkulturalističke autore stil je također bitan, ali doživljen kao fluidan i ne suviše koherentan. Predstavnici obaju smjerova razmišljanja ističu važnost stila te kroz njegovo postojanje ili izostanak definiraju pojavu koju istražuju. U našem radu o stilu ćemo govoriti na dva načina, a kao i u promatranju drugih istraživačkih ciljeva primijenit ćemo induktivno-deduktivni pristup. Dakle, stil ćemo analizirati na temelju ideje o postojanju njegovih odrednica koje pronalazimo kod supkulturalista, a njihov izostanak ćemo objašnjavati putem postsupkulturalističkih teorija. Metodama promatranje sa sudjelovanjem i intervju istražili smo što za aktere znači pojam stila, prepoznaju li njegove odrednice i granice te u kojoj mjeri stil vide kao determinantu osobnog i grupnog identiteta. Kao indikatori stila poslužit će nam vizualna ekspresija, glazba, sleng i ritual.

Indikator otpora kroz rituale i/ili hedonizma

Kako bismo odgovorili na istraživačko pitanje o odnosu između otpora i hedonizma u ritualima istraživanih grupa, potrebno je sudjelovati u tim ritualima te saznati što o njima misle akteri. Takvim pristupom moći ćemo sagledati širu sliku i doznati što za aktere znače rituali u kojima sudjeluju, ali i opisati sadržaj ritualne ekspresije. Samo opisivanjem rituala ne možemo doznati njihova obilježja, pa će tako intervju i neformalni razgovori dati mogućnost interpretacije postojanja ili izostanka otpora. Također, ideju o otporu i hedonizmu nećemo objasniti samo ritualima, nego također na temelju specifičnih razmišljanja sudionika o cjelokupnosti njihova djelovanja. Kao pokazatelj otpora ili pak hedonizma u analizi empirijskog materijala poslužit

će nam definiranje otpora od samih sudionika istraživanja te ćemo u skladu s tim zaključivati koliko je on u skladu s teorijskim pretpostavkama dvaju teorijskih smjerova koje koristimo.

8.8. Analiza empirijskog materijala i primjena NVivo-a

Ceryn Evans (2018), pišući o analizi empirijskog materijala prikupljenog kvalitativnim metodama, tematsku analizu vidi kao pogodnu metodu u istraživanjima koja trebaju otkriti koja značenja ljudi pridaju svojim aktivnostima. Također, ističe da tematskom analizom možemo dobiti uvid u socijalnu konstrukciju realiteta u kojem pojedinac živi te u njegovu specifičnu poziciju u tom realitetu. Upravo zato je za analizu empirijskog materijala u našem istraživanju odabrana tematska analiza. Braun i Clark (2006) u svome su radu temeljito razmotrili tematsku analizu kao analitički pristup te zaključili da grupiranje istraživačkih interesa u različite teme doprinosi iscrpnijoj analizi, a jednako tako ostavlja mogućnost proširenja inicijalnih tema s obzirom na prikupljeni empirijski materijal. Tako se već u prvoj fazi našega istraživanja, kada smo sastavili upitnik, pokazalo korisnim grupirati pitanja u nekoliko različitih tematskih blokova, koje smo zatim širili u skladu sa saznanjima dobivenima na temelju promatranja sa sudjelovanjem. Važno je istaknuti da je u početku zamišljen broj tematskih cjelina na kraju istraživanja bio povećan za dvije do tri teme, ovisno o specifičnosti istraživane grupe.

Tematskom analizom obrađivali smo podatke prikupljene u intervjuima, ali jednako tako tematski smo analizirali i zapise u Istraživačkom dnevniku. Transkripte i dnevničke zapise analizirali smo koristeći *software* za kvalitativnu analizu NVivo. Tematski blokovi iz intervjua koristili su nam kao inicijalni *nodeovi* u NVivo-u, a zatim su kroz analizu nastajali *podnodeovi* s obzirom na odgovore sugovornika. Tako su početni *nodeovi* bili: grupa, klasa, stil, otpor, ritual, prostor i okolina. Da prikaz razvoja kodnog stabla ne bi bio preopširan, pokazat ćemo na primjeru analize materijala prikupljenog u istraživanju *punka* kako se kodno stablo širilo od početka do kraja analize. Ostale istraživane grupe nisu previše odstupale od primjera koji dajemo kao ilustraciju. Dakle, početni *node* grupa na kraju je sadržavao *nodeove*: inicijacija, motivacija, granice grupe, uloga grupe, rodni odnosi i identifikacija s grupom. *Node* klasa sastoji se od sljedećih činitelja: roditelji i zaleđe, socioekonomski status, percepcija klase, uloga klase i novac. Stil kao početni *node* granao se na pojmove: izgled, sleng, granica stila, varijacije stila, promjena stila, komodifikacija i značenje stila. Nadalje, *node* otpor sadržava sljedeće: *podnodeovi*: percepcija otpora, *mainstream*, politika i uloga otpora. Ritual smo podijelili na: opis rituala, njegovo značenje te osobno sudjelovanje u ritualu. Prostor je u analizi raščlanjen

na: uloga prostora, simbolički aspekti prostora, fizički prostor i borba za prostor. Na kraju *node* okolina sadržava *podnodeove*: scena, drugi, roditelji, druge grupe i vršnjaci.

REZULTATI

U sljedećem poglavlju prikazat ćemo rezultate istraživanja za svaku od četiri istraživane grupe. Rezultate za svaku grupu podijeli smo na poglavlja koja se preklapaju s osnovnim istraživačkim pitanjima te smo dodali još nekoliko tema koje su se pojavile tijekom etnografskog istraživanja. U prikazu rezultata vodili smo se što je moguće više ujednačenom strukturom kako bi i komparativno-analitička moć dobivenih rezultata bila veća. Također, nismo htjeli zanemariti pojedinačne specifičnosti svake istraživane grupe, pa su odstupanja od *casea* do *casea* rezultat različitosti među njima. Na kraju svakog dijela postoji završno poglavlje u kojem ukratko sažimamo najvažnije nalaze za svaku pojedinu grupu.

9. Punk

9.1. Ulazak u *punk*-svijet

Zanimalo nas je na koji način su sugovornici došli u kontakt s *punk*-glazbom i *punk*-stilom te kako su upoznali druge aktere scene. Gotovo svi naši ispitanici u intervjuu su istaknuli početak slušanja *punka* kao ulazak u jedan novi svijet, koji se dogodio krajem osnovne škole. Također, jedna od događaja koji se pokazao kao važan u istraživanju je i inicijalni odgovor okoline, prijatelja, vršnjaka i roditelja na njihov odabir.

Analiza intervjua pokazala je da se dva odvojena procesa odnose na početni doticaj s *punk*-glazbom. Za neke sugovornike otkrivanje *punka* značilo je nadogradnju, a za druge i distanciranje od temelja glazbenih sklonosti koje su tijekom njihova odrastanja prepoznali kod svojih roditelja. Najčešće su govorili o prethodnom poznavanju *rock*-glazbe, koju su roditelji slušali, pri čemu su neki sugovornici istaknuli kako smatraju da su im roditelji bili pripadnici pojedinih supkulturnih stilova u mladosti. Zanimljivo je kako niti u jednom slučaju nismo naišli da su pripadnost *punk*-stilu iz mladosti roditelja zatim naši sugovornici adaptirali, odnosno prihvatili u svojoj adolescenciji.

„Počet ću od staraca – slušali su oduvijek alternativniji rock iako su počeli od ono, Stonesa, Floyda i tak to. Bili su zapravo dosta otvoreni prema tomu za tu generaciju ljudi, reko bi, i moj stari je počeo vrlo rano slušat Pipse, što ne očekuješ od ljudi njihove generacije koji su odrasli na Stonesima, Beatlesima i to. Stara, ne znam, Pearl Jam voli

oduvijek, znaš ono, iako to isto nije muzika na kojoj je odrasla, pa onda Libertinesi i takvi indie bendovi, to sam ja sve slušao ko mali, u principu od njih. Međutim, oni s punkom nisu imali nikakve veze, njima je punk bio ono, Clash od kojeg znaju tri stvari, Sex Pistolsi od kojih znaju možda jednu stvar.“ (Dub, M, 31)

Ipak, u većoj mjeri naši sugovornici su se povezali s *punkom* preko svojih vršnjaka, starijih znanaca iz viših razreda u školi ili početkom druženja s drugim zagrebačkim pankerima. Početak i približavanje *punku* svih sugovornika bio je obilježen odlukom da je upravo to stil koji ih privlači, a razloga je nekoliko. Riječ je o elementu bunta, otpora i želji za distanciranjem od sklonosti većine vršnjaka iz razreda ili kvarta.

„Znaš zašto mi se ne sviđa mainstream? Zato što tamo nema politike. Nisam ja sad tu neka glavna političarka, ovo ono, ako me kužiš kaj želim reć, ali mega mi je bitan anarhizam i takav neki anarhistički način pogleda na društvo – to mi je mega bitno“. (Mia, Ž, 25)

„To je isključivost, nekak je sve prije bilo ono, stari moj, prije se nije ni zvao punk nego ono, odnarodili smo rock 'n' roll, kasnije se tek počeo, ajmo reći zvati punk. Svi su bili nekak zajedno ono u tome, u toj nekoj ideji ono, pobune protiv establishmenta, želji za bolje sutra, drugačijim, netipičnim izgledom, slobodi izražavanja, pisanja, rađenja, šta god hoćeš.“ (Div, M, 22)

Otpor i bunt ćemo detaljnije prikazati u odjeljku o otporu kao elementu *punk*-supkulture, ali važno je istaknuti da veliki broj sugovornika otpor percipira kao nešto što je intrinzično *punku* te su ga doživjeli kao privlačan element.

9.2. Grupa

Uloga grupe u supkulturnim stilovima često je jedan od najvažnijih elemenata svakidašnjice supkulturalista i ishodišna, odnosno referentna točka. U neformalnim druženjima s akterima različitih supkulturnih stilova pokazalo se da osnutak grupe i njeno značenje nisu za sve stilove jednako važni, ali grupa kao jedinica zapravo je temelj za povezivanje i razvoj stila, aktera i cijele scene. Naši sugovornici ulogu grupe vide na više načina, pa ćemo ovaj dio teksta podijeliti na ulazak u grupu, važnost grupe, granice grupe, a pokazat ćemo na koji način grupa preuzima identifikacijsku ulogu za mlade pankere.

Početak druženja pankera s drugim pankerima za sve ispitanike obilježen je željom za sličnim načinom provođenja vremena s osobama koje imaju slične interese. Većina sugovornika je rekla da je na početku, odnosno dolaskom na scenu upoznala malo starije aktere, one koji su nešto dulje na sceni te su nakon tih druženja vrlo brzo prihvaćeni u cijeloj grupi. Na ovome mjestu važno je istaknuti da kada govorimo o grupi koju čine pripadnici *punk*-supkulture u Zagrebu, govorimo zapravo o nekoliko razina postojanja grupe/grupa. Naše je istraživanje pokazalo kako postoji jedna veća grupa pankera (oko 15 mladih) koji djeluju kao homogena grupa, druže se svaki dan, odlaze zajedno na koncerte te sudjeluju u drugim ritualima svojstvenima ovom stilu. Etnografsko istraživanje se prvenstveno temeljilo na toj grupi, ali nije bilo vezano jedino za nju, jer smo zabilježili postojanje još nekoliko manjih grupa, koje također poznaju pripadnike ove grupe, ali nisu s njima svaki dan povezani. Dijelom je to zbog razlike u godinama, jer u grupama izvan jezgre pankera u Zagrebu postoje i malo stariji akteri te sebe više ne vide kao jezgru, ali poznaju sve druge sudionike scene, one mlađe ili još starije. Analitički gledano, iz građe prikupljene metodom promatranje sa sudjelovanjem i iz intervjua, postoji jezgra *punk*-pokreta koja unutar grupe/grupa okuplja mahom mlađe pankere i nekolicinu aktera u srednjim dvadesetima, a postoje još i akteri koji sebe vide kao pripadnike *punk*-scene iako nisu svaki dan u interakciji s jezgrom. Kao potvrda ove teze može poslužiti dnevnički zapis nastao tijekom promatranja jednog koncerta u Zagrebu.

Ekipa s kojom sam se jučer našao prije koncerta nalazila se kod Džamije, njih 15-ak te su zajedno došli na koncert i zauzeli prve redove u publici. Također, na koncertu su bili i malo stariji pankeri, koji su poznavali spomenutu grupu, ali su bili zasebno. Dio mlađih pankera nije ni ušao na koncert, nego su se zadržali ispred objekta i ondje nastavili konzumirati alkohol i žicati. Tek pred kraj koncerta, kada se više nije naplaćivao ulazak, ušli su unutra. Poslije, kada je koncert završio, grupa koja je zajednički došla otišla je dalje prvo na Glavni kolodvor, a zatim na Ribnjak. U neformalnom razgovoru Mia mi je rekla da jednostavno ne brije s njima, ali da ih poznaje i drago joj je da mlađi pankeri imaju takvu veću grupu. No, ona sebe jednostavno ne vidi s njima jer su mlađi i za njene pojmove malo previše divlji. (Dnevnički zapis, prosinac, 2019.)

Mijino opažanje o načinu ponašanja i briji mlađih pankera poticaj je za raspravu o postojanju različitih stilova, ali time ćemo se baviti poslije. Sada treba razmotriti što mladi okupljeni oko

jezgre pankerskog pokreta misle o svojoj grupi, njenoj ulozi i kako vide proces uključivanja u grupu.

„U grupu se ulazi tako da se jednostavno počne brijat s nama.“ Tim riječima je jedan ispitanik iz našeg istraživanja odgovorio na pitanje kako se mladi priključuju grupi u kojoj on već ima izgrađen status. U razgovoru s još nekim sugovornicima postalo je jasno što se time misli, jer mnogi su rekli kako su se dijelom grupe počeli osjećati vrlo brzo nakon što su upoznali njezine članove i neko vrijeme (otprilike dva mjeseca) proveli u druženju s njima. Važno je istaknuti da vrijeme provedeno s grupom sugovornici vide kao svakodnevno druženje, dolazak na mjesta koja grupa odabire kao svoj prostor, konzumaciju alkohola i odlaske na koncerte. Počeci druženja kao oblik inicijacije za sugovornike predstavljaju kritične momente u kojima se prepoznaju, uče i do pojedinosti definiraju uloge u grupi. Njezini stariji ili etablirani pripadnici u tim interakcijama postaju uzori i predstavljaju orijentir iniciranima dok ih uvode u pankerski svijet.

„Najviše sam upio od drugih na sceni. Tak je najbolje učiti, na ulici, a ne prek interneta, prek interneta možeš svašta krivo pročitati, a ovak ćeš pokupiti više točnih informacija. Onak, znamo si sjest i sam pričati o tome i sam nastaviti satima zato kaj, onak; raspravljamo se, lijepo pričamo. Sam to ide, onak, par sati pričanja i cuga.“ (Drvo, M, 22)

„Gle, ko kad neke obaveze ima, kad nema svi se uvijek nalaze, znači što češće to bolje. Baš se želimo držati zajedno, jako je bitno to zapravo. Mislim to si vjerojatno čuo ak si to pitao bilo kojeg od članova da su svi rekli isti odgovor.“ (Hrčak, M, 27)

Sljedeća dva citata pokazuju važnost grupe i njenih granica. Također, vidimo da mlađi akteri u starijima vide svojevrsne uzore.

„Mislim undercover sam u smislu: ja dođem, ali uvijek sam s ovim dečkima, znači uvijek imam tu jednu određenu ekipu s kojom se družim i ne volim se miješati s ekipama.“ (Div, M, 22)

„Mislim ono, u budućnosti se vidim se kao (ime jednog aktera na sceni) na primjer, mislim, tak isto ću tak mlađe učiti o tome i uvesti ih u punk i sve to.“ (Sara, Ž, 18)

9.3. Prostor, mjesto, parkovi, klupica

U našoj analizi fenomenu prostora pristupili smo dvojako, kao stvarnom, fizičkom mjestu i kao simboličkoj razini za sugovornike. Što se tiče prostora kao mjesta okupljanja uz pomoć metode promatranje sa sudjelovanjem ustvrdili smo da postoji nekoliko glavnih mjesta na kojima se okupljaju mladi pankeri. Te fizičke prostore možemo podijeliti na dvije kategorije, jedna su parkovi, a druga specifična mjesta na prilazima gradu i u njegovu središtu. Kada govorimo o parkovima, to nije ništa novo, jer i neka prijašnja istraživanja često spominju parkove kao mjesta okupljanja mladih ljudi danju, a osobito u večernjim satima. Nekoliko zagrebačkih parkova ima dugogodišnju tradiciju okupljanja mladih, ponajprije su to Ribnjak, Opatovina, Mažuranićev trg (Mažuranac), Trg kralja Petra Krešimira IV. (Krešimirac) i još neki manji parkovi, koji su povremeno bili mjesta sastajanja. Mažuranac je zanimljiv posebno za *punk*-supkulturu, jer dobro ilustrira kako se mjesta na kojima se okupljaju pripadnici određene supkulture mijenjaju paralelno s generacijskom promjenom aktera na sceni. Današnja generacija mladih pankera gotovo uopće ne boravi na Mažurancu, a nekoliko starijih sudionika scene u neformalnim je razgovorima isticalo upravo Mažuranac kao stalno mjesto izlazaka kada su oni tek počinjali s pankerskim druženjima. U današnje vrijeme glavna mjesta okupljanja pripadnika *punk*-supkulture su Trg žrtava fašizma (Džamija), Ribnjak i prostor Glavnog kolodvora, a povremeno dio mladih pankera provodi vrijeme na igralištu iza zgrade u kojoj se nalazi nekoliko gimnazija, u slengu, u Križanićevoj. Važno je istaknuti kako je, primjerice, Ribnjak dugo godina poznat kao okupljalište različitih supkultura, pa sljedeći citat pokazuje kako jedan od aktera doživljava važnost prostora, njegovo prisvajanje i obranu.

„Mi kad smo bili na Ribnjaku, mi smo ondje bili po cijele dane. I sad si ti tamo imao skinse, imao si pankere, imao si, ne znam, normalne ljude koji su brijali na neke druge stvari i tu ne bi bilo pizdarija, osim ak se ne popije i s jedne i s druge strane i krenu, ono, provokacije. Onda bi krenule tučnjave, jebiga, i onda nakon tih tučnjava, jebiga, sjediš, dva-tri puta kasnije i nikom niš, sve u redu, više tu nema nekog animoziteta, znaš ono. Mi smo sad tu zauzeli Glavni ili oni nama da neće se tak lako maknut i kod navijača ti to naraste u respekt, znaš, ako ti kažeš neću se maknut, ko vas jebe, il ćeš dobit po pički, po tamburi, neviđeno, ali drugi put te neće dirat, drugi put će reć: Okej, svaka čast, stao si na crt. Čak će te možda pozvat i na pivo.“ (Hobit, M, 31.)

Različiti faktori utječu na promjenu mjesta na kojima se mladi okupljaju. Iz sljedećih nekoliko citata vidljiva su dva uzroka toga procesa: ekskluzivnost posjedovanja prostora samo za svoju grupu i skrivanje od policije.

„Kod Džamije ekipa je bila savršena dok je HNK propo i onda su svi sa HNK došli na Džamiju. E, al tam su uvijek brijali klinici i ti klinici nikak da se maknu. Mislim, meni ne smeta kaj su klinici tam, ali me smeta kaj nam se onda miješaju; tipa točno se sjećam, bio je klinac, valjda dvanaest godina, i ja pijem s ekipom, otišli smo pit negdje s druge strane i on: 'Ej buraz, kaj imaš cigaru i malo vina.' Daj mali, nisi završio ni osnovnjak, daj, pedala.“ (Drvo, M, 21)

„Prije na HNK smo bili, da, a onda drugi mjesec ove godine smo bili isto na HNK dok nije bilo brdo problema sa skinheadsima i policijom i onda smo se vratili na Džamiju. Al, sad kad nas murija potjera s Džamije, odemo na Ribnjak pit i tak...“ (Sara, Ž, 18)

U naslovu ovog poglavlja istaknuli smo „klupicu“ (drvena klupa u parku), koja se također pokazala kao poseban fenomen u istraživanju. Naime, s jedne strane i dalje govorimo o klupi u parku koja ima svoju uporabnu funkciju, ali metoda promatranje sa sudjelovanjem jasno je pokazala da je klupica simbolički konstrukt koji sadržava različite elemente. „Biti vani na klupici“ ima nekoliko značenja prema riječima naših sugovornika. Znači „jeftinije piće jer nisi u kafiću“, znači „mi smo pankeri i brijemo na klupicama u parkovima“, znači „slobodu jer nisam u nekom fancy nabrijanom kafiću“, a kao krajnji pokazatelj simboličke važnosti klupice možemo dati primjer jednog aktera na sceni koji ima tetovažu – klupu u parku.

„Je, naravno da je važna. Cijeli život sam provela na klupicama. I dalje to najviše volim, zapravo. I ne mora to bit na klupici, može na nekom zidiću. Ovo i nije klupica, a ko da je, taj đir. I da, jeftina je cuga, naravno.“ (Mia, Ž, 25)

„Mislim, nije meni stran kafić, nije mi problem, al kažem, nemaš tu slobodu, ne možeš ti u kafiću... možeš, al će te ljudi gledat čudno, ono, jer pored tebe je jedan čovjek kojem to nije baš neki... kaj ja znam. Mi brijemo na klupicama jer nam je to, prvo – isplativo, drugo – možemo svi stajat na jednom mjestu, kužiš, u parku može stajat vas petnaest, dvadeset i, jebiga, možete brijat svi zajedno na dvije klupice. A u kafiću, ono, jako teško, a i skupo.“ (Hobit, M, 31)

Važno je uočiti da su naši sugovornici istaknuli kako je rijetko početak druženja i konzumacije pankerskih sadržaja bio vezan za kvart u kojem su odrastali i žive. Taj nalaz prikazujemo zato što je često u literaturi i nekim istraživanjima supkultura mladih kvart kao prostorna i socijalna jedinica bio označen kao identifikacijska oznaka za brojne grupe, a i grupe su nastajale i nastaju na temelju kvartovskih poznanstava. Možda najbolji primjer za ovu tvrdnju nalazimo u supkulturi navijača gdje se često skupine osnivaju u kvartovima te ističu svoju pripadnost određenome dijelu grada. Za naše sugovornike „grad“ predstavlja referentnu točku za ulazak u svijet *punka* i poslije mjesto za druženja. Ipak, sugovornici ne odbacuju potpuno važnost kvarta, nego ga vide kao mjesto na kojem stvaraju određene socijalne odnose, ali *punk*-briju općenito povezuju s poznanstvima u cijelome Zagrebu. Sljedeća bilješka iz Istraživačkog dnevnika može dati uvid u odnose između mladih pankera i njihovih vršnjaka s kojima su išli u osnovnu školu i poznaju se iz kvarta.

Sjedimo na klupici u jednom parku i s Divom razgovaramo o punku i koncertu koji će se uskoro održati. Prilazi nam jedan dečko koji izgledom ostavlja dojam da je pripadnik navijačke supkulture. On i Div se pozdravljaju te komentiraju nedavne događaje u kvartu, odnosno prekide ljubavnih veza nekih njihovih znanaca. Nakon što je dečko otišao Div mi objašnjava da mu je to prijatelj iz osnovne škole te da u njihovu druženju činjenica da se kreću u različitim (supkulturnim) sredinama nema nikakvu važnost, nego ih veže kvartovsko poznanstvo koje nikada nisu niti pokušavali uključiti u supkulturne odabire bilo kojeg od njih dvojice. (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, veljača, 2020.)

9.4. Okolina i drugi

Jednom kada su sugovornici otkrili *punk* slijedilo je njihovo povezivanje s drugima koji dijele slične preferencije. Jednako tako slijedio je odgovor njihove okoline na njihove odabire, a to spominjemo jer se pokazalo kako su upravo te teme često važne sugovornicima. Također, na temelju promatranja i sudjelovanja mogli smo uočiti kako su za vrijeme druženja na nekom javnome mjestu neki mladi više puta zaključili: „Sada će nam doći policija, jer im idu na živce pankeri.“ Ili pak: „Kaj nas gledaju ovi koji prolaze.“ Prikaz rezultata vezanih za okolinu i druge podijelili smo na nekoliko različitih dijelova, koji su se u analizi empirijskog materijala pokazali kao važni za sugovornike. Stoga ćemo na početku pokazati kako sugovornici vide svoj odnos sa širom okolinom u kojoj žive, a zatim ćemo malo suziti prikaz i vidjeti kako sugovornici opisuju odnose s drugim mladima, ponajprije s pripadnicima drugih supkulturnih stilova.

Većina naših sugovornika rekla je kako se barem jedanput sreća sa, prema njihovim riječima, stigmatizacijom povezanom s njihovim izgledom i ponašanjem. Najčešće ističu poglede drugih ljudi, koje tumače kao osudu i nerazumijevanje njihova načina odijevanja i mjesta na kojima provode vrijeme. Neki su sugovornici istaknuli da su više puta ušli i u rasprave s prolaznicima koji bi im dobacili nešto o izgledu.

Analiza materijala prikupljenih u intervjuima pokazala je pak da roditelji većine sugovornika nisu pokazivali znatno neslaganje s njihovim odabirima, a sami sugovornici su to tumačili na različite načine. Neki tvrde kako njihovi roditelji zapravo i ne razumiju što je *punk*, nego je to za njih faza u odrastanju, a drugi su zaključili da roditeljima nije prihvatljivo „kako izgledaju“, ali ipak prihvaćaju njihov odabir jer je „svako protivljenje kontraproduktivno i tu ne mogu ništa učiniti.“ Većina sugovornika ističe kako se njihovi roditelji „boje da će im dijete biti pretučeno zbog svog izgleda“.

Roditeljski strah od fizičkog nasilja dovodi nas do novog nalaza, a on se odnosi na nasilje na supkulturnoj sceni u Zagrebu. Nasilje se najčešće manifestira kao sukob različitih supkulturnih grupa, pri čemu pankeri kao osnovni problem i opasnost vide *skinheadse* i *gasere*. Za *skinheadse* naši sugovornici ističu da su najnasiljnija i najopasnija skupina na području supkulture te nisu rijetke tučnjave kada se ove dvije grupe mladih nađu na istome mjestu. Kada govore o *skinheadsima*, sugovornici često rabe prefiks „naci“ prepoznajući da na supkulturnoj sceni postoje neonacistički orijentirani *skinheadsi* i tzv. tradicionalni *skinheadsi*, s kojima nemaju problema. Potonjih je prema riječima sugovornika u Zagrebu danas vrlo malo i *skinheads*-supkultura je izrazito neonacistički usmjerena. Povod za tučnjavu najčešće je ideološki jer, tvrde, kako *skinheadsi* vide pankere kao „komuniste, glupane, homoseksualce i sl.“ (Zapis iz Istraživačkog dnevnika, ožujak, 2020.).

Sljedeći se citat odnosi događaj iz jednog zagrebačkog parka i pokazuje kako izgleda bliski susret ovih dviju skupina mladih.

„Meni su rebra slomili – to je bila dogovorena šora između skinheadsa i nas, i to ne običnih skinheada, nego nacista; i oni nisu došli, mi smo išli pit i ja sam išo ovak, lagano pijan, napušten, hodam prema ekipi i ekipa je samo došla, ova nacistička, i zadnje kaj sam čuo: 'Kaj je, pankeru smrdljivi.' Dobio sam šaku u glavu i desetorica su išli na mene s palicama. I tu su me strgali.“ (Drvo, M, 21)

„Jedino kad se mi udaljimo od svojih safe zona, ajmo to tak reć, ili ak je do nekog prosvjeda ili nekog koncerta, ali mi se jako jako držimo svojih zona jer, jebiga, jako je podijeljeno. Naci i skinheadsi su na Glavnom kolodvoru.“ (Hrčak, M, 27)

Osim na *skinheadse*, sugovornici su se osvrnuli na *gasere*. U prethodnim istraživanjima supkultura mladih spominjala se kategorija šminkera, a u našem istraživanju smo zamijetili kako mladi pankeri danas ne upotrebljavaju termin šminkeri, nego *gaseri*. Na pitanje što misle pod tim pojmom, koji se često upotrebljava u neformalnim razgovorima i pridaje mu se negativno značenje, ispitanici su najčešće ovu skupinu opisivali kao dio *mainstreama* mladenačke populacije danas.

„Imaš više podjelu sad na alternativce i gasere. Sad, šmikeri su postali gaseri. Ili elita, a što su šminkeri. I da, to je sad neka podjela, ajmo reć.“ (Div, M, 22)

„Gaseri su većinom ljudi koji samo slušaju cajke ili narodnjake, nose ful usku odjeću, onak ful, ful, ful skupe Nike i Adidas, ali onak ful skupo, ne znam, trenirka bi im bila četiristo kuna dok si ja tu mogu uzet hlače za pedeset kuna i nosit ih uz kaj god hoću, a sad da imam problema s njima i nemam, osim ako me krenu provocirat.“ (Tuna, M, 28)

„Gaser bi bio osoba koja, onak, nosi sve skupo i brendirano, onak Nike ili Adidas i imaju one papir-jakne i slušaju cajke. I onak, apsolutno mrze sve što nisu gaseri.“ (Sara, Ž, 18)

9.5. Društvena klasa kao ishodište *punk*-stila

Kao i za druge istraživane grupe, zanimao nas je utjecaj društvene klase kao ishodište supkulturnog stila, na mlade zagrebačke pankere. Rezultati intervjua i poslije analiza empirijskog materijala pokazali su kako mladi pankeri često ističu pojam klase kao jedan od najvažnijih razlikovnih elemenata između sebe i svojih vršnjaka. Ipak, treba vidjeti na koji način je pojam klase percipiran i što on za njih znači, a putem promatranja i u neformalnim druženjima s akterima scene uočili smo i različite definicije pojma kao i različite razine njegove upotrebe. U prethodnom dijelu teksta pokazali smo proces ulaska u svijet *punka*, a sada ćemo pokazati u kojoj mjeri društveni položaj roditelja i sredina iz koje mladi dolaze utječu na njihovu odluku da se okrenu baš *punku*.

Većina sugovornika procjenjuje „da pripada srednjem sloju“, ne vide svoje roditelje kao siromašan ili depriviran dio populacije, s iznimkom dvoje sugovornika, koji su zaključili da su

im roditelji prilično imućni za stanje hrvatskog društva. Ipak, dvoje sugovornika istaknulo je kako dolaze iz siromašnih obitelji te da su im roditelji nezaposleni. Od ukupno 11 intervjuiranih mladih ljudi, njih pet pohađa četvrti razred srednje škole, dva sugovornika studiraju, dva su zaposlena i dva nezaposlena. Potrebno je istaknuti da nijedan sugovornik nije govorio o klasi prema podjeli na radničku, srednju i višu, nego svi shvaćaju klasu kao pojam koji ne upotrebljavaju u svojem svakodnevnom životu. Ipak, kada smo postavili nekoliko potpitanja, klasa je bila prepoznata kao prisutna kod pankera, ali tek simbolički, na dvjema razinama. Prva je internalizacija klase kao identitetske odrednice pankera iz 1970-ih godina u Britaniji, a druga je manifestna razina na kojoj mladi pankeri prihvaćaju modele ponašanja svojstvene, prema njihovim riječima, radničkoj klasi. Kada govorimo o radničkoj klasi i načinima ponašanja koje mladi pankeri internaliziraju slušajući pjesme i informirajući se o pankerskom pokretu u prošlosti u inozemstvu, važno je istaknuti da malo njih zapravo govori o radničkoj klasi, a više o konkretnim oblicima ponašanja kao što su ispijanje piva, odijevanje i pozicioniranje nasuprot „bogatima“ i „onima koji odlučuju“.

„I onak me to uzelo, svi su ono, working class, i u prvom razredu srednje me to prebacilo, baš taj moment working class. A nemrem reć da mi je stara working class, nije mi stara radila u tvornici. Neću govorit o pozadini obitelji i to, ali imam raznorazne frendove koji su baš pravi pankeri ono, i jedan od njih je baš teški šljaker, ono fizički radnik koji onak, jedino za kaj ima energije je doć dva put tjedno odrokat probu, nakon probe ide doma jer je preumoran. Drugi je lik kaj radi animacije, ima neki mega specifičan posao koji je... moderan. A isto je pankerčina, ono. A to je meni baš mega simpatično jer se moj bend zapravo zove Class collapse, kao kolaps klasnog sustava.“
(Mia, Ž, 25)

Osvrnut ćemo se na dvojicu sugovornika, koji su istaknuli da su im roditelji dobrostojeći, ali misle kako ih je baš ta činjenica potaknula da odbace modele ponašanja svojih roditelja i okrenu se *punk-supkulturi*.

„Jako funkcioniramo na staro: robna razmjena. Eto ja sam ove marte dobio tak da sam ja (jednom akteru na sceni) dao svoje hlače koje je meni dao frend jedan – koji je dobio od jedne cure kojoj je on dao šminku koju je on maznuo u Muelleru, i ja sam dobio te marte, ja sam njemu dao te hlače. Znači robne razmjene ima jako puno, tu se radi na tome. Isto ono, odemo na Dolac, na tržnicu kad je ono, evo sad jedan dan imao sam nešto problema sa želucem, jer, jebiga, cugamo gro, ono odemo si po povrće nekakvo,

pa žicamo lovu, nažicamo si pare za... iskreno meni je to nekakav đir, a ne ono, da ti mamica i tatica plaćaju – neću to, jebote. Ja sam mogao, meni je mama bogata, ja da sam htio ja sam mogo ono, od nje osobno uzet pare, al ne, ja ću otić se klošariti, ja ću tu spavat mrtav pijan, navečer s frendovima, zajebavat se, radit ću to i nažicat si ujutro za nekaj za pojest.“ (Hrčak, M, 27)

„Mi smo odabrali ovo. Mi smo baš ono, okej, poštujuemo i sve to, ali gle, vi ste nas samo rodili i odgojili, na nama je da biramo svoje načine. I što bi mi bili, kakvi bi mi ljudi bili da odaberemo takav očaj. Ovakav jednostavno – ovo je sentimentalno već – znači doslovno ovo što sad pričam nije više ono, ko u sedamdesetima i osamdesetima da je punk samo šok, kak se to proširilo, ovo je postalo sentimentalno, ovo je došlo do razine gdje ja osobno ne želim, ako ću ikad imat dijete, da mi dijete odrasta u svijetu koji će biti još gori od ovog u smislu kapitalizma, u smislu toga da čovjek sa svojim znanjima, sa svojim iskustvima ništa ne znači nikom.“ (Div, M, 22)

Sljedeći citat nam pokazuje što sugovornika privlači pankerskoj supkulturi, a ujedno i njegovo viđenje „magičnog rješenja“.

„Da, mistično je sve ovo kaj mi brijemo. Zato i dolazi do tog sranja di ovi kapitalisti, ajmo to tak reć, konformisti sistema govore za nas da smo sekta. Zato jer im je to jako zanimljivo. Ovo je naše rješenje za sve kaj nas muči i kaj nam se gadi u svijetu u kojem naši starci i drugi ljudi, nažalost, moraju živjeti.“ (Žajo, M, 19)

Većina naših sugovornika klasu vidi kao ekonomsku kategoriju i o njoj govori kroz prizmu onoga što rade njihovi roditelji, koliki su im prihodi, a ono što je važno, s tim u vezu dovode i određene životne stilove. Nerijetko se u neformalnim druženjima spominje „imati ili ne imati pare“, „klinci čiji starci su bogati“, „ekipa koja izlazi i troši ogromnu lovu po klubovima“ i sl. Kada se ovakvi pojmovi spomenu u intervjuu, nerijetko dolazi do različitih interpretacija onoga što je izrečeno u neformalnom okruženju, i to tako da dio sugovornika i dalje ostaje pri procijeni ekonomskog stanja i primanja, a dio počinje određenim pojavnostima (primjerice izlazak u klub i konzumacija skupog alkoholnog pića) pridavati statusno-simboličke, ponekad pogrдне nazive.

„Ekipa, svi su isti. Bio je donedavno trend da je okolo glava obrijana, a da je gore frčkava kosa. Ja ne znam ko to nije imo, svi su izgledali ko jaje jajetu. Markirane tenisice, hlačice fine neke, neka majičica markirana, i to im je bilo top za izać van. Otić na tehnavu, otić ne znam, na neke narodnjakuše, pit, to stavit na Instagram kaj piju i

bit si jako drugačiji. Oni su mladi i oni piju. Boli me briga. To kaj piješ, to kaj imaš para, to kaj ti starci imaju para da ti to nabave i da te tak urede fino kak ti hoćeš, to mene ne zanima.“ (Drvo, M, 21)

Kako smo istaknuli, mladi ljudi obuhvaćeni našim istraživanjem ne služe se pojmovnim aparatom karakterističnim za klasnu stratifikaciju društva kroz prošlost, nego tvrde kako je današnje društvo podijeljeno na većinu, koja nema, i manjinu, koja ima sve. Često spominju kapitalizam kao nepravedno društveno uređenje, ali ne ulaze u dublju analizu pojedinih društvenih područja, nego govore o podijeli na „mi“ i „oni“. Takva binarna podjela za naše sugovornike ima veliku važnost jer je doživljavaju kao iznimno determinirajuću za vlastiti identitet, stavove, životne odabire i vlastito djelovanje.

„Ja mislim, evo, da dođe do Trećeg svjetskog rata, ja mislim da to neće bit toliko politički, nego apolitični rat, a to će više bit, ajmo reć, rat između bogatih i siromašnih, znači između kapitalista i antikapitalista. To je moje mišljenje i to je nešto što me, recimo, jako zanima i što u zadnje vrijeme gro proučavam.“ (Žajo, M, 19)

U citatu vidimo ono što smo uočili kod velikog broja mladih obuhvaćenih u istraživanju *punka*. To je izrazito izražena dihotomna podjela realiteta na „mi“ i „oni“. U ovom slučaju siromašni znači „mi“, a „bogati“ su „oni“.

9.6. Stil

Pojam stila, njegova prisutnost i kako ga percipiraju akteri ključna su istraživačka pitanja vezana za *punk*-supkulturu. S jedne strane, kako je pokazala analiza empirijskog materijala, tema stila gotovo je za sve sugovornike predstavljala najiscrpniji dio intervjua, a s druge zanimljivo je da su se u intervjuima akteri drugih istraživanih grupa nekoliko puta referirali na *punk* kao stilski najdojmljiviju supkulturu na sceni.

Na temelju tvrdnji iz rasprave o stilu iznesenih u teorijskom okviru disertacije kroz protokol intervjua pokušali smo što je moguće šire razmotriti što o fenomenu stila misle mladi pankeri. Jednako tako, zanimalo nas je kako oni sami definiraju stil i koliko prepoznaju njegove već postojeće uzorke te u kojoj mjeri ih prihvaćaju, a u kojoj mjeri i na koji način ih redefinišu. Promatranje sa sudjelovanjem nam je omogućilo da uočimo neke specifične odrednice stila koje sami akteri smatraju samorazumljivima kada je riječ o *punku*, ali širem društvu ostaju „kodirani“.

Većina naših sugovornika na pitanje o stilu odmah je odgovorila kako za njih svakako postoji nešto što bi se moglo označiti kao pankerski stil. Također, gotovo svi su rekli kako je taj stil moguće definirati, ali nije moguće govoriti o njegovoj uniformiranosti. Kontradikcija koja se može uočiti u ovoj tvrdnji postaje razumljiva kada objasnimo da za mlade pankere postoji nekoliko osnovnih odjevnih predmeta koje smatraju obilježjem *punka*, a s druge strane smatraju kako im pankerski stil omogućava vlastiti dodatak osnovnom pankerskom odijevanju. Najčešći elementi koji su prepoznati kao pankerski imidž za sugovornike su: irokeza¹³, kožnata jakna, uske (karirane, jednobojne ili maskirne) hlače i marte¹⁴. Iako se ovi navodi tiču osnovnih obilježja pankerskog stila, veliki broj sugovornika smatra kako je dosljedno prihvaćanje ovih odrednica, kako bi se pojedinac uklopio u pankerski pokret, zapravo „glupo i odaje dojam pretjerane uživiljenosti iza koje ne stoji ništa pankersko“. (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, sjećanj, 2020.)

Štoviše u razgovoru sugovornici jasno pokazuju određenu odbojnost prema ideji o postojanju prihvaćenih i prepoznatih estetskih obilježja vizualne ekspresije pankera, jer u tome vide prelazak stila prema *mainstreamu*, ali i komodifikaciji supkulture.

„Među dijelom ljudi koji slušaju i vole punk i koji se nazivaju pankeri – kako god bismo to definirali – i dalje postoji to da oni moraju izgledati na određen način da bi oni sebe svrstavali u to društvo, da bi bili svrstani u to društvo i da bi oni sebe legitimirali kao pankere. Onda je to zapravo konformizam.“ (Subs, M, 29)

Uz pomoć promatranja sa sudjelovanjem stekli smo dojam kako većina aktera na sceni posjeduje jedan od ovih odjevnih predmeta, a podignuta frizura irokeza kao najčešća oznaka *punka* za širu javnost nije pretjerano često zastupljena, jedino kod najmlađih sugovornika. Sljedeći citati ilustriraju nekoliko razmišljanja sugovornika o vizualnim elementima stila *punk-supkulture*.

„Stil je ostao. Stil se provlači zapravo već četrdeset godina i zapravo je isti među pojedincima koji vole punk. A zašto je to tad bilo; pa zato što je upravo ta šokantnost u vrijeme Margaret Tacher i konzervativnih vlasti i u Americi i u Britaniji bilo nešto što je šokiralo javnost, i to je nešto što zovem antikonformizmom ili antikonzervativizmom

¹³ Oblik frizure u kojem je kosa skraćena, tj. potpuno ošišana, osim u uskom potezu koji se proteže duž cijele glave od vrata do čela. Najčešće se koristi gel za kosu kako bi stajala uspravno.

¹⁴ Cipele „Dr. Martens“.

i u tom svojem dijelu je bilo fun. Međutim, danas kako se svijet mijenja, mislim da nikog to više ne šokira, danas možda neko starije stanovništvo eventualno.“ (Miro, M, 24)

„E, kužiš kaj hoću reći, ja sam panker u duši, to sam uvijek bio. To znači, neće mene nekakva irokeza ili nekakve, kaj ja znam, marte s nekakvim žnjirancima – ma aj bok, to je za mene dječja priča. To mogu prodati klinici s dvanaest, trinaest pa čak četrnaest godina, ali svi već sa šesnaest plus, iskreno mislim, da ta ekipa ne brije na to. Znači, nećemo biti dijelovi nekakvog standarda; zašto bi to morali bit? Zašto bi mi morali, evo, ja imam, evo, znači sad kad pričam tebi, govorim da se zna kak izgledam; imam tetovaže na licu, lakirane nokte, kaput i dugu zelenu kosu i bradicu, znači izgledam više ko neki gothic metalac nego panker, ali da, ja sam panker.“ (Hrčak, M, 27)

Pokazalo se kako sugovornici pridaju važnost izgledu i o njemu promišljaju, pogotovo se to vidi u posebnim dodacima koje sami kreiraju i po kojima se razlikuju od drugih aktera na sceni. Većina je istaknula kako princip *do it yourself* za njih znači apsolutnu neovisnost u stilističkom smislu i kako vole različite predmete pretvarati u *punk*-predmete.

„Protiv kapitalizma sam i konzumerizma – mislim, mora se, konzumiram ja i to sve, ali općenito što se izgleda tiče nikad si neću kupovat nešto, uvijek nešto ili dobijem ili nađem, napravim nešto od toga, to je, po meni, baš ono pankerija, što se toga barem tiče, izgleda.“ (Žajo, M, 19)

„Dodajem svoj, tipa prsluk, tipa imam čavle, ne znam, imam od bendova prišivke na jednoj strani, a na drugoj političke stvari i meni je to sasvim okej zato kaj, ne znam, ako me neko pogleda, odmah će znat di jesam i kaj sam. Čito on to ili ne, ak zna nešto o punku, znat će kaj je.“ (Drvo, M, 21)

„Volim nešto totalno svoje staviti; recimo na košnjaku ima ogroman šaraf sa čepom od vina, sa plutom i tako to. Neke svoje stvari si znam raditi, ne znam, našo sam neku, šta je to uopće, neku antenu, čovječe onak, ovak izgleda i to imam isto, ne znam, prišiveno. Tako neke svoje stvari. Volim bit da je ono što originalnije. Što originalnije. Prišivke isto, ne da mi se kupovat. Znaš ono. To ono, rađe si radim sam. Uvijek sam bio ta spika: do it yourself.“ (Div, M, 22)

Kada smo razgovarali o tome što za aktere scene znači stil, pokazalo se kako postoje dvije moguće interpretacije, odnosno značenja stila. Kao prvo, ne postoji želja da ih javnost, koju

smatraju neupućenom, prepoznata kao pankere, ali imaju potrebu da se izgledom distanciraju od vršnjaka i šire javnosti. Kao drugo, žele se distancirati od drugih aktera na sceni. To značenje je mnogo zanimljivije, jer često ostaje skriveno od šire javnosti, koja, prema riječima sugovornika, sve što joj se čini čudnim automatski smješta pod zajednički nazivnik *punk-supkulture*.

Razgovarajući sa sugovornicima i istraživanjem na terenu, ustanovili smo kako postoji scena koju je moguće nazvati zajedničkim nazivnikom *punk*, ali unutar nje postoje podjele među akterima. Dijelom se podjele temelje na različitim podžanrovima *punk-glazbe*, kao što su *hardcore*, *anarhopunk*, *Oi!* i sl. Također postoje podjele vezane za mjesta na koja mladi pankeri izlaze i za mišljenje o drugim akterima, odnosno pankerima koje smatraju drukčijima od sebe i svoje grupe.

„Našu ekipu, recimo, zovu Kaoseri. Znači mi smo oni totalno bez političkih uvjerenja, osim anarhije, a kaos je anarhija. Znači mi nemamo lijevo – desno, a oni su većinom ljevičari: Klaoničari, Medičari i tak dalje, makar možda i nisu svi, ali koliko sam skužio to su vegani, ovo ono. Ja volim otić na koncert, derat se: 'Anarhija, Mrzim sistem!' I završit u policijskoj postaji ili mrtav pijan u ne znam – meni je to gušt. Ja volim to.“
(Hrčak, M, 27)

Uočili smo podjele na sceni, koje akteri određuju prema ocjeni nekih bendova i mjesta kao *underground punk*, smatrajući to izvornim i pravim *punkom*, te onih mjesta i bendova, koji su za njih i dalje *punk*, ali *mainstream punk*. Dakle, naši sugovornici dio scene vide kao mjesto na kojem se jasno može prepoznati supkulturna određenost kroz glazbu, poruke, rituale i aktere koji prate događanja, a s druge strane pojedini koncerti privlače širu publiku, među kojom su i pankeri. Zvuk bendova, tekstovi pjesama i cjelokupna ritualna ekspresija za njih nisu dovoljno *punk*, kako oni doživljavaju pankersku supkulturu.

„Ovo kaj ja sad smatram punkom, znači da ne idem sad, na primjer, u Vintage na Goblina, nego na underground punk, upoznaš jako malo ljudi koji briju na to, ali fakat briju. Pa uvijek me privlačila ta neka anarho brija oko Attacka, Klaonice, to mi je uvijek bilo najprivlačnije. Makar je gigova¹⁵ bilo i u Vintageu i u Boogaloou, ali to je ono,

¹⁵ Gig – naziv iz slenga za koncert

kužiš, mainstream punk, tu će biti i ekipe kaj niš ne kuži u ovom smislu o kojem pričam.“
(Mia, Ž, 25)

Mia se u intervjuu osvrnula i na mačizam prisutan na sceni, pogotovo na mjestima koja smatra *mainstream punkom*, što je zapravo bio jedini trenutak u intervjuima kada su se sugovornici osvrnuli na nejednakosti po rodu, spolu ili seksualnoj orijentaciji. Ostali su intervjui o tim temama zastali na svjedočanstvima aktera prema kojima je njihova grupa i scena krajnje inkluzivna i ne vide nikakav prostor za diskriminaciju bilo koga.

„Evo opet ću sad tak, mislim, znam da to sad djeluje kao neko raspodjeljivanje, ali kad odeš tak na gig u Klaonicu il tak negdje di je fakat, di svira i takva vrsta bendova ono, di ne sviraju ono, di sviraju bendovi na koje će doći ljudi koji fakat imaju tu političku briju iza sebe. Tamo homoseksualnost ili bilo kaj drugo ne djeluje kao nekakva devijacija od normalne stvari, znači uopće, to je seljački tak gledat. A sad, da odem negdje drugdje na neki gig, u Dom sportova na Hladno pivo – evo to se može smatrat punkom – da tam odeš i dvije cure se poljube, nisam sigurna kaj bi bilo.“ (Mia, Ž, 25)

Već smo spomenuli da postoje različiti podžanrovi *punk*-glazbe, koji su se razvijali tijekom povijesti. Možemo zaključiti kako kod naših sugovornika postoji sklonost prema nekoliko različitih podžanrova, a razlike se očituju u onom koji im je najdraži i kroz koji kreiraju najveći dio svog identiteta. Također, kada smo razgovarali o podžanrovima *punk*-glazbe, sugovornici su istaknuli kako mišljenje o pojedinom podžanru stvaraju uzimajući u obzir estetsku dimenziju (zvuk, ritam) te poruku, odnosno tekstove pjesama i briju koju podžanr nosi sa sobom.

„Oi! je bolesna zika, baš zika; onak, meni je Oi! po zvuku možda najbolja derivacija punka. Recimo, Shame 69, to mi je pojam za Oi!, od nečeg starijeg, ali nema toliko politike – ja tražim politiku. Cock Sparrer obožavam, ali to je ono, kužiš, to je Ojčina odlična i meni je super referiranje na East end i London i to, al onda kad uđem malo u, ne znam, fali mi politike i anarho brije.“ (Sara, Ž, 18)

Moramo se dotaknuti nečega što naši sugovornici vide kao *fake*¹⁶ *punk*-stil, odnosno, aktere koji, po njihovu mišljenju, ne razumiju pankerski stil ni cjelokupnu supkulturu, ali pokušavaju postati dio grupe. Za takve aktere u slengu postoji pogrdan naziv „art kuje“, termin kojim se opisuje netko tko nije *mainstream* akter, a nije prihvaćen kao akter na *punk*-sceni.

¹⁶ Termin često korišten u slengu brojnih supkulturnih grupa, prevedeno s engleskog znači „lažno“.

„Mislim, pozere zovemo art kuje. Sad taj naziv art kuje, nemam pojma, kako je tu došao, ali obožavam ga. A sad pozeri, to jest art kuje je novo ime za pozera, a oni su većinom, ovak, ovi koji ovak, nose majice i znaju jednu pjesmu *Smells like teen spirit*, i to je to. Onak, slušaju cajke i narodnjake, a o alternativni ne znaju ništa. Ako ih pitaš ko je Sid Vicious – za njega svi znaju – oni uvijek: 'Ha, ne znam.' Njih ne volim, a kad idem van i to onda se tu baš vidi podjela na prave pankere, skinse i to ili samo ovih art kuja jer oni se uvijek, ne znam, oblače ko da slušaju neki hiper pop – i slušaju, mislim dobro, ja si isto farbam kosu i iz dana u dan nova tuba boje i to, ali oni, mislim art kuje mogu biti i muško i žensko, oni nam stvaraju najviše problema. Na ovoj Džamiji mi već znamo kaj možemo, a kaj ne možemo raditi. Kao na primjer, razbijanje boca. Prije par tjedana kad sam s njima bio tu vani, kao onak pričamo ja i (akter na sceni) i onak, samo vidim bocu kako leti iz ekipe art kuja i samo pukne. I mi smo logički popizdili jer sve kaj oni naprave tamo, kao na primjer, ako šaraju po Džamiji ili razbijaju sve ide na naš račun jer mi smo kao stariji, oni su kao djeca, oni su normalniji i to, pa onda smo popizdili, otišli smo do njih i krenuli se derat da to fakat nije okej i da prestanu s time jer ako to hoće raditi, da odu na ovaj drugi kraj Džamije, to jest daleko od nas. Jer oni uvijek stvaraju probleme pored nas i sve ide na naš račun, a pokušali smo im mirno reć, ali nas nisu poslušali.“ (Žajo, M, 19)

9.7. Rituali

Metodom promatranje sa sudjelovanjem ustanovili smo postojanje nekoliko različitih rituala svojstvenih za proučavanu grupu. Rituale smo podijelili na nekoliko kategorija da bismo zatim u intervjuima ispitanike pitali što misle o uočenim ritualima i što oni za njih znače. Na početku iznošenja rezultata o prisutnosti rituala, a i otpora kroz rituale unutar *punk*-supkulture potrebno je objasniti zašto razlikujemo ova dva pojma, koja se na prvi pogled čine kao nedjeljivi, ako se vodimo nalazima supkulturalistički usmjerenih autora. Razlog za to jest činjenica da smo kroz istraživanje najprije željeli bilježiti nešto što možemo vidjeti kao ritualnu ekspresiju supkulturnih aktera, a zatim kroz intervjuje saznati kako akteri vide ritual i što on za njih znači. Postoje rituali koji se tiču dugotrajnijih radnji, kao što su odlazak na koncert, vrijeme prije i poslije koncerta, a ritualnim možemo smatrati i načine na koje se provodi vrijeme izvan koncerta, a koje označavamo kao svakodnevicu aktera.

Odlazak na koncert *punk*-glazbe jedan je od glavnih ritualnih trenutaka unutar *punk*-supkulture. Koncert za pankere ne obuhvaća isključivo trajanje same izvedbe, nego također vrijeme prije i

poslije koncerta. Pankeri se radi odlaska na koncert okupljaju nekoliko sati prije početka koncerta, najčešće na svojim uobičajenim mjestima druženja, da bi zatim zajedno krenuli prema mjestu održavanja koncerta. Ovo nije obavezno pravilo, ali najčešće je tako, iako je važno spomenuti kako i u blizini nekih mjesta na kojima se održavaju koncerti postoje prostori gdje se mladi okupljaju isključivo na dan koncerta. Kao primjere možemo istaknuti Tvornicu kulture, kao poznatu koncertnu dvoranu, i u njejoj blizini park na Trgu kralja Petra Krešimira IV. (Krešimirac), koji nije mjesto okupljanja velikog broja mladih, ali kada je u Tvornici koncert, postoji tradicija nalaska na Krešimircu. U sljedećem navodu jedan sugovornik opisuje svoje iskustvo odlaska na koncert.

„Pa ne znam, evo, najčešće odem van negdje oko dva-tri popodne, malo žicam pare, jebiga, nemam sad, i lagano se krene pit pa dođe društvo, pa se još pije, pa se ode na koncert. Ne znam, sve ima neku svoju šemu, koja je otprilike uvijek ista. Na koncertu kaos i onda vidiš kaj će tko poslije, pa se nešto iskombinira.“ (Div, M, 22)

U prilog ovakvu iskazu sugovornika govori i bilješka iz Istraživačkog dnevnika koja je nastala nakon odlaska na jedan koncert.

„Dogovor je bio da se okupimo u 18.00, nekoliko sati prije koncerta. U parku se okupilo 10-ak ljudi nakon odlaska u trgovinu na Glavnom kolodvoru. Novac za piće se skupljao po principu tko koliko ima, daje u zajedničku blagajnu, jer je jedino važno da bude dovoljno za sve. O samom koncertu se i nije toliko razgovaralo koliko o temama vezanima za bendove u kojima sviraju neki od okupljenih. Sljedeći sat vremena ljudi su pristizali u park te razgovarali uz piće i glazbu s malog improviziranog zvučnika. Kada je došlo vrijeme za ulazak na koncert, dio okupljenih je rekao kako nema novca za kartu te će ostati vani, iako je predloženo da se skupi novac ili zajednički nažica, pa da svi uđu. Tijekom koncerta većina ljudi iz grupe, koja se okupila ranije, uspjela je ući, dio njih žicajući novac za ulaznicu, a neki su uspjeli nagovoriti redara da ih pusti bez ulaznice. Čim smo ušli na koncert, krenuli smo prema prvim redovima gdje se plesao pogo sve vrijeme trajanja koncerta. Nakon koncerta grupa više nije bila tako brojna, jer su neki otišli doma, a neki prema Glavnom kolodvoru, gdje još rade kiosci, a zatim prema nekom od parkova u centru grada.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, prosinac, 2019.)

Iz prethodnog zapisa vidljivo je postojanje još nekoliko rituala, koje je potrebno dodatno objasniti i vidjeti njihovu važnost za pankere. Primjerice, *pogo*-ples je jedan od najpoznatijih ritualno ekspresivnih trenutaka unutar *punk*-supkulture. *Pogo* je specifičan način plesanja i nije isključivo vezan za *punk*-glazbu i koncerte, jer ga prakticiraju i akteri na metal-sceni, ali i nogometni navijači. Ipak, nedvojbeno je kako on korijene povijesno ima upravo u *punk*-supkulturi. Pokazalo se da naši sugovornici *pogo* vide kao ritual koji u njima budi ekstatičnu reakciju na zvuk koji slušaju, ali i cjelokupnu atmosferu slobode.

„Ne znam, jednostavno, po meni, evo, jednostavno nije to po meni, ono, pankeri smo pa se moramo pogat, nego jednostavno me ta muzika, kad to krene, taj ritam, ti tekstovi, ti kad vidiš ono, razmišljanje čovjeka u kojem se možeš prepoznat i onda brzi ritam – ponese te jednostavno, ponese me, stari moj, i idemo, jebote, ono show stari, žena, muško, idemo, kaos, pogat se, gurnem te unutra, idemo, stari moj show.“ (Div, M, 22)

Div nakon opisa osjećaja za vrijeme *pogo*-plesu ističe kako nije svako naguravanje u masi na koncertu *pogo*, te kaže kako se takav ples mora shvaćati i kako ima svoja pravila.

„Da, ja uvijek ak vidim netko da padne, dignem ga, znaš ono, to je pravilo, zna se. Jer kužiš, pogo se mora učit, kak da kažem, kužiš ono, imaš ljude koji upadnu prvi put tamo, ful su nabrijani i agresivni i sad skuži da je on dobio okvir unutar kojeg se on sad može tuć – a to nije istina i to nema smisla.“ (Div, M, 22)

U vezi s *pogo*-plesom važno je spomenuti još dva rituala, koja se često mogu vidjeti na *punk*-koncertima, a nisu tako česta na koncertima nekih drugih glazbenih žanrova. U Istraživačkom dnevniku postoji bilješka o tome koliko vremena prođe da se na koncertima netko iz publike popne na pozornicu i barem kratko otpjeva dio pjesme s izvođačem. Naravno, ovisno o veličini koncerta i raspoloženju redarske službe takva pojava se gleda na različite načine, ali tijekom našeg istraživanja, osobito na koncertima s manje ljudi i na kojima su izvođači nerijetko prijatelji s dijelom publike pojedinačni „himnični“ dijelovi pjesama nerijetko uključuju više ljudi na pozornici. Ono što se događa nakon otpjevanog dijela pjesme nije ekskluzivno vezano samo za *punk*-koncerte, ali je često, odnosi se na tzv. *stage diving*, odnosno skok u publiku, koja dočeka osobu koja skače da je uhvati i nosi na rukama nekoliko sekundi.

Spomenuli smo žicanje, naziv iz slenga za način da se nabavi novac tako da se prilazi drugim ljudima: „Imaš možda kunu-dvije.“ A katkad se kaže: „Možeš nam uletiti s nečim?“ (dnevnički zapis). Ističemo ovu pojavu jer se u intervjuima pokazalo kako gotovo svi naši sugovornici

ističu žicanje kao čestu pojavu na sceni. Pritom govore kako žicaju da bi skupili novac (najčešće za piće ili ulaznicu za koncert). Jednako tako, pojedini sugovornici u tome vide i ritual svojstven *punk*-supkulturi. Žicanje kao način skupljanja novca spomenuli smo i u poglavlju o klasi, a sada ćemo pokazati kako žicanje ima i ritualnu dimenziju te je dio svakodnevice naših sugovornika.

„...radimo krug oko Džamije, žicamo neke ljude, ovi odu pred Spar malo nažicat ak im fali koja kuna i onda kupe cugu i tak dalje. Znalo se dešavat kad su ostali pankeri bili negdje na festivalu, ja sam ostala u Zagrebu sa još par frendova i znalo bi se desit da pola ekipe sjedi pred Sparom, onak dva-tri sata i žicaju.“ (Sara, Ž, 18)

Žicanje je najčešće povezano s kupnjom alkohola, pa je sljedeći aspekt *punk*-supkulture o kojem govorimo konzumiranje alkohola i droge na sceni. Tijekom promatranja i sudjelovanja pokazalo se kako je alkohol neizostavan dio ove scene, a konzumira se u različitim prigodama. Gotovo svi naši sugovornici govorili su o alkoholu kao sveprisutnom elementu zajedničkog provođenja vremena. Za većinu njih alkohol je dio zabave, a piju jedino u društvu svojih vršnjaka, i ne opijaju se individualno. Ipak, dvoje sugovornika pretpostavlja da imaju problem s alkoholom, odnosno da je za njih prekomjerna konzumacija alkohola postala dio svakidašnjice. Analiza zapisa iz Istraživačkog dnevnika pokazala je da većina izlazaka uključuje druženje s akterima koje započinje s kupnjom alkohola.

„Da, to dolazi uz to, zabavljamo se, no. Popijemo si, zabavljamo se, plešemo, pričamo, a zna se desit da tu i tam neko zaspi vani, ali svi većinom mogu urokani doć doma normalno.“ (Sara, Ž, 18)

S druge strane, mišljenje sugovornika o konzumiranju različitih droga i prisutnosti droge na sceni nije jedinstven. Većina ispitanika spominje prisutnost marihuane u njihovim druženjima, ali o marihuani ne govore kao o drogi i drogiranju, nego kao o pojavi koja je dio svakodnevice, i supkulturnih aktera i mladih ljudi iz različitih sredina. Mnogi sugovornici su zaključili da drogu, pogotovo *speed*¹⁷ uzima danas velik broj mladih, kao i dio ljudi na sceni. Ipak, misle kako je na zagrebačkoj *punk*-sceni droga zastupljena manje od alkohola. Za njih je droga (npr. kokain, GBH¹⁸ i sl.) ipak puno povezanija s nekim drugim supkulturnim stilovima, a pojedine vrste droge, primjerice kokain, povezuju s „bogatijim slojevima“.

¹⁷ Žargonski naziv za sintetičku vrstu droge (metamfetamina).

¹⁸ Sintetička droga, depresor središnjeg živčanog sustava. U slengu poznata kao GHB ili G.

„Da, speed definitivno, to fakat je pankerska droga s razlogom, cuga je najprije punk, ono, najviše, i trava, jebiga, svi puše travu neovisno o supkulturi. To je fakat istina. A ovo drugo, ne znam, meni je kad neko roka okej, rokaj ti, kažem, al ne znam, ne bi se mogao, ti kaj rokaju tak, te bombone i to – to je baš droga za partyje. A speed je droga za pankere, tipa Motorhead makar to nije punk, ali je taj đir energije.“ (Žajo, M, 19)

„Alkohola će uvijek bit, to uvijek. I trave će isto uvijek bit. Ne uvijek kao alkohola zato jer je ilegalna i nije ju baš tak lako nabavit kao alkohol, ali ne znam, glupo mi je kaj se ekipa krene spidirat. U životu neću niti šmrkat niti se bost, imam tolko obraza. Zato kaj, vidio sam ekipu na tom i vidio sam ekipu nakon toga i jednostavno ne želim to. Fren dica mi je umrla od bonkasa, i ja to sebi ne želim.“ (Drvo, M, 21)

Sugovornica Mia nekoliko godina je starija od većine ostalih ispitanika, pa je u intervjuu dala svoje viđenje kako je pojava pojedinih novih droga na sceni utjecala na neke njene vršnjake s kojima je zajednički ušla u svijet *punka*.

„Da, da, počela se ekipa masovno drogirat. I zato ti pređu i na techno i ta sranja. Od mojih starih su sad možda ostali dvoje, troje ljudi, ostali su, onak, promijenili stil, oni su ti svi – svi su imali irokeze i marte – i svi su se drogirali. Izađu ti na Glavni, zdrobe se bombonima i tim sranjima, a meni je to uvijek bilo, onak, malo čudno. Odu van na gig, nažderu se tih bombona i to i cijeli gig su ovak, niš ne dožive. Meni se to nikad nije sviđalo. Meni je uvijek samo ono party, napiješ se što više i, naravno, trava je tu.“ (Mia, Ž, 25)

9.8. Otpor

U intervjuima sa sugovornicima razgovarali smo o fenomenu otpora, odnosno o njihovim stavovima i sustavu vrijednosti koji ih je privukao *punku* ili obrnuto, koji su kroz *punk* supkulturu prihvatili. Otpor kao pojam preuzeli smo iz literature i ponajviše iz istraživanja supkulturalističkih autora, koji su ga vezivali za koncept „otpora kroz rituale“. Pokazalo se kako naši sugovornici otpor često ne povezuju s ritualima, nego kako je to njihov intrinzični osjećaj i povremeno se očituje u ritualima i svakidašnjoj praksi, ali ponekad nema fizičku manifestaciju, nego je sadržan u njihovu pogledu na svijet oko sebe.

Za neke sugovornike sam ulazak u svijet *punk*-glazbe obilježava ono što nazivaju „pubertetski inat“ ili „bijes koji se javlja tijekom odrastanja i traženja svog mjesta u okruženju u kojem

stasaju“. *Punk*-supkultura koristila im je kao struktura kroz koju iskazuju svoj otpor prema roditeljima, vršnjacima, a nerijetko i sustavu u kojem žive.

„Otpor životnim nedaćama. Naravno, i ja nekad sam emo, i ja padnem u depresiju, al onda, onak, pustim si neku ziku i sretna sam, ne znam, jednostavno to me tak. I dandanas se naježim na, ne znam, neke banalne tekstove. Zapravo nedozvoljavanje da sam sebe pokopaš. Bar ja to tak gledam; s druge strane imam frendova koji, onak, iz Hrvatske, imaju trideset i nešt godina, njima je punk ne imat poso, živjet u skvotu i to. Okej, sve pet, ja bi isto tak htjela, al opet s druge strane, ne znam, ne znam kak bi to uopće rekla.“
(Mia, Ž, 25)

„...pa mislim, ono, otpor cijelom sistemu zato što sistem nije dobar, onak. Novac isto, mislim da to je beskorisna stvar i ove granice – to je moje, to je naše – ne, jednostavno ne. Onak, sloboda, sloboda je najbolji izbor i, onak, mir. Što, onak, zapravo je – mir. Al se ne može doć do mira mirom.“ (Sara, Ž, 18)

„Pa kad sam počinjjo, najviše frustracija, najviše neka frustracija unutar sebe, ono nešto mi je gorilo, nisam volio te uglađene fine ljude koji svaki dan idu na posao, svaki dan isto rade, plaćaju karte u tramvaju, uživaju tako jedan jednoličan, dosadan život. Starcima sam isto bio, ono: 'Neću vas slušat.' S vremenom, ostalo je to sa ljudima, ali sa starcima sam, eto, ipak su mi, malo sam i stariji sad, ono, a i sve ovo di sam ja, šta sam ja, sve oni to znaju, nisam više, ono: 'Aaaa, fuck you.' Znaš, dok sam bio klinac, ono, klinac spike tipa nećete vi meni govorit kaj da ja radim. Tako da oko tog smisla sam malo odrastao, ajmo reć, ali oko ovog drugog ne. Tu sam isti. Ne volim te jednolične ljude koje vidiš svaki dan.“ (Drvo, M, 21)

Iz navedenih citata vidljiva je distinkcija otpora na otpor okolini, odnosno roditeljima i drugim vršnjacima, a drugi dio otpora vezan je za političku i svjetonazorsku sferu razmišljanja. Većinom su sugovornici na spominjanje otpora i *punk*-glazbe bez potpitanja počeli govoriti o politici i njihovu doživljaju trenutačne politike u Hrvatskoj. Zanimljivo je da su gotovo svi istaknuli odmak, pa čak i prijezir prema prevladavajućoj politici, postojećim strankama, a neki su se upustili u dublju analizu ideologije kao važnog elementa njihova identiteta. Kako smo spomenuli u dijelu teksta u kojem se bavimo stilom mladih pankera većina njih na svojoj odjeći ima istaknute pojedine znakove ili slogane, kojima izražavaju svoj politički stav i svjetonazor. Ono što možemo zaključiti jest da uz to što mladi pankeri preziru *mainstream* politiku, ističu

veliku motiviranost za propagiranje vlastitih ideja i gledišta koja se temelje na anarhizmu, direktnoj demokraciji, solidarnosti i odbacivanju ustaljenih političkih podjela na lijevo i desno.

„Politika ništa dobro nije donijela, mislim, i nisam ni za lijevo ni za desno, nego sam jednostavno samo za ravno, zato što na vlasti je bio i SDP, koji je ljevica, i HDZ, koji je desnica, i u svijetu ništa dobroga nisu donijeli. Ni u Hrvatskoj ni u svijetu, bilo liberali ili demokrati... A taj otpor, pa sad taj otpor, kužiš, često se veže uz nekakvu ideju da je to politički utemeljeno; ja, ako pitaš moje mišljenje, ja mislim da nije, ali ja pitam tebe, kad kažeš anarhija i otpor u punku. Pa definitivno je postojala i definitivno postoji, otpor uvijek treba zato što u društvu u kojem živimo, ja mislim, da je puno nepravde, ima puno ljudi koji zaslužuju živjeti bolje, a ne mogu zbog ovakvog sistema kakav je i zato je tu taj neki faktor, ajmo reć, otpora – za bolje sutra.“ (Div, M, 22)

„Jako me zanima, ovaj, kak se zove, filozofija, nihilizam i te fore. Kak sam ušo u politiku tak sam isto ušo u psihologiju i tipa čitam Nitschea, ovog Fridricha Nitschea, te fore i to mi je ful zanimljivo zato kaj on ima teoriju da mi kao ljudi nemamo razloga živjet i da je jedino što nas uči egzistenciji je umjetnost. Kaj je praktički istina jer, kaj, radimo u kapitalu od svoje dvadesete, maksimum osamnaeste – ili čak prije netko tko nije išao u srednju – i do svoje šezdeset pete. Ili do sedamdesete. To nije život, to je prebivanje i ja ne želim tak živjet.“ (Drvo, M, 21)

„Ja sam inače anarhist. Znači ja ne vjerujem, ja sam, ono, anarho; bez bogova, bez vlasti, bez vođa, i smeta me to lijevo – desno i to se jako u punku primjećuje, pogotovo u zadnjih desetak godina – znači među mlađim generacijama gdje se ja osjećam kao dio te supkulture, već deset godina sam u igri i vidim da se to fakat, ono, kužiš, il si lijevo il si desno, ono, neko te sretne na ulici i imaš Exploited prišivak i nebitno dal imaš dugu kosu il si ćelav, ekipa te jednostavno, sam buraz, pita: 'Jel si ti lijevo il si desno.' Kaj ak nisam? Kaj ak sam vanzemaljac.“ (Hrčak, M, 27)

Na pitanje zašto upravo pankerski pokret povezuju s ovakvim stavovima i otporom prema određenim pojavama u svijetu koji ih okružuje, sugovornici su dali nekoliko različitih odgovora, počevši od estetike *punk*-glazbe, melodije, tekstova pa sve do ideje kako je *punk* zapravo „provokacija *establishmenta*“ i/ili „zajednički nazivnik za slobodu izražavanja vlastitih stavova“.

„Ja u punku tražim odgovore. Al ne, ono, odgovore, ajmo reć, političke, nego svaka pjesma, na primjer, „Millions of dead cops“, već vam govori da ekipa strašno mrzi policiju. I kad poslušáš tekst, to nije, ono: 'Ubij pandura, mrzim ih iz dna duše.' To jednostavno imaju političke pjesme. Aus-Rotten, bend koji ima jedino političke pjesme, al ne samo ono: 'Jož kak mrzim pandure, mrzim hijerarhiju!' Nego, sve je to objašnjeno, od ksenofobije, anarhije, skvotanja do svega, i to mi je stvarno top.“ (Tuna, M, 28)

„Zašto je punk lijevo i zakaj me privukao – punk nije lijevo zato što su oni komunisti ili zato što su socijalisti; punk je lijevo zato što prije svega – ja sam to sebi definirao još u srednjoj školi, da je punk odgovor ili reakcija na konzervativizam i konformizam društva. U svojoj biti taj element otpora je lijevi. I za socijalnu pravednost, jer ne može netko tko je drugačiji i tko je manjina i tko sam želi isticati to da je on drugačiji i da je neuklopljen i ovakav i onakav, ne može biti ništ drugo nego lijevo, bez obzira kakve on ima vrijednosti ili stavove ugrađene od djetinjstva ili ih je stekao čitajući političke pamflete ili nešto drugo; on ako forsira to, on mora biti lijevo, drugog nema.“ (Dub, M, 26)

U posljednjem citatu sugovornik spominje „lijevo“ u kontekstu političkog spektra, pa je važno istaknuti da velik broj pankera odbacuje podjelu na lijevo i desno. Smatraju da je ona zastarjela i da u današnjem vremenu ne služi jasnom diferenciranju političkih prilika. Čini se kako kod dijela pankera odbojnost prema takvoj podijeli političkog prostora izvire i iz intrinzičnog bunta prema svijetu odraslih i svijetu politike.

Na samom kraju još ćemo jedanput istaknuti stil i otpor kao konstitutivne elemente *punk*-supkulture i vratiti im se u diskusiji te ih sučeliti s ostalim istraživanim grupama mladih.

10. Jebo-ton

10.1. Nastanak i inicijalna motivacija za djelovanje

Nastanak kolektiva Jebo-ton, a time i ansambla Jebo-ton smještamo u 2011. godinu, pa je prije iznošenja inicijalne motivacije aktera potrebno ukratko opisati širi kontekst u kojem nastaje Jebo-ton. Tadašnju scenu mladih glazbenih sastava u Zagrebu predstavlja izrazito dinamično razdoblje u kojem nastaju mnogi glazbeni sastavi, koje osnivaju mladi različitih supkulturnih stilova. Uz velik broj bendova, postoje i različita mjesta na kojima se održavaju nastupi, kolokvijalno zvani svirke, mladih glazbenih sastava. Mnogi klubovi u kojima se mladi

okupljaju tih godina danas više ne postoje ili su promijenili svoju ponudu. Akteri našeg istraživanja, okupljeni oko kolektiva Jeботon, također često ističu kako je u razdoblju od osnivanja kolektiva do danas broj lokacija na kojima postoji mogućnost nastupanja neafirmiranih sastava smanjen, a uz smanjenje broja klubova, uočavaju i promjenu pristupa mladim izvođačima. Te, već spomenute 2011. godine, među ostalim demo bendovima u Zagrebu djeluju Antidepressiv, Hren i Spremište, tri sastava koja sudjeluju u organizaciji prvog događaja koji možemo smatrati osnivanjem kolektiva Jeботon. Prvom koncertu Jeботona prethodilo je razdoblje u kojem su članovi navedenih bendova promišljali o mogućem umrežavanju različitih sastava, ali i nekih aktera na zagrebačkoj supkulturnoj sceni tih godina. Namjera je bila zajednički organizirati koncerte, povećati prepoznatljivost unutar scene te ostvarivati suradnje koje mogu, na *do it yourself* temeljima, pridonijeti razvoju scene. Budući da je istraživač sudjelovao u organizaciji spomenutog koncerta, kratko ćemo se osvrnuti na taj događaj.

„Danima i mjesecima smo razgovarali kako bi bilo sjajno napraviti jedan zajednički koncert, na koji bi došli ljudi koji dolaze na naše individualne koncerte, a pri tome se često radilo o istim ljudima. Važno je naglasiti kako tada ne govorimo o nekoj strukturiranoj publici, nego o prijateljima iz škole ili kvarta pa samim time je i zajednička svirka mogla ponuditi okvir unutar kojega možemo omasoviti broj ljudi. Odlučili smo organizirati koncert u jednom prostoru u blizini Črnomerca te sami odraditi promociju, lijepljenje plakata po gradu, organizaciju dovoženja opreme i sl. To je otprilike bio način funkcioniranja i inače tih godina, samo što smo sada uspjeli napuniti koncertni prostor i postići to da pojedini ljudi prvi put čuju neke od bendova.“
(Kleo, M, 26)

Nedugo nakon prvog koncerta kolektivu se priključuje još nekoliko bendova, onih čiji članovi poznaju članove prva tri osnovana benda, i to preko nekoliko različitih kanala. Dio aktera išao je u istu školu, a dio se poznavao jer su pripadali sličnim ili istim supkulturnim stilovima u ono vrijeme. Družili su se u večernjim satima, ponajviše na Ribnjaku ili u još nekim zagrebačkim parkovima, zajedno su odlazili na koncerte drugih bendova na sceni ili su pak zajedno muzicirali.

„Uglavnom kak smo krenuli, mi ljudi iz Jeботona kao klinci svirat u različitim bendovima, onda, kak je bilo tipa dva ili tri mjesta di se može svirat s tim underground punk bendovima, Time, na primjer, kaj je još bilo Brazil je bio...Spunk tu i tamo, da.

Uglavnom, mi smo se prirodno upoznali zato kaj imamo isto godina i mislim ja sam ekipu iz benda upoznao u muzičkoj školi, sam smo počeli svirati i onda smo dogovorili svirku u starom Krivom putu. Tam je došla Lobotomija, koja će isto biti u Jebotonu u budućnosti. Nekak smo se svi upoznali. Onda smo sa Hrenom svirali Moon fest na Mrežnici. Tamo nas je čula ekipa iz Spremišta.“ (Bart, M, 22)

Događaj koji većina aktera okupljenih oko Jebotona smatra prvim pravim Jeboton događajem je koncert koji se održao 14. srpnja 2011. u zagrebačkom klubu Boogaloou. Na njemu je prvi put nastupilo šest bendova, koji će od tada nadalje činiti okosnicu kolektiva, a još je važnije da će od njih nastati ono što poslije postaje poznato kao ansambl Jeboton. Sljedećih nekoliko citata iz intervjua pokazuju inicijalnu motivaciju mladih vezanu za osnivanje i početak djelovanja kolektiva.

„...nekak mi je palo na pamet, ako se nađemo sad neki Antidepresiv, tj. Antishock u tom trenutku, Spremište. S jedne strane ja imam društvo na svirkama, s druge nekakva publika koju imate vi dođe na koncert zajednički, nema veze, i dođe ona na koncert i dođe naša publika, ajmo reć, i onda dupla publika za dva benda i onda kao neki mini festival.“ (Kiš, M, 28)

U sljedećem citatu Kiš govori o uvjetima u kojima nastaje Jeboton, uključujući organizaciju i kolektiva i određenog prostora koji bi tom kolektivu proširio mogućnosti djelovanja i organizacije vlastitih događaja.

„E, mene je to potaklo prvenstveno da, onak, wow, pa zakaj nemamo u Zagrebu neki klub ili nekaj i probat dogovorit jedanput mjesečno tamo neke evente, al da mi organiziramo. Jer sad već imamo tri benda, koja možemo rokat ovo ono.“ (Kiš, M, 28)

Uoči koncerta u Boogaloou članovi kolektiva došli su na ideju da sviranjem akustičnih obrada pjesama bendova na ulici pokušaju što je moguće bolje promovirati taj koncert.

„Pa to bi bilo 2011-e kad smo prvi put kao kolektiv Jeboton išli napraviti Jeboton feštu u Boogaloou gdje sviraju svi bendovi. I onda smo, da bi ispromovirali taj događaj, napravili akustični ansambl koji će na ulici izvodit stvari tih bendova i tad smo prvi put otišli na ulicu skoro svaki dan i kao skupljali pare za promociju i promovirali da će bit ta svirka u Boogaloou.“ (Tihomir, M, 27)

Ubrzo nakon koncerta u Boogaloo neki članovi bendova, koji su dio kolektiva, zaključili su kako sviranje na ulici ne mora nužno biti povezano s promocijom koncerata, nego može i samo biti događaj na kojem će zajednički muzicirati u javnome prostoru.

„Ansambl je nastao inicijalno kao nusprodukt čija je svrha bila promocija pjesama tih bendova na ulici, i tu je većina ljudi bila iz samih bendova unutar Jebotona. Pridružio se iz svakog benda netko. Ne znam poimence, mislim da nije ni bitno tko je bio na početku, ali u svakom slučaju ansambl je dosta zaokrenuo svoju putanju, jer od samih početaka nikad nije postojala ideja šta će biti ako mi uspijemo. Mi smo uvijek percipirali da sviramo obrade, šta smo i radili. Svirali smo obrade relativno nepoznatih demo bendova u kojima smo sami svirali. Kroz vrijeme desilo se da mnogi članovi tih bendova niti nemaju te bendove, dakle, ne sviraju u njima i sviraju samo u ansamblu, tako da se počela pomalo stvarati ta percepcija i mišljenje o tome šta sad kad je zapravo ansambl neki poluetablirani bend.“ (Lujo, M, 27)

Kako je vidljivo iz prethodnog navoda ansambl Jeboton ubrzo je postao najvažniji dio kolektiva Jeboton, a iako su neki bendovi nastavili svirati, ansambl sve više poprima najvažniju ulogu u kolektivu i postaje specifična grupa mladih glazbenika. U uvodu disertacije ukratko smo objasnili distinkciju između Jeboton kolektiva i ansambla, a sada smo prikazali proces nastanka ansambla. U cjelokupnom istraživanju naš fokus je bio na Jeboton ansamblu kao zasebnoj grupi mladih, pri čemu smo imali na umu kako mnogi akteri sviraju i u nekim drugim bendovima. Ali da bi naše istraživanje bilo utemeljeno u jednoj grupi mladih koje okuplja zajednička aktivnosti i određeni modeli ponašanja, odlučili smo istražiti različite aspekte djelovanja ansambla Jeboton.

10.2. Grupa – Jeboton ansambl

Već smo ustanovili kako taj ansambl čine akteri koji su svirali u nekoliko bendova različitih glazbenih žanrova i supkulturnih stilova. Od početka djelovanja ansambla pa sve do danas možemo govoriti kako postoji njegova jezgra, odnosno članovi koji od samog početka sudjeluju u svim aktivnostima grupe. Aktera koji čine jezgru ima otprilike sedam ili osam, prema riječima ispitanika, a uz pomoć metode promatranje sa sudjelovanjem ustvrdili smo da je tako zbilja i u praksi, jer kada govorimo o jezgri, mislimo na najaktivnije članove i one koji najdulje djeluju u grupi. Lujo, kojeg možemo smatrati članom jezgre ansambla, ovako je opisao svoju zadaću u ansamblu, a dao je i uvid u funkcioniranje grupe.

„Moja motivacija, moja uloga je polumoderatorska, iako se ansambl jako dobro moderira sam od sebe, nije mu potrebna nikakva osoba koja bi mu bila menadžer, koja bi bila koordinator. Čisto je uvijek dobro da netko tu i tamo preuzme odgovornost i kaže: 'Ja ću sad dogovoriti što se tiče svirki, što se tiče nekih daljnjih planova.' Čisto, ako je nešto svačije, onda nije ničije. Jedna osoba treba malo povući... svi imamo i druge obaveze, ali od početaka to je jedna vrhunska platforma putem koje može čovjek plasirati svoju ideju, stvaralaštvo bez nekog visokog stupnja organizacije.“ (Lujó, M, 27)

Lujó je istaknuo kako u grupi nema visokog stupnja organizacije, ali ipak određeni oblik organizacije postoji jer ansambl djeluje već dulje vrijeme i organiziraju se svirke, putovanja, postoji zajednički fond iz kojega se novac troši za kupnju ili popravak opreme i sl.

Ono što je važno za djelovanje grupe jest povezanost njezinih članova, od kojih se pojedinci družé gotovo svaki dan, ali također način odlučivanja i donošenja odluka koji daje pravo svakome iz grupe da kaže svoje mišljenje. Kada govorimo o bivanju dijelom grupe, izvan jezgre koju smo spomenuli ansambl ima 15-ak aktera, koji su se tijekom godina izmjenjivali, s time da promjene sudionika nisu bile toliko česte, jer nisu često dolazili novi članovi, nego su pojedinci u određenim razdobljima bili više ili manje aktivni. Ipak, određeni broj trenutačnih članova nije bio u ansamblu od početka, nego se pridružio naknadno, pri čemu je postojalo nekoliko različitih mehanizama uključivanja. Najčešće su to bili akteri koje članovi ansambla poznaju jer su dio scene i družé se na istim mjestima. U intervjuima nas je zanimalo koliko je ispitanicima važna grupa i što misle koje su njezine granice, odnosno, koje aktere smatraju dijelom Jebotona, a koje ne. Pokazalo se kako ispitanici ansambl vide kao otvorenu i inkluzivno usmjerenu grupu, ali da novi ljudi ne ulaze u ansambl toliko često koliko se krug ljudi oko ansambla širi zbog novih aktera, čije aktivnosti nisu vezane isključivo za sviranje, nego iskazuju i neke druge načine ekspresije.

„Ja bi tu grupu gledao kao društvenu sferu, jer tu jako puno ekipe radi stvari koje nisu samo sviranje, sve je krenulo od DIY pristupa. Ima ljudi koji su ufurani u slikanje, fotkanje, rade izložbe, snimaju razne stvari i tako, svi su oni jako bliski nama, doduše ne sviraju, ali su uvijek ovdje u druženju, a i polja interesa nam se isprepleću.“ (Lujó, M, 27)

Upitani mogu li dati svoju definiciju ansambla kao grupe, odgovori ispitanika bili su prilično heterogeni. Jedni su govorili o bendu, drugi o neformalnoj grupi, a neki jednostavno o velikom društvu proizašlom iz zajedničkog djelovanja na zagrebačkoj sceni. Sljedeći citat je zapravo koherentan odgovor na pitanje o definiranju djelovanja i granica grupe.

„Teško je reći da je to samo akustičan bend koji broji puno ljudi i ima, ne znam, udaraljke, gitare, bas-gitaru i bras i svi pjevaju, to je nekak tak najjednostavnije reć, a društveno, kaj ja znam, to je neki nusprodukt tog kolektiva kojeg smo mi izbrijali, koji je Jeboton, koji je zapravo skup bendova, a sad se malo više razvio taj ansambl jer je, nekak, najprisutniji među ljudima. Mi zapravo brijemo sličnu šemu iz raznih kuteva gledanja, pa se to sve stapa u ansamblu. Tko god se počne družiti s nama i okej je, ima svoje mjesto ako želi sudjelovati u onome kaj radimo.“ (Tihomir, M, 27)

10.3. Prostor, ulica, pozornica, klub

Budući da je ansambl Jeboton nastao s idejom da se glazba izvodi na ulici, može se pretpostaviti kako sam prostor glazbene reprodukcije ima važan utjecaj u djelovanju ansambla. Konkretnije rečeno, javni prostor grada je mjesto kojim se ansambl koristi kao svojom pozornicom od svog nastanka, i upravo su ulica i ulično sviranje ono što su naši ispitanici istaknuli kao najvažniju aktivnost grupe.

„Ulica će uvijek ostati ulica, brijem, ono, pogotovo ako nekak se održi da stvarno sviramo na tom mjestu gdje uvijek sviramo, a to je kino Europa i, onako, baš je idealno, najbolje mjesto, fakat, za svirat za takav bend. Mi odrokamo, ne znam, koliko svirki na ulici svake godine i, ono, pogotovo kad zatopli smo svaki tjedan na ulici i jednostavno te čuje puno ljudi i puno ljudi vidi taj Jeboton.“ (Sanjin, M, 24)

Sljedeći zapis iz Istraživačkog dnevnika ilustrirat će jednu svirku ansambla Jeboton na Cvjetnom trgu ispred kina Europa.

„Proljetno predvečerje u Zagrebu, prvi topliji dani su počeli puniti gradske ulice, ljudi koji nakon cijele zime počinju obilaziti terase kafića u centru grada, mladi sjedeći na klupicama ispijaju pića kako bi uštedjeli. Cvjetni trg se lagano budi iz zimskog sna, terase kafića su ugodno popunjene, ispred kina Europa blagi šušur, jer se nešto događa u Prolazu sestara Baković. Oko četiri sata počinje okupljanje članova ansambla na klupici uz južni zid Privredne banke. Većina prolaznika primjećuje grupu od 10-ak

mladih s instrumentima, koji se pripremaju za svirku, postavljaju škrabicu za skupljanje donacija i lagano uštimavaju instrumente. Nakon 20-ak minuta dogovora i pripreme čuje se prvi ton na akustičnoj gitari i počinje svirka koja automatski melodijom ispunjava Varšavsku i privlači pozornost svih koji su se ondje zatekli. Ansambl danas ima 12 članova i za 45 minuta svirke okupio je poveću skupinu ljudi, koja je zastala poslušati o čemu se radi, da bi zatim ostali do kraja svirke. Struktura okupljenih varira od grupe mladih, koji su očito ciljano došli poslušati svirku i pjevaju zajedno s izvođačima tekstove pjesama, pa do slučajnih prolaznika s malom djecom, koja plešu u prostoru između publike i ansambla. Nakon završetka svirke ljudi prilaze članovima ansambla i raspituju se kad ih se opet može poslušati.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, ožujak, 2019.)

Izlasci na ulicu, kako akteri nazivaju svirke ansambla na ulici, događaju se u ustaljenom ritmu, pogotovo kada su vremenski uvjeti povoljni. U toplijim mjesecima svirke su češće, a zimi članovi ansambla koriste svaki povoljan trenutak kako bi zasvirali na Cvjetnom trgu. Ističemo taj trg jer je postao praktički stalna pozornica za ansambl, i to je mjesto prepoznato kao tradicionalno za okupljanja i sviranja ansambla Jeботon. U neformalnim razgovorima s akterima doznali smo kako je Cvjetni trg odabran zbog velike frekvencije ljudi, položaja u centru grada (pri čemu to ipak nije glavni gradski trg) te činjenice da su na tome mjestu rijetko imali problema s policijom ili komunalnim redarima. Cvjetni trg su prihvatili članovi, ali i publika, tako da kad se akteri dogovaraju za izlazak na ulicu, više i ne postavljaju pitanje lokacije, nego je odmah jasno kao su Cvjetni i jedna specifična klupa „ansambl-mjesto“.

Uz to što svira na zagrebačkim ulicama, ansambl putuje i u druge gradove, pogotovo ljeti, a to su zapravo male turneje koncipirane oko sviranja na ulici diljem obale u kombinaciji s nekim dogovorenim svirkama na festivalima, koji se u tom trenutku održavaju u tim gradovima. O samom putovanju, njegovoj organizaciji i provedbi više ćemo govoriti u dijelu rada o ritualima unutar ansambla, a za sada je dovoljno reći kako posljednjih godina ansambl svako ljeto organizira turneje koje često imaju i zanimljive nazive, primjerice Razbilo tour.

Osim na ulici, u Zagrebu ili negdje drugdje, s vremenom je ansambl započeo s praksom sviranja u određenim klubovima. Premještanje svirke u klupski ambijent jedna je od zanimljivijih točaka razvoja ansambla, prema mišljenju članova, jer je riječ o procesu adaptacije i implementacije specifičnoga glazbenog i scenskog izričaja započetog na ulici u klupsko okruženje.

„A da, kaj se tiče klupskih svirki, počeli su nas puno zvati, i to dosta nakon što smo snimili album. Kad smo snimili album i nismo ga snimali live, nego po sekcijama, nemreš baš dobiti tu energiju kao kad je na ulici. Isto kao kad je u klubu, nemreš dobiti tu energiju kao kad je na ulici. Ja preferiram ulične svirke sa ansamblom, kao sad ispada kao da ja uopće ne guštam klupske svirke sa ansamblom, ali, ono, to nije istina. Dok smo imali, onak, u Ksetu promociju ili dok smo u Vinategu imali free svirku, ono, i Kset i Vintage su se popunili i znaš, ono, svi pjevaju, svi su nabrijani i ta neka energija te ponese, sam nisi svjestan. Na ulici dođe tko dođe i ako imaš ansambl-svirku i vidiš da će samo na to doći 400 – 500 ljudi i svi pjevaju tekstove kao, ono, drago ti je, šta ja znam, jer nikad nisi očekivao da će tak nešto biti, tak da to je fora, ali ulične svirke su mi draže još dandanas i mislim da je to neki pravi duh ansambla.“ (Sanjin, M, 24)

Ono što su ispitanici posebno istaknuli, a određeno je prostorom u kojem sviraju, jest struktura publike, ali i njihov osjećaj koji prenose svojim sviranjem određenoj publici.

„Pa na cesti je više to, ono, to je narod, ono, to nije neka publika koja je konstruirana tipa za ono, kao ljudi koji dođu u klub na koncert ili na festival, ali baš zbog muzike, nego jednostavno može bit neko ko uopće nema pojma o muzici. Ali, prolazi cestom i baš ga to sad ponese, baš je muzika za narod i onda se automatski i mi nekad drugačije ponašamo – bar ja mislim tako za sebe – jer daje neki poseban šmek.“ (Tihomir, M, 27)

Još jedna vrsta prostora je važna za ansambl Jeботon, a odnosi se na mjesto na kojem se održavaju probe bendova i ansambla. S godinama prostori su se mijenjali, ovisno o različitim vanjskim faktorima, odnosno mogućnosti najma i uređenja prostora.

10.4. Okolina i drugi

Djelovanje ansambla obilježeno je reprodukcijom glazbe u javnom prostoru, pa je i logično kako se na ulici susreću s različitim ljudima, a jednako tako i akteri se pozicioniraju unutar šire zagrebačke scene. Zanimalo nas je kako vide svoj odnos prema drugima koji ih okružuju, percipiraju li sebe kao zaseban dio scene ili kao dio svojevrzne podscene unutar zagrebačke scene. Također, s ispitanicima smo razgovarali o njihovu shvaćanju recepcije poruka koje svojim djelovanjem odašilju široj javnosti.

Na pitanje o „drugima“ ispitanici su uglavnom odgovarali kako za njih svatko tko dijeli inkluzivne (čak je spomenut termin „pacifističke“) vrijednosti ne može biti „drugi“.

Jednostavno, akteri su svjesni svojeg položaja unutar specifične grupe, ali to nije razlog da se ne druže s drugim ljudima, koji često možda i dijele njihov način ekspresivne forme ili stilske i žanrovske preferencije. Putem promatranja sa sudjelovanjem ustanovili smo da postoji široka skupina ljudi oko aktera ansambla Jeboton, ponajviše dijeleći s njima vrijednosni okvir, a i želju da sudjeluju u sličnim aktivnostima. U dijelu teksta u kojem smo se bavili granicama grupe i kako njezini akteri percipiraju one koje vide kao bliske, ali ne kao dio grupe, istaknuli smo kako pojedini pripadnici nekih drugih umjetničkih područja lako pronalaze svoje mjesto u svakidašnjici članova Jeboton ansambla. Zanimljivo je istaknuti da su kroz svoj odnos s drugima na sceni članovi Jeboton ansambla proširili svoje djelovanje na neke druge sfere onoga što nazivaju alternativom Zagreba. Potvrda toga je i emisija „Jeboton show“ na Radiju Student ili pak trenutak u kojem su neki članovi ansambla u suradnji s drugim akterima scene sudjelovali u kreiranju i organizaciji programa u Mediki.

„Mislim da smo mi bili jedan ono, dobar, ono, kak to...pokretač scene, ono, jedan dobar, neki kao kotačić u tom svem, koji je stup drugih bendova i glazbenika i mislim da je to onak kak smo mi crpili inspiraciju od svih. Mislim da ima fakat ono, bendova i svih koji su danas možda i poznatiji od nas, ali koji su isto od nas povukli nešto. U tu ruku imam feeling da smo dio te priče, zato kaj, ono, poznam sedamdeset posto te scene u Zagrebu, od bendova koji sviraju pred 2000 ljudi do bendova koji sviraju pred njih 20, ono, i to je samo znak da ustvari to sve ide jedno s drugim. Ušli smo u priču s Medikom, jer smo htjeli radit svirke bendovima koji su na turnejama, pomagali su apsolutno svi koji bi stigli i htjeli. U principu to je u jednom trenutku postalo prepoznato kao Jeboton soba u Mediki, neka mikro, i dalje ostane Jeboton soba.“ (Kleo, M, 26)

Kada se odmaknemo od zagrebačke scene, akteri ističu da su svirajući na ulici i tijekom putovanja u druge gradove susretali velik broj ljudi iz različitih sfera društva, različitih dobnih skupina, ali i različitih svjetonazora. Istaknuli su da gotovo nikada kao grupa nisu imali problema ni sa kime (zanemarujući nekoliko nevažnih individualnih svađa pojedinih članova s nekim izvan grupe) te kako verbalnih konfrontacija ili fizičkog nasilja nikada nije bilo. U sljedećih nekoliko citata pokazat ćemo što ispitanici misle o porukama koje odašilju svojim djelovanjem i kako te poruke procjenjuje okolina.

„Ne gleda se tko je koje nacionalnosti, tko je koje političke čak orijentacije ili seksualne orijentacije, što se tiče političke orijentacije rekao bi da naginjemo više lijevoj sferi. Ali, mislim da je to nekako normalno unutar jedne zajednice koja teži

multikulturalizmu i gdje djelujemo nekako van tih rigidnih okvira koje se možda kroz medijsku propagandu nameće, a kad čovjek ode van, shvati da to više ni ne postoji, unutar Zapada kao takvog, unutar neke Zapadne Europe.“ (Lujo, M, 27)

„Poruka ansambla je: 'Mladi smo, mladi smo, ima neke mlade i svježije energije u Zagrebu.' To je jedan proizvod iz Zagreba koji nije uber promišljen i ultra, koji nema kompleks da mora bit nešto jako kvalitetno i jako dobro, nego, onak, daj samo ga bacaj. Samo da se ide na ulicu i da se svira i da se dere i da se opusti i da se neka svježina tu desi, i fakat se desi ono. I turistički je to atrakcija; ne moraš uopće razumjet tekstove, atrakcija je da vidiš deset ljudi koji se deru na cesti.“ (Kiš, M, 28)

„Pa ne znam, imamo poruku samim time kaj se temelji na tom da mi dođemo na ulicu i sviramo i deremo se i vrlo jasno sve naše luđaštvo ispoljimo nasred ceste, i to dođe nekako i do ljudi do kojih inače to ne bi došlo. Ljudi koji ne idu u klubove i ne idu na takva mjesta gdje se inače može čuti takva muzika.“ (Ratko, M, 25)

10.5. Klasa

U ukupno trinaest intervju s akterima ansambla Jeboton razgovarali smo o pitanju klase i njenom utjecaju na njihov život i odrastanje, utjecaju na odluke kao što su bavljenje glazbom i sudjelovanje u radu Jeboton ansambla. Također, budući da su brojni akteri ansambla tijekom odrastanja imali doticaj i s određenim supkulturnim stilovima na sceni, zanimalo nas je njihovo gledište o fenomenu klase. Prije negoli razmotrimo rezultate možemo reći da od trinaest ispitanika, njih šest je zaposleno, troje su studenti, a troje formalno nezaposleni, ali se bave glazbom kao izvorom prihoda.

Gotovo svi ispitanici su na pitanje što misle o klasi kao pojmu i kako svrstavaju sebe i svoje obitelji unutar klasne stratifikacije, odgovorili kako su pripadnici srednje klase, od dobrostojeće do niže srednje klase. Pritom su istaknuli da klasa i fenomen klase nisu izrazito određujući za njihov vlastiti identitet. Ipak, razgovarajući s ispitanicima o klasi, postalo je jasno da, iako ne upotrebljavaju pojam klasa kada govore o odrednicama vlastitog identiteta, prepoznaju postojanje i razlike među različitim slojevima društva, prvenstveno u kontekstu preferencije i vrijednosnih stavova „bogatih i onih koji to nisu“.

„Nije tu stvar toliko novca koliko činjenice da neka mjesta definiraju da moraš trošit i moraš imati neku svotu love da bi uopće tamo bio, a paralelno s tim imaš i sadržaj koji

odgovara takvoj publici. Kaj ja znam, klubovi ovi oni, naručivanje skupe cuge, obleka i tak. Ne kažem da nema i na ovoj sceni ljudi koji imaju para, ima ih, ali jednostavno ovo nije đir di su pare bitne, nego jednostavno svi smo tu jer to volimo i želimo.“ (Totem, M, 28)

Kada smo s ispitanicima razgovarali o roditeljima i obiteljskom zaleđu, pokazalo se da se ispitanici dijele na dvije skupine, koje nisu nužno utemeljene na ekonomski mjerljivim kategorijama, nego na činjenici da su roditelji dijela ispitanika također bili involvirani u glazbu i neke stilove na sceni. Pokazalo se da ti ispitanici misle kako je upravo činjenica da su i njihovi roditelji sudjelovali u sličnim aktivnostima utjecala na to da i sami tijekom odrastanja vrlo rano prepoznaju svijet glazbe, scene i, kako sami kažu, „identiteta izgrađenog kroz to“.

„Starci su od početka znali pomoći. Tipa šivanje Jeboton zastave koju smo furali na svirke. Jedan od aktera, zapravo njegov stari nam je radio prvo pojačalo. Osjetiš neki support od staraca. Dosta staraca se tu znalo otprije jer su bili dio neke scene, ajmo reći, Novi val ekipa. Znali su se otprije, poznavali, družili, svirali. Starci koji su bili u điru i prije vide ovo kao neki nastavak onoga čime su se oni bavili.“ (Lujo, M, 27)

Lujo je pak dao drukčiji primjer, jer je za njegove roditelje njegovo uključivanje u scenu početkom srednje škole bilo novost. Naime, oni nisu imali doticaj s takvim oblikom kulture u svom odrastanju, ali u svemu tome Lujo ne vidi utjecaj klase jer ne razlikuje svoje od roditelja svojih prijatelja kad je riječ o ekonomskom statusu. Istaknuo je kako u nekim slučajevima odgoj i primarna socijalizacija utječu na odabire obrnute od onih prema kojima su roditelji usmjeravali neke njegove vršnjake.

„Moji starci, recimo, nisu uopće bili dio ikakve scene i njima je to sve strano, ali skužiš kako je ljudima čiji starci su to bili. Moji nisu imali problem da se ja s tim bavim, ali jednostavno nikada nisu to kužili kao neki način života. Drago im je da imam hobi, ali uvijek su to doživljavali kao hobi dok ne završim faks i krenem raditi. Naravno, imaš element i bunta gdje su starci tipa teški vjernici i tradicionalisti, pa se djeca ufuraju u inat i budu pankeri ili metalci ili nešto treće.“ (Lujo, M, 27)

Još jedan element povezan s ekonomskim statusom uočili smo provodeći metodu promatranje sa sudjelovanjem te nas je taj nalaz doveo do drugog nalaza, koji se tiče principa *do it yourself*. U neformalnim razgovorima s ispitanicima pokazalo se kako je tijekom njihova odrastanja i sudjelovanja na sceni postojala svijest o tome da su nečiji roditelji boljestojeći i da pokazuju

naklonost prema aktivnostima svoje djece. Ponajprije se to vidjelo u nabavci instrumenata i druge glazbene opreme, pa su neki akteri prihvatili *do it yourself* djelovanje kako bi sami došli do potrebnih predmeta, uredili pojedine prostore za sviranje i boravljenje i sl. Kada iznosimo ovaj nalaz, važno je reći kako akteri *do it yourself* pristup u ovom kontekstu doživljavaju u manifestnom, ali ponekad i simboličkom smislu. Tako smo u neformalnim razgovorima često mogli čuti kako nije samo izrada instrumenta, plakata za svirku ili nečega sličnog doživljena kao *do it yourself* princip determiniran ekonomskim stanjem, nego je *do it yourself* na neki način i izraz stava. Zanimljivo je da akteri smatraju kako su i oni boljestojeći akteri preuzeli *do it yourself* pristup kao važnu simboličku i kreativnu odrednicu svojeg identiteta.

„Sve je krenulo od it yourself pristupa. Malo je tu prisutan i inat, ne nužno na svjesnoj razini, nego i na podsvjesnoj razini, kao zašto bi platio nešto što možemo sami napraviti. Jednom kada sam to napraviš, još si zadovoljniji, a s druge strane kontroliraš cijeli kreativni proces, pa na kraju isfuraš nešto novo, nešto što ne možeš kupiti ili obaviti u obliku u kojem ti želiš.“ (Lujo, M, 27)

10.6. Stil

U istraživanju Jeboton ansambla jedan od ciljeva je bio ustvrditi postojanje ili pak nepostojanje koherentnog stila, njegovih granica i onoga što on znači za ispitanike. U intervjuima smo se usmjerili na tri glavna obilježja, koja smo uočili uz pomoć metode promatranje sa sudjelovanjem. Jedno od njih odnosi se na izgled aktera; drugo je glazba, njezina uloga i glazba kao odrednica stila; a treće obilježje su specifični predmeti i sleng grupe.

Kada govorimo o vizualnoj ekspresiji aktera Jeboton ansambla, odnosno o njihovu izgledu, možemo reći da smo metodom promatranja ustanovili kako ne možemo govoriti o uniformiranom izgledu članova ansambla u smislu odjevnih predmeta i isticanja specifičnih odjevnih kombinacija. U intervjuu smo ispitanike na početku pitali što za njih uopće znači stil i u kojoj mjeri percipiraju vizualnu ekspresiju članova grupe. Većina ispitanika ustvrdila je da ne postoji nešto što bi se moglo zvati Jeboton stilom odijevanja, ali jednako tako svjesni su kako za pojedine članove postoji poveznica između trenutnog stila odijevanja i pripadnosti određenom supkulturnom stilu u prošlosti.

„Nikada nisam išao za time kako tko od nas izgleda, ali uvijek mi je fora kad je hrpa različitih stvari na jednom mjestu. Ali, postoje tu različiti stilovi, nije da nema stila, ima više stilova koji u jednom trenutku postaju stil sam po sebi.“ (Lujo, M, 27)

„Furamo se svi mi malo na neki svoj način, točno vidiš tko je prije furao punk, a tko neke druge stvari, ja bi rekao da smo stvorili nešto novo...” (Boris, M, 30)

Vidljivo je da se tvrdnje iz prethodnih navoda umnogome podudaraju s rezultatima naše metode promatranje sa sudjelovanjem. Naime, ustvrdili smo kako određen broj aktera nosi majice na kojima su otisnuta imena nekih drugih bendova (različitih glazbenih žanrova), frizure koje, prema riječima aktera, odudaraju od *maistream* frizura, a uočeno je i prisustvo odjevnih predmeta kao što su kožnata jakna ili karirana košulja. Nadalje, u neformalnim druženjima i razgovorima s određenim brojem akterima vidljivo je da postoji ideja o nenošenju *brendirane* odjeće jer se ona ne uklapa u imidž koji akteri procjenjuju kao prihvatljiv. Nadalje, jedan od aktera je u intervjuu dao na znanje kako možemo govoriti o percepciji granice „prihvatljivog stila“.

„Nije da mi imamo neki stil oblačenja, ali nemreš mi na svirku doći baš onak, kao da ideš u Roko¹⁹ van...” (Kiš, M, 28)

Iz ovakvog razmišljanja možemo zaključiti da iako ne postoji ideja o koherentnom stilu, postoji ideja o distinkciji od nekih drugih stilova, koje akteri u neformalnim razgovorima vide kao „šminkerske“ i „potpuno drugačije“. Važan nalaz, ponajprije iz neformalnih druženja s akterima ansambla jest taj da oni prepoznaju što je stil koji je prihvatljiv na sceni, a postoji i nešto što ocjenjuju kao „dručkije“ i rijetko se može vidjeti na mjestima na koja naši ispitanici zalaze.

Drugo važno obilježje stila na koji smo usmjerili pozornost u našem istraživanju odnosilo se na glazbu. Glazba i glazbena produkcija je središnja točka djelovanja mladih okupljenih oko ansambla Jeботon, pa nas je zanimalo kako ispitanici procjenjuju glazbu koju stvaraju, odnosno što za njih znači njihov glazbeni izričaj. Kada smo na početku iznošenja rezultata istraživanja pokazali na koji način akteri definiraju taj ansambl i kako opisuju glazbu koju izvode, vidjeli smo da ističu akustično izvođenje pojedinih pjesama bendova koji su činili izvorni kolektiv Jeботon. Ovaj podatak je izrazito važan za daljnju prezentaciju rezultata, jer su pjesme koje ansambl izvodi izvorno izvodili bendovi različitih glazbenih žanrova i supkulturnih stilova. Jednom kada je ansambl počeo izvoditi akustične obrade postojećih pjesama, same pjesme su se počele mijenjati na dva načina. Prva je promjena na estetskoj razini same glazbe, zvuka,

¹⁹ Noćni klub u Zagrebu, nalazi se u blizini Studentskog doma Stjepan Radić i Sportskog centra Mladost. U klub uglavnom dolaze studenti, a svira se domaća zabavna glazba uz povremene *live* nastupe izvođača tog žanra.

tempa i dinamike, a druga promjena je slijedila prvu i pomaknula postojeće pjesme iz okvira žanra u kojem su nastale prema nečemu glazbeno drukčijem. Sljedeći citat ilustrira proces glazbene transformacije pjesme pojedinog benda u pjesmu koju izvodi ansambl.

„A sam nastanak pjesama je, ne znam kako bi opisao, prvenstveno počinje s time da se složimo da dođemo do nekog konsenzusa o tome koju pjesmu ćemo obrađivati, kako bi se dalo, koji instrument da svira koje dionice, recimo, nešto što je gitarski solo bit će solo na trombonu, najčešće, ili na violini i melodici. Sama forma pjesama najčešće ostaje identična, osim u nekim slučajevima kada shvatimo da je predug instrumentalni dio ili neki dio koji nije baš najjednostavnije ili najsretnije za odsvirati akustično i najčešće jezgra ansambla dođe do ideje kako bismo napravili pjesmu. Nakon toga se prezentira ostatku.“ (Lujó, M, 27)

Ispitanici su više puta spomenuli kako je tematika pjesama prilično heterogena i kako postoji ideja da se pjesma svojim stilom uklapa u postojeći stil kolektiva, pri čemu ne definira taj stil kao nešto fiksirano, no ipak tvrde kako je stil za njih razumljiv i prepoznatljiv.

Treći aspekt stila koji smo uočili promatranjem, a zatim o njemu razgovarali s ispitanicima odnosi se na specifične predmete koje posjeduju akteri i publika Jeботon ansambla. Akteri su istaknuli kako je od početaka jedan od ciljeva grupe bio promocija vlastitih bendova da bi s vremenom sam naziv Jeботon postao nešto što privlači pozornost na sceni. Tako su akteri odlučili povećati svoju prepoznatljivost izradom vlastitih majica, upaljača, papirića za motanje duhana i sl. Lujó nam je objasnio svoje gledište o tome zašto su upravo ti predmeti odabrani da na njima bude logo Jeботona.

„Imamo stvari koje su bliske ljudima koji se s nama družé i koje znamo da će im koristiti. Tipa, tiskamo naše majice jer ekipa koja brije oko nas najčešće nosi T-shirtove, onda tipa, trebali bi raditi naše rizle jer ekipa duva i, tak, probali smo isfurat neku promociju vizualnu, ali na predmetima koji su od koristi ljudima oko nas pa da ih ne kupe bez veze, a opet imaš taj neki vid pripadnosti...“ (Lujó, M, 27)

Lujó je u nastavku razgovora istaknuo još jedan predmet koji ima posebnu važnost za ansambl, a riječ je o *hoodicama*²⁰ koje na sebi imaju natpis Jeботon.

²⁰ Majice dugih rukava s kapuljačom.

„Hoodice su jako identitetski detalj, napravljeno ih je samo nešto prije dosta godina i za sve koji posjeduju hoodice zna se da su bili u Jebotonu od samih početaka.“ (Lujó, M, 27)

Tijekom istraživanja i u neformalnim razgovorima s članovima ansambla pokazalo se kako određene riječi koje upotrebljavaju akteri opisuju određene situacije ili odgovaraju na pitanja te time stvaraju sleng grupe. Primjeri koje ćemo navesti nisu ograničeni isključivo na članove ansambla, nego se odnose na šire društvo oko Jeboton ansambla, pa čak možemo reći da se kroz sudjelovanje na široj zagrebačkoj sceni pokazalo kako se tim slengom koristi i određen broj mladih izvan našeg istraživanja. Primjeri koje možemo navesti su riječi i sintagme kao što su: *zwiss*, *prsavanje* i *overa*. *Zwiss* se upotrebljava u verbalnoj i pisanoj komunikaciji (unutar Jeboton inboxa na društvenoj mreži) kada se želi poručiti da svirka otpada ili kada nešto nije izvedivo. *Prsavanje* znači „poludio/la sam“, „iznervirao/la sam se“; *spiksati* znači zamotati *joint*, a *overa* je termin koji opisuje stanje pretjerane konzumacije alkohola ili marihuane.

10.7. Otpor

U istraživanju smo se dotaknuli i postojanja otpora unutar djelovanja ansambla Jeboton. Ispitanici su pokazali prilično različite stavove o otporu, kao jednoj od odrednica djelovanja i početne motivacije za uključivanje, ne samo u ansambl, nego i općenito u različite scene tijekom adolescencije. Ispitanike na temelju njihovih odgovora možemo podijeliti u dvije skupine. U prvoj su pojedinci koji su u intervjuu iznijeli neke elemente koje smatraju revoltom prema određenim pojavama koje ih okružuju, a u drugoj su ispitanici koji su potpuno odbacili mogućnost da je otpor motiv za njihovo djelovanje.

Odgovori prve skupine ispitanika uglavnom su se temeljili na percepciji otpora, odnosno osjećaja bunta prema stanju na sceni u godinama kada su se počeli baviti glazbom i osnivati bendove. Za njih je nastanak Jeboton kolektiva, a poslije i ansambla bio obilježen određenom frustracijom stanjem u diskografskoj industriji u Hrvatskoj, a jednako tako i pokušajem omasovljivanja publike na koncertima glazbe koju su izvodili. Ono što su označili otporom vrlo brzo je postalo konstruktivno djelovanje ansambla, jer su se oslonili na međusobnu suradnju potičući osjećaj solidarnosti s kolektivom i ističući element kolektivnog uspjeha. Taj prelazak iz pozicije bunta u poziciju konstruktivnog djelovanja obilježen je okretanjem prema *do it yourself* načinu funkcioniranja.

„To je iskaz otpora, cjelokupna ideja Jebotona je nastala na otporu nekim stvarima, ono što smo ranije pričali, recimo diskografskim kućama. Ajmo biti alternativa onome što ne valja, tipa diskografske pop-tradicije, a paralelno s tim furali smo oduvijek otpor ideji da se bendovi gledaju kao konkurencija. Rekao bi da smo u otporu kompeticiji u muzici.“ (Lujó, M, 27)

„Ako nemaš 300 ljudi u publici, nemaš kaj tražit na svirkama, pa smo im mi dofurali 300 instrumenata sa ansamblom.“ (Kiš, M, 28)

Kada smo govorili o svirkama na ulici, spomenuli smo stav aktera o iznošenju glazbe u javni prostor, a sada kada govorimo o elementima otpora, možemo ponovno spomenuti ulični nastup kao način neposrednog pristupa onima koji konzumiraju glazbeni sadržaj.

Ispitanici iz druge skupine, oni koji su istaknuli kako u djelovanju ansambla ne prepoznaju elemente otpora, tvrde kako za njih sviranje i održavanje koncerta predstavlja užitak. Nekoliko ispitanika istaknulo je hedonistički element u svom djelovanju, koji nije sadržan isključivo tijekom sviranja, nego se osjećaj užitka javlja u druženju s članovima ansambla ili zajedničkim putovanjima na svirke. Također, istaknuli su da cijela atmosfera u vezi s Jeboton ansamblom za njih je pozitivna, uzimajući u obzir poruke njihovih pjesama, princip nastupanja i općenito životne stavove i svjetonazor.

„Pa mi uvijek govorimo za sebe da se vodimo lajtmotivom ono: 'Širi ljubav ili šuti!' To na prvu možda djeluje dosta hipijevski, ali ja to čak interpretiram da se treba boriti za to širenje ljubavi, odnosno širenje ljubavi se može manifestirati... možeš to gledati i kroz biblijski pristup o tome, voli bližnjega svoga, ali možeš to gledati čisto logički da smo svi ljudi i da smo svi jednaki u smislu nekih potencijala, mogućnosti rezoniranja i toga da se svi možemo smatrati, prvenstveno kroz muziku, a onda kroz tu muziku trebamo nadići umjetno postavljene granice koje su arbitrarno zadane u nekom trenutku povijesti.“ (Lujó, M, 27)

Vodeći se teorijskim okvirom istraživanja ispitanike smo pitali što misle o otporu različitim oblicima pojavnosti koje zatječu u svom svakodnevnom životu. Pitali smo ih što misle o otporu kulturnom kontekstu unutar kojega su socijalizirani ili pak kako pozicioniraju ansambl nasuprot *mainstream* kulturi.

„Pa Jeboton ansambl nije mainstream, to je alternativno i u prijevodu znači da će to slušati manje ljudi koji imaju neki drugačiji svjetonazor i day to day aktivnosti. Svirke na ulici su zabavne zbog toga što uspješno pokušavamo i uspješno prenosimo našu muziku na ljude koji su očigledno izloženi isključivo mainstream kulturi, bar šta se muzike tiče. Smjestio bi nas kao bilo koji poluuspješan alternativni bend. Ti za eksponiranje svoje mjuzike imaš te festivale i klubove, i to se može zbrojiti na 20 – 30 svirke godišnje, nemam pojma. Uz to kaj smo mi u tom nekom žarištu alternativne kulture, tih nekih festivala i klubova, mi isto tak dosta sviramo, ono, humanitarno i to na ulici, i to je zapravo drugi svijet zato kaj drugi ljudi učestvuju u tim socijalnim događanjima, zato je zabavno svirati tu ulicu.“ (Bart, M, 22)

„Pa više je pankerski nastrojen. Da, više je onak, fuck you. Mi možemo sad doći tu i biti najveći majmuni na cesti i ko vas jebe sve. I još, na kraju da vam netko kaže: Gle ove majmune, vi bi rekli: A, koji su to majmuni. Al, sad ste slučajno naišli i smiješno vam je i guštate to kaj smo mi majmuni.“ (Tihomir, M, 27)

Ispitanici su pitanja o postojanju otpora često povezivali s idejom političke angažiranosti, sviranja na različitim skupovima, prosvjedima i sl. Naša potpitanja išla su u smjeru istraživanja stavova vezanih za uključivanje ansambla u takve događaje ili pak stavova ispitanika o odnosu djelovanja kroz glazbu i aktivizam. Iako svjesni političko-svjetonazorske pozicije velikog broja članova ansambla, ispitanici su većinom odgovarali kako za njih sviranje na prosvjedima ili nekoj drugoj vrsti skupova predstavlja problematičnu situaciju za koju misle kako nije potrebna ansamblu kao kolektivu. Također, govorili su o odbijanju poziva da sviraju na različitim skupovima. No, zbog toga ne vide sebe kao apolitične osobe, nego odbacuju ideju politike u njenoj institucijskoj dimenziji.

„Pa znaš kaj, ustvari, ne znam ono, ali kao ja znam da se većina ljudi u ansamblu užasno trudi ograditi od svake političke aktivnosti koliko god to možda bilo kontradiktorno s našim stvarima. Ne znam, meni osobno, ja imam osjećaj da svi dijelimo tu crtu da je kao ansambl, nekak želimo svojim prisustvom samim napraviti neku bolju stvar.“ (Kleo, M, 26)

„Ne sad da ćemo mi svirati na političkim skupovima ili prosvjedima – znači zvali su nas na dvadeset pet prosvjeda da sviramo, ono, evo, fakat nemam pojma koliko. I došli smo jednom svirati na prosvjed, i to je bilo ono, kad je bilo, ono, za magnoliju ispred Džamije.“

Imam feeling da za sve te stvari ono, mi imamo svoje stavove, ja mislim da su svi jako jasno i svjesno orijentirani, ono, i politički i to i da smo svi dosta like minded i da se o tom ne mora ni puno pričat unutar grupe da bi se to znalo. Ali, neki ono, dogovor među nama je bio da, jednostavno smo skužili da ak mi krenemo to radit, ak mi krenemo se odazivat na te stvari, kaj ćemo mi bit na kraju tog svega. Hoćemo mi bit protestni bend, na prosvjedima i tam lupat, ljudi će marširat ili ćemo fakat samo svaki put probat napraviti najbolju stvar kaj možemo. Mi tak i tak sviramo na ulici, svaki naš koncert na ulici je svojevrsan prosvjed ono, mislim.“ (Kleo, M, 26)

Prosvjed svirkom, o kojem je govorio Kleo u prethodnom navodu, vezan je za sam nastup na ulici, stil sviranja i cjelokupan vizualni dojam. Ali, pitali smo ispitanike i kako vide tekstove svojih pjesama te je li u njima sadržan element otpora, bunta, politike ili nečeg sličnog.

„Na neki način da. Tekstovi se čine angažiranima, dosta često se tu na polubanalni način prožimaju politika i promišljanja o društvenim odnosima, samo što pokušavamo to možda svjesno, možda nesvjesno upakirati u jedan dosta pitak aranžman, odnosno u jednu pitku formu, u kojoj se pokušavamo ne isključiti. Pokušavamo prodrijeti do ljudi koji su možda, koji možda nisu bliski našem razmišljanju, ali koji na prvu neće odbaciti našu ideju i našu poruku time što ćemo pokušati na neutralan način kroz neku zajebanciju, šalu, dakle, humor, predočiti političku situaciju. Koliko god jedan tekst može djelovati banalno, meni je on odličan. Ne bi se baš složilo, to često sviramo za kraj nastupa, četnici u Srbiji, ustaše kod nas, u Sloveniji Slovenci, u crkvi Očenaš gdje je to kroz neki humor prikazano da svaka nacija, svaki narod ima svoje zlo. I svoju nepogodu, što, naravno, nema ništa protiv Slovenaca, ali je po meni dosta dobar humorističan moment gdje će ljudi iz svih političkih spektara moći shvatiti što se time htjelo reći i nasmijati na to.“ (Lujo, M, 27)

„Tematske stvari fakat nemaju neku jedinstvenu poruku, neka ima ono neke, ajmo reć, malo političke teme, neke su samo ljubavne stvari, znači ono, sve su to neke ljudske stvari i emocije, ali na kraju krajeva nekakva poruka bi bila možda: 'Nemojte se previše brinuti oko stvari, zabavite se, budite dobri jedni prema drugima, nemojte biti šupci.' Tak neke general knowledge stvari šta bi svim ljudima trebalo biti usađeno i onda, ne znam, to se možda manifestira kad tipa vidiš ono, neku uštogljenu obitelj koja šeta Cvjetnim trgom, vraćaju se iz šopinga ili kaj god, u nedjelju popodne i onda stanu, vide nas i raščagaju se, njihovi klinci se raščagaju, tih 45 minuta ili sat vremena koliko će

oni tam stajat i slušat nas ono... zaborave na te neke svoje životne probleme i, ne znam, novce i ono općenito sve stvari koje su u tom nekom današnjem vremenu izvor brige, ono zaborave na njih, malo uživaju, vide da ne mora sve biti tak ozbiljno.“ (Sanjin, M, 24)

10.8. Rituali

Ritualna ekspresija aktera ansambla Jeботon javlja se u nekoliko različitih oblika. Postoji nekoliko radnji koje možemo sagledati kao ritualne i važne za naše ispitanike. Sviranje ili svirka ima ritualni karakter, i na ulici i u klubu, pri čemu postoje i ustaljene norme i principi djelovanja aktera u toj situaciji. Svirka kao događaj najvažnije je obilježje djelovanja ansambla, a već smo pokazali da je za ispitanike ulična svirka „pravi duh ansambla“. Metodom promatranje sa sudjelovanjem pratili smo kako se događa ritual uličnog sviranja, od dogovora za svirku pa sve do njene realizacije. Sljedeći dnevnički zapis će ilustrirati takav događaj.

„Dogovor za svirku počeo je postavljanjem pitanja u grupi na Facebooku, na što su ostali članovi odgovorili „+“ ili „-“ ovisno o tome mogu li taj dan prisustvovati. Jednom kada se dovoljno ljudi izjasnilo da može doći na određeno je vrijeme, a lokacija se već zna, Cvjetni trg. Svirka je bila dogovorena u 18.00 sati, a Lujo i ja smo se našli sat vremena prije i čekali da se pojave ostali članovi. Negdje oko 18.15, ansambl je počeo sa svirkom, koja je trajala gotovo sat vremena. Redoslijed pjesama je bio smišljen u hodu, tako da je izmjenjivanje pjesama pratilo raspoloženje događaja. Kada je svirka završila, izvođačima se pridružila još jedna skupina, njihovi prijatelji koji su došli poslušati svirku, ali su prvenstveno došli jer su znali da ovime počinje izlazak na uobičajena mjesta. Nakon pola sata boravka na Cvjetnome trgu grupa je zajednički otišla u jedan objekt u Radićevoj ulici, koji akteri nazivaju Jeботon objektom jer većina aktera najčešće svoje izlaske u grad ovdje započinje. Jedan od aktera nam je rekao kako praktički uvijek nakon svirke dio ljudi, a ponekad i svi, odlazi u ovaj kafić, a drugi idu u Krivi put ili na neki organizirani događaj te večeri u Zagrebu.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, svibanj, 2019.)

Zanimalo nas je kako ispitanici vide profil, odnosno strukturu svoje publike, koja je važan dio njihova rituala sviranja i koja na neki način uvjetuje i kako oni sami doživljavaju tu ritualnu ekspresiju.

„Sve je ovisio o tome gdje se odvija taj koncert; ako je na ulici, to će bit kao što si sam spomenuo – prolaznici, mame i tate s djecom, stariji ljudi, ljudi koji su zgroženi, al na kraju krajeva kad se pogleda tko dolazi na koncerte u klubove ili na neka veća događanja, to su uglavnom poznata lica, većina je iz istih krugova, iako kako rastemo zna biti i nekih potpuno novih, mlađih, ja bi rekao, to se ili preraste ili ostane u tome totalno.“ (Boris, M, 30)

Uz svirke ansambla, još jedan događaj ostvaruje se uzastopno već deset godina, a tiče se Jebotona, ne samo kao ansambla, nego kolektiva u obliku u kakvom je nastao prije samog ansambla. Među akterima ovaj događaj je poznat kao Jeboton fešta ili samo Fešta. Svake godine početkom jeseni akteri okupljeni oko Jebotona organiziraju koncert na kojem nastupaju bendovi članova Jeboton ansambla. Kako su godine prolazile bendovi i njihovi sastavi su se mijenjali, ali uvijek se radilo većinom o istim akterima, koji su se smatrali dijelom Jebotona. Fešta je zamišljena kao cjelovečernji program na kojem sviraju bendovi različitih žanrova i stilova povezani zajedničkim osjećajem pripadnosti Jebotonu. Budući da se događaj održava jedanput na godinu, to je i tradicionalno okupljanje aktera scene, od kojih su se neki s godinama i odmaknuli od cijele priče o Jebotonu, ali su ipak zadržali osjećaj pripadnosti grupi koja kroz Feštu manifestira svoju dugovječnost i svake godine više-manje rasproda sve ulaznice za taj događaj. Posljednja dva puta je Fešta organizirana tako da program traje dvije večeri uzastopno, pa je smišljen i naziv Feštival.

„Fešta je mjesto kada je i ljudima koji nisu toliko unutra vidljivo da Jeboton funkcionira kao grupa ljudi, ne isključivo kao ansambl, nego baš grupa koja se svih ovih godina održala, širila i sužavala, ali ostala je kompaktna zbog jezgre, brije i načina funkcioniranja. To je autsajderima možda jedino vidljivo, ali Jeboton funkcionira zapravo cijelo vrijeme kao kolektiv, potpomažemo si, svi dijelimo, recimo, lovnu za snimanja i prostorije za probe i tak dalje. Uglavnom to sve ide iz tog nekog kolektivnog fonda, a to kaj postoji ansambl kao fenomen, to je zapravo rezultat kaj postojimo mi kao grupa s početka priče.“ (Tihomir, M, 27)

Uz svirke u Zagrebu, postoje i odlasci ljeti na kraće turneje po obali, a jednako tako i gostovanja na pojedinim festivalima izvan Zagreba. Za ispitanike putovanja imaju posebnu važnost jer se za njihovo planiranje, organizacija boravka na nekome mjestu i svega ostalog što ovakvo bavljenje glazbom uključuje, primjenjuje princip organizacije, o kojoj se zajednički odlučuje. Također, ideja o odlasku na turneju uključuje financiranje grupnog odlaska iz zajedničkog

fonda i zaradu od sviranja na ulici. Sljedeći zapis iz Istraživačkog dnevnika opisuje putovanje na jedan festival.

„Dogovor za Kutinu je u startu bio puno drugačiji od onoga kako se to zapravo realiziralo. Na početku cijelog planiranja za vlak je bilo dosta ljudi, a završilo je s nas troje, ostatak ansambla je išao u više auta. Kako god, u vlaku sam bio s dvojicom članova ansambla, koji su u cijeloj priči od početka. Na mjesto održavanja koncerta došli smo nekoliko sati prije početka svirke i slušali bendove koji su nastupali od ranog popodneva. Pozornica na kojoj je svirao ansambl prigodno je nazvana Jebostejdž. To je bilo izvan prostora na kojem je bila glavna pozornica, tako da se ulazak na taj dio programa nije plaćao i skupilo se dosta ljudi. Kad je počeo svirati Jeboton, skupilo se još 40-ak ljudi za koje se vidjelo da su zbog njih došli, da ih prate, pjevali su i plesali na njihove pjesme i uglavnom je bila dosta pozitivna atmosfera. Dosta ljudi je dovelo djecu, čime se vidjelo da se bend doživljava kao light zabavni bend koji je među nekom općom, a opet alternativnom starijom populacijom dobro prihvaćen. Kad su završili, dio ansambla se odmah vratio u Zagreb, a dio je odlučio ostati cijelu večer na festivalu. Većina bendova koji su nastupali bili su, mogli bismo reći, punk-bendovi te smo te večeri upoznali mlade pankere iz Kutine, koji su rekli kako znaju za Jeboton i kako bi voljeli ponovno doći u Kutinu. Noć se bližila kraju, a mi smo morali čekati prvi jutarnji vlak za Zagreb. U čekaonici na kolodvoru je bilo 30-ak ljudi, koji su sve do jutra pjevali i konzumirali alkohol čekajući vlak.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, svibanj, 2019.)

U istraživanju smo se bavili i svakidašnjicom sudionika ansambla tijekom čestih neformalnih druženja s pojedinim ispitanicima te smo uočili da postoji nekoliko elemenata ponašanja i načina provođenja vremena. Tijekom godina postojanja Jebotona promijenilo se nekoliko mjesta na kojima su se akteri okupljali, a uvijek su to bila mjesta koja su mladi okupljeni oko Jebotona uredili za probe sa svojim bendovima. Riječ je o dvije garaže u dva kompleksa podzemnih garaža u zagrebačkom kvartu Trešnjevki, a u vrijeme istraživanja koristili su preuređen prostor stare kuće u jednom naselju na sjeveru Zagreba. Prostor su članovi Jebotona sami uredili, opremili kako bi se ondje moglo svirati te su namjestili i prostoriju u kojoj se okupljaju i družu. Uz sviranje, ovdje se često organiziraju proslave rođendana nekog od članova kolektiva, zajednička druženja (odnosno „Jeboton roštilji“) i sl. Najam kuće plaćaju oni koji je koriste, a održavanje i briga za kuću također je zajednički zadatak grupe.

U diskusiji ćemo se još jedanput osvrnuti na Jeboton kao grupu koja kroz proživljavanje ekstatičnog hedonizma potaknutog sviranjem artikulira otpor. Takva kombinacija ovih dvaju elementa supkultura unikatna je u našem istraživanju, a bitno je istaknuti također da je najvažniji ritual Jebotona (sviranje) obilježen djelovanjem u javnom prostoru.

11. Skejtanje i *in-line* rolanje

11.1. Početak i inicijalni kontakt sa *skateom* ili rolanjem

U intervjuima s akterima skejterske i rollerske scene razgovarali smo o njihovom početnom kontaktu i okolnostima koje su dovele da se počnu baviti ovim aktivnostima te o procesu uključivanja u scenu. U ovom dijelu analize rezultata nećemo raditi distinkciju između dviju aktivnosti jer se pokazalo kako nema znatnijih odstupanja u odgovorima, bez obzira na to odnose li se na *skate* ili rolanje.

Svi sugovornici su rekli da su se sa skejtanjem ili rolanjem susreli krajem osnovne škole. Ono što je različito u njihovim odgovorima su načini dolaska do inicijalnog kontakta i motivacija za početak bavljenja ovim aktivnostima. Najčešći odgovor je bio da su u svome okružju imali nekoga tko se bavio *skateom* ili rolanjem te su upravo zbog njega započeli svoj put. Taj netko, gotovo u svim slučajevima, bio je malo stariji znanac iz škole ili pak kvarta u kojem pojedini ispitanik živi. Nekoliko sugovornika je istaknulo i blizinu *skate*-parka kao faktor koji je utjecao na njih i njihove aktivnosti. Zanimljivo, neki od sugovornika rekli su kako su na početku svog bavljenja *skateom* ili rolanjem sami konstruirali prepreke za preskakanje i vježbu jer još nisu poznavali širu scenu, a tek kada su se u nju uključili, postali su stalni posjetitelji mjesta na kojima se okupljaju akteri scene.

„Znači, što se skatea tiče, s njim sam se upoznao u osnovnoj školi. Vidio sam par prijatelja koji su to radili plus neki dečki ovak, na Trgu koji su to radili. I ono fakat me, ne znam, privuklo me, kak te privuku neke stvari. Onda kroz to sam se u biti upoznao s nekim novim ljudima, isto s kvarta neki dečki su me vidjeli, pa su oni isto krenuli, ajmo reći, tak u to.“ (Hrc, M, 29)

„Pa zapravo sigurno je faktor koji je utjecao na to što sam živio na Jarunu, jednostavno tamo je bio skate-park i jednostavno se poklopilo da je tak ispalo da mi je taj skate-park ful blizu, i to je mislim jedan od faktora koji su sigurno utjecali na to. Možda ne zašto sam ušao u rolanje, ali zašto sam nastavio rolat, jer mi je tad bilo fora i praktično ono

ić rolat se na Jarun. Sad, sam početak kad sam skužio da to stvarno želim, pa mislim da ono, pa zapravo ja brijem ako se dobro sjećam. Bio je jedan trik, zapravo specifično, koji sam vidio da je radio (akter sa scene), a ja sam bio ono, mulac koji dolazi u skate-park na nekim ono, običnim rolama koje mi je stari kupio.“ (Hood, M, 27)

„In-line role koje su ono, kotači su u nizu jer smo mi imali koturaljke, i onda je to sve krenulo kao trend, meni se to ful svidjelo i od tamo sam zapravo počeo na kvartu sa svojim vršnjacima, dečkima zezat se. Skakali bi prek nekih stepenica, ovo ono, i kak smo vidjeli to na videima vani, ljudi su počeli radit svoje skakaonice i trikove na rolama i tak smo mi paralelno radili te neke američke videe i pokušavali na neki način imitirat i kopirat, mislim imitirat – radit iste trikove koje oni rade.“ (Kend, M, 29)

Također, zanimljiv nalaz na temelju analize odgovora na pitanje o početnom doticaju s ovim aktivnostima jest da se neki ispitanici rekli kako su se za *skate* i općenito cijelu scenu zainteresirali igrajući videoigricu *Tony Hawk*²¹.

11.2. Grupa

Odmah na početku iznošenja rezultata vezanih za grupu, inicijaciju u grupu, granice i djelovanje grupe važno je istaknuti da se skejteri i roleri međusobno razlikuju po jednoj stvari koju su i sami u intervjuima istaknuli, a tiče se veličine scena i veličine grupa u kojima se druže i sudjeluju. Mladih koji sudjeluju u skejterskim aktivnostima je znatno više nego rolera (iako, prema riječima jednog od sugovornika, niti skejtera nema onoliko koliko ih je bilo prije), ali rezultati pokazuju da se ulazak u grupu i njeno funkcioniranje znatno ne razlikuju, da bismo mogli govoriti o različitim pojavama. Štoviše, analiza empirijskog materija pokazala je da se svjedočanstva aktera umnogome podudaraju.

Budući da je riječ o specifičnim aktivnostima koje zahtijevaju vježbu i tek se nakon određenog vremena vidi napredak pojedinca u kvaliteti trikova koje izvodi, jasno je da su svi naši sugovornici pri uključivanju na scenu bili početnici u usporedbi s onima koji se već neko vrijeme bave ovim aktivnostima. Većina sugovornika istaknula je da je ulaskom u grupu zapravo dobila okvir unutar kojega je počela učiti nove vježbe, ponajprije prateći ritam onih koji imaju više iskustva. Svi sugovornici su rekli da nisu imali problema s prihvaćanjem u novo

²¹ Naziv popularne videoigrice, simulacije vožnje *skatea*. Igra je bila vrlo popularna krajem 1990-ih i početkom 2000-ih. Anthony Frank Hawk, po kojem je igra nazvana, profesionalni je skejter.

okružje, ali ipak su istaknuli da postoji određen stupanj hijerarhije te, njihovim rječnikom rečeno, „respekta“ mladih aktera prema starijima.

„U moje vrijeme ti sa starijima nisi imo kaj im se obraćat. Ko, recimo, danas. Danas dođe klinac, onak priča s tobom, a prije, buraz koji si ti, po pivu si mu išo, opće niš. Tak da ono, više si brijo sa svojom ekipom i mlađima. A ovi stariji, mi smo njih u biti pratili kroz sve to i gledaš lagano kak se brije, pa nađeš neki svoj put u svemu tome.“ (Tomi, M, 30)

„Ha, mislim, hijerarhije ima, po stažu, po godinama, po stilu. Mislim da je to slično kao u bilo kojoj drugoj vještini; što si bolji u tome to vjerojatno imaš neki viši rang. A mislim, sigurno da kad uzmeš u obzir, ti si klinac koji ulazi u taj neki sport i kao on je stariji od tebe pet, šest, sedam godina i ono, mislim što si stariji te razlike su manje. Ali to je tad bila velika razlika, kužiš, fakat velika razlika. Jednostavno ti si neki klinac, ono mulac koji onak, ne zna niš i sad je tu neki lik koji ubija i onak: „Actions speak louder than words.“ Sa svojim nekim djelima jednostavno se postavio kao taj netko. Znaš ono, ajmo napraviti novi boks, može, kod mene doma. I ono, dođeš kod njega doma u vrtu. I kao te neke stvari. I cimo se, isfuro bi pare svoje da se napravi nešto, tak da ono, sigurno da je (akter na sceni) bio neki faktor nama mlađima u tom trenutku.“ (Hood, M, 27)

Unatoč prepoznatoj hijerarhiji unutar grupe i procesu inicijacije, odnosno ulaska, za koji je potrebno vrijeme kako bi akter postao potpuno dio grupe, većina aktera je zaključila kako su to zapravo prilično inkluzivne grupe mladih, koje nisu zatvorene za vanjski svijet i nove članove.

„Pa, mislim da za početak sam jednostavno samo došao u skate-park. Kao ono. To je super isto utoliko kaj kad god dođeš, tamo ili će netko bit, a i ak neće, sama po sebi cijela ta ideja tog parka je onak, vrlo frendli, kao prihvaća nove ljude, kao zašto ne. Ta neka ideja je jednostavno, ne znam, nije zatvorena zajednica, nego je jednostavno dostupno svima. I za sve je tu i ak nekaj pitaš, svi će ti uvijek reć: 'Gle, napravi to tak, možda si previše nagnut iza, naprijed, i tak.'“ (Tomi, M, 30)

Kada govorimo o granicama grupe, postoji određena razlika između skejtera i rolera. U prvome se redu ta razlika odnosi na broj mladih koji se bave *skateom*, odnosno rolanjem. Metoda promatranja i razgovora s akterima pokazala je kako je broj mladih koji se danas bave rolanjem u Zagrebu prilično mali te da, prema njihovu mišljenju, nema više od petnaestak aktivnih rolera u Zagrebu, a u cijeloj zemlji ta brojka ne prelazi pedeset. S druge strane mladih skejtera ima

mного više, pa je njihovo članstvo u grupi ponešto „fluidnije“, ali ipak postoji jer postoje interakcija i provođenje zajedničkog vremena u manjim grupama, a jednako tako postoji i skejtersa scena u Zagrebu.

Putem promatranja sa sudjelovanjem uočili smo da je izrazito malo djevojaka na sceni, pa su svi naši sugovornici bili muškarci. Oni su govorili kako je takva situacija od samih početaka ovih aktivnosti u Zagrebu, ali smatraju kako se time ne pokazuje „muška ekskluzivnost“, nego da jednostavno nikada veći broj djevojaka nije bio jako zainteresiran za bavljenje tim aktivnostima. Govorili su da znatan broj djevojaka sudjeluje u druženjima, odlasku na različite događaje, ali nije mnogo onih koje svaki dan voze *skate* ili role. Ipak, jedan sugovornik je posvjedočio da u posljednje vrijeme zamjećuje promjenu ovog trenda.

„Ono malo što vidim je da fakat ima puno djece zainteresirane – pogotovo cura, što recimo u vrijeme kad sam ja počinjao uopće nije bilo, čak na Mimari znam vidjet više cura nego dečki sa skejtovima. Okej, možda nisu sad na nekoj razini, al opet super je to, imaju volju, tak da drago mi je s te strane.“ (Hrc, M, 29)

11.3. Prostor, ulica, *skate*-park

Rezultati istraživanja i analize pokazali su kako izvan naših apriornih istraživačkih interesa prostor i različiti tipovi prostora našim sugovornicima predstavljaju ključne elemente za njihove aktivnosti, ali i konstrukciju identiteta. U sljedećim odlomcima prikazat ćemo kako prostor određuje aktivnosti mladih te što akteri misle o podjelama prostora, koje u krajnjoj instanciji utječu i na nastanak specifičnih stilova i na međusobne odnose na sceni.

Nekoliko mjesta u Zagrebu su svi naši sugovornici označili kao glavna mjesta skejterske i rollerske scene. Često su ponavljali kako i neupućeni ljudi znaju za skejtere ispred Mimare ili pak za skejtanje kod Džamije. Upravo su ta dva mjesta važna za razvoj scene u Zagrebu od početka 1990-ih do danas. Mimara i Džamija imaju kulturni status za aktere na sceni, ali mjesta koja se koriste za ovakve aktivnosti u Zagrebu ima još. Jedan sugovornik je u neformalnom razgovoru rekao kako mjesto za *skate* može biti bilo gdje, ali da se to „bilo gdje“ sužava kada se upletu vanjski faktori. Tako je u nastavku razgovora istaknuo kako postoje poznata i ona manje poznata mjesta te da je potrebno određeno vrijeme da neko mjesto zaživi, a da također neka mjesta novim generacijama možda neće značiti ono što su predstavljala njima.

„Mimara je ko drugi dom. Kužiš ono, pogotovo kad je dobra ekipa, dobra vibra, imaš neki mir, niko te ne zajebava, skejtaš u miru. Znaš da će uvijek netko biti tamo, ako i dođeš sam, sretnoš nekoga, vozite i nema straha da će doći policija, susjedi, neka ekipa i biti naporna. Zna se da tam dolaze skejteri, i to je to.“ (Hrc, M, 29)

„Mimara, Džamija je prije bila, još uvijek ponekad, Muzej suvremene umjetnosti je isto prije bio, sad nije toliko – ne znam, to je već stvar da ljudi u gradu znaju da smo mi tamo. Ovo kako smo pričali o identitetu i svemu, pa to je identitet, ideš na Mimaruru, idem, skejtam i tam nam je naše mjesto!“ (Maks, M, 23)

U drugom citatu vidimo kako sugovornici često doživljavaju mjesto kao identifikacijski faktor. A postoji i situacija o kojoj su neki od njih govorili, a ta je da kada jednom počneš dolaziti na spomenuta mjesta važna za scenu, tek tada postaješ njezin dio.

„Ja sam počeo skejtat ovak, u kvartu s dva frenda, ništa to nije bilo ozbiljno, a onda smo nakon nekog vremena odlučili doći na Mimaruru. Tamo smo upoznali ekipu, pa smo nakon Mimare znali otić do njih u kvart ili bi oni došli do nas. Mimara nas je spojila i kad smo htjeli otić na vožnju, više se nismo ni dogovarali, nego smo znali da je netko sigurno ispred Mimare.“ (Maks, M, 23)

Maks je u intervjuu spomenuo skejtanje izvan glavnih mjesta u gradu. Obično se nalaze u kvartovima u kojima netko od aktera živi ili je pak riječ o pronalaženju mjesta koja zadovoljavaju uvjete. Više je uvjeta da neko mjesto skejteri prihvate kao pogodno za vožnju. Najprije prostor treba biti pogodan za izvođenje trikova, da ima „tehničke“ uvjete kao što je dobra podloga, veličina i sl. Postoje i eksterni uvjeti, odnosno policija, susjedi, ali i drugi pojedinci koji se zadržavaju u tom prostoru ili ga koriste. O kontaktu s drugim grupama mladih i općenito ljudima izvan scene više ćemo govoriti u sljedećem odlomku, a za sada je važno pokazati kako jedan od sugovornika vidi proces pronalaska mjesta za vožnju.

„Iskreno, kad sam ja bio klinac, mi kad smo išli ovak okolo, jer ne bi htjeli biti viđeni, čisto da možemo duže vozit budući da ljudi obično popizde, dođu ti ili zovu muriju ili se krenu svađat s tobom, bacat ti vodu. Čak su bacali i daske i svašta smo doživjeli, tak da rađe, znam da nemreš to izbjeć, al rađe ono: 'Daj me pusti na miru samo da uživam u vožnji i to je to.' Kad nađeš takvo mjesto, furaš ga neko vrijeme, ali onda u jednom trenutku, ako ne počne dolaziti više ljudi, jednostavno bude sam tvoja uža ekipa, pa opet

nije to to. Onda se furas po glavnim mjestima u gradu i opet povremeno probate negdje novo zabrijat.“ (Pako, M, 25)

Također, budući da naši sugovornici dolaze iz dviju podskupina, nazovimo ih podskupine jednog tipa aktivnosti, jasno je da dijele javne prostore na kojima je moguće voziti *skate* i role. Zanimalo nas je postoje li u toj podjeli prostora određene nesuglasice ili čak i sukobi te u kojoj mjeri pojedina grupa vidi neki prostor kao svoj. Većina sugovornika je rekla kako ne postoje svađe ni sukobi, ali dio rolera je zaključio kako su ponekad izbjegavali mjesta na kojima se tradicionalno okupljaju skejteri, ponajviše da bi izbjegli „gužvu“, a i zato što su nekoliko puta stekli dojam kako zbog „brojčane nadmoći“ skejteri smatraju neka mjesta svojima.

„I, klasika, Mimara, znaš, skejteri vise po Mimari, tak su i roleri visili po Mimari – nikad nismo zapravo tamo bili dobrodošli, nije bilo nikada nikakvih očitih problema, ali ono nekak ti se čini da oni briju kak im smetaš kad si tu. Nije to uvijek i vjerojatno ovisi kakva se ekipa skupi taj dan.“ (Noki, M, 31)

„Bilo je, bilo je sigurno toga. Iskreno sad da ti navedem primjer, možda ne mogu, ali sigurno da je bilo toga u smislu: Ne želimo da oni dolaze tu. Ili neki spot koji smo mi našli, koji mi hengamo – to je možda Mimara bila čak. Kao skejt dir. Mislim, nikad ti niko nije kenjo, možeš ti vozit Mimaruru, ali možda im ne bi bilo drago. Jer sad i on mora čekat da ti odradiš, pa je tu deset ljudi više nego što je bilo prije pola sata i te neke gluposti.“ (Hood, M, 27)

Izvan javnih prostora skejta se i rola i u specijaliziranim parkovima, poznatima kao *skate-parkovi*. Kada smo s ispitanicima razgovarali o takvim mjestima, pokazalo se da postojanje ili pak nepostojanje takvih mjesta znatno utječe na razvoj i djelovanje scene u Zagrebu. U trenutku našeg istraživanja u Zagrebu postoje dva *skate-parka*, jedan pokraj jezera na Jarunu i drugi u Španskom. Gotovo svi sugovornici su rekli da trenutačan broj i stanje tih parkova nikako ne doprinosi razvoju scene i kako smatraju da ih je potrebno obnoviti, a ujedno i razmisliti o još ponekoj lokaciji za gradnju. Sugovornici su istaknuli kako su neki od njih kontaktirali s predstavnicima Grada vezano za ovu problematiku te su ponudili pomoć u projektiranju parka kako bi on što više odgovarao njihovim potrebama, ali ostvareni su neznatni rezultati.

„Treba obnovit skate-park na Jarunu, njemu je rok trajanja isteko, raspada se i sad treba to gurnut. Evo, meni je jako teško prodrijet do te moje rolerske ekipe, ja njima govorim da treba obnovit skate-park na Jarunu da ne izgubimo ono što imamo. Jer gle,

nitko u Upravi Jaruna neće se sjetiti: E, idem ja dizajnirati skate-park, nikom, to su specifični ljudi tamo koji niš ne rade, ali ti njima trebaš doći sa idejom. Ja sam gurao njima filmiće i mailove svaki dan, ja sam svaki dan hodočastio u Upravu Jaruna dok nisu popustili i dok nisu napravili skate-park. Ja sam nacrtao park i sve su rekli da će bit tak kak je bilo na nacrtima, da bi dva tjedna prije zatražili nekakav certifikat koji ta firma s kojom smo dogovarali nije imala.“ (Noki, M, 31)

Kada smo razgovarali o infrastrukturi, sugovornici su se posebno osvrnuli na zatvorene prostore kao mjesta koja bi omogućila ove aktivnosti tijekom cijele godine, neovisno o vremenskim uvjetima.

„Gle, indoor bi bila sjajna stvar u Zagrebu, fakat bi bila super i to baš da bude mix, da ga svi koristimo. Zadnji pokušaj indoor-parka je bio takav da smo napravili sastanak, prije nego se isfurao prostor, par skejtera, par bajkera i ja kao roler. Došli smo tamo i dogovorili smo se kaj bi trebalo, šta bi sve trebalo staviti da to ima smisla. Lijepo što su nas pozvali ti dečki koji su krenuli u sve to, ali nikad nisu poslušali našu ideju i skate-park je zatvoren. Prva stvar, prvi dizajn koji su napravili su totalno fulali i automatski, a i bio je preskup. Tak da od indoora nema ništa, pa ne moramo trubit više po tome da treba indoor.“ (Kend, M, 29)

11.4. Okolina i drugi

Kada smo sa sugovornicima razgovarali o tome što njihova okolina misli o njihovim aktivnostima i koga vide kao „drugog“, odnosno postoje li akteri koje smatraju „preprekama“. Većina sugovornika je rekla kako su roditelji od početka prihvatili njihov odabir. Nijedan sugovornik nije rekao kako je zbog svojih odabira dolazio u sukob s roditeljima. Također, gotovo svi su istaknuli kako postoje dvije percepcije šire javnosti. S jedne strane su prolaznici koji su zainteresirani za to čime se bave te im daju podršku, a u drugim situacijama prolaznici ili stanari okolnih zgrada smatraju ih krivcima za devastaciju prostora i stvaranje buke.

„A ono, imaš tu svega kad voziš na nekom mjestu, od toga da ti zovu policiju, da ti se spuste iz zgrade pa se svađaju s tobom, svakakvih ideja o tome kak uništavamo i trgamo stvari. Ide im na živce kaj smo tam dugo i stalno govore da više ne dolazimo. S druge strane, hrpa je ekipe kojoj se to sviđa i stanu da pogledaju, starijih ljudi, mlađih, baš svakakvih profila.“ (Tomi, M, 30)

Jedan sugovornik je govorio o situaciji koja se dogodila kada je scena u Zagrebu tek bila u povojima te je zaključio kako je danas gotovo nemoguće da se to dogodi. Naime, prošlo je jako puno godina te su ove aktivnosti, prema njegovu mišljenju, postale dio grada i nikome nisu šokantne.

„Znači, inače ovaj kompić, to mi je baš pričo, izašao ti je film, znaš ono kad su u poligonu na rolama i kad se tuku i te neke gluposti. To je bio kraj devedesetih, početak dvije tisućitih, a išao je polagat vozački i doktor ga je odbio, napisao je da je nestabilan jer se bavi tim sportom. Jer je vidio u filmu, nije uopće znao da se ne radi o tome i nije mu dao da ide na ispit, ono nemreš vjerovat.“ (Hood, M, 27)

„Pa znaš kaj, više bi rekao da je ova druga strana prednjačila. Hoću reć, više su se ljudi veselili tome što vide i ono, stariji ljudi bi klince, obično očevi bi došli s klincima i ostali par minuta da vide šta radimo. Najčešći problem je čim netko padne – a pada se često – ne nužno da se dogodi kakva ozljeda, ali ljudi već tu reaguju na način da uzimaju klince i odlaze. Ali, na kraju krajeva, rekao bi da je više pozitivan stav ljudi nego negativan.“ (Kor, M, 22)

Osim o odnosu sa širim društvom, sa sugovornicima smo razgovarali i o odnosu s drugim grupama mladih u Zagrebu. Zanimalo nas je u kojoj mjeri se naši sugovornici susreću s drugim stilovima na sceni i na koji način vide svoju poziciju u usporedbi s njima. Također, u intervjuima smo se dotaknuli i eventualnog nasilja kojem su sugovornici bili izloženi, a zanimala nas je i njihova percepcija drugih stilova. Većina sugovornika je govorila kako svoju grupu smatra odvojenom od drugih stilova jer svoje aktivnosti vide kao specifične za mlade u Zagrebu. Nadalje su govorili o susretima s drugim stilovima ističući da su prijašnjih godina sukobi bili češći, ali nijedan sugovornik ne vidi te probleme kao pravilo, nego kao iznimku.

„Bilo je, bilo je. Ono kaj ja znam, od mojih frendova mislim da su se sasSkinsima jedno vrijeme zakačili ili sa Boysima, ne znam, mislim da je baš neko popušio batine u to vrijeme. Danas više nema, koliko ja znam, tak jakih nekih tučnjava kao nekad, di bi se fakat ekipa pošorala na cesti, ali uglavnom nismo se baš batinali.“ (Hrc, M, 29)

„Nema tu nekih problema, ja ima frendove koji se furaju na različite stvari i cijelo odrastanje sam bio okružen s ljudima koji su u muzici, različitim brijama oko muzike i tak. Nikada nije bilo nekih problema, jedino kaj je znalo biti to je nekada po gradu na nekim mjestima di bi mi vozili, a neka ekipa bi baš našla zgodno da nas krene provocirat.“

Moja ekipa i ja nismo nikad bili skloni tučnjavi, ono kažeš im da se maknu i da nećeš sranje, i to se nekak izgadi.“ (Tomi, M, 30)

11.5. Skate – sport, način života ili nešto treće

Na početku valja istaknuti kako smo istraživanju ovih dviju aktivnosti pristupili razmatrajući dvije komponente koje ih definiraju kroz povijest, a to su supkultura i ekstremni sport. Ideja o supkulturi ili pak postsupkulturi pri interpretiranju empirijskog materijala prikupljenog istraživanjem ostala je kao istraživačko pitanje na koje ćemo odgovor ponuditi kroz diskusiju i zaključak. S druge strane ekstremni sport, kao ustaljena sintagma za ovakav tip aktivnosti od početka istraživanja bio je u kontradikciji s pojmovnim aparatom koji upotrebljavaju naši sugovornici. Razgovarajući s akterima scene zaključili smo da većina njih svoju aktivnost vidi kao *lifestyle sport*. Ta sintagma na dobar način objašnjava što sugovornici misle o svojoj aktivnosti, a istaknuli su također da u njoj postoji element sporta, a riječ *lifestyle* označava drugačiju percepciju ovog sporta u usporedbi s „konvencionalnim“ sportovima.

Gotovo svi sugovornici su istaknuli kako su za njih *skate* i rolanje specifične vještine, koje iziskuju vježbu te konstantno usavršavanje i razvoj novih trikova. U intervjuima smo sugovornike pitali što im znači sport i kako ga definiraju, a zatim kako prema toj svojoj definiciji sporta vide svoju aktivnost. Određeni broj sugovornika izjavio je kako nije logično da se njihova aktivnost ne smatra sportom jer, prema njihovu mišljenju, posjeduje sva obilježja sporta, osim „etiketu konvencionalnog sporta“.

„A mislim gle, ali ti skačeš na jumpici, ono trideset metara, nema toga u skijanju, nema toga u nogometu. Tu jednostavno onak, rotacija i gineš, ono. Ti padaš, trgaš se, lomiš. Zato je naziv ekstremni sport. A da li bi ga tako nazvao, pa sigurno bi neku novu izvedenicu koristio. Onak, čudan mi je naziv, kaj ekstremni, to je glupo tako gledati jer automatski smo mi kao neki čudni tipovi koji rade ne znam kaj, a zapravo se bavimo nečime kaj gro ljudi, koji su ne znam kako spremni i ufurani u sport. ne može ni zamislit.“ (Hood, M, 27)

Kad smo govorili o definiciji sporta, gotovo svi naši sugovornici su istaknuli da sport smatraju aktivnošću u kojoj postoji i element natjecanja, no da njihova aktivnosti nije prvenstveno natjecateljska. Ipak, natjecanja postoje, a sugovornici o njima različito razmišljaju.

„Pa mislim meni osobno natjecanja se nisu sviđala, jer se nisam volio eksponirati na taj način, a za druge ne znam. Mislim, kažem ti, kod nas ne možeš reći da ima nekih pro skejtera previše, mogu možda onak jednog reći koji se baš probio van, ono baš radi nešto ozbiljnije, on je fakat uspio. Meni je uvijek bitnija brijanja sa skateom nego neko natjecanje, jer to mi je nekako preisforsano, ovak kad mi vozimo na nekom mjestu, svi su si okej, podržavaju se i to je bit toga. S natjecanjem dolazi konkurencija i svađe.“ (Kor, M, 22)

„Gle, natjecanja su dio toga i meni je to okej, sad da sam prenbrijan na natjecanja i nisam, ali lijepo je kad dobiješ neko priznanje da si nekaj dobro napravio i da napreduješ u nekom svijetu koji ti je bitan.“ (Pako, M, 25)

„Predobra stvar oko contesta je ta da putuješ s ekipom, idete negdje, sad tko će pobijediti, nije toliko bitno, ali opet svi volimo dobiti neko priznanje, da si ne lažemo. Ono, contest vidim kao malo službeniju varijantu onog kaj inače radimo, ali nikako kao glavni element toga čime se bavimo.“ (Treš, 21)

Kada smo razgovarali o natjecanjima, dotaknuli smo se događaja koji šira javnost prepoznaje kao najveće natjecanje u ovakvim aktivnostima, a to je Pannonian Challenge, tradicionalno natjecanje u više disciplina koje se održava u Osijeku. Mišljenja o tome događaju su podijeljena. Naime, neki sugovornici smatraju kako je dobro da postoji takvo važno međunarodno natjecanje u Hrvatskoj, a drugi tvrde da su takvi događaji put prema komercijalizaciji i profesionalizaciji njihovih aktivnosti.

„Pa, drago mi je da je, recimo, grad kao Osijek uspio organizirati – to ti je veliki contest, koji je, ajmo reći, relevantan u ovom dijelu Europe i šire, jer prikupi, ajmo reći, ljude iz malo većeg aspekta. Nije, recimo, samo Hrvatska i samo neka... Nažalost, koliko sam uspio vidjeti u zadnjih par godina, onak, nije sad opet neka razina što se skatea tiče, što se ovih drugih stvari tiče, fakat bude ono brutalnih stvari, tak da okej mi je to sve skupa. Jedino mi se čini da iz godine u godinu to malo gubi smisao ak pričamo o underground brijanju.“ (Treš, M, 21)

„Ekipa koja je osnovala Panonian, i oni su na crnoj listi broj jedan zato što samo gledaju svoju zaradu i ništa kao ne vraćaju nazad sceni. Načuli smo za taj Panonian, zanimljiva scena se dogodila: di su oni 2020-e, znači 2020-e se održa Panonian, ali u potpuno drugim uvjetima, nije smjelo bit publike, kao sve je bilo zatvoreno, a kao doveli

su neke pro likove, i oni su ti zatvorili skroz ulaz za bilo koga tko nije pro. Inače, ne znam znaš li, Pannonian ima kao pro i amateri, i ti se možeš prijaviti u pro – samo ćeš biti zadnji. Možeš, samo je stvar kad ti želiš voziti, nije da imaš neku kao kvalifikaciju, i oni su ti to ogradili i sad se dogodilo da svi amateri nisu smjeli pričati pro BMX-erima i oni su to ful zamjerali u smislu: Pa daj, tu sad neki Logan Martin, najbolji sportaš, pa daj da ovaj naš mali tu iz Osijeka što tu dolazi da s njim popriča. Nije problem u Loganu Martinu, on želi pričati s ovim, ali i to rade ljudi koji su prije deset godina bili na njihovom mjestu.“ (Tars, M, 29)

Jedan ispitanik je govorio o svojoj percepciji profesionalizacije rolanja, te što on misli o utjecaju takvog procesa na svoje odluke o bavljenju rolanjem. Važno je istaknuti da je taj ispitanik rekao kako je u jednom trenutku bio u situaciji da bi se mogao početi profesionalno baviti rolanjem.

„Znaš kaj, ja sam sebi stvorio svoju neku brijuu, uvijek imam neki plan u životu i znao sam do koje granice hoću. Nisam ti bio jedan tipičan, ajmo reć, Red Bull sportaš. Oni su čudne biljke koje brijuu, to su baš, ajmo reć, sportaši, to su baš terminatori, ajmo reć, pravi profesionalci, izuzev par likova. Ja sam sebi stvorio ovo: ne želim da rolanje naštetiti mom životu na način... htio sam imati vremena za klasične izlaske, kužiš kaj hoću reć'. Trudio sam se da što više bude isprepletano; vozio sam i vodio ljude iz normalnog života u rolerski svijet i probao ispreplesti te ljude da nekako, da mogu biti dio i jednog i drugog svijeta. Nisam htio, nisam ti ja osoba koja se razgibava. Danas se hrpa ljudi razgibava pa, ajmo reć, da već tu su na nekoj drugoj razini sportaša prije nego što se idu rolat. Znači, kažem ti, danas sam si postavio neke ciljeve da ne bi da pređem tu točku što sam spomenuo i da to postane prava, ono karijera.“ (Noki, M, 31)

Jednom kada smo uočili podjelu u percepciji aktera o natjecanju, organizaciji, elementu *undergrounda* i/ili komercijalizaciji, dotaknuli smo se činjenice kako su se 2021. prvi put odražavala natjecanja u *skateu* na Ljetnim olimpijskim igrama. Naši sugovornici su djelom to vidjeli kao komercijalizaciju i profesionalizaciju svojih aktivnosti, ali ipak mnogi od njih misle da je riječ o dobroj promociji onoga čime se bave. Neki sugovornici ovakvu promociju vide kao put prema promjeni predrasuda i stigme koja postoji u široj javnosti.

„A mislim to je uvijek bio onak, underground sport, kužiš, tak da... mislim, drago mi je da dobije na bilo koji način više ljudi tu zainteresiranost, u smislu da je onak, nije nešto što je vandalistički ili, kak bi reko, pogotovo stariji ljudi. Znam kad sam bio klinac, nas

su uvijek gledali ko neke balavce koji samo žele razbijat, trgat i ovo, tak da ono, sad ja mislim da više nije na taj način, sad je ipak kao ozbiljniji sport.“ (Hrc, M, 29)

„Znači, događa se velika promjena i ja sam očekivao veliki otpor koji ja kroz priču i kad se družimo definitivno vidim. Međutim većinom je ekipa okej s tim, jer vele: 'Pa, neka se uključi u Olimpijske igre.' A neka se dogode te promjene i neka ovi trashy ljudi, koji svakako nisu dio naše ekipe, neka idu tamo jer okej, bit će BMX ili skate ili što god poznatiji, pa možda nam se izgradi skate-park. Kuži ekipa neku dobrobit toga u smislu: 'Super, možda ćemo dobit neku korist od toga.' Ali ono, dovoljno smo sigurni u to šta radimo da nas to neće promijenit.“ (Treš, M, 21)

11.6. Klasa

U istraživanju smo se bavili značenjem i važnošću fenomena klase za aktere na sceni. Uz pomoć promatranja smo ustvrdili kako klasa za aktere ne predstavlja važnu referentnu točku, pa smo u intervjuima istražili gledište aktera o ovom pitanju. Na početku, važno je reći da od ukupno 11 intervjuiranih aktera, njih sedam je zaposleno, dvoje studira, a jedan sugovornik pohađa srednju školu.

Gotovo svi ispitanici su rekli da klasu doživljavaju kao termin o kojem ne razmišljaju previše, smatraju kako je jako teško govoriti o podjelama na klase u povijesnom smislu te tvrde kako danas ne možemo govoriti o klasama, nego o razini prihoda kao referentnoj točki za procjenu nečijeg statusa. Na naše pitanje kako vide svoj položaj u društvenoj stratifikaciji, barem kada govorimo o njenoj ekonomskoj dimenziji, većina sugovornika je decidirano odgovorila kako su oni i većina njihovih prijatelja najbliži srednjoj klasi. Jedan ispitanik je rekao da su mu roditelji prilično imućni, ali da nikada nije to doživljavao kao prednost ili nedostatak u odnosu prema svojim vršnjacima.

Promatranje sa sudjelovanjem i intervjui pokazali su kako postoji jedna specifičnost vezana za ovu scenu, a odnosi se na nužnost kupnje i posjedovanja opreme, kao što je *skateboard*, role i ostala dodatna oprema. Većina sugovornika je prve dijelove opreme najčešće dobila kao dar od roditelja jednom kada su odlučili baviti se *skateom* ili rolanjem. Gotovo svi sugovornici kažu kako su njihovi roditelji bili izrazito blagonakloni prema njihovim odabirima te su im pomagali ovisno o svojim mogućnostima. Nitko od roditelja aktera s kojima smo razgovarali nije imao nikakav doticaj s ovakvim aktivnostima prije nego što su im djeca ušla u taj svijet, ali mnogi sugovornici su zaključili kako su im roditelji bili obaviješteni, barem površno, o čemu je riječ.

Smatraju da je na stav roditelja utjecalo nekoliko faktora, prvenstveno pozicija scene koja je postala vidljiva u Zagrebu posljednjih dvadesetak godina, a jednako tako i viđenje ovih aktivnosti kao „pomalo nekonvencionalnih, ali prihvatljivih“.

Ovdje je važno istaknuti da su svi sugovornici potvrdili progresivan rast cijena opreme koju su posjedovali na početku i one koju posjeduju sada. Objašnjenje je dao ispitanik koji nam je ispričao svoj skejterski put.

„Bilo je za kupit onih ful jeftinih skateova, pa sam ja nagovorio starce da mi to poklone za rođendan. Nije to bilo ništa preskupo, ali baš zbog toga je bilo i dosta nekvalitetno. Svejedno, to mi je poslužilo kroz neki prvi period. E sad, jednom kada se više ufuraš u sve to skupa, skužiš da više ne možeš imat ove basic stvari, pa tu nastaje mali problem. Mislim, skejtanje je ajmo, ful skup sport od neke granice, fakat je skupo. Pogotovo jer em je rizično – velika je šansa da ćeš se polomit – em one daske, kužiš, dođu petsto kuna i ti ih možeš slomit relativno lagano tak da ono... Do jedne točke možeš eventualno pitat starce, samo ne ide to baš tako lako. Ali, kada uđeš u ekipu, skužiš da se sve to može isfurat.“ (Tomi, M, 30)

Tomi je istaknuo da se „sve može isfurat“, što znači da među skejterima i rolerima postoji solidarnost i da razmjenjuju potrebnu opremu.

„Pa dosta je prisutna neka solidarnost, rekao bi. Uvijek je dobra opcija, kak bi reko: Sharing is caring. U rolerskom svijetu puno ljudi zna trejdat, znači, ne znam, ja tebi dam okvir za kotače, ti meni daš set kotača i lagere, ne znam, il ono, ak neko ne koristi više role, daje ih puno puno ispod cijene tak da neko drugi može počat vozit, i to tak u principu ide, znači suportamo se međusobno da ono, što više ljudi zapravo uđe u taj sport na bilo koji način ili ostane u sportu. Znači, ako istrošiš kotače, jebiga, brže-bolje nabavi nove kotače na bilo koji mogući način, samo da možeš vozit.“ (Kend, M, 29)

„Da, šparalo se. Ja, recimo, konstantno sam ti vozio šuze od frendova, oni koji su imali više para pa bi vozili, pa bi bile malo izraubane, zalijepi ih malo i vozi, isto tak i s daskom, isto je bilo second-hand, tak da većinu sam vozio tak. A ovo, kad su bili rođendani, onda te malo jače stvari, onda bi dobio od svojih.“ (Hrc, M, 29)

Zanimalo nas je kako akteri vide odnose na sceni u smislu ekonomskog statusa pojedinaca, a odgovarali su da takvih razlika uglavnom nema. Neki sugovornici su rekli da je jasno kako ne

moгу svi imati najbolju opremu ili pak putovati u pojedina udaljena mjesta na natjecanja, ali kako to ne utječe na njihovo sudjelovanje na sceni i kako u nekim situacijama postoji zajednička akcija da se omogući sudjelovanje svima koji žele na ta putovanja. Naime, u tim se situacijama organiziraju tako da dijele troškove kako bi sve bilo što je moguće ekonomičnije.

11.7. Stil

Istraživanje stila, njegovih manifestacija i granica pokazalo je da rezultate moramo prikazati u pet tematskih blokova. Već metoda promatranje sa sudjelovanjem pokazala je koliko je važna vizualna ekspresija, a zatim i međusobne podjele kojima su uzroci: ponajprije stil, glazba kao odrednica stila, opažanje pravih i *fake* aktera te na kraju karakterističan sleng.

Za početak ćemo prikazati rezultate koji se tiču vizualne ekspresije kao elementa stila aktera. Za naše sugovornike vizualni dojam koji ostavljaju važan je dio njihova identiteta. Smatraju da ih odjeća koju nose određuje na dva načina, prema široj javnosti i unutar same scene. Zanimljivo je da gotovo svi sugovornici misle kako *mainstrem* javnost često ne može prepoznati o kojem stilu je riječ, osim kada akteri uz sebe imaju *skateboard* ili role. Svjesni su da ne postoji uniformirani stil koji bi šira javnost zamijetila kao skejterski ili rolerski, jer se njihova vizualna ekspresija ponekad podudara s akterima hip-hop ili neke druge scene koja je rezultat gradnje identiteta kroz neki glazbeni žanr. Ono što smatraju dodatno skrivenim od šire javnosti je stilska distinkcija između njih, jer je istraživanje pokazalo kako pojedine marke odjeće služe kao identifikacijski faktor osobe koja se bavi, konkretno skejtanjem ili rolanjem. U intervjuima su izdvojili još jedan faktor koji utječe na njihov izgled, a to je udobnost odjeće kako bi mogli što je moguće bolje izvoditi trikove. Ipak, smatraju da postoji vizualna ekspresija karakteristična za skatere i rolere, no teško ju je definirati jer se pojavljuje u nekoliko različitih varijanti, preuzimajući elemente nekih drugih stilova. Robna marka koju doživljavaju kao skejtersku ili rolersku za njih je glavna odrednica stila, iako i ostatak odjevne kombinacije smatraju važnim.

„Rekao bi da je obleka dosta važna. I mislim da je to tvoj osobni background u svemu. Ono znaš, ti nekaj svoje, stvari na koje briješ izražavaš kroz svoj stil oblačenja. Često ima, ne znam, roleri koji su se oblačili i slušali rap, a ima rolera koji su oblačili ful uske hlače i slušaju punk ili što god. Ali onda imaš foru da postoje neke stvari, Razors kao marka rola, Remz kao marka rola, Stigma, to je neki brend, onak ko mind game. To su jednostavno neki brendovi koji onak, ako nisi u svijetu rolanja, ne možeš znati za njih

jer, mislim, da je rolanje kao rolanje puno manja zajednica, nekako, šta ja znam.“
(Hood, M, 27)

„Stil definitivno, za skejtere je postao jako bitan; čak neki jedino to i gledaju. Znači, nekima čak više nisu ni trikovi toliko bitni koliko ono, kak ti izgledaš u svemu tome. Ima različitih stilova, ali sve su to stilovi za koje možeš reći, ne da su rolerski, ali ih roleri furaju, pa postaju rolerski ak te roleri, ak me kužiš. Ja sam oduvijek bio više neki, ajmo reć, beggie stil. Nemam pojma, čisto zbog komfora. Danas ima ekipe koja fura ful ful uske hlače jer je to u nekom trenutku bilo popularno. Najnovije su sad ova trap ekipa, koja opet ima neki svoj stil, tu je Supreme, koji je fakat ono jedan od brutalno skupih brendova koji je došao kroz skate.“ (Pako, M, 25)

Jedan sugovornik je govoreći o stilu i odjeći, dao svoje viđenje utjecaja brendirane odjeće na scenu istaknuvši promjene uvjetovane popularizacijom *skatea* i njegovim „izlaskom iz *undergrounda*“.

„Prije je, recimo to, bilo puno više undergrounda – imo si taj Warehouse – danas imaš milijon dućana s tim brendovima; imaš Shoostera, koji ima recimo DC šuze, ima ono ovak neke šuze koje ono, ajde Nike isto. Kad su oni ušli u to, jako se promijenila konstrukcija skatea; posvađala se hrpa ekipe koji su si bili fakat dobri i bili, recimo, ko obitelj koju si ti gledao ono prema van, u Americi pogotovo – i baš zbog para i tog svega, što se meni uopće ne sviđa jer ja nisam neki onak da biram neke brendove posebne. Ja više volim neki no name ono, neke šuze u tom stilu.“ (Maks, M, 23)

Nešto što naši ispitanici smatraju odrednicom stila, koja predstavlja distinkciju među akterima na sceni, a ne odnosi se na vizualnu ekspresiju, jest tzv. podjela na *street* i park-vozače. Dakle, podjela je prema tome provode li se aktivnosti skejtanja i rolanja na ulici, odnosno na javnim mjestima ili u *skate-parku*.

„Da, street je sigurno teži. Kao nije namijenjen za to, to je jednostavno neka sipka na ulici, ono, neka cijev. A skate-park je park, ideja takvog parka je da, kao imaš poligon na kojem možeš vježbat. To sve je kao formula; znaš ono, kao sve u formuli je savršeno. Rekao bi kao rally, kužiš, i formula. Da, sve je ono savršeno, taj asfalt je savršen, te gume su nove, sve je podređeno da ti bude najbolje životno iskustvo, vozit formulu. Tak je isto i sa skate-parkom ideja. A street je, jebiga, street je sirov, nekad ti je pod loš, nekad ti je za skočit uopće element loš, pa za slet ti je ono loš, beton je uništen, puko je

negdje...Street je skill, brutalna vještina, jer teže je raditi stvari na streetu. Bilo koja, znači bilo koji trik u skate-parku je lakši uvijek nego na streetu, koji god trik. Uzmi jedan te isti trik, napravi ga tu i tu – u skate-parku je lakši.“ (Hood, M, 27)

„Puno vozača će cijeniti street vožnju više. Ako se dobar trik napravi na uličnom spotu, na nekom gelenderu ili stepenicama, uspoređujući taj isti trik s nekim boksom ili railom koji je malo manji u parku – neusporedivo je. Znači uvijek će na streetu element biti puno zahtjevniji i teži i više će ga ljudi cijeniti, naravno, ali onda opet imaš park-vozače koji rade ono, trostruke okrete, dupla salta, ono salta sa šraubom i to, a to ne možeš na streetu raditi jer na streetu jednostavno nema puno mjesta gdje imaš prirodnu uličnu skakaonicu. Ali, kažem, nekako je ulica duša tih svih stvari jer to je na kraju sve skupa nekako i počelo na ulici.“ (Kend, M, 29)

Još jedan element koji smo istraživali, a obilježava stil skejtera i rolera, jest glazba koju oni slušaju. Zanimalo nas je koliko im je važna, koliko kroz glazbu grade stil i je li neka posebna vrsta glazbe dio identiteta ovih grupa. Pokazalo se da ne postoji jedinstveno gledište o glazbi, nego je na sceni prisutno i prihvaćeno nekoliko žanrova. Ispitanici su također istaknuli da postoje i razdoblja kada većina sudionika scene sluša jedan žanr, da bi se zatim s promjenom generacija promijenile i glazbene preferencije. Glazbene žanrove bliske skejterima i rolerima možemo svesti na hip-hop, odnosno *rap*-glazbu, s time da u današnje vrijeme *trap* sve više ima primat kod mladih, zatim, to je *punk* koji kao žanr posjeduje i specifičan podžanr poznat kao *skate-punk* te na kraju u manjoj mjeri slušaju metal, *rock* i elektroničku glazbu.

„Mislim, kroz skejt sam upoznao baš ono, hard core pankericu, ali inače nisam baš, to nije moj tip glazbe previše, ali dobro mi je bilo za čuti ono, u globalu. Ja sam više alternativni rock ili tako nešto, indie rock i tako, alfora mi je to bilo, pogotovo kako je skate u više branši i stilova, svako sluša neku svoju glazbu, a opet svi skupa možemo.“ (Hrc, M, 29)

„E sad, kod mladih, kažem ti, taj trap je došao, oni imaju još te neke nove glazbe, mislim zna se tu nać nešto ovako, zanimljivo, ali generalno ne pratim baš previše te nove brije. Mene je kao klinca uzelo punk i rap. To me uvijek furalo i najviše sam volio voziti s tom zikom u ušima.“ (Tomi, M, 30)

„To sa muzikom je bilo zanimljivo prije, imao si kao dvije, kako bi reko, kulture unutar rolera samih, ono. Nekad je bilo i da je ono, ovi nisu voljeli ove druge samo zbog toga

jer ovi imaju široke hlače i slušaju hip-hop, a ovi slušaju metal i punk i imaju totalno drukčije brije općenito ono, znaš. Ovi su više ono, kao hip-hop bria, fancy, gangsta i to, a ovi više ono, zajebancija, alkohol, koncerti, ovo ono.“ (Kend, M, 29)

„Ma uglavnom repčina, tak je bilo od kada sam ja počeo, ali i druga zika s vremena na vrijeme. Kužiš, ipak imaš i frendove van toga koji briju na neke druge stvari, pa odeš na koncerte njihovih bendova, kasnije se uključila i elektronika, partiji i tak.“ (Hood, M, 27)

Pokazali smo kako scena o kojoj govorimo nije homogena i kako postoji nekoliko točaka po kojima se akteri međusobno dijele, pa nas je zanimalo kako sugovornici razmišljaju o još jednoj pojavi koju smo uočili tijekom neformalnih razgovora, a odnosi se na postojanje pravih i *fake* aktera.

„Kao i u svim drugim brijama. Bilo je takve ekipe, ali nisam se, moram ti priznat, fokusirao na to, jer ti ljudi, vrijeme napravi svoje i ti ljudi samo nestanu, znaš. Ili se pretvore u normalne rolere, s vremenom skuže na svojim greškama. A mogu ti reć, i ja sam sa svoje strane znao trošit petsto, šesto eura za role da bi bile savršene, steltovane, da bi bile užas. Na kraju krajeva moraš valjda na svojim greškama – bolje bi bilo na tuđim – naučit, ali na kraju valjda na svojim greškama skužiš neke stvari. Radili smo mi dosta fejkerskih stvari i, ajmo reć, svi smo imali faze di smo pratili glupe trendove unutar rolanja i onda skužiš, pa to nije moj stil.“ (Noki, M, 31)

„Gle ono, kaj bi ja nazvao fake ekipom je ekipa koja brije da ak kupi skupu opremu i počne dolazit tam di se mi skupljamo, da su automatski skejteri ili nešto, a nisu. Trebaš ti skužit cijelu briju ili ćeš jednostavno nestat, a potrošit ćeš hrpu love na nešto kaj te uopće ne zanima.“ (Tomi, M, 30)

„Ak je tebi cilj biti roler, skejter ili nešto od toga samo zato da bi se furao da si ti to, to nema veze s brijom. Rađe si nađi nešto drugo kaj ćeš moći doživjet, jer ovak ispadaš smiješan.“ (Pako, M, 25)

Posljednji element koji smo prepoznali kao dio stila istraživanih grupa odnosi se na specifičan slenga. Bitno je istaknuti da se većina pojava s kojima smo se susreli i za njih potražili objašnjenja od aktera tiče tzv. kodiranog jezika, kojim se nazivaju pojedini trikovi, elementi trika ili prepreke koje preskaču. Tako, primjerice, postoje sljedeći nazivi: *jumpica* (skakaonica),

box (element koji se preskače u *skate-parku*), *rejl* (rukohvat na koji roleri skaču pri izvođenju trikova) i sl. Zamijetili smo i upotrebu velikog broja engleskih riječi prilagođenih izgovoru i razgovoru na hrvatskom jeziku. Primjerice, nešto je *huge* (veliko), netko pruža *support* (podršku), trik može biti *fine* (dobar), *place* (mjesto za vožnju) ili slično.

11.8. Otpor

Otpor kao obilježje scene i dio motivacije za bavljenje spomenutim aktivnostima naši sugovornici ne povezuju s otporom koji smo zamijetili pri istraživanju drugih skupina. Ipak postoje situacije u kojima sugovornici vide svoje djelovanje kao otpor prema nekome ili nečemu. Prvo i osnovno, možemo govoriti o korištenju javnog prostora na „nekonvencionalan“ način, a sugovornici to ne nazivaju otporom, nego pokazuju i ističu svoju prisutnost u gradu. Zapravo, za njih to znači da iskazuju otpor prema svima koji ne podupiru njihove aktivnosti ili ih stigmatiziraju jer se njima bave.

„To je jedan glasan sport, ajmo tako reć, čuje te se, kužiš ono, nije, kad ideš čuje te se, kad ideš cestom čuje te se, kad skačeš, tak da na taj način ti daješ do znanja da ste vi tu i da furate svoju briju.“ (Hrc, M, 29)

„Moja ideja je da nema problema ako smo mi na nekom placeu, znači ako nikome ne smetamo, a često nemaš kome smetati ak si ispred MSU-a, koji u tom trenutku ne radi, samo da nam se pusti da koristimo to mjesto jer u tome nema ništa loše. Još kad se rade filmići, pa daj mi da slobodno pokažem neka mjesta i budem na njima, lijepo će izgledat filmić, Zagreb u pozadini i sve to skupa. Ne da imaš stalno neka natezanja, ono: Ajmo ganjat klince koji, pazi, skauču na betonski zid, wow.“ (Kor, M, 22)

Neovisno o želji skejtera i rolera da javne prostore koriste za svoje aktivnosti istraživanje je pokazalo kako akteri ne prepoznaju element otpora ni u odnosu s roditeljima ni sa širim društvom. U vezi s time uglavnom bi promijenili temu razgovora i isticali da uživanja u tome što rade te žele „da ih se pusti da to rade u miru“. Većina aktera govorila je o hedonizmu koji doživljavaju vozeći *skate* ili role te kako u tim trenucima za njih „ne postoji ništa drugo“.

„Hedonizma je utoliko jer jednostavno ono, ne znam, meni taj Jarun je onak, znaš ono kad stariji ljudi govore: 'Joj, priroda.' Mislím, taj Jarun je ono na livadi koja ima sunca cijeli dan i kao znaš ono, sve je zeleno oko tebe i baš onak, predivan place, jednostavno onak sam činjenica da si tamo dva sata okružen zelenilom. Brijem da je dobro za glavu,

a sad još voziš na to i kao guštaš, to je, mislim, još nekakav ono.. i još stisneš neki brutalan trik i svi onak wow, stiso si brutalan trik i kao prejebeno ono.“ (Hood, M, 27)

„Prva asocijacija na to, ovo kaj pričamo o otporu mi je zapravo da ja tu nalazim nešto sasvim drugo, a ta riječ je ono: 'Chill, samo da mi je chill.' To mi je važno. To je neka vrsta meditacije, to me spašava, nije uopće bitno jel idem u park ili se provozam malo, samo da malo razbistrim glavu – to im je definitivno asocijacija, a ne da se ja sad nekome inatim.“ (Maks, M, 22)

Sa sugovornicima smo razgovarali o njihovoj percepciji politike, zainteresiranosti za pojedina društvena pitanja i na kraju, koliko su česti takvi razgovori među akterima na sceni. Također, zanimalo nas je postoje li neke odrednice scene u kontekstu spomenutih fenomena. Većina aktera izjasnila se da su „apsolutno apolitični“, a neki se smatraju „liberalno orijentiranima“, „ne zanimaju ih podijele među ljudima“ i „apsolutno su protiv bilo kakvih sukoba koji se odnose na politiku, države, rase i narode“. Mnogi kojima su postavljena ova pitanja govorili su o svojim iskustvima s putovanja u susjedne zemlje i prijateljskim odnosima s akterima u supkulturi u Srbiji, Bosni i Hercegovini i Sloveniji.

„Pa nikad kod nas nema nekih rasprava. Predmet rasprave, da li su sad roleri lijevo ili desno ili na kaj briju, ali kao mislim da je ono, vrlo liberalan sport ono. Ljudi unutar tog sporta, po meni, su vrlo liberalni, ono kao u smislu: 'Da, sve je okej, sve je dopušteno.' Kao, as long as, ne sekiraš drugoga. Niko nikad nije hejto nikog zbog tog kak se oblačiš ili kaj radiš ili način na koji, dal si ti sad lijevo ili desno. Okej, ak ćemo gledat tak, sigurno si više lijevo.“ (Hood, M, 27)

„Ja bi rekao da vlada jedna apsolutna apolitičnost; jedan otpor prema, kao hrvatskom društvu, taj hrvatski narod koji brije na uvijek iste sportske uspjehe, a niko ne doživljava kad neko od nas nešto osnuje i napravi. Nekako je generalno ono, ne čitaju mi se novine, ne gledaju mi se vijesti, kaj ćemo mi sad raspravljat tko je predsjednik, a tko premijer. Ono, nije da ništa ne znamo, znamo, samo to nije naša brija, u tom nekom smislu nikad nam to nije bila tema, nikad u životu kad smo se družili nije se o tome pričalo, puno veći otpor imam prema ovom điru marketinga, sponzorstva, sve te reklamne kuće i gluposti.“ (Maks, M, 22)

„Jako smo dobri s ekipom u Srbiji, Sloveniji i Bosni. Tokom godina smo išli i organizirali puno natjecanja, znači i u Hrvatskoj, gdje su oni došli nama i mi smo išli

njima i onda smo se tako povezali i jednostavno evo, sad nakon dvadeset godina što je prošlo i dalje smo u dobrim odnosima, ono, kad neko dođe u Zagreb ili kad mi odemo tak negdje u Sarajevo, Beograd, uvijek odemo pozdravit ekipu. Čak neki ni ne voze više, bave se drugim stvarima, ali ti prijateljski, ljudski odnosi su uvijek ostali dobri, i dalje smo tu da, kak bi rekao, podijelimo svoja međusobna životna iskustva, događaje i tak, ono, općenito“. (Kend, M,29)

11.9. Ritual

Nešto što akteri na sceni nazivaju *session* ili vožnja glavni je ritual za skejtere i rolere. Prije smo pisali o organiziranim natjecanjima o kojima sugovornici imaju različita gledišta, ali vožnja za njih ima najveću važnost i jedan je od osnovnih razloga bavljenja ovim aktivnostima. Dakle, *session* se može održavati na ulici ili u *skate*-parku. Pokazali smo da akteri ulicu smatraju ishodišnim mjestom svojih aktivnosti pa i *session* na ulici, odnosno u nekom javnom prostoru, predstavlja vožnju *skatea* ili rola, ali jednako tako i druženje, „održavanje scene živom“, „još bolje međusobno upoznavanje“ te „identifikaciju s grupom koja se u tom trenutku nalazi na tome mjestu“. Kada govorimo o *sessionima* na mjestu koje je poznato kao okupljalište aktera (primjerice Mimara), potrebno je napomenuti kako akteri znaju da će u određeno doba dana gotovo sigurno ondje zateći nekoga poznatog, pa u to vrijeme dolaze bez prethodnog dogovora. Uz uobičajena mjesta za vožnju, neki od sugovornika su nam rekli da često u manjim grupama dogovaraju *sessione* s namjerom da pronađu neko novo mjesto u gradu. Sugovornici su posebno istaknuli da *session* vide kao druženje, pa se u skladu s time tijekom tog druženja događaju još poneki rituali svojstveni ovoj sceni.

„Ja bi reko da je session jednostavno više kao nekakva ideja nalaženja. Session vuče sa sobom u svim ovim godinama i nekakav after session. Znači, odeš vozit u park pa nakon toga ostaneš vani. Mislim uvijek ono, ne znam, odvoziš session i kao ne znam, sjedneš se, zapališ pljugu, popiješ pivo ako imaš pivo i tako nešto, pričate sranja. Ne znam, izmislili smo igru – zove se Gamesonet – i ideja je zapravo da imaš rampu i onda bi kao gurnuli, kao baciš kotač, i onda kotač leti i sljedeći lik mora ulovit i onda opet kao baciš, ono kao malo zvuči glupo, ali je predobro. Ono, ak neko zna igru Gamesonet, kao baš ono, nije easy, nije easy lovit kotač. Težak je, tvrd je, boli dok ti njega ćopiš. I onda kao Gamesonet zato kaj moraš bit napušen.“ (Hood, M, 27)

Marihuanu kao dio scene i njenu prisutnost u ritualu vožnje istaknuli su brojni sugovornici.

Također, govorili su nam i o drugim opijatima na sceni, ali marihuana i njeno konzumiranje su sveprisutno ponašanje za mnoge aktere.

„Trava. Cuga. Cuga, eventualno pivica ono. Al više trava, po meni. Mislim ono, kad gledaš u globalu, ima uzimanja i drugih stvari, ne govorim sad kao idemo na session, pa ono nakon toga se idemo razvalit, ne na taj način. Rijetko je to nakon naših vožnji, više je to ovak, svatko sa svojom nekom drugom ekipom ak tak brije. Mi kad smo skupa više samo brijemo, ono nemam pojma, ljeto je, voziš se cijeli dan, dođeš doma, otuširaš se, pojedješ, izletiš u kvart, ono halat belu i pušit pljuge. To kaj se tiče tog nekog đira razbijanja u nečemu, ajmo reć, rijetko kad sam ja zapravo cugo s ekipom koja vozi, eventualno nakon nekog natjecanja.“ (Treš, M, 21)

Mislim, marihuana je uvijek tu negdje, to nemreš izbjeć. A kasnije. kak smo bili stariji, onda su došli ono bonkasi i ove stvari, čuo bi za to i kak ljudi to koriste tak da... ja nikad nisam ulazio u to, nisam imao ni potrebe. Ali, velim, to ekipa uglavnom radi nevezano za skate ili nešto naše. Tu se isprepleće i muzika i mnogi stilovi. Gle, uvijek imaš hard core ljudi, koji nikad neće zapalit ni joint nit išta drugo konzumirat i ne pije se, ali s obzirom da nismo nekakvi olimpijski sportaši – nit bi ja to htio bit nit sam ikad išao za time – ima svega.“ (Kor, M, 27)

Sljedeća dva dnevnička zapisa ilustrirat će dvije vrste *sessiona* u Zagrebu, jedan koji se događao pred Mimarom i drugi iz *skate-parka* na Jarunu.

„Pred Mimarom sam došao nakon dogovora s Hrcom da ćemo se tamo vidjeti u popodnevnim satima u subotu. Budući da je kasnio, čekao sam ga na klupi ispred Mimare u društvu trojice mlađih skejtera, koji su mi pričali kako su od jutra tu i da zapravo čekaju da popodne dođu stariji skejteri, jer je odmah zabavnije kad ih mogu ispitivati stvari vezane za trikove. Jedan od aktera je rekao kako je tek nedavno počeo voziti i da mu je bilo prilično neugodno kad je prvi put došao pred Mimarom, jer se bojao reakcije ekipa. Ali, dodao je da je sve prošlo jako dobro jer su ga svi prihvatili, pa misli da je sad dio grupe. Hrc je došao i pozdravio mlađe skejtere, koje već poznaje iz viđenja. Sljedeća dva sata su neprekidno naizmjenično vježbali trikove preskačući box, a svaki uspješan trik pratilo je odobravanje okupljenih. Okupilo se desetak mlađih ljudi, od kojih su samo dvojica zapravo došli voziti, a drugi su gledali vožnju i puštali muziku na malome zvučniku. Playlista je bila raznolika i moglo se čuti više žanrova, iako je

prevladavao rap, s povremenim odabirom trapa. Nakon dva sata vožnje sjeo sam s Hrcom na klupicu pokraj boxa, a on je komentirao trikove i stil mladih vozača. Jedan stariji akter je otišao do dućana i kupio nekoliko piva te smo još neko vrijeme sjedili ispred Mimare i razgovarali o sceni u Zagrebu. Dolaskom večeri otišao sam s Hrcom i još jednim skejterom u Krivi put, gdje su oni imali dogovor sa svojim društvom. U Krivom putu priključilo nam se desetak djevojaka i mladića koji su izgledom ostavljali dojam da su dio skate-scene, ali nitko od njih ne vozi, nego samo prate scenu i pohode različite događaje. Kako je večer odmicala društvo se prorijedilo, a Hrc i drugi skejter kojeg sam upoznao taj dan dogovorili su se da se sutra opet vide ispred Mimare.“
(Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, srpanj, 2021.)

„Čuo sam se s Hoodom, koji mi je rekao da je za danas dogovoren session u skate-parku na Jarunu, da dolazi stalna ekipa i vidimo se tamo oko 17.00 sati. U parku sam zatekao pet rolera različitih dobnih skupina, među kojima je bio i Hood. Kada bi mlađi roleri izvodili trikove, stariji bi svaki dobar trik nagradili pohvalom, odnosno uzvikom: 'Bravo!' Jedan stariji roler je taj dan snimao i kratki filmići, za koji mi je rekao kako misli da će biti odličan jer je našao odličan soundtrack koji će svirati u pozadini. Hood nije predugo vozio, nego je sjedio sa mnom i objašnjavao mi različite elemente vožnje. Budući da je bio lijep dan, na Jarunu je bilo puno prolaznika, a mnogi su zastajali i kratko pogledali što se događa u skate-parku. Zanimljivo je bilo kada je prišao stariji čovjek i pozdravio se s rolerima, koje je poznavao jer ih već dugo gleda na ovome mjestu. Nakon dva sata vožnje trojica rolera su otišla doma, a ja sam ostao s Hoodom i jednim njegovim prijateljem, koji mi je objašnjavao svu ljepotu ovakvih događaja u parku, koje ne bi mijenjao ni za što. Govorili smo o hedonizmu koji im pružaju vožnja, park i druženje. Obojica su se složila kako se vjerojatno ne bi upoznali da nema rolanja, jer izvan rolanja zanimaju ih sasvim različite aktivnosti i kreću se u sasvim različitim društvima. Rastali smo se uz dogovor da se uskoro ponovno vidimo u skate-parku.“
(Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, kolovoz, 2021.)

Na temelju dobivenih rezultata pokazali smo koje smo sve aspekte istraživali kod skejtera i rolera. Ove dvije, za širu javnost, gotovo identične grupe, pokazale su koliko jedan očito sličan stil krije svoje mikroposebnosti.

12. BEK

12.1. Nastanak skvota

U uvodu smo naveli osnovne podatke o lokaciji skvota BEK i aktivnostima koje su se događale u ovom prostoru. Također, spomenuli smo kako je nedugo nakon našeg istraživanja skvot prestao postojati, a sada ćemo prikazati rezultate etnografskog istraživanja, počevši s nastankom ovog skvota i inicijalnom motivacijom aktera za skvotiranje, odnosno iznijet ćemo koje su ih okolnosti potaknule da skvotiraju.

Motivi koji su nagnali mlade ljude na skvotiranje ovog prostora su različiti, ali jedan zajednički spomenuli su svi ispitanici, a to je ideja o organiziranju prostora kakvih, prema njihovim riječima, nedostaje u gradu. Upitani koja su im obilježja prostora važna, izdvojili su pojmove: „autonomija“, „prostor u kojem postoje različiti sadržaji“, „prostor organiziran na načelima egalitarnosti“ te „prostor u kojem će svi njegovi korisnici moći boraviti besplatno te uz to biti u mogućnosti kreirati programe i baviti se različitim aktivnostima“. Neki ispitanici su ovim motivima dodali i nezadovoljstvo postojećom skvoterskom scenom u Zagrebu, ističući da su se neka mjesta počela razvijati na jednakim temeljima kao i BEK, ali su s godinama napustili inicijalnu ideju i otišli u smjeru koji oni ne smatraju pravilnim.

„Pa, mislim da nam fali takvih prostora, fali nam prostora da damo ljudima koji nemaju gdje se izraziti da se izraze. Imali smo atelje u BEK-u, imali smo različite radionice, bilo je puno drugih planova, mislim, meni je super zato što bendovi koji su neafirmirani nemaju baš puno prilike dobiti prostor za svirku, i mislim da je to isto jako dobra stvar da im se može pružiti prilika da se pokažu svoj rad. Imali smo tečaj joge, bila je ideja da se kazalište oformi, znači bilo je ideja da se ljudima koji nemaju nekakav prostor, da se napravi nekakav autonoman prostor koji bi bio besplatan.“ (Laura, Ž, 25)

„Da, pa ne znam, cijela ta ideja je zapravo bila dosta, onako revolucionarna u Zagrebu, u Hrvatskoj općenito. S obzirom da je to ono baš bio doslovno, doslovno baš skvotiran prostor koji je otvoren za sve. Mislim, naravno, kao pravilnik je bio taj, mislim ajmo ga nazvat pravilnik, ako uopće možemo, da nema nasilja i nemam pojma ono, svih tih nekih, ajmo ih nazvat loših stvari, situacija, ali stvarno što se tiče prostora, svi koji su dolazili su mogli doći ekšli se uključiti, pa čak i živjeti u samom prostoru.“ (Kaja, Ž, 27)

„Pa gle, neka ideja osnovna je bila okej, pokrenut novi skvot, ali bila je ideja da nam se nisu sviđali sadašnji skvotovi koji su postojali u blizini. Nismo se slagali sa profitiranjem koje je (u ime skvota), onak kao osnovna značajka naplaćivanje ulaza i rentanje ateljea i slične stvari, naplaćivanje tečajeva, to nam je bilo, recimo, jedna od prvih stvari zbog koje smo htjeli napraviti novi prostor di se potpuno besplatno sve stvari događaju, bez ikakve izlike, da ne budu vrata zatvorena nikom ni po jednoj osnovi.“ (Sak, M, 27)

Nedostatak ovakvih prostora nametnuo se kao motiv prisutan u cijeloj grupi, a kada smo sugovornike pitali o drugim njihovim motivima za dolazak u BEK, pokazalo se da postoji nekoliko različitih motivacijskih ishodišta. Neki su ispitanici u BEK-u vidjeli prostor koji im nudi mogućnost organiziranja kolektiva koji će se temeljiti na anarhističkim idejama. Općenito su svoju aktivnost vidjeli kao politički aktivizam i stvaranje zajednice na određenim vrijednosnim i političkim postulatima. Također, dio aktera želi skvotirati jer im je to privlačan način života, a nekoliko je aktera u BEK-u uočilo mogućnost altruističkog djelovanja i pomaganja marginaliziranim društvenim skupinama. Također, sugovornike smo pitali što misle o motivaciji drugih skvotera BEK-a.

„Dosta njih, tako, aktivizam i anarhija da rade koncerte, ali vidio sam ovi stalni koji su bili tamo, koji su ostali preko zime, oni su baš zbog skvota ostali tamo, zato što žele pokrenuti, jer stvarno su vidjeli da ima puno potencijala zgrada i znali su da se ne može u jednu, dvije godine ostvariti ništa puno. Ali, već tu godinu dana što je skvot radio, on je jako puno, puno dobrih stvari je napravio i ja sam vidio to, kao dosta ljudi dođe tamo i kažu da ima potencijala za ovo.“ (Isak, M, 24)

„Pa zato što sam mislila da će to stvarno, mislim, učiniti neku promjenu. Kao ono, vidjela sam u tome priliku da napravimo nešto novo, nešto stvarno vrijedno za zajednicu, da stvorimo neku zajednicu kao, baš je falilo nešto. I da to povuče neku suradnju među drugim autonomnim prostorima i da održimo cijeli taj pokret na životu jer mi se činilo da se baš ono, nekako se raspada.“ (Dana, Ž, 26)

„Pa vjerojatno ono, neki su htjeli, ono prostor za život, a i meni je to isto bilo važno, da na istom mjestu živim i radim. Neki su tili taj više umjetnički sadržaj, neki su htjeli tamo otvoriti svoje neke klinike di bi liječili ljude gljivama i nešto tako, kao te neke alternativne medicine šta je meni ono... diže mi se kosa na glavi od toga. Neki su tili ono

više kao neke sportske aktivnosti. Šta ja znam, svega je tu bilo, stvarno svakakvih ideja ono...“ (Sak, M, 27)

„Ja sam se u svome životu, barem se trudim, ne znam koliko to zapravo radim, barem se trudim voditi sa dvije misli, da je, ovo ću sad čudno sročiti, ali uglavnom trudim se šta više pomoći ljudima, šta više mogu. Više-manje svi koji su bili tamo, na početku su bili vođeni barem ovom mojom prvom idejom bezupitnog pomaganja, baš je bilo non-stop pričanje o tome, doslovno prvi sastanak je bilo samo redanje ideja i planova kako najbolje pomoći zajednici sa tim javnim večerama, sa tim besplatnim dućanom, sa skloništem za izbjeglice i beskućnike, sa raznoraznim kulturnim događanjima koji su se trebali održati, i ne mislim samo na koncerte i festivale, nego baš na radionice koje bi ispitivale neke stvari koje se, barem koliko ja znam u hrvatskom društvu, ignoriraju u startu.“ (Boki, M, 29)

Proces skvotiranja počeo je s ulaskom nekolicine aktera u napušten prostor, a namjera je bila da zauzmu prostor kada je ostao prazan te kada su postavljeni temelji za njegov daljnji razvoj i omasovljivanje.

„Ok, znači, pretprošlu zimu. Tad smo prvi put nas par ušli, kao da bi čuvali zgradu, odnosno ono kad se zauzme prostor, ono stvari da se boravi unutra, tako da nas par već tu zimu je bilo tamo i, ne znam, samo smo zapravo čuvali zgradu jer nismo imali baš puno ekipe koja bi se smrzavala i to, tako da smo samo bili tamo.“ (Kaja, Ž, 27)

„U prvom mjesecu 2018. smo ušli u zgradu, bilo je sve otključano i normalno smo ušli unutra. Tad smo krenuli s dežurstvom, ali bilo je prehladno i rekli smo ovo nema smisla i onda zapravo prvi neki javni događaj je bio, mislim, da je to bio 16. 4., kad smo napravili event na Fejsu, pozvali ljude, bila je javna kuhinja, stolni tenis, nemam pojma, ali, dobro, taj isti dan je došla i policija i tu su nas ustvari legitimirali, nas šest, koji smo kasnije dobili tužbu zbog tog dana i tog momenta...“ (Dana, Ž, 26)

Kako je Dana rekla, prvi organizirani događaj bio je na proljeće te taj dan akteri ističu kao početak omasovljavanja BEK-a, početak organizacije različitih događaja i „izlazak u javnost“ s informacijom o postojanju novog prostora u Zagrebu. Nakon nekog vremena u BEK su počeli dolaziti i drugi akteri, koji su za postojanje skvota saznali iz „priča na sceni“ te su istaknuli da se BEK kao potencijalni prostor spominjao dulje vrijeme. Stoga je „izlazak u javnost“ značio da je obaviještena potencijalno zainteresirana javnost, odnosno njezin dio koji nadilazi „usku

nišu“ međusobno povezanih aktera zagrebačke scene, među kojima je usmena predaja počela puno prije „službenog otvorenja“.

„Počelo je tako da sam ja vidjela na Fejsu objavu, ali već se šušalo mjesecima, čak skoro godinu dana, otvorit će se novi skvot i onda kroz te razne kuloare stalno se pričalo i došlo je do toga da su oni javno objavili na Fejsu: 'Danas je dan otvorenih vrata. Dođite sv!', Napisali su adresu, onako sve javno, jako javno i kao pozvali ljude na kuhanje i kao danas ćemo kuhati sve i prvi gosti su bili policija i ravnateljica BEK-a. Ja sam dolazila taman kad je policija došla i onda smo ja i još dvije cure čekale sa strane kao sad ćemo mi otići i došli smo, ma sve je ok, kao sve je u redu, mi smo bili malo začuđeni i ovo ono.“ (Morana, Ž, 23)

12.2. Grupa

BEK kao naziv skvota kojim smo se bavili u istraživanju poslužio je akterima kao identifikacijski okvir kojim označavaju ne samo zgradu i mjesto skvotiranja, nego i grupu koja je zauzela prostor i sudjeluje u svim aktivnostima. Istraživanje je pokazalo da je grupa mladih o kojima pišemo prilično kompleksna pojava jer postoji nekoliko razina na kojima se razlikuju akteri prema svojoj uključenosti u kolektiv i položaju u njemu. Zanimalo nas je stoga što za njih znači grupa, koje su njene granice i kako izgleda proces inicijacije u grupu. Također, sa sugovornicima smo razgovarali o njihovoj percepciji unutargrupne dinamike, procesa donošenja odluka te kako vide svoj položaj u grupi.

Osnovna podjela među akterima koju smo uočili tijekom promatranja sa sudjelovanjem odnosi se na aktere koji u BEK-u žive i one koji povremeno (često ili rijetko) dolaze u taj prostor. Inicijalna grupa, ona koja je zauzela zgradu, sastojala se od aktera koji su prostor vidjeli kao mjesto u kojem će i živjeti, a ne samo organizirati različite aktivnosti. Istraživanje je pokazalo kako među akterima ne postoji odnos moći s obzirom na to tko je stanovnik, a tko nije, ali postoji svijest kako oni koji u zgradi spavaju i provode vrijeme svaki dan ipak na određen način više sudjeluju u donošenju odluka i „preuzimanju odgovornosti za prostor“. Sugovornici su nekoliko puta u intervjuima isticali da za njih granica grupe ne postoji u formalnom smislu, ali da je jasno tko pridonosi kolektivu, a tko je u skvotu isključivo „iz nekog vlastitog interesa“. Inicijalnu ideju o otvorenosti za sve koji žele doći neki su akteri podupirali sve vrijeme postojanja skvota, ali neki su protiv te ideje zbog mogućeg utjecaja pojedinaca koje se smatra problematičnim i opasnim za cijelu zamisao. Stoga smo sugovornike pitali o procesu

inicijacije u grupu te na koji način netko postaje njezin punopravni član. Sugovornici su nam opisali taj proces kao prilično težak jer su pravila, koja je inicijalna grupa skvotera postavila, smatrali suviše strogima. No, neki sugovornici su kritizirali ideju ulaska u grupu „na temelju pojavljivanja na jednom sastanku“ i protiv su „prevelike otvorenosti“, jer smatraju kako se na taj način destabilizira jedinstvo grupe te jača utjecaj aktera koji ne dijele iste vrijednosti i svjetonazor.

„Poznavao sam dvoje ljudi tam u skvotu. I razmišljao sam prošlo ljeto da se ubacim malo ranije, ali znao sam da oni imaju politiku upada malo žestoku. To je bilo, svaki novi član mora dolaziti tamo dva tjedna, sudjelovati u radu, upoznavati se s ljudima i tek nakon dva tjedna dobiju sobu, dobiju smještaj tamo, i to je tako funkcioniralo.“
(Isak, M, 24)

Da, da pogotovo u tim ljetnim danima stvarno smo imali ljudi iz cijelog svijeta, doslovno iz cijelog svijeta. Masu puta bi se desilo da mi nemamo pojma tko je sve u kući. Što nije dobro uopće. Mislim, realno gledano sa neke logističko organizacijske strane cijeli taj BEK nije funkcionirao. Probali smo sa svim i svačim...Mi smo radili to za unutarnju organizaciju koja nije funkcionirala. Na kraju balade, bilo je par ljudi koji su bili trouble makeri s kojima se ti ne možeš dogovoriti, a nekako je cijeli kolektiv funkcionirao na principu konsenzusa. A ne možemo se dogovoriti svi skupa...Pa ne znaš tko je tu, a tko nije.“ (Niki, M, 30)

„Kolko god ono teško... sorry, ne možeš sudjelovati, nekome reći, nije ovo mjesto za tebe, ali stvarno ono na taj način, em održavaš sigurnost samog prostora, em njegovu funkciju, jer ono... druga neka situacija... pa definitivno da ljudi nisu kakvi se čine ovako kad ti se dođu predstaviti, jer ono, to tek poslije shvatiš. To je onako neka cjeloživotna lekcija koju znamo, ali ono, nekako nadaš se da se neće pokazati istinita, ali uvijek se pokaže. I ne znam, zapravo sve druge stvari su bile ok, najveći problem su bili ljudi, jedino to.“ (Kaja, Ž, 27)

„Pa imali smo sastanke vezano uz novu ekipu ili ako bi netko od postojećih radio probleme, jednom tjedno su bili sastanci i onda bi se prije sastanaka napravio dnevni red, to bi se poslalo na chat i onda, da vidimo šta će se taj dan na sastanku raspravljati. I ako je bilo tako nekih sukoba, onda se trebalo raspraviti šta je bilo i da kolektiv odlučuje hoće li ta osoba ostati u kolektivu i dalje nakon toga,“ (Lada, Ž, 24)

Konsenzus o kojem govori Niki spomenuli su još neki sugovornici u vezi s inicijalnom idejom o donošenju odluka u skvotu. Na tragu toga redovito su se održavali ponajprije sastanci svih stanara, a zatim i još nekih ljudi koji nisu živjeli u skvotu, ali su u njemu provodili dosta vremena. Sastanci su zamišljeni kao centralno mjesto na kojem se donose odluke koje se tiču cijelog kolektiva, na njima se iznose mišljenja, kritike, izražava nezadovoljstvo ili bilo kakvo drugo viđenje neke situacije koja se tiče skvota. Sugovornici su rekli kako je zamisao da se na taj način donose odluke za njih izvrsna i u skladu s njihovim širim svjetonazorskim okvirom, ali su izrazili nezadovoljstvo provedbom modela u praksi.

„Pa ono, nas par bi živčani i pokušavalo s razgovorom na sastancima onako doći do nečega, neki bi teatralno izlazili iz prostorija, neki bi, nemam pojma, slušali i ne, ništa po tom pitanju ne bi napravili. Znaš onako, jedino što je funkcioniralo su stvari koje su bile ono, must-have, znaš ono, nešto se mora napraviti, nemam pojma da bi mi preživjeli, pa nešto se počne raditi, ali sad pitanja koja su van neke kao... sva pitanja koja su povezana sa razmišljanjem i nekim stavovima su jednostavno zanemarena, znaš ono, traje sastanak tri sata i poslije toga kao da nitko nije niti razgovarao.“ (Kaja, Ž, 27)

„Sastanci, po mom mišljenju, malo predugački i neproduktivni. Recimo, kad sam bila na sastancima od Food Not Boombs, to je kratko i jezgrovito, točno se znalo šta ćemo napraviti, idemo ovo, vi ono, dogovorili smo ovo... Mislim, moje neko objašnjenje toga je da je to dosta mlad kolektiv i ljudi nisu možda to sve... mislim, FNB je jedna uigrana priča koja već traje godinama, a ima i dosta starijih ljudi tu, koji su ipak onda bolje upućeni, nekako to bolje koordiniraju. A ovdje su to bili u BEK-u, bilo različitih dobnih skupina, od ranih 20-ih, to su sve još mladi ljudi kojima je to sve još novo i ne snalaze se u takvim situacijama, tako da je to možda isto razlog zašto su sastanci bili tako neproduktivni ponekad.“ (Lada, Ž, 24)

„Nekad loše, nekad malo bolje, ali uglavnom ako mene pitaš loše. Uvik bi bia taj neki sastanak di opet bi falilo taj neki okvir i te neke zajedničke dogovorene vrijednosti i stvari koje se nikad nisu dogodile i onda nekako, ni taj sastanak nije moga biti konstruktivan jer je svak govorio šta je htia i svak bi istresa šta bi ima istresti. I... nikad se ništa ne bi zaključilo. A nekad je bilo ok, ono ako bi to bia neki manji konflikt, znalo se to i riješit i znali su ljudi, rijetko, ali su znali priznat svoje greške.“ (Mina, Ž, 25)

Konfliktne situacije u grupi akteri su pokušavali rješavati na sastancima, ali mnogi od njih su svjedočili da često to nije bilo moguće jer su problemi funkcioniranja kolektiva bili višedimenzionalni. S jedne strane odnosili su se na svakodnevne aktivnosti, kao što su uređenje i održavanje prostora pa sve do svjetonazorskih pitanja zbog kojih su se neke manje grupe unutar kolektiva međusobno sukobljavale. Svi sugovornici su se složili kako je za funkcioniranje ovakvog tipa prostora od presudne važnosti da se svi koji u njemu žive zajednički brinu za prostor. U praksi se pokazalo da ne postoji jednaka razina sudjelovanja za sve aktere, pa su se događali i sukobi, koji su utjecali na homogenost grupe u cjelini. Ipak, za vrijeme postojanja skvota akteri su uspijevali održavati stanje podjele rada, ali istaknuli su da grupa često nije znala riješiti postojeće probleme, a time je i njena homogenost bila prilično narušena. Neki sugovornici su na temelju svojih prijašnjih iskustava skvotiranja iznijeli komparativno viđenje, prema kojem je narušena homogenost opasna za ovakav tip organizacije jer udaljava skvot od njegovih inicijalnih postulata funkcioniranja.

„Na sastancima su se potezala emocionalna pitanja umjesto da se to rješavalo ili se osobe nisu uopće pojavljivale. I to ključne osobe, koje su rekle da će riješiti to i to. Osoba koja je rekla da će voditi popravke za krov, nije se mjesecima pojavljivala na sastancima i tak dalje. I bilo je... doslovno dvoje ljudi je organiziralo te sastanke i pamtilo šta treba, šta bi bila tema za te sastanke. Ti sastanci su trebali izgledati, fakat, po špici, samo što sudionici sastanka nisu shvaćali to uopće. Šta mi je bilo zanimljivo kad smo bili u Barceloni u skvotu, tamo kad je sastanak, svi su na sastanku, ono baš gledaš kao: 'Svi će doći?' I ako ne odeš, netko te uhvati da ne odeš na sastanak, čudno te gledaju.“ (Niki, M, 30)

„Kao šta. Ne možemo skupa raditi? Pa šta tebi smeta tu, ja ono tu se pretrgam od posla, bez jednog problema, kaj god ti treba ja ću napraviti, uopće nije problem. Jer ja sam primijetio stvarno taj jedan pattern po svim tim mjestima di sam bio, sve se raspada, ne. Ja sam bio u Medici kad se Medika prvi put otvorila. Znači, to je zapravo ista stvar, znaš ono, sve je super bla bla bla, pa propada. I onda je došao Milan Bandić i (ime aktera na sceni) i onda je to ok autonomni kulturni centar. Kao, ali to je i dalje sve to...ma nije više to to, sad je to nešto kako nismo zamislili na početku.“ (Morana, Ž, 23)

Ono što su neki sugovornici istaknuli Dana je sažela u sljedećem citatu, a odnosi se na nepostojanje jedinstvenog stava grupe. Naime, neki sugovornici tvrde da je grupa od samih početka bila nestabilna i kao takva nije postavila temelje za zajedničko djelovanje. Većina

sugovornika koji se slažu s takvim gledištem ističe važnost homogenosti grupe u ovakvoj kolektivnoj akciji kao preduvjet za djelovanje, jer grupa u „sukobu“ s eksternim faktorima mora imati jasan i zajednički stav.

„Tipa desilo bi se neko sranje i ono šta je meni najviše smetalo, uvijek bi izostala neka reakcija kolektiva. Znači ono, okej sad je netko izvadio nož na nekoga, pa kako bi se mi kao kolektiv trebali postaviti prema tome. I niko nema pojma. Ne znam (ime osobe) je luda, ima neke agresivne ispade, mi nemamo povjerenja u nju, dio želi da ode, dio ne zna, ne želi jer ima neke koristi od nje i nikako se... nismo imali neki sistem odlučivanja di bi ono došli do nekog dogovora, uvijek su to bile svađe. Mislim, ti sastanci su izgledali grozno, užasno, ljudi bi se posvađali, vrištali, imali živčane slomove, vrijeđali se, baš ono...“ (Dana, Ž, 26)

12.3. Prostor

Prostor se u istraživanju BEK-a pokazao kao jedno od najvažnijih obilježja za aktere, i to na više razina. Počevši od prostora u fizičkom smislu, njegova položaja u gradu, izgleda i veličine pa sve do simboličkog određenja prostora kao mjesta implementacije i manifestacije ideja i vrijednosnog sustava. Što se tiče prostornog položaja BEK-a, već smo u uvodu rekli da se zgrada nalazi u dijelu Zagreba u kojem su zgrade veleposlanstava i privatne kuće, što su i sugovornici često ponavljali u razgovorima te su isticali da je to „elitni dio grada“. Svi sugovornici su se osvrnuli na veličinu zgrade u kojoj je nastao skvot, istaknuli prednosti i nedostatke velikog prostora u kojem su se našli. S jedne strane u velikom prostoru može biti više prostorija i mjesta za različite aktivnosti, ali s druge postavlja se pitanje iskoristivosti cijelog prostora te problema vezanih za održavanje. Svi ispitanici su govorili da zgrada BEK-a ima odlične preduvjete za skvotiranje jer, iako napušten, taj prostor nudi mnoge mogućnosti na temelju zatečenog stanja. Tako su skvoteri dobili kuhinju, velik broj prostorija u kojima su se nalazili različiti ormari, kreveti i slične stvari, a postojala je i mala improvizirana dvorana u kojoj su prijašnji korisnici održavali satove tjelovježbe, zatim podrum u kojem su se mogle održavati probe bendova i koncerti, a krov zgrade su akteri počeli koristiti za okupljanja i održavanja različitih manifestacija. Kao osnovni problem sugovornici su istaknuli vodu i struju. Naime, u napuštenom prostoru struja je bila isključena, to su akteri riješili korištenjem agregata. Slijedi citat o uređenju jedne prostorije i njenoj prenamjeni u improviziranu knjižnicu, a ideja je bila da knjige budu dostupne besplatno za sve zainteresirane.

„Kad smo pregledali cijeli prostor i kad sam vidjela šta sve nudi i šta sve ima, ja sam rekla da bi mogli tu knjižnicu napraviti. I bio je taj jedan veliki prostor, koji je bio kao zbornica, užasno prljav, svega je bilo razbacano, knjiga, smeća, novina, ostataka ruževa, vrećica od kave, svega i svačega je bilo, to sam ja jedno mjesec dana čistila. Mislím da jedno osam vreća onih velikih crnih izašlo iz toga van da napravimo knjižnicu. I onda smo se dogovorili da ćemo na Fejs staviti oglas da nam ljudi doniraju knjige, tak da knjige su dolazile, samo kad god bi ja došla, bilo je par kutija punih knjiga. Znači knjižnica mi je bila prioritet, tu sam puno toga napravila i pomogli su mi puno ljudi drugi i baš smo ju uredili...imali smo ideju i da fanzine skupljamo, da imamo i aktivističku literaturu, jer knjige koje smo mi dobivali su bile uglavnom beletristika. Lijepa književnost, klasici, ali mi smo htjeli i onu drugu literaturu, koja nije bila toliko nabavljiva ni toliko dostupna, pa smo i to pokušavali nekako dobiti, ali eto toga je bilo malo manje.“ (Laura, Ž, 25)

Iz citata je vidljivo kako su se preklapali fizički i simbolički elementi u prostoru koji je Laura planirala organizirati i urediti. Ideja je također bila da će knjižnica posjedovati i specifičnu literaturu, onu vezanu za aktivizam kao i fanzine kao element prisutan na različitim supkulturnim scenama, što pokazuje da bi prostor trebao imati sadržaj u skladu s vrijednosnim okvirom aktera koji će se njime koristiti. Nije samo knjižnica ispunjena simboličkim elementima, jer su sugovornici spominjali različite sastanke na kojima su se dogovarali o „vizualnim dodacima“ prostoru, a odnose se na zastave, plakate i natpise na zidovima.

Neki sugovornici su izrazili neslaganje s pojedinim elementima vizualne ekspresije u skvotu, ali o tome će više riječi biti u dijelu rada o stilu i otporu kao elementima skvotiranja u BEK-u. Ono što je važno istaknuti, a odnosi se na percepciju simboličke dimenzije prostora za aktere, vezano je za viđenje „autonomije prostora“. Za aktere granice prostora omeđuju mjesto koje smatraju autonomnim od vanjskih utjecaja. Njihova interpretacija autonomije polazi od nenametanja pravila koja vrijede izvan njihova prostora te uspostavljanja odnosa lišenih moći koje uočavaju u širem društvu. Također, biti autonoman u organizaciji i uređenju prostora za aktere je stvar „višeg cilja“, ali i manifestacija svjetonazorskih i vrijednosnih stavova za koje smatraju da izostaju u „vanjskom svijetu“.

„U svakom slučaju, znači, došli bi tamo gore, odvojili bi se od ostatka svijeta i ne bi nas bilo briga što oni misle o nama jer na, kraju krajeva, bili smo uvjereni da to što mi radimo je prava stvar za raditi, da ako će nas itko osuđivati ili krivo gledati radi toga,

to je njihov problem, a ne naš. Naša ideja je, jednostavno, urediti ovo gdje se sada nalazimo i omogućiti ljudima da imaju koristi od ovakvog prostora. Ne nužno materijalne koristi, nego prostor u kojem postoji sloboda za one koji ju možda nemaju na ulici.“ (Boki, M, 29)

12.4. Okolina i drugi

Budući da se skvot BEK nalazi u rezidencijskome dijelu grada, okružen obiteljskim kućama i s nekoliko veleposlanstava, zanimalo nas je kakav je odnos stanovnika te četvrti prema skvoterima. Metoda promatranje sa sudjelovanjem pokazala je da okolina ne gleda negativno na fenomen BEK-a, jer nismo zabilježili nijednu pritužbu ili nezadovoljstvo stanara iz okolnih kuća. Sami sugovornici su nam potvrdili taj nalaz i zaključili kako su u vrlo dobrim odnosima sa susjedima. Čak su istaknuli da su neki njihovi susjedi pokazali zainteresiranost za događanja u BEK-u.

„Susjedi su isto bili okej. Jedino kasnije ih se par žalilo na buku, ali većinom su okej bili. Nije nitko nešto posebno obraćao pažnju na nas. Par starijih ljudi nas je znalo pitati čime se bavimo i tako, ali u principu sve bez neke loše namjere. Par ljudi koji žive u blizini pa tu šecu, čak su se zainteresirali da bi došli na neku radionicu, ali na kraju nisu. Uglavnom se radilo o ljudima srednje i starije dobi i nije bilo nikakvih problema.“ (Dana, Ž, 26)

Osim susjeda, skvot je posjećivala i policija. Sugovornici su rekli da su policijski službenici bili „više-manje ugodni prema njima“, da niti u jednom trenutku nije bilo primjene prisile ili bilo kakvog oblika nasilja, nego su „policajci radili svoj posao, a problem je tko ih je slao“. U neformalnim razgovorima često se postavljalo pitanje odnosa s Gradom i drugim institucijama koje su polagale pravo na zgradu. Nešto prije početka našeg istraživanja nekoliko osnivača skvota je bilo optuženo za nelegalno zauzimanje prostora te tijekom istraživanja taj spor još nije bio riješen. BEK je nekoliko puta u vrijeme istraživanja spomenut u medijima, pa smo zabilježili da je jedan dnevni list uz sliku zgrade citirao ministra državne imovine, koji je zaključio da se u toj zgradi okupljaju pripadnici sekte²². Upitani da komentiraju taj istup sugovornici su uglavnom odgovorili da je to nešto sasvim očekivano i da nikako ne utječe na

²² Negovetić, L. i Pandžić, I. (12. rujna 2018.). Skvoteri su bez struje i vode: ‘U državnoj zgradi živi sekta.’ www.24sata.hr. Dostupno na: <https://www.24sata.hr/video/u-drzavnu-zgradu-uselila-sekta-skvoteri-zive-bez-struje-i-vode-590062> (pristup: travanj 2022.).

njihovu odlučnost da skvotiraju. Štoviše, nekoliko sugovornika je u neformalnim razgovorima istaknulo kako je upravo to dokaz da „rade pravu stvar“.

„Mislim, došla bi policija tu i tamo i svaki put kad bi došli, nije im bilo jasno šta je to, pa bi postavljali ista pitanja. Dobro, to je bila murija, nije da su oni dolazili tamo i sad nešto previše gnjavili. Došli su zbog buke i bili bi okej, rekli: 'Ajđ stišajte, nemojte da moramo opet dolaziti.' Ali, sa vlasti to je išlo preko te tužbe, to još sve traje, njima je cilj da se mi od tuda maknemo i neće se smirit dok to tako ne bude.“ (Dana)

„On (ministar) je baš imao osobni rat protiv BEK-a, mislim osobni, šta to znači osobno, ne on osobno, ali on kao politička ličnost, kao reprezentant HDZ-a, kapitalizma i ne znam čega. Rekao je da su ljudi ti, konkretno iz BEK-a, znači maltene svi skvoteri. Skvotovi, da su oni najveći problem zašto propada država. To je njegova izjava u Saboru, to imaš u medijima, imaš i snimku toga, to je sa saborske sjednice, to je izvrtanje teza. Mislim da je on svoju političku karijeru htio graditi na tom primjeru, on je u intervjuu optužio praktički BEK-ovce za sve probleme sa ono, državnim nekretninama, glupost.“ (Mak, M, 27)

Osim skvotera i pojedinaca koji su dolazili u BEK zbog različitih aktivnosti i događaja, pojavljivali su se i drugi akteri koje su naši sugovornici doživljavali na različite načine. Tijekom promatranja sa sudjelovanjem zabilježili smo nekoliko različitih skupina ljudi koji su privremeno koristili prostor BEK-a. Ponajprije je riječ o mladima iz drugih zemalja, koji putuju Europom i skvotiraju na ovakvim mjestima. Nadalje, budući da je ideja BEK-a od samog početka bila vezana za pomoć ugroženim društvenim grupama, tako je u BEK-u privremeni smještaj pronašao i mali broj ljudi, uglavnom iz drugih zemalja, koji traže azil u Hrvatskoj ili pokušavaju otići u druge zemlje Zapadne Europe. Također, ideja aktera u BEK-u je bila ponuditi smještaj ili topli obrok i osobama lošijeg imovinskog stanja koji uz to nemaju ni mjesto za život. Pokazalo se kako sugovornici dijele „druge“ na nekoliko kategorija: osobe koje dolaze u BEK, a dio su zagrebačke scene; ljudi koji u BEK dolaze po pomoć (obrok, prenoćište i sl.); pojedinci koji su napušteni od sistema i vlasti, a potrebna im je pomoć; te na kraju ljudi koji koriste BEK kao mjesto u kojem je sve dopušteno i svojim dolaskom stvaraju probleme u prostoru.

„Pa problem je nasilje jer su tamo dolazili svakakvi ljudi, između ostalog takva mjesta privlače ljude koji su odbačeni od svagdje i onda pokušavaju pronaći neko novo mjesto

gdje se mogu družiti s ljudima, ostvariti neke svoje vještine, šta već, i onda je dolazilo ludih ljudi, koji imaju ozbiljne psihičke probleme i probleme sa agresijom i onda... A mi nismo znali kako se zapravo nositi s tim i onda je to znalo eskalirati. Tako da imali smo ta dva sukoba s nožem, ali to su napravile malo nestabilnije osobe.“ (Dana, Ž, 26)

„Ljudi su se sami javljali, bilo nekakvi putnici pa da im treba smještaj na dan- dva bilo ljudi koji su ostajali po mjesec dana pa su se uključivali u aktivnosti, dolazili su ljudi iz Slovenije. Jedna cura iz Slovenije mi je pomogla puno sa knjižnicom kad ja nisam bila u Zagrebu, ona je isto puno toga napravila. Bilo je ideja da se radi i s izbjeglicama, neki programi da se naprave, ideja je i s beskućnicima, jer su se stavljali letci kad je bila javna kuhinja, stavljali su se letci da mogu doći ljudi i neki su stvarno i dolazili, imali smo jedan stariji par koji nam je dolazio redovito na te javne kuhinje. Općenito, neka priča da se pomogne ljudima kojima pomoć treba.“ (Laura, Ž, 25)

12.5. Klasa

U istraživanju smo razmatrali kako klasu percipiraju skvoteri u BEK-u. Zanimalo nas je što misle o klasi kao društvenoj kategoriji, vide li sebe kao pripadnike neke klase, koliko je klasa utjecala na njihov odabir skvota kao mjesta življenja te na koji način interpretiraju klasnu stratifikaciju hrvatskog društva.

Od trinaestero sugovornika, šestorica su muškarci, a sedam žene, pri tome ih je četvero zaposleno, troje studira, dok je šestero nezaposlenih. Sedmero ispitanika je s visokom stručnom spremom, a ostatak ima završenu srednju školu. Naravno, moramo uzeti u obzir da od njih šestoro, troje studira i na putu je da također završe studij.

Osnovno obilježje odgovora koje smo dobili od većine sugovornika je da klasu vide kao ekonomsku odrednicu u životu i društvu. Pri tome je dio sugovornika govorio o načinima života imućnijih ljudi, koji ne prihvaćaju takav način života. Također, jedan ispitanica nam je u neformalnom razgovoru govorila o odnosu bogatstva i zagađenja okoliša, odnosno eksploataciji prirode sa svrhom bogaćenja malog broja ljudi.

Kada smo odlučili istraživati fenomen skvotiranja na primjeru BEK-a, vodili smo se tipologijom iznesenom u teorijskom dijelu rada, pa nas je zanimalo postoje li akteri koji žive u BEK-u ponajprije zato što su na to prisiljeni siromaštvom, lošim ekonomskim statusom roditelja i sl. Rezultati istraživanja su pokazali da nitko od intervjuiranih ne živi u BEK-u jer

im je to „jedina opcija“, iako su neki rekli kako im ekonomska dimenzija života u BEK-u znatno olakšava život, jer nisu sigurni kakav standard življenja bi mogli postići s obzirom na svoja primanja. O svojem porijeklu većina ispitanika je rekla kako su im roditelji prosječnog imovinskog stanja te su ih smjestili u nižu srednju ili srednju klasu. Zanimljivo je da je pitanje klase bilo zastupljenije u neformalnim razgovorima nego u intervjuima, jer su sugovornici više govorili o fenomenu klase kada ih je bilo više i kada su se međusobno dopunjavali. U intervjuima smo ih pitali kako vide klasu kao fenomen i koliko uopće u svom životu prepoznaju utjecaj klase. Većina ispitanika smatra kako klasa kao pojam ima svoje mjesto u današnjem svijetu, ali ne u kontekstu „konvencionalne“ podjele na radničku, srednju i višu klasu, nego su najčešće govorili o povlaštenima i obespravljenima, onima koji imaju moć i onima koji je nemaju ili pak o bogatima i siromašnima.

Ono što se pokazalo na temelju intervjua jest da, primjerice, o prostornom položaju BEK-a sugovornici često ističu kako se „nalazi u elitnom dijelu grada“. Putem promatranja sa sudjelovanjem zaključili smo da dio aktera unaprijed zauzima gledište o novcu kao moderatoru društvenih odnosa i faktoru nejednakosti u društvu.

12.6. Stil

Kada smo s ispitanicima razgovarali o pojmu stila, zanimalo nas je što za njih znači stil, kako vide druge aktere u BEK-u u vezi s time i postoji li prema njihovom mišljenju koherentan stil skvotera.

Kao i u drugim istraživanim grupama putem promatranja sa sudjelovanjem bavili smo se vizualnom ekspresijom aktera kao odrednicom stila. Rezultati te metode sugeriraju kako ne postoje striktno odrednice stila kada govorimo o vizualnoj ekspresiji, ali možemo reći da postoji ideja o odijevanju kao iskazu pripadnosti grupi koja odbija konvencionalno odijevanje i pokušava pružati otpor *mainstream* odijevanju i poznatim *brendovima* odjeće. Dio ispitanika na pitanja o stilu odgovara kako su oni još od srednje škole pripadnici nekog supkulturnog stila, najčešće je to bio *punk*. Ipak, samo su dvije ispitanice rekle kako su i danas dio zagrebačke *punk*-scene, dok ostali smatraju da pripadaju sceni, ali bez jasne odrednice nekog koherentnog supkulturnog stila. Jedna ispitanica, koja je rekla kako od srednje škole „fura“ *punk*-stil, vidi BEK kao kolektiv koji obuhvaća ljude različitih „zaleđa“ po stilu s kojima su se u životu identificirali.

„Da je to bio jedan veliki kolektiv, različitih ljudi iz različitih backgrounda i različitih ideja zašto su tu došli i, normalno, da je netko tko je iz te diy skvoterske scene i više upoznat s tim i imat će svoje neke vizije koje bi htio u tom prostoru napraviti. A drugi ljudi su možda došli iz nekog drugog backgrounda, gdje im to nije posve poznato, i možda su htjeli prioritetno nekako riješit stambeno pitanje pa se onda uključit u aktivnosti. A netko je htio baš aktivnosti i tako da je tu došlo do neke kolizije, neki su više radili, neki manje i onda ljudima koji to više nisu htjeli je kap prelila čašu.“ (Laura, Ž, 25)

Većina sugovornika je rekla kako dolaskom u BEK nisu promijenili stil odijevanja, nego su nastavili nositi istu odjeću kao i prije, a upitani kako bi opisali svoj stil odgovarali su različito. Kako nismo došli do jednoznačnog odgovora što za aktere znači stil, odnosno, nismo iz razgovora ustanovili postojanje koherentnog stila, upitali smo sugovornike postoji li skvoterski stil. Na temelju njihovih odgovora, ali i metodom promatranje sa sudjelovanjem pokazalo se da postoji ideja o skvoterskom stilu, koja se ne odnosi isključivo na vizualnu ekspresiju, nego se odjeća (kakva god ona bila u kombinaciji koju akter ima na sebi) smatra uronjenom u širi okvir vrijednosti i stavova. Dakle, akteri ne prepoznaju odrednice „kako netko treba izgledati“, nego je puno važnija ideja o recikliranju, odnosno razmjeni odjeće, korištenju prerano odbačene odjeće i sl.

Drugo obilježje stila koje smo istraživali u BEKU-u odnosi se na glazbu. Vidjeli smo da su se neki akteri deklarirali kao pankeri, ali osim njih, nismo uočili utjecaj glazbe kao važnog konstitutivnog elementa stila za cijelu grupu. To nikako ne znači da glazba nema ulogu u prostoru BEK-a, ali u istraživanju nismo uočili postojanje jedne vrste glazbe kao dijela identiteta aktera i prostora. Pokazalo se da nekoliko glazbenih žanrova paralelno kreira atmosferu u prostoru. To su žanrovi koje, svaki na svoj način, akteri koriste u različitim situacijama i oko njih kreiraju različite događaje. Primjerice, danju i tijekom dnevnih aktivnosti glazba koja svira u pozadini je najčešće *reggae* ili elektronička glazba. A posebni večernji događaji su *punk*-koncerti i slušaonice elektroničke glazbe (*party*). Neki akteri ističu povezanost skvota s *punk*-glazbom kao dominantnom glazbom koja kreira identitet prostora i putem koncerata privlači pojedince koji nisu dio skvota.

„Cijela ta situacija koja se događa, bilo je dosta tih supkultura koje su bile prije popularne.... rađa se dosta novih zajednica u Zagrebu, koje su za to, ajmo reć, da se događa neki shift u mentalitetu, ne samo kod nas u Hrvatskoj, nego općenito gdje su

ljudi više osviješteni oko nekih stvari. Sad ne govorim samo za taj kontekst u Hrvatskoj, Zagreb, nego općenito mislim da se ljudi više osvještavaju šta se tiče takvog načina života i cijele te vrijednosti bez obzira na supkulturu. Ide se prema kreiranju stilova koji svi zajedno ulaze u nešto što bi nazvao alternativa, alternativa stvarima koje ne valjaju.“ (Isak, M, 24)

12.7. Otpor

Već od prvog izlaska na teren i upoznavanja aktera u BEK-u pokazalo se da je otpor vjerojatno i središnji dio djelovanja toga skvota. Kroz promatranje sa sudjelovanjem i intervjuue otpor je bio glavni motiv za djelovanje, koji akteri vide i kao ishod djelovanja, ali također kao usmjeravajući faktor pri organizaciji pojedinih događaja. Možemo reći kako u BEK-u postoje dvije razine otpora, latentna i manifestna. Latentna razina je sadržana u dva obilježja. Prvo, to su stavovi pojedinaca u BEK-u, a drugo obilježje je grupiranje tih stavova na razini grupe, koji postaju stil života. Tada se javljaju manifestne dimenzije otpora, koje su se pokazale kao važne tijekom cijelog istraživanja.

Kada govorimo o otporu kao motivaciji za djelovanje, važno je da gotovo svi ispitanici ističu svoje stavove kao zalag za djelovanje, ne samo u BEK-u, nego i dobar dio svog života kada sudjeluju na skvoterskoj sceni. Stavovi se temelje na ideji aktera o nužnosti promjene šireg društvenog konteksta, nerijetko izraženoj u sintagmi o „promjeni stanja svijesti i mentaliteta društva“.

„Ideologija, na kraju krajeva, koja sam služi da održi ovaj postojeći društveno ekonomski status quo. Pa vidiš sama kaj se.... mislim ono, Hrvati postoje samo zato da bi mrzili Srbe i obrnuto. Vidiš kaj se događa sad na zadnje. A za vrijeme kad se ljudi svađaju oko toga, onda se krade sve živo, ono uništavaju se te javne institucije izgrađene u socijalizmu, tak da je to sve jedna velika krinka, a ovo kaj se tiče te etnobaštine, to je isto cijeli biznis koji ide pod ruku sa turizmom, turistifikacija nacije, nacionalizma, brendiranje hrvatstva i ne znam šta. Pretvaramo se u jednu, mislim, mi jesmo kolonija, brišemo guzice i poslužujemo bolje stojeće, ovoga, ljude iz, pod navodnicima, države razvijenog kapitalizma, jel. Kapitalizam ne može biti razvijen, to je samo metastazirani kapitalizam.“ (Mak, M, 27)

„Pa ne znam, meni je to osobno, baš je to što taj život u tom nekom kolektivu, u zajedništvu, nekako me više inspirira da nešto radim. To sa osobne strane, a sa strane

nekog, ajmo reć, ne znam neke zadaće koju ja smatram kao osoba da imam u današnjem svijetu, to je da bi se borili protiv. To jest borba protiv sistema i protiv toga što nameću... svih nekih situacija životnih koje su zapravo moguće, na skroz suprotan način moguće je proživljavati i, ne znam, raditi i praviti ih.“ (Kaja, Ž, 27)

„Al da se fizički suprostaviš, ono nećemu s čime se ne slažeš. Toga u našem društvu gotovo i nema... ima nekih sporadičnih akcija, tipa radikalne feministkinje i to, pa ima one sit inovе, ali po mom mišljenju, to je sve mlaka vodica i onda oni na kraju dobe prijavu, prekršajnu ili kaznenu, nemam pojma, dobe globu i bok. To, po mom mišljenju, nije dovoljni neki politički statement, trebalo bi biti malo čvršće, baš doslovno čvršće, da se više ljudi sastane...“ (Dana, Ž, 26)

Nekoliko sugovornika je spomenulo osobna anarhistička gledišta kao jedan od motiva djelovanja u BEK-u. No, pritom su dodali kako ideja o „bezglavom otporu i kaosu nije ono što su zamislili u ovome prostoru“ te zaključuju da su pojedinci krivo shvatili temeljna načela skvota.

„Trebaju biti pravila, naravno, anarhija ne znači da nema pravila, anarhija nije kaos, anarhija je red zapravo, a to se ne kuži uopće. Mislim, pogledaj ti skvotove po Berlinu, tamo su se kao prvo krvavo izborili da to tamo ostane, da ne dođe do gentrifikacije. Čovječe, neki tamo skvotovi su čisti...Ono nije kaos ideja, ideja je da se mijenjaju stvari, da se pokaže kako neki drugi principi mogu funkcionirati i kako nije sve bezizlazno kako se većini ljudi čini.“ (Keni, M, 29)

Što se tiče latentne dimenzije otpora, svojstvene samim akterima, ona je pomogla pri inicijalnom grupiranju i povezivanju na temelju sličnog vrijednosnog okvira. Jednom kada je skvot osnovan, bilo je nužno da otpor postane manifestan. Sugovornici su oblike otpora komentirali na različite načine. S jedne strane za dio sugovornika samo zauzimanje zgrade i život u njoj predstavlja otpor, a s druge su sugovornici koji smatraju da je zaposjedanje zgrade tek prvi korak, koji kroz daljnju razradu postaje manifestni otpor djelovanjem u prostoru. Istraživanje je pokazalo da različito viđenje otpora stvara probleme u zajednici, jer su nerijetko svađe i sukobi počinjali upravo zbog nerazmjera u percepciji osnovnih postulata „borbe i otpora“.

„To bi nekako ono, podijelila bi nekako na dvije frakcije. Kad kaže kultura ili nezavisna kulturna, uvijek mi se tu odvoji moment NGO scena i ova slobodarska kultura, kultura

otpora. To bi možda BEK bio ili šta je triba biti ili kako sam ga ja zamislila. Da očuva tu kulturu koja nije toliko tu da bi bila zapisana, više nekakva underground scena di bi skvotovi, ono stvorili neku svoju mrežu otpora. Da. Ovaj... jer smo mi išle s tim ciljem da tamo radimo nešto politički i anarhistički, to nam je bilo užasno bitno i cijela ta... i raditi neke razgovore feminističke i bile su svakakve ideje i među ostalim i to s izbjeglicama, ali i da, naravno, kako s druge strane nije bilo ekipe koja isto tako razmišlja, jednostavno tako kako smo došle skupa smo i otišle skupa, jer to nije bilo to šta smo mi zamislile i šta smo htjele isfurat. Jednostavno, nismo naišle na razumijevanje.“ (Boki, M, 29)

„Prije je bilo dosta aktivizma u BEK-u i bilo je dosta dogovora o tim nekim aktivističkim anarhističkim akcijama i dosta se puno pričalo o anarhizmu prije dok je bilo više ljudi i dok su bile te cure i dok se više osvještavalo oko toga. Ali kad su one otišle, nije toliko bilo toga, nije se toliko osvrtao na taj aktivizam i sve to, nego smo se više posvetili samoj zgradi. Jer, jebiga, trebali smo, imali smo hrpu stvari koje su nam se odrađivale i nismo sad baš imali vremena da se bavimo nekim vanjskim stvarima. Kad su dolazili ovi političari u Westin, oni su imali neke planove, transparente, ovo, ono ali ja nisam bio za jer, jebiga, imam tu nekog drugog posla. Je da je dosta bitno biti aktivan tako, pogotovo kad si u skvotu i to, ali nije bilo dovoljno ljudi... trebali smo se baviti više zgradom, a ne tim stvarima. Je da je trebalo dizati svijest oko toga, ali kažem, trebalo je puno više vremena proći da bi se moglo to napraviti kako treba. Sad vjerojatno je dosta, skužio sam da su ove dosta negodovala zbog tih... jer mi nismo bili, dosta ljudi nije bilo za te neke pokrete, ali u redu, ne možeš uvijek...“ (Isak, M, 24)

„Malo ljudi je tamo skužilo političke vrijednosti koje su tipa meni. Ne, mislim, kužiš bilo je tu priča o anarhizmu, slobodi, jednakosti, ali to se dosta drugačije vidjelo. Njima je bilo, joj kako mi je teško to objasniti, taj nerazmjer ideja... pa oni su išli po liniji, ajmo se ne deklarirati, jer tamo stvaramo neprijatelje i zašto bi mi sad, na primjer, odbili nekoga tko ima fašistička uvjerenja, ako želimo pokazati da smo dobri. Ta spika. Kao, kakvi bi mi onda bili slobodari i jednaki ako ćemo sad odbiti nekoga zbog nekih izmišljenih riječi kao što je lijevo, desno, fašizam, antifašizam. To je najviše, ono (ime osobe). Njega su užasno ljutile riječi kao vi se bavite riječima kao fašizam, antifašizam, to je sve... to ništa nije stvarno kao zabrijavamo i to. Tako da ono, dosta je toga bilo,

tipa... tako da je to u stvari bila ta njihova političnost, odnosno apolitičnost.“ (Dana, Ž, 26)

12.8. Rituali

Istražujući ritualnu ekspresiju u skvotu uočili smo nekoliko različitih oblika djelovanja, koji za aktere imaju ritualnu dimenziju. Sudjelovanjem u različitim aktivnostima bilježili smo i samu aktivnost i njena obilježja, a pokušali smo dobiti i uvid u simboličku važnost aktivnosti za naše sugovornike. Tijekom istraživanja zabilježili smo sljedeće aktivnosti, koje ćemo u nastavku teksta detaljnije opisati: kuhanje, tečaj samoobrane, koncerti i slikarske radionice.

Kuhanje, kako smo nazvali ovu aktivnost, odnosi se na spremanje zajedničkih obroka dva puta na tjedan. Zamisao o spremanju obroka za veći broj ljudi temelji se na jednom od početnih načela u skvotu, a to je pomoći osobama slabijeg imovinskog stanja i tražiteljima azila. Druga dimenzija zajedničkih obroka o kojoj su nam govorili ispitanici jest jačanje povezanosti među stanovnicima skvota.

„Pa, ja mislim da je daleko najvažnija i, po meni, najbolja stvar u cijelome BEK-u javne večere. Koje su se organizirale srijedom i petkom, to je bila jedna stvarno predivna, fantastična stvar. Ono, skupilo bi se 20, 30 ljudi, svi bi tu sjeli, jeli kao porodica i onda bi se digli i otišli svirati... to je bilo fantastično zato što je bio jedan drugačiji pristup druženju, nego šta sam navikao, ono kad izađeš van sa prijateljima ili izađeš van u neki klub. Baš je neusporedivo kakva je to prijateljska, obiteljska atmosfera bila i kako bi se svakakvi ljudi skupili i jednostavno uživali skupa.“ (Boki, M, 29)

Kako je Boki rekao, zajednički obrok odnosio se na hranu, ali je uključivao druženje te još jedan element koji su sugovornici često isticali. Radilo se mahom o vegetarijanskoj kuhinji, a namirnice su se nabavljale na zagrebačkim tržnicama pred kraj njihova radnog vremena. Jedna sugovornica nam je objasnila kako je to dio šire ideje o recikliranju hrane, odnosno o borbi protiv bacanja hrane kao velikom problemu današnjice. Ova sugovornica je dio kolektiva *Food not Bombs* te se i prije sudjelovanja u BEK-u bavila ovakvom vrstom aktivizma.

„Pa ovako...to što smo radili, tu besplatnu večeru dva puta tjedno sa recikliranih namirnica sa placu, to se održalo svake srijede i subote. Tipa, od kad sam ja bila tamo do kad sam otišla, možda se dva puta nije održalo, i to je meni bilo nešto što ja vidim kao bitnu stvar s kojom bi izlazili van. Jer je bila otvorena za sve, jer je bila potpuno

besplatna, jer se pozivalo ljude da dođu s nama kuhati, družiti se, vidjeti kako to funkcionira, vidjeti koliko bespotrebno se baca hrane, a ljudi nemaju baš za jesti, na to sam ponosna.“ (Morana, Ž, 23)

Sljedeći dnevnički zapis ilustrirat će jednu zajedničku večeru.

„Pripreme za kuhanje počele su u prijepodnevnim satima, kada se nekoliko ljudi uputilo na Britanac po namirnice. Jedan akter mi je objasnio da idu pokupiti povrće koje je ostalo od prethodnog dana i koje bi vjerojatno bilo bačeno u smeće. Kada je povrće doneseno, u kuhinju je ušlo nekoliko aktivista i dogovorili su podjelu posla, drugi su pripremali prostoriju u kojoj će se jesti. Koristilo se posuđe koje je ostalo u BEK-u kada je zgrada napuštena, dok su dio potrebnih stvari u kuhinji stanovnici nabavili s vremenom. Tijekom popodneva su počeli stizati ljudi koji su za večeru doznali usmenom predajom, a neki su bili na nekoliko posljednjih večera i sada dolaze dva puta tjedno. Hrana je poslužena i za stolom se okupilo 15-ak osoba. Dio njih su stanovnici BEK-a, a ostatak su ljudi koji su mi u razgovoru rekli kako dolaze na besplatan obrok jer teško žive. Jedan je čovjek ispričao kako je u Hrvatsku došao prije nekoliko mjeseci i trenutačno spava u Hotelu Porin. Nakon što je obrok završio, društvo za stolom se prorijedilo, a oni koji su ostali počeli su puštati glazbu na mali zvučnik te je sve potrajalo još nekoliko sati.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, listopad, 2019.)

Druga aktivnost u kojoj smo sudjelovali i koja se održavala redovito svaki tjedan sve vrijeme postojanja skvota jest tečaj samoobrane. Tečaj je organizirao jedna akter u suradnji s još nekoliko osoba jer se nekad bavio borilačkim sportovima. Treninge su stanovnici nazivali „antifa tečaj samoobrane“. Organizatora smo pitali koji su ga motivi potaknuli da održava ove treninge.

„Znači, kad smo radili ono, kad je još bila ideja o treningu i kao koga ćemo dovesti kao trenere, ja sam još davno prije trenirao džiju-džicu i postoji taj jedan frend koji je u džiu-džicuu i moja ideja je bila da on dođe, kao nas trenirat, ali on je aktivan u vojsci i njemu je to malo problem zbog posla, da se sad... ono htio je doći na neki trening, a na kraju se nije ni pojavio u BEK-u. A drugi frend, koji je isto u vojsci, rekao je isto da će nas doći trenirat ako hoćemo, i sad iako je jako iskusan i sve, mislim ja znam njegovu pozadinu i stavove i onako, on je jako desničar i onda smo ovako, ta core ekipa pričali i na kraju smo zaključili da ne želimo uopće takve tipove tu. Htjeli smo napraviti trening

da ekipa skuži važnost fizičke aktivnosti i da se zna braniti od napada koji se, vjeruj mi, događaju. “ (Niki, M, 30)

„A u biti ja i (ime osobe) smo oduvijek imali ideju... otprilike kako se sve radikaliziralo u društvu, znaš ono i od Hoda za život, do svega pa do ono, pa ono... sve, cijela situacija u društvu je radikalizirana, shvatili smo da ono, mislim, bilo bi kul da se znamo obraniti u slučaju, zlu ne trebalo. “ (Kaja, Ž, 27)

„Tečaj samoobrane je bio organiziran od strane MAZ²³-ovaca, tako je barem rečeno kad smo bili zadnji put u BEK-u. Čini mi se da su oni prvi ili drugi put u toj postavi i da je bilo više novih ljudi, jer su nekoliko puta tako nešto komentirali. Uglavnom, kako smo vani čekali da netko otvori ili donese ključeve, odmah mi je palo na pamet da je to jedan od čestih problema BEK-ovaca, a to je ta njihova (ne)odgovornost i to kako je drugi percipiraju. Za tečaj, koji je kao „antifa samoobrana“, činilo mi se da je ekipa ondje više radi treninga i općenito borilačkih vještina, a ne da su nabrijani. Prostor dobro očuvan, hladno je jer nema grijanja, a postavljeno je i improvizirano svjetlo, jer nema struje. Nismo se puno povezali na treningu, osim što smo se ovako prepoznali i odlučili kako ne bi bilo loše da dođemo na neki od sljedećih treninga. Na treninzima je nekoliko puta ponovljena važnost samoobrane, jer se svašta događa na ulici, a istaknuta je i važnost zdravlja. Neki pojedinci koji su bili na treningu spomenuli su straight egde²⁴ kao postulat svkota, koji bi za njih trebao biti primaran. Trening je trajao 50-ak minuta, nakon čega su se okupljeni razišli po svojim sobama ili su napustili prostor BEK-a.“ (Bilješka iz Istraživačkog dnevnika, rujan, 2019.)

Uz dvije opisane aktivnosti, postojao je niz aktivnosti kojima je cilj bio pomoći tražiteljima azila i osobama slabijeg imovinskog stanja. Tako je organizirano nekoliko različitih akcija, primjerice *free shop*, pa se u jednoj prostoriji moglo besplatno uzeti staru odjeću koju su stanovnici prikupljali. Također, stanovnici su organizirali prikupljanje odjeće i drugih potrepština kako bi pomogli ljudima koji čekaju na graničnim prijelazima u Bosni i Hercegovini.

²³ Mreža antifašistkinja Zagreb.

²⁴ Potpokret unutar *punk*-supkulture nastao 1980-ih godina kao odgovor na pretjeranu konzumaciju alkohola i droge u toj supkulturi. Pobornici stila *straight edge* često imaju tetovirana tri slova x, što se smatra znakom pokreta. Jedan x označava nekonsumiranje alkohola, drugi nepušenje, a treći da osoba ne koristi drogu.

„Čak je i knjižnica bila pretvorena u free shop, jer kad sam ja još bila tamo, nas par cura se bavilo s tim da prikupljamo donacije za Bosnu i onda smo to distribuirali. Dolazili bi volonteri, ali to je bilo prije nego se desilo ono na granici da su zabranili da uopće možemo. Onda se to moralo ful buksati po kuferima, da se ne skuži, jer se više nije moglo u kamionima to nositi ili u kombijima. Nije se dozvoljavalo da priđu s tim preko granici. Bili smo tamo prikupili tih šatora sa Outlooka i to, ali to da je baš free shop za azilante, to nije istina, taj free shop je zamišljen da bude za bilo koga.“ (Dana, Ž, 26)

U BEK-u su također organizirane slikarske radionice, a bilo je zamišljeno da to u budućnosti postanu besplatni tečajevi koje bi vodili i neki akademski slikari. To nikada nije ostvareno, niti po broju sudionika niti sudjelovanjem akademskih slikara, izuzevši jednog koji je u pravilnom tjednom ritmu održavao radionice slikanja *akta*. Sudjelujući na radionici, zamijetili smo kako je vrlo malo polaznika, ali zanimljivo je da su redovite posjetiteljice bile dvije starije žene, koje nisu imale nikakav kontakt sa stanovnicima BEK-a, nego su čule za postojanje skvota i počele pohadati radionice.

Od ostalih aktivnosti važno je izdvojiti organizaciju koncerata različite glazbe u prostoru BEK-a. Nekoliko puta su organizirani *punk*-koncerti, na koje je ulazak bio besplatan. Publika se nije ni po čemu razlikovala od one na drugim *punk*-koncertima u Zagrebu, na koje smo odlazili radi istraživanja. Ipak, postojala je razlika utoliko što je među okupljenima vladala svijest kako se nalazimo u skvotu, odnosno prostoru čiji stanovnici mogu imati problema ako se dogode izgređi.

„Ti gigovi, to je krenulo kao imat ćemo koncerte, nije bilo alkohola, nismo točili cugu, nego su ljudi donijeli, bilo je toliko ljudi... predobro. To je prvi pank gig, masa ljudi. Neočekivano skroz. Na kraju večeri ni mrvice smeća, sve su skupili, sve boce koje su donijeli su odnijeli, na kraju ako je kaj ostalo, mi smo skupili i zamijenili za novce, mislim... sve je funkcioniralo super i također ti ljudi su rekli da hoće prodavat cugu. Probali smo s time, ali čekaj, rekli smo da se tu neće zarađivat. Da, ali ako želimo opremit klub, moramo ovo moramo ono. Pa okej, ajmo probat naći neke male proizvođače da to bude nešto...Kompromis ne, kao ajmo, nemojmo točit Žuju nego...Čak nemojmo pivo, nego ajmo imat vino i rakiju, to možemo nabavit domaće. Isto tako, imali smo samo vino i rakiju, zaradili smo masu novaca na tome... A mislim masu, zaradili

smo 1500 kuna. Pa u odnosu koliko smo uložili, to je bila fina svota di je na kraju to, naravno, sve išlo natrag...“ (Morana, Ž, 23)

12.9. Kraj BEK-a

Nedugo nakon završetka našeg istraživanja skvot BEK je prestao djelovati. Budući da se to dogodilo nakon razdoblja intenzivnog dolaženja u taj prostor, našli smo se s pojedinim akterima kako bi nam oni ispričali što se dogodilo i kako je skvot prestao funkcionirati. Obavili smo nekoliko neformalnih razgovora sa sugovornicima iz prethodnih intervjuja te stekli dojam kako je BEK prestao postojati iz nekoliko razloga. Iz našeg promatranja sa sudjelovanjem vidjelo se da unutar grupe postoje problemi uzrokovani različitim viđenjima razvoja skvota i načina njegova djelovanja. Ono što smo doznali iz naknadnih razgovora, a nismo zamijetili tijekom istraživanja su određeni problemi izazvani rodnim odnosima, pa se čak spominjalo i nasilje. No, neki sugovornici su istaknuli da su spomenuti problemi preuveličani i da takvih pojava nije bilo onoliko kako to neki akteri tvrde. Čini se da je skvot na samom kraju bio podijeljen na dvije skupine aktera koji više nisu željeli zajednički sudjelovati u skvotiranju prostora. Pred sam kraj postojanja skvota dio stanara je objavio poruku na društvenim mrežama, u kojoj iznosi razloge raskola, a zatim je druga grupa odgovorili na tu poruku. Obje poruke prenosimo u cijelosti.

„Prije otprilike godinu dana u Zagrebu se rodila ideja koja je trebala upotpuniti prazninu uzrokovanu manjkom besplatnog i široko dostupnog subverzivnog sadržaja i prostora koji bi to omogućio. Skvotirana je zgrada u Nazorovoj 53 i oko tog prostora okupljen je BEK kolektiv koji je imao viziju stvaranja društvenog centra otvorenog zajednici da ga koristi za organizaciju različitog i širokog alternativnog sadržaja s naglaskom na umjetnost i političko djelovanje, razmjenu vještina, stvaranje samoodržive platforme, kritičkog promišljanja društva, podizanja svijesti o problemima autonomnih prostora. I sve to sa željom da se potaknu neka od gorućih pitanja, poput rastuće stambene krize u Zagrebu i Hrvatskoj i marginalizacije beskućnika, izbjeglica i lgbtqia+ osoba.

Ono što smo pokrenuli ubrzo nakon otvaranja centra za javnost u travnju bile su prvenstveno javna kuhinja, u kojoj su se pripremali i dijelili veganski obroci, od hrane reciklirane sa zagrebačkih tržnica, različite radionice (cirkus, joga, kompostiranje, izrada fanzina...), diy koncerti, projekcije filmova, diskusije, izložbe, diy festival,

predavanja, atelje, info shop, free shop, knjižnica, jam sessioni, sudjelovanje na prosvjedima, dijeljenje hrane na ulici...

U početku je ideja bila da se kolektiv prezentira kao samoorganizirana skupina pojedinki i pojedinaca koja je otvorena prema zajednici i koja putem direktne demokracije donosi odluke i ostvaruje ih u direktnim akcijama. Ideologija koja se stajala iza toga temeljila se na samoodrživosti, anarhizmu, solidarnosti, antifašizmu, feminizmu, antikonzumerizmu, osobnoj i kolektivnoj odgovornosti i nenasilju (prema ljudima i životinjama). Događaji koji su slijedili bili su, nažalost, dokaz da kolektiv nije ostao dosljedan odlukama i principima, nije bio odgovoran, demokratičan, ni na koji način solidaran, prvenstveno prema ljudima koji su sudjelovali u izgradnji BEK-a i kolektiva, a ni prema široj zajednici.

Zbog nedostatka strukture koja bi donosila odluke na temelju principa koji su u početku označeni kao temeljne vrijednosti, u sam prostor su se infiltrirale neprihvatljive ideje, koje upravo narušavaju sigurnost i solidarnost za koje smo se nadali da će biti karakteristika ovog centra. Pojedinci koji su svojim autoritarnim ponašanjem i manipulacijama blokirali donošenje odluka putem direktne demokracije, narušili su povjerenje i složnost u djelovanju, te na samom početku i nakon nekoliko mjeseci odbili i udaljili politički aktivne, sposobne i odgovorne ljude. Isto tako, jedan od ključnih problema bio je neodgovornost prema ljudima u kolektivu, prema prostoru i životinjama, te prema stvarima i resursima zajednice koja je iz solidarnosti pripomogla novcem, alatom, znanjem i vještinama. Apatija i apolitičnost, te očita težnja nekih za samoostvarenjem i vlastitom egzistencijom vodili su u nepropitivanje važnih tema i problema koji su se samo nizali – seksizam, optužbe za seksualno napastovanje, napadi hladnim oružjem, verbalno nasilje, zapostavljanje životinja, uništavanje opreme i alata, uklanjanje transparenta koji je značio naše političko opredjeljenje u borbi protiv sistema i kapitala, krađa donacija za izbjeglice, izbjegavanje komunikacije i transparentnosti u upravljanju novcem, odbijanje zainteresiranih za sudjelovanje u programu totalitarnim i gotovo fašističkim ponašanjem pojedinaca, nefunkcionalnost sastanaka i izbjegavanje rješavanja ozbiljnih problema kolektiva, ugrožavanje sigurnog prostora, lijenost, manjak inicijative...

Sve navedeno je vodilo tome da nas nekolicina koje/i smo sudjelovale/i u pokretanju projekta napustimo kolektiv i upozorimo javnost na probleme prostora, za koji se prema

van i dalje čini kao da funkcionira, ali zapravo izbjegava suočavanje s ključnim problemima koje upravo ovakva mjesta trebaju uporno i oštro osuditi. Preuzimamo odgovornost ukazivanja na naše neispunjavanje ideje koja bi pružila zajednici alternativu i siguran, ali subverzivan prostor, i što nismo bile/i jače/i da blokiramo neke od pogrešnih i opasnih odluka i stavova, te puštamo svima vama da odlučite same/i je li to i dalje mjesto koje zaslužuje vašu podršku, a posebice podršku autonomnih prostora koji se temelje na ideji antifašizma, anarhizma, solidarnosti, feminizma...

Na kraju, ogromno i neizostavno HVALA svim inicijativama, organizacijama, autonomnim prostorima ([Reci:Klaonica](#), [Nigdjezemska](#), [Jalla Jalla Akc Metelkova](#)), bendovima, ljudima koji su podržali crowdfunding ili donirali na bilo koji način, pojedinkama i pojedincima koji su nas podržavali u našem djelovanju, uložili svoje vještine, znanje, trud, vrijeme i ljubav u ovaj prostor; hvala medijima koji su nas podržali i omogućili da se ideja širi. HVALA VAM i pozivamo vas da se i dalje borimo, sada s puno više iskustva i da skvotiramo i dalje i da stvaramo sigurne prostore SOLIDARNOSTI u kojima ćemo na vrijeme reagirati na probleme autonomnih prostora i zajednica. Organizirajmo se, jer zajedno smo jače/i!“ (objava stanara koji napuštaju skvot)

„Drage sve i svi, evo nove BEK-ove stranice.

rošla je oteta od osobe koja nije više član BEK-a, a preuzela ju je prevarivši svog dugogodišnjeg prijatelja i jednog od tadašnjih admina stranice, nakon čega ga je maknula s te pozicije. Mail nam je također preuzet, a svim kontaktima je poslan tekst objavljen na Fejsu.

Motiv tog čina je osveta nekolicine koja se udaljila iz kolektiva prije nekoliko mjeseci, jer se njihovo navodno viđenje skvota razlikovalo od mišljenja većine kolektiva. Nedavno su započeli sa širenjem laži od kojih je dio skroz neutemeljen, a dio se ironično odnosi upravo na one koji su ga napisali.

Radi se o osobama koje su umislile da imaju nekakvo autorsko pravo na BEK kolektiv te da su uključene od samog početka, što nije istina; niti su bile puno fizički prisutne u BEK-u, niti su pokušavale doprinosti praktično, intelektualno ili kreativno, a upravo su svojim manjkom inicijative i apatijom blokirale napredak kolektiva i rješavanje problema.

U BEK-u nikad nije bilo ozbiljnijeg nasilja, većinom zahvaljujući našem trudu oko atmosfere kakvu želimo stvoriti, a pojedince je vjerojatno smetala i naša odlučnost da budemo mjesto otvoreno za sve dobre ljude, a ne one iz određenih supkultura i klubova, kao i mjesto gdje se praktično ostvaruju ideje anarhizma, a ne mjesto gdje visi mnogo ideoloških transparenta s prozora.

Zastrašujuće je sjetiti se lažnih osmijeha dok smo se prije par dana družili uz vatru, a izdaja se spremala, i zlobe kojom su naoštrili svoje internetske olovke.

Zanimljivo je vidjeti kako se dio lokalne aktivističke scene odmah svrstao na ovu ili onu stranu, bez ikakve želje za provjerom bilo koje informacije, a na temelju osobnih poznanstava.

Pokazalo se još jednom da internet može biti zasebna stvarnost kojom dominiraju trolovi i komentari svakakve vrste. U BEK-u je sve uobičajeno; prošlu srijedu se održala javna kuhinja popraćena demanjem, a ostale aktivnosti se odvijaju svaki dan, kao što se i dogovaraju nove. Žao nam je da smo ovotjednu energiju i vrijeme morali potrošiti na tračeve i laži osoba s niskim pobudama umjesto u unapređenje prostora i aktivnosti.

Pozivamo sve koji imaju ili nemaju sumnje da se dođu sami uvjeriti u BEK, čime se i na koji način bavimo, da pojednu besplatan topli obrok kod nas, nauče nešto novo ili predlože novu ideju kojom žele ispuniti prostor.

Vidimo se!“ (demanti prethodne objave)

Nedugo nakon ovih dviju objava skvot je prestao postojati. U međuvremenu je izrečena sudska presuda, prema kojoj se svi stanari moraju iseliti te je prostor zaključan i mjerodavne institucije su zabranile povratak kolektiva. U sljedećim citatima pokazat ćemo još neka viđenja aktera o prestanku postojanja skvota i razlozima koji su doveli do toga.

„Prevelik prostor. Ma i to nepostojanje, to što se nismo poznavali dobro, nepostojanje čvrstog sistema odlučivanja, ne ono u smislu diktature, nego da... ne znam ono, šta se kaže na sastanku i odluči, kad dođemo do nekog dogovora, znaš, nekakvi ono principi, ali da smo ih malo bolje operacionalizirali, to jest da se točno znalo šta se može, šta se ne može. Onda... joj ne znam... koje su još slabosti... pa ono manjak povjerenja, nismo ga uspjeli izgraditi, mislim nismo ni mogli jer se nismo trpili. Možda da je neka... to jest šta sam ja očekivala da će se desiti... da će se hrpa tih nekih ljudi, aktivista, antifasista,

anarhista, kao da će doći tamo, da će ljudi titi koristiti taj prostor i angažirati se oko toga. To je, izostala je ta neka cila sfera ljudi kao tu su i svi su neki anarhisti, aktivisti, ali nitko živ nije došao ono.. zato možda nije to... “ (Dana, Ž, 25)

„Da, to je malo pretjerano, ali to je uglavnom bila jedna osoba, ta zbog koje se održavao taj sastanak od četiri sata i, šta je najbolje, te cure, one su bile za, isprva one su bile, nisu ga htjele izbaciti. On je trebao biti izbačen prvi put kad je napravljen taj eksces, ali one su bile, ne, ne, ne dobar je (ime osobe) jer on radi, on je alfa mužjak i on pokreće... Dobro, ja sam bio tamo i ja sam bio okej s njim, ali vidio sam da je on tako malo u nekom modu, da bi bio u nekom deliriju gdje bi okrenuo hrpu stvari, ali ne možeš ti to sve završiti i onda, puno stvari je bilo nezavršeno i onda bi on isto bio isfrustriran, drugi bi bili isfrustrirani, a nije tip koji će primiti kritiku. Tako da... sumnjam da je bilo sad silovanja gore i slično, ali to je sve od tog jednog tipa koji je... jer dovoljno je jedan tip... nama je isto bilo, iza nove godine nam je došlo taj jedan tip koji nije htio otići, što je bio isto svojevrsan problem., Ali to je jedan slučaj, i to što se prije događalo, to je vjerojatno bio jedan slučaj koji su oni mogli riješiti. Ali, znaš što je više ljudi u skvotu, to je više svađa i tad je bilo, bilo je nekih tada stalnih koji su bili dosta arogantni, koji su mislili da su glavni i slično.“ (Isak, M, 24)

Prezentirali smo rezultate istraživanja skvota BEK i prije diskusije moramo napomenuti kako je i letimičnim pogledom na te rezultate jasno da BEK i akteri okupljeni oko njega odudaraju od tri druge studije slučaja. Mladi skvoteri su jedina grupa u našem istraživanju o kojoj možemo govoriti kao o primjeru kontrakulturnog djelovanja.

DISKUSIJA

U sljedećem poglavlju ćemo kroz diskusiju sažeti najvažnije nalaze iz sve četiri studije slučaja. U diskusiji ćemo kroz analizu naših rezultata sučeliti teorijske pretpostavke supkulturalista i postsupkultralista kako bismo u zaključku mogli odgovoriti na inicijalno postavljena istraživačka pitanja. Ono čime se bavimo u ovome radu predstavlja tri ključne točke prijepora između dviju tradicija u istraživanjima (post)supkulturnih praksi mladih. Stoga su naša istraživačka pitanja konstruirana oko tri ključna pojma, koja smo detektirali kao osnovne točke teorijskih rasprava – klasa, stil i otpor. Razmotrit ćemo je li klasa danas ishodište supkulturnog stila te u raspravu uključiti širi kontekst, dakle, onaj koji prelazi okvire rasprave o (post)supkulturnim grupama, ali je nužan kako bismo razumjeli odnos različitih aspekata pojma klase i mladih u istraživanim supkulturnim grupama. Također, bavit ćemo se stilom, njegovim različitim elementima i obilježjima te na kraju analizirati ulogu otpora i odnos između otpora i hedonizma kao elemenata (post)supkulturnih praksi u istraživanim grupama.

Je li društvena klasa danas ishodište supkulturnog stila?

Kako bismo odgovorili na ovo pitanje, potrebno je izaći iz okvira diskusije o supkulturama i mladima te promisliti o širem društvu u Hrvatskoj i nekim njegovim aspektima koje možemo dovesti u vezu s pojmom klase. Iako klasa neupitno predstavlja jedan od temeljnih socioloških koncepata u povijesti, u današnje vrijeme teško je govoriti o homogenom konceptu, jednako validnom i primjenjivom na sva društva. Konkretno, ako govorimo o Hrvatskoj, teško je istraživanju klase pristupiti korištenjem „povijesno“ ustaljene ideje o društvenoj stratifikaciji unutar koje prepoznajemo postojanje radničke, srednje i više klase. Clark i sur. (1976) govorili su o proklamiranom nestanku klasa u britanskom društvu nakon Drugog svjetskog rata. U svome radu su zaključili da se taj nestanak nikada nije dogodio, iako je bilo jasno kako postoje neke silnice u društvu koje su pojedine autore potaknule da drukčije razmišljaju. Konačan zaključak za Halla i sur. zapravo je bio da siromaštvo itekako postoji u Britaniji, a to što se povećava bogatstvo nekih slojeva društva ne dovodi do pravilne disperzije ekonomske i simboličke moći u društvu. Vratili smo se u poslijeratnu Britaniju kako bismo se osvrnuli na hrvatski tranzicijski kontekst. Na prvi pogled radi se o nespojivim pojavama, ali kada malo detaljnije razmislimo, uočavamo i određene sličnosti, primjerice u postojanju „povijesnog reza“ i potpune transformacije društva ako se ona stvarno dogodila. No, neupitno je da promjene koje su se dogodile u Hrvatskoj raspadom Jugoslavije svakako sa sobom nose promjenu cjelokupnog društvenog uređenja; socijalizam je zamijenjen kapitalizmom, jednostranački

sustav demokracijom, a u simboličkom smislu jedan narativ je zamijenjen drugim. Proklamirana je ideja o „besklasnom društvu“ u doba Jugoslavije, pri čemu istraživanja (Lazić, 1987) pokazuju da je jugoslavensko društvo bilo stratificirano. Ideja o besklasnom društvu je konačni cilj svakog socijalističkog sustava, međutim, društvena zbilja je demantirala mogućnost realizacije ove ideje, jer je stratifikacija imanentna svakom društvu, pa tako i jugoslavenskom (Pešić, 1977; Lazić, 1987; Vuković, 1990; Spasić, 2012). Nakon raspada SFRJ i uspostave Republike Hrvatske narativ „bratstvo i jedinstvo“ ustupio je mjesto narativu o „državotvornosti“ (Pavlaković, 2016). Radnička klasa je iščeznula iz javnog diskursa tijekom i nakon procesa tranzicije. Posljednjih godina događa se zanimljiva situacija u hrvatskoj politici da nakon dugo vremena, praktički od 1990. godine, u Sabor ulaze dvije stranke (Možemo! i Radnička fronta), koje se svojim politikama i diskursom bitno razlikuju od SDP-a kao sljednika SKH/SKJ. Stranka Možemo!, kao platforma koja objedinjuje nekoliko manjih stranaka i građanskih inicijativa, pobijedila je na lokalnim izborima u Zagrebu te iz njenih redova dolazi i sadašnji gradonačelnik. Valja zamijetiti da unutar političkog diskursa zastupnika Možemo! klasa nije jedan od ključnih pojmova, niti se koristi za mobilizaciju biračkog tijela. Referiranje na klasu postoji kod zastupnice Radničke fronte, pri čemu je ona jedini parlamentarni zastupnik navedene stranke. Sljedeća važna stvar o kojoj pišu Derado i sur. (2016) i Grbeša i Šalaj (2016, 2017, 2018) jest afirmacija populizma u Hrvatskoj. Uočavaju kako je pojava populističkih aktera na hrvatskoj političkoj sceni obilježena onime što je inherentno populizmu kao ideologiji, a to je podjela društva na dvije skupine: „pošten i obespravljen narod s jedne strane i korumpirana elita s druge“. Derado i sur. uvidjeli su jasne odrednice populističkih stavova i afiniteta raširene među općom populacijom mladih u Zagrebu. Niz istraživanja koja smo spomenuli u uvodu u sklopu projekta Horizon2020 bavio se, između ostalog, percepcijom politike i nepovjerenja u političke institucije aktera različitih supkulturnih grupa. Pokazalo se da je ono što su Derado i sur. uočili u općoj populaciji mladih u Zagrebu zapravo još „radikalnije“ izraženo kod supkulturnih aktera. Perasović i Mustapić (2013, 2020) istražujući nogometne navijače potvrđuju ovu tezu. Na tragu toga osvrnut ćemo se na još neke dihotomije o kojima su pisali autori u kontekstu hrvatske tranzicije.

Aleksandar Štulhofer (1999) pisao je o dobitnicima i gubitnicima hrvatske tranzicije te je istaknuo da se tranziciju često analiziralo kroz prizmu političkih i gospodarskih aspekata, a pri tome se zanemarivalo društvenu dimenziju posljedica tranzicije. Josip Županov (1995) razvijajući teoriju o promjenama koje su se u društvu dogodile 1990-ih godina ustanovio je

kako u hrvatskom kontekstu ne možemo govoriti o cirkulaciji elita, nego o simbiozi stare i nove elite kroz prelazak u „politički kapitalizam“. Naši rezultati su pokazali da mladi kojima smo se bavili u istraživanju internaliziraju nasljeđe dihotomne podjele na dobitnike i gubitnike, prihvaćajući ovu teoriju kroz prizmu podjele na bogate i siromašne. Činjenica jest da u istraživanju nismo uočili postojanje akutnog siromaštva među istraživanim supkuturnim skupinama mladih u Zagrebu. Nadalje, možemo reći kako se u istraživanju nismo susreli s mladima čiji su roditelji izrazito imućni. Ipak, ova dva nalaza potrebno je dodatno objasniti u kontekstu Zagreba i Hrvatske. Zagreb kao glavni i najveći grad u Hrvatskoj razlikuje se od ostatka zemlje po nizu parametara kojima se koristimo kada govorimo o ekonomskoj razvijenosti i ekonomskom statusu pojedinca. Primjerice, prosječna plaća u Zagrebu veća je za 1118 kuna nego u ostatku zemlje te iznosi 8640 kuna²⁵ (Državni zavod za statistiku, 2022; Grad Zagreb, 2022). Prema posljednjem popisu stanovništava iz 2021. godine, u Zagrebu i njegovoj okolini živi 801 000 stanovnika, što je gotovo šest puta više nego u drugom najvećem gradu Splitu, a pri tome uzmimo u obzir da cijela Hrvatska broji 3.888.529 milijuna stanovnika (Popis stanovništva, 2021). Uz ove statističke pokazatelje moramo imati na umu i činjenicu da se u Zagrebu nalazi najveći broj državnih i kulturnih institucija te da Zagreb pruža najveće mogućnosti zapošljavanja u Hrvatskoj. Uz iznesene statističke pokazatelje važno je istaknuti i sadržaje koje Zagreb nudi, a važni su za naše istraživanje. Ovaj grad prednjači po broju kulturnih manifestacija, bilo da je riječ o kazališnim predstavama, koncertima klasične glazbe, likovnim izložbama ili o sadržajima bliskim mladima u istraživanim grupama.

U intervjuima se pokazalo da većina sugovornika smatra da pripada srednjoj klasi (osim skvotera), a promatranje nam to može i potvrditi. Znatno broj mladih obuhvaćenih našim istraživanjem pohađa fakultet (dio je još u srednjoj školi, ali tvrde kako žele upisati fakultet kad je završe), dio je završio studij, a manji broj mladih obuhvaćenih istraživanjem ima srednju stručnu spremu. Velika većina aktera ansambla Jebo-ton, skejtera i rolera visoko je obrazovana, dok je pankera i skvotera u toj skupini nešto manje. Ipak, potrebno je razmotriti nekoliko nalaza. Spomenuta dihotomija na bogate i siromašne mora se promatrati na više razina. Većina naših sugovornika (ponajviše pankera i skvotera) ne uzima u obzir komparativnu dimenziju prema stvarnom siromaštvu, a često je izrazito istaknuta usporedba s „bogatim“ vršnjacima. Već smo spomenuli da ekonomski parametri pokazuju kako je život iznadprosječan u odnosu prema ostatku Hrvatske, pa rezultate našeg istraživanja moramo promotriti i imajući na umu tu

²⁵ Podaci za veljaču 2022.

činjenicu. Uzmimo primjer glazbene opreme kojom se koriste akteri Jebotona ili pomagala kojima se služe skejteri i roleri. Nadalje promislimo o novcu koji mladi troše za odlaske na koncerte ili za piće, pa ćemo shvatiti da je njihova pozicija „financijski deprivirana“ u odnosu prema „ imućnim“ stanovnicima Zagreba, ali nikako nije na razini depriviranosti siromašnijih slojeva u ruralnim dijelovima Hrvatske. Simbolička dimenzija ekonomske deprivacije shvaćene kako smo je opisali u prethodnoj rečenici, najvažnija je u kontekstu pripisivanja određenih osobina (ideološko-vrijednosnih) onima „čiji starci imaju love“. Takvo poimanje realiteta kroz prizmu podijele na „mi“ i „oni“ dvojako je, jer s jedne strane „čuva“ demarkacijsku crtu između „nas“ (potlačeni i deprivirani) i „njih“ (povlaštene elite). Ovdje dolazimo do mjesta na kojem možemo usporediti elemente iznesene u diskusiji koji se tiču rasta populizma u društvu. Pri tome ne želimo zaključivati kako su mladi obuhvaćeni našim istraživanjem skloni populizmu, nego smatramo da internaliziraju takav narativ interpretirajući ga kroz svoje djelovanje.

U poglavlju o metodi spomenuli smo neke pristupe istraživanju klase (Cepić i Dollan, 2018; Bourdieu, 1984; Dow i Lafferty, 1990; Flammen, 2013), koje objedinjuje reoperacionalizacija (mogli bismo reći i aktualizacija) pojma klase. Najpoznatiji među njima je svakako Bourdieuov koncept, koji uključuje različite vrste kapitala kao indikatore društvenog položaja pojedinca, ali i drugi spomenuti autori slično uviđaju nužnost istraživanja zasebnih elemenata onoga što čini pojedini društveni strat. U našem istraživanju se pokazalo iznimno korisnim primijeniti ovakav pristup kako bismo otkrili utjecaj različitih faktora na mlade, koji u „tipičnoj“ stratifikaciji ostaju skriveni. Tako se pokazalo da kulturni kapital roditelja, često više nego ekonomski utječe na proces supkulturalizacije mladih. Ovaj zaključak ne smijemo gledati kao univerzalan, ali rezultati našeg istraživanja su pokazali da je za dio pankera i velik broj aktera Jeboton ansambla to zaista tako. Mladi pankeri readaptiraju kulturni kapital roditelja tako da tijekom odrastanja rade distinkciju od njihovih glazbenih sklonosti, ali važnim smatraju izloženost *rock*-glazbi i njenim varijacijama u vrijeme odrastanja. Što se tiče dijela članova Jeboton ansambla prisutnost sredine iz koje dolaze još je očitija jer su i njihovi roditelji bili sudionici različitih scena u Zagrebu 1980-ih i 1990-ih godina. Promatranjem smo ustanovili zanimljivu pojavu na *skate*-sceni, koja potiče razmatranje još jedne vrste kapitala u ovakvim grupama mladih, supkulturnog kapitala o kojem piše Thornton (1996). Roditelji nekolicine aktera također su bili dio scene u protekla dva desetljeća te su njihova djeca perpetuirala njihov kulturni, ali i supkulturni kapital. Kada govorimo o supkulturnom kapitalu, istaknut ćemo nekoliko osnovnih nalaza koji upućuju na njegovu važnost. Pokazalo se da među skvoterima najviši stupanj supkulturnog kapitala

posjeduju pojedinci koji su prethodno imali iskustva sa skvotiranjem. Kad je riječ o pankerima, „staž“ na sceni, broj koncerata i „predanost življenju“ *punka* impliciraju prepoznatost supkulturnog kapitala pojedinca među ostalim članovima grupe, a slično je i u druge dvije istraživane grupe.

Sljedeći aspekt odnosa klase i supkulturnog stila tiče se simboličkih obilježja klase kao važnog elementa kreacije stila. Kroz diskusiju smo pokazali da je teško govoriti o utjecaju određene klase kako su to vidjeli birmingemski autori, ali rezultati sugeriraju da i postsupkulturalistička ideja o *classlessness* konceptu također nije potpuno primjenjiva u našoj interpretaciji. Moramo se vratiti dublje u povijest istraživanja i razmotriti teorije Cohena (1955) i Millera (1959). Oni su govorili o „obrascima ponašanja srednje klase“, odnosno o „središnjim preokupacijama niže klase“. Poslije su ti autori također, utemeljujući interpretacije u klasnom položaju mladih, tvrdili da se modeli ponašanja supkulturnih grupa zapravo temelje na načinima ponašanja svojstvenim radničkoj klasi. U obzir moramo uzeti kontekst vremena jer je jasno kako nije moguće usporediti radničku klasu o kojoj govori Marx s radničkom klasom iz 1950-ih i 1960-ih godina, pa tako niti današnji kontekst nije nikako moguće sagledavati jednako kao tadašnji. Uzmimo u obzir samo napredak tehnologije, globalizaciju kao proces ili pak dostupnost određenih sadržaja. Razmatrajući rezultate na temelju ovih teorija vidimo kako su modeli ponašanja koje su uočili Cohen, Miller i dobar dio birmingemskih autora postali inherentni određenom stilu, iako akteri ne pripadaju radničkoj klasi, nego su u velikom broju slučajeva dio srednje klase. Kao potvrdu ove teze možemo navesti obilježja koja smo uočili kod pankera. Na simboličnoj razini (tekstovi pjesama, imena bendova, prišivci, bedževi i sl.) vidljiv je element identifikacije s radničkom klasom kroz osnovnu infrastrukturu stila. Pritom je nekolicina pankera istaknula je da su im roditelji dobrostojeći, ali da su životni odabiri njihovih roditelja za njih potpuno neprihvatljivi. Također, postoje rituali i elementi ponašanja, kao što su „etika reciprociteta“ (npr. zajedničko skupljanje novca za alkohol, posuđivanje opreme za skejtanje, razmjena odjeće i sl.), koji su prema prijašnjim istraživanjima odlika radničke ili niže klase, a mi ih vidimo kao konstitutivne elemente funkcioniranja istraživanih grupa.

Posljednja točka o kojoj ćemo raspravljati u kontekstu klase i supkulture odnosi se na rodnu dimenziju unutar grupa. Pitanja žena u supkulturnim grupama dotaknut ćemo se i u raspravi o otporu, ali ona je također dio rasprave o klasi jer postsupkulturalisti kritiziraju supkulturalizam upravo jer se zanemaruje rodna dimenzija u „klasno determiniranim“ istraživanjima. Često je položaj žena dodatno depriviran u ionako depriviranoj poziciji nižih klasa u društvu. Ipak, u

našem istraživanju se pokazalo kako u kontekstu utjecaja klase i manifestaciji klasnih obrazaca ne postoji bitna razlika između muškaraca i žena. Dakle, istraživanje je pokazalo kako rodna dimenzija ne utječe na ekonomski status, razinu obrazovanja ili položaj na tržištu rada mladih u supkulturnim grupama koje smo istraživali.

Možemo li suvremene supkulturne prakse mladih označiti kao otpor kroz rituale?

Nakon prikaza rezultata našeg istraživanja postalo je jasno kako odgovor na ovo istraživačko pitanje nije jednoznačan i kako ne možemo olako prihvatiti ili u potpunosti odbaciti tezu o postojanju ili izostanku otpora kroz rituale. Clark i sur. (1976) uredili su zbornik radova *Resistance through rituals* u kojem su se na jednome mjestu našli mnogobrojni tekstovi birmingemskih autora, koji na različite načine u ondašnjim supkulturnim stilovima pronalaze elemente otpora. U radu smo više puta ponovili poznatu Cohenovu (1972) definiciju supkulture kao „magične solucije“ te smo takav pristup suprotstavili postsupkulturalistima i njihovim teorijama o „hedonizmu“ i „industriji zabave“ (Chaney, 2004); fluidnom „neoplemenu“ (Maffesoli, 1996); i „afektivnom savezu“ (Grossberg, 1984).

U sve četiri istraživane grupe uočili smo postojanje rituala. Priroda ritualne ekspresije je različita od slučaja do slučaja, ali neupitno je da možemo prepoznati ritualnu dimenziju u nizu aktivnosti kojima smo svjedočili i o kojima smo razgovarali s akterima. Rituali se razlikuju na nekoliko načina, s obzirom na temporalnu, spacijalnu i simboličku dimenziju. Također, prisutnost otpora varira od slučaja do slučaja, pri čemu se pankeri i skvoteri ističu kao grupe ponajviše obilježene otporom te jedni i drugi ističu da je otpor bit njihova stila. Na primjeru pankera vidimo da njihova ritualna ekspresija sadržava otpor koji je konstantno u „međuigri“, i to između latentnog otpora sadržanog u simboličkoj strukturi grupe i manifestnog otpora, koji je vidljiv u ritualima kao što su *pogo*-ples, sukob s drugim supkulturnim stilovima, odbacivanje konzumerizma te u vezi s time kreirana vizualna ekspresija i sl. Također, skejteri, roleri i članovi ansambla u svom djelovanju redefiniraju otpor približavajući se hedonizmu. Postoji određena sličnost između skejtera i rolera s jedne strane i ansambla Jebo-ton s druge. Jedna i druga grupa mahom ističu hedonizam kao jedan od osnovnih motiva za bavljenje svojim aktivnostima, ali dio njih želi zajedničkim djelovanjem u javnom prostoru utjecati na fizičku i simboličku dimenziju toga prostora. Tako sviranje ansambla na frekventnim lokacijama u gradu ima dvostruku zadaću. S jedne strane sviranje je izvor zadovoljstva i ostvarenja hedonističke dimenzije glazbe, a s druge je to implementacija određene vrste glazbe u javni prostor, a to

pripadnicima ansambla širi značenje od hedonizma prema „slanju poruke“ i drugim nehedonističkim aspektima vlastitih praksi.

Isto vrijedi za *street* vožnju skejtera i rolera, koji doživljavaju ekstatičan moment kroz vožnju, ali prisutnošću na nekom lokalitetu daju mu drugačiju dimenziju. Izdvojit ćemo skvotere kao grupu unutar koje je otpor temeljni dio pri stvaranju identiteta i motivaciji za djelovanje. Ovakav tip grupe mnogo je bliže kontrakulturnoj teorijskoj tradiciji nego supkulturnoj ili postsupkulturnoj. Nekoliko je razloga da uključujemo treći smjer razmišljanja u diskusiju. Prvi i osnovni razlog jest da za skvotere ne postoji „magična solucija“, a niti trenutačni hedonizam. Dakle, unutar ove grupe očituje se osnovna distinkcija između supkulture i kontrakture kako su to vidjeli Roszak (1969) i Yinger (1977), a odnosi se na manifestaciju želje za promjenom šireg društvenog konteksta i društvenih odnosa. Čak valja razmisliti o redefiniiranju onoga što postsupkulturalisti vide kao životni stil za koji smo već ustvrdili da je za njih definiran kroz različite oblike potrošnje. Skvoteri zapravo stvaraju životni stil implementirajući otpor konzumerizmu u svakodnevne modele ponašanja.

Rodna dimenzija se u nekim slučajevima manifestira kao otpor unutar otpora. Također, u vezi s rodnim odnosima moramo upozoriti i na postojanje rituala unutar rituala. O položaju djevojaka govorili smo i u dijelu rada o klasi, ali tek analiza rituala i otpora može pokazati kako rod utječe na odnose u grupi. Uočavamo da djevojke koje su dio pankerskih i skvoterskih grupa artikuliraju svoj otpor prema depriviranom položaju žena u širem društvu, pri čemu utječu i na vidljivost te problematike u samoj grupi. Promatranjem i u intervjuima s akterima otkrili smo dvije zanimljive činjenice. Prvo, većina muških sugovornika smatra kako su žene u društvu u nepovoljnijem položaju od muškaraca, ali kako se to ne očituje unutar njihovih grupa. Drugo, djevojke ističu da se velika većina njih susrela s diskriminacijom na temelju roda. U slučaju skvotiranja vidjeli smo da je rodna dimenzija veliki problem unutar grupe i na neki način uzrokuje njezinu dezintegraciju. Promatranjem smo ustvrdili kako ne postoji eksplicitna dimenzija diskriminatornog ponašanja, ali ipak postoje rituali (npr. *pogo*-ples), u kojima djevojke nemaju jednaku mogućnost sudjelovanja. Kao dodatni problem javlja se povremena „nesvjesna“ diskriminacija, odnosno ignoriraju se neki oblici ponašanja, što muški članovi grupe vide kao „benigni“ seksizam. *Pogo*-ples u svojoj knjizi o ženama unutar *punk*-supkulture spominje i Lauraine Leblanc (1999), koja tvrdi da je upravo *pogo* izazvao raskol na sceni koju je istraživala. Njeni rezultati su pokazali da dio djevojaka nije želio sudjelovati u ovom ritualu smatrajući ga suviše nasilnim i koji su „konstruirali mačo-muškarci“. Budući da je *pogo* postao

dio scene i ritualne ekspresije, Leblanc zaključuje da je taj ples ujedno bio razlog da dio djevojaka prestane dolaziti na koncerte te time scenu pomakne u smjeru „muške dominacije“. Ispitanice u istraživanju znanstvenice Leblanc govorile su o *pogo*-plesu kao nečemu što im je u početku bilo prihvatljivo, ali je s vremenom postalo nasilno i samim time isključivo prema ženama na sceni. Zanimljivo je da kod skejtera i rolera zapravo i ne možemo suviše analitički pristupiti ovom pitanju jer je djevojaka jako malo, ali to valja promatrati kao nalaz sam po sebi. Zanimljivo je da u diskursu sugovornika nismo pronašli elemente seksizma ili nečeg sličnog, ali položaj djevojaka na sceni je mahom rubni, i to zato što gotovo da nema djevojaka u jezgri grupa, nego se nalaze na marginama aktivnosti.

Na kraju je potrebno razmotriti različite „nove“ termine, koje u raspravu uvode postsupkulturalisti, a koji se temelje na opreci prema supkulturalističkim idejama o „soluciji“. Neupitno je da Grossbergov (1984) „afektivni savez“ moramo razmatrati kao validan termin za opis načina grupiranja i opstanak istraživanih grupa. Ipak, mladi koje smo istraživali, iako dio svog identiteta i grupne pripadnosti temelje na emociji i afektu, ne konstruiraju demarkacijsku crtu između „mi“ i „oni“ „fluidno“ s obzirom na „fluidnost“ realiteta u kojem žive, kako tvrdi Grossberg. Granica „saveza“ je ipak puno stabilnija bez obzira na vanjske utjecaje. „Neopleme“ koje u raspravu uvodi Maffesoli (1996) sa svojim obilježjima djelomično je primjenjiv analitički termin, pogotovo kada govorimo o skejterima i rolerima, jer je kod njih uočen aspekt „fluidnosti“ i „povremenosti“ okupljanja. U ovoj grupi najizraženija je distinkcija između vremena kada se „vozi“ i vremena kada se „druži s ljudima koji nisu dio scene“. Također, sam stil, budući da je pod izrazitim utjecajem potrošačkih trendova, ponajviše teži biti integriran u širi društveni kontekst pomičući se prema onome što Chaney (2004) vidi kao „uopćavanje supkulture“, a dijelom i kao prijelaz prema „industriji zabave“.

Postoje li danas koherentni supkulturni stilovi među mladima?

Kada smo u poglavlju o metodi govorili o indikatorima stila, napomenuli smo da ćemo stil istraživati analizirajući neka njegova obilježja. Stoga nas je zanimalo što za aktore znači pojam stila, prepoznaju li njegove odrednice i granice te u kojoj mjeri stil vide kao determinantu osobnog i grupnog identiteta. Kao indikatore stila koristili smo vizualnu ekspresiju, glazbu, sleng i ritual te smo te elemente promatrali i analizirali na terenu i poslije u tekstu. Jasno je da stil, kako su ga doživljavali supkulturalisti Birmingemske škole (Clark 1975; Willis, 1978; Hebdige, 1980), predstavlja na trenutke pomalo ideal-tipsku konstrukciju kojoj je svrha „ukalupiti“ koncepte u širi marksistički usmjeren diskurs. Ono što je karakteristično za

birmingemske autore je sveprisutnost klasnog determinizma, pa tako ni stil nije lišen svoje utemeljenosti u klasnom položaju pojedinaca. Također, Hebdige (1980) tvrdi da stil sadržava i elemente otpora. S druge strane, razmatrajući naše indikatore u kontekstu postsupkulturalista postoji potreba za analizom koja u obzir uzima „stil kao evolucijski proces“ (Muggleton, 2000); „nestanak *mainstreama*“ (Clark, 2003) kao izostanak orijentira koji nam pomaže da odredimo „sub“ element; i na kraju postojanje „životnog stila“ ponajprije koncipiranog kao „potrošačka kreacija“ (Raimer, 1995; Fiske, 1989). Ovako postavljena dihotomija dviju teorijskih tradicija pomogla nam je ne samo u analizi, nego također u istraživanju. Elementi kroz koje birmingemski autori konstruiraju stil olakšali su nam konstrukciju indikatora, a jednako tako i pomogli da uočimo odstupanja koja mogu nešto sugerirati.

Možemo reći da vizualna ekspresija kao element stila svakako postoji u sve četiri istraživane grupe. Ono što ih dijeli jest „kontinuum specifičnosti stila“ i njegova važnost u komunikaciji prema van. Kontinuum seže od pukog razlikovanja u *mainstreamu* odijevanja pa sve do želje za izražavanjem otpora kroz stil. Sada kada smo spomenuli *mainstream*, potrebno je reći da ne možemo potpuno odbaciti Clarkovu (2003) teoriju o njegovu nestanku, ali je ne smijemo niti prihvatiti. Činjenica jest da je granica *mainstreama* i „sub“ elemenata kod mladih danas tanja nego ikada prije, ali svi mladi u našem istraživanju pokazali su da oni opažaju distinkciju između sebe i svojih *mainstream* vršnjaka. Ipak, vidljivo je da pankeri pokazuju najveći odmak od *mainstreama*, a ujedno njihova vizualna ekspresija može biti interpretirana prilično slično kao što su to radili birmingemski autori, izuzevši element klasnog determinizma, o čemu smo već govorili. Konstrukciju vizualnog identiteta su pankeri i skejteri velikim dijelom naslijedili (pogotovo pankeri). Taj je vizualni identitet rezultat infrastrukture tih stilova na globalnoj razini, uz dodatak lokalnih posebnosti. Pankeri zadržavaju neke odrednice *punk*-stila kao što su kožnata jakna, bedževi, Dr. Martens cipele i sl., ali tendiraju DIY pristupu u kreiranju novih varijacija stila. Slična je situacija s akterima Jebotona i skvota BEK, s time da njihova vizualna ekspresija nije „precizno“ određena kroz prošlost. Kod dijela članova ansambla vidljiva je poveznica sa stilom kojem su pripadali prije. Govorimo o kariranim košuljama, majicama s imenima bendova (ponekad i bendova članova ansambla) i sl. Ostatak ansambla prilagodio je hibridni oblik vizualne ekspresije, koji se dijelom ne razlikuje od *maistream* odijevanja mladih, ali zadržava distinkciju prema brendiranoj odjeći koju prepoznaju kao „šminkersku“ i „primjerenu nekim drugim brijama“. Slično kao kod nekih članova ansambla i kod dijela skvotera prepoznajemo pripadnost primjerice *punk*-stilu u prošlosti, ali velikim dijelom njihovo

odijevanje nije uniformirano, odnosno ne postoje stroge odrednice stila. Vizualna ekspresija je zapravo dio simboličke infrastrukture grupe, jer se temelji na *second-hand* odjeći, odjevnim elementima koje izrađuju sami, uz naglasak na distanciranje od brendirane odjeće i „robovanja stilu“. Skejteri i *in-line* roleri također prihvaćaju nekoliko postojećih varijanti vizualne ekspresije prisutne unutar ovih aktivnosti, ali njihove varijacije nisu utemeljene na DIY principima, nego na praćenju noviteta i trendova specijaliziranih robnih marki. Ipak, uočili smo varijacije u stilu koje su sadržane u ideji o specijaliziranim robnim markama (Supreme, Vans, DC) nasuprot skejterskoj i rolerskoj odjeći koju proizvode poznati brendovi sportske odjeće kao što su Nike ili Adidas. Za neke aktere globalizacija stila u sportskim brendovima pokazuje širi proces komodifikacije stila, a drugi u tome vide pozitivan učinak za popularizaciju svojih aktivnosti. Zaključit ćemo da je vizualna ekspresija svakako važna za pripadnike sve četiri grupe te da kroz nju mladi grade identitet. Za neke grupe je izgled važniji nego za druge, pa možemo govoriti o „kontinuumu značenja“, a nikako o nepostojanju i nevažnosti vizualne ekspresije.

Drugi važan element koji smo uočili u istraživanju odnosi se na postojanje *bricolagea* i homologije između nekih predmeta (materijalnih i nematerijalnih) te životnih stilova aktera. Ono što je Hebdige (1980) pisao o *bricolageu*, a Willis (1978) o homologiji u vezi s odnosom između glazbe i životnih vrijednosti aktera primjenjivo je i na naše istraživanje te u našoj analizi prepoznajemo jednake nalaze. *Bricolage* se ponajviše očituje kod pankera, a u nešto manjoj mjeri u drugim grupama. Aspekte *bricolagea* ćemo podijeliti na tri razine. Prvu razinu vidimo kroz predmete koji su dio „infrastrukture stila“ *punka* u proteklim desetljećima (primjerice kožnata jakna ili bedževi). Druga razina *bricolagea* odnosi se na specifične predmete kojima akteri lokalne scene pridaju važnost i njihova transformacija se događa u određenim vremenskim razdobljima. Primjer za ovakvo stvaranje značenja je upotreba dijelova pivske limenke kao privjeska za ključeve ili pak postavljanje metalnih dijelova upaljača na ovratnik kožnate jakne. Treću razinu uočavamo kod mladih okupljenih oko Jebotona, pa *hoodica* implicira nečiji staž u ansamblu, te pojedinca hijerarhijski pozicionira među drugima akterima koji znaju da *hoodice* imaju oni koji „su tu otpočeta“.

U uvodu rada i na još nekoliko mjesta naznačili smo važnost odabira upravo ovih grupa s obzirom na kreiranje supkultura oko glazbe, sporta i aktivizma. Birmingemski autori su glazbu vidjeli kao element stila, a mi ćemo to proširiti i zajednički raspravljati o glazbi i sportu, jer radimo komparativnu analizu različitih grupa. Istraživanje je pokazalo da ono što glazba znači

za pankere, mlade u Jebotonu i dio skvotera, sport predstavlja za skejtere i rolere. Za grupe kojima je glazba izvor njihove supkulturalnosti ona je i najvažniji element stila. Važno je istaknuti da glazbeni žanr nije doživljen jednoznačno, jer slušanje *punk*-glazbe za pankere na određen način stvara granice unutar samog stila. *Punk* je doživljen kao zajednički nazivnik, ali njegovi podžanrovi su itekako važni za aktere, pa smo kroz istraživanje otkrili i postojanje nečega što akteri vide kao *mainstream punk*. Ovo je važno mjesto jer implicira dva nivoa identifikacije s *punk*-glazbom. Prvi nivo je važnost punka kao opreke *mainstream* glazbi, a na drugom nivou specifičan podžanr *punka* služi za distinkciju unutar istog stila. Stoga je granica s obzirom na glazbu postavljena čvrsto prema širem okviru mladih i drugih glazbenih žanrova, ali jednako tako sklonost određenom podžanru *punka* dijeli aktere na one „prave“ i one koji su *fake*. Važnost podijele na sceni kroz podžanrove razumljiva je akterima scene i onima koji scenu prate, a za širu javnost ona je skrivena i teško se dekodira. Razlikovanje vezano za podžanrove akterima scene ne služi samo kao estetska granica stila, nego sugerira i političke ili vrijednosne stavove. Za mlade okupljene oko ansambla Jeboton glazba garantira kreaciju stila kroz dekonstrukciju postojećih stilova. Pritom ne govorimo o fluidnosti kako su je vidjeli postsupkulturalisti, nego o stvaranju prepoznatljivog stila prilično čvrsto postavljenog i za aktere unikatnog. Jeboton ansambl izvodeći pjesme (*punk, rock* i sl.) bendova zadržava zapravo simboličku infrastrukturu izvornih glazbenih djela, ali kreirajući novi zvuk (akustična izvedba s puno instrumenata) stvara estetski novi glazbeni izričaj, koji zatim postaje stabilan i sveprisutan u daljnjem radu. Kada govorimo o utjecaju sporta kao temelja za nastanak grupa skejtera i rolera, vidimo da je vještina kojom se bave za njih granica između njih i drugih mladih. Oni oko sportske aktivnosti kreiraju stil, koji kao i u slučaju *punka* posjeduje svoje varijacije, često neprepoznatljive široj javnosti. Distinkcija između „vožnje na cesti“ i „vožnje u parku“ dijeli aktere na više načina. Ta dva pristupa razlikuju se estetski te služe za međusobnu podjelu zajedničkog „stilskog prostora“.

Posljednji indikator stila, sleng, iznimno je zanimljiv za našu raspravu. Pokazalo se kako kroz sleng možemo pratiti dva odvojena procesa, koje su supkulturalisti i postsupkulturalisti vidjeli kao oprečne, a naše istraživanje pokazuje da se oni djelomično preklapaju upravo po slengu. S jedne strane postoji unutargrupni sleng, često konstruiran u vezi sa specifičnim aktivnostima grupe i njima važnim terminima (*gig, razbilo, session* i sl.), dok s druge sleng sugerira ono što Chaney (2004) vidi kao uopćavanje supkultura i integriranje njihovih elemenata u opću populaciju mladih. Primjerice, riječi brija, brijanje, furka, faker i druge ishodište imaju u

pojedininim stilovima kroz povijest, ali postale su dio integriranog slenga mladenačke populacije u Zagrebu.

Postsupkulturalisti su granice stila vidjeli kao izrazito fluidne, odnosno nestabilne govoreći o mogućnosti da se „potrošački“ stalno kreira neki novi identitet. U našem istraživanju je vidljivo da za ove četiri grupe „potrošački kreiran“ i „fluidan“ identitet ima nekoliko značenja. Za skejtere i rolere identitet se često i stvara novim proizvodima na tržištu, tako da određene modne marke svojom ponudom utječu na trendove među mladima. Većina ispitanika je istaknula da je za njih skejtanje i rolanje „životni stil“, što nas dovodi do promišljanja o konceptu životnog stila kako ga vide Fiske (1989) i Raimer (1995). Autori tvrde da je životni stil zapravo potrošački stil, a naši rezultati pokazuju da kod skejtera i rolera on sadržava elemente potrošnje kroz koju se stil stvara. No, možemo reći da potrošnja nije neselektivna, nego je ciljana i u skladu s fiksiranim odrednicama stila ove grupe. U preostale tri grupe, pogotovo za pankere i skvotere, upravo je nekonzumerizam zalog za kreiranje stila i njegov opstanak unutar postojećih granica. Ove dvije grupe mladih žive „u kontri“ onome što vide postsupkulturalisti jer njihov stil, uz to što nije fluidan, utemeljen je na ideji o nepromjenjivosti stila i nenapuštanju „brije“. Tako akteri koji prihvate fluidnost zapravo sami sebe diskreditiraju unutar scene.

Još moramo spomenuti pristup DIY, koji je dio postsupkulturalista (Bennett, 2018) vidio kao dokaz nestabilnosti postojećih stilova i njihove isprepletenosti. Naši rezultati su pokazali da je Moranova (2010) teorija o DIY-u kao želji za „oslobađanjem od *establishmenta*“ vrlo bliska mladima obuhvaćenim našim istraživanjem. DIY za njih sadržava kreativnost kroz koju se odbacuje potrošačka logika, a postoji i simbolički aspekt DIY pristupa, jer ponekad i nematerijalne stvari bivaju viđene kao kreacije kojima se pruža otpor širem društvenom okviru. Naši rezultati pokazuju da možemo pronaći nekoliko različitih primjera za DIY. Primjerice, mladi u ansamblu Jeboton sami su lijepili plakate za svoje koncerte, izrađivali vlastite proizvode (majice, upaljače i sl.), sami popravljaju svoje instrumente ili čak izrađuju pomagala kao što su pojačala za gitare. Već smo spomenuli kako dio pankerskog stila ima DIY obilježja (prišivci, različiti dodaci na odjeći i sl.), a skvoteri, primjerice, kombiniraju materijalne i nematerijalne aspekte DIY pristupa, što vidimo u prikupljanju odjeće ili knjiga čiju distribuciju i ostale organizacijske aspekte kreiraju sami. Zanimljivo je promotriti primjer skejtera i rolera unutar djelovanja DIY-a, jer vidimo kako postoji element konstrukcije stila kroz potrošnju (različiti brendovi odjeće i sl.), ali sami izrađuju elemente kojima se koriste pri izvođenju trikova ili uređuju prostore u kojima se održavaju *sessioni*.

ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je istražiti (post)supkulturnu praksu mladih u Zagrebu na primjeru četiriju studija slučaja i dovesti ih u vezu s teorijskom raspravom između supkulturalista i postsupkulturalista. Kao glavne točke prijepora tih dviju istraživačkih tradicija detektirali smo klasu, stil i otpor te u vezi s tim pojmovima konstruirali glavna istraživačka pitanja. Pri odabiru istraživanih grupa vodili smo se elementima oko kojih mladi konstruiraju supkulturne stilove tijekom proteklih pedesetak godina – glazba, sport i aktivizam.

Istraživanju smo pristupili etnografski koristeći se promatranjem sa sudjelovanjem i polustrukturiranim intervjuom kao metodološkim alatima kojima najbolje možemo prodrijeti u specifičan svijet ovakvih grupa. Budući da je riječ o istraživanju malih, ponekad i zatvorenih grupa, od presudne važnosti je bilo ući u grupe te nakon višemjesečnog promatranja sa sudjelovanjem selektirati aktere za koje smo ustvrdili da svojim položajem u grupi i iskustvom na sceni mogu biti kvalitetni sugovornici u intervjuima. Osnovne pojmove u istraživanju operacionalizirali smo deduktivnom konstrukcijom indikatora pojedinog elementa iz literature s područja sociologije supkultura te smo se služili i dodatnom literaturom koja se odnosi na jedan od temeljnih socioloških pojmova – klasu.

Željeli smo istražiti je li klasa ishodište današnjih supkulturnih stilova mladih. Sam pojam klase i istraživanje njene zadaće predstavljalo je izazov, jer je klasa, iako jedan od temeljnih pojmova sociologije, prilično neistraženo područje u hrvatskom društvu u proteklih trideset godina. Stoga smo zadaću klase pokušali odrediti promatranjem, ali i na temelju gledišta mladih o ovom pojmu, odnosno istraživali smo kako oni vide svoj položaj unutar socijalne stratifikacije u Hrvatskoj. Vođeni teorijski rascjepom između supkulturalista i postsupkulturalista željeli smo istražiti utječe li klasa na formiranje stila kako su to vidjeli autori Birmingemske škole (Cohen, 1972; Clark, 1975; Hebdige, 1980;) ili pak moramo govoriti o *classlessness* (Muggleton, 2000) modelu kod mladih danas. Rezultati su pokazali da mladi u odabranim supkulturnim skupinama u Zagrebu ne prepoznaju tipičnu klasnu stratifikaciju (radnička, srednja i viša klasa) u hrvatskome društvu. Ipak, mladi su svjesni različitih položaja u društvu, privilegiranosti ili depriviranosti pojedinih društvenih skupina i na kraju nejednakosti početnih pozicija u životu. Stoga, za njih društveni realitet nije podijeljen na različite klase, nego je njihov stratifikacijski model binaran, pri čemu postoje dvije kategorije: „mi“ i „oni“. Također, neke istraživane grupe se izrazito jako oslanjaju na simboličku infrastrukturu radničke klase te neke modele ponašanja. Uočeno je razumijevanje distinkcije između simboličkih elemenata i vlastite pozicije u društvu,

pri čemu klasa nema ulogu konstrukcije zajednice (klasno utemeljene) kako je to vidio Clark (1975) pišući o *skinsima*, nego je njena zadaća perpetuiranje granice stila i njegovih vrijednosti. Možemo zaključiti da klasa nije ishodište stila kako su to vidjeli birmingemski autori, ali klasu kao pojam ne možemo isključiti iz analize grupa mladih na način kako su to radili postsupkulturalisti. Određeni socijalni status utječe na mlade, a iako ga oni ne nazivaju klasom, on utječe na njihove odabire i stavove, manifestirajući se kroz simboličke aspekte ugrađene u stilove kojima pripadaju.

Bazirajući se na klasnom determinizmu, supkulturalisti su supkulture mladih vidjeli kao društvene entitete obilježene otporom prema drugim klasama u društvu. Za njih je otpor bio dvostruko artikuliran, jer uz otpor kulturi viših klasa mladi se suprotstavljaju i roditeljskoj kulturi. To je njihova matična klasna kultura, pa usprkos otporu roditeljima oni zadržavaju vrijednosti i načine ponašanja iz svoje klasne kulture. Artikulacija otpora sadržana je u ritualnim ekspresijama. S druge strane postsupkulturalisti odbacujući ovakve pretpostavke govore o nepostojanju otpora putem rituala, nego o traženju hedonizma u različitim „ponuđenim“ oblicima zabave i potrošnji. Naši rezultati su pokazali izostanak otpora temeljenog na dvostrukoj artikulaciji kako su je vidjeli birmingemski autori kroz prizmu klasnog determinizma, ali to ne znači da otpor putem rituala ne postoji unutar današnjih grupa mladih. Otpor i hedonizam su zapravo dva pojma koja se javljaju kroz rituale koje smo istraživali. Važno je istaknuti da je istraživanje o skvoterima pokazalo da postoji grupa koja mora biti sagledana kao kontrakultura i time izdvojena iz teorijske rasprave o ove dvije istraživačke tradicije. Zaključit ćemo da postoji svojevrsan „kontinuum otpora“ na koji možemo smjestiti pojedinu grupu, ali nikako ne možemo isključiti otpor kao element stila. Budući da postoji međuodnos otpora i hedonizma, potrebno je svaku grupu analizirati zasebno i pratiti rituale u kojima prevladava pojedini element.

Zaključak o ulozi stila podijelit ćemo na dva aspekta, jedan se odnosi na ulogu stila u grupama, a drugi na koherentnost supkulturnih stilova danas. U svim istraživanim grupama stil se pokazao kao osnovni njihov element u svim svojim značajkama (vizualna ekspresija, glazba/sport, sleng, ritual). Kreacija stila ono je što razlikuje grupe, jer, primjerice, stil kod pankera sadržan u nasljeđu njihove infrastrukture tijekom godina (uz lokalne i osobne specifičnosti), dok je kod skatera i rolera on također naslijeđen, ali se njegove modifikacije (vizualan ekspresija) kreiraju s obzirom na ponudu na tržištu. Primjerice stil Jebo-ton ansambla je redefiniran kroz djelovanje ansambla, reinterpretacijom stilova kojima su članovi ansambla

pripadali u prošlosti. Potrošnja i izbor mogućih materijalnih dobara koje mladi mogu imati u današnje vrijeme zasigurno je doprinijela postojanju ideje o nemogućnosti diferencijacije na *mainstream* i „sub“, ali naše istraživanje pokazuje da danas postoje koherentni supkulturni stilovi u Zagrebu. Postsupkulturalisti kritiziraju birmingemske autore tvrdeći da svojim istraživanjem nisu obuhvatili mlade koji nisu dio nekog stila te su zaključili kako su kroz teorijsku konstrukciju o supkulturama namjeravali primijeniti svoje zaključke na opću populaciju mladih. Na ovome mjestu ćemo parafrazirati njihovu kritiku i zapitati se rade li oni istu stvar isključivanjem mogućnosti postojanja supkultura u današnjem vremenu.

Nakon analize triju ključnih pojmova cilj našeg rada je bio odgovoriti na pitanje imaju li istraživane prakse mladih supkulturna ili postsupkulturna obilježja. Pokazalo se da je gotovo nemoguće dati precizan i jednoznačan odgovor na ovo pitanje na temelju sinteze svih rezultata istraživanja u odabranim supkulturnim grupama mladih u Zagrebu. Ipak, postoje elementi koji pojedine grupe svrstavaju u jednu ili drugu kategoriju, uz iznimku skvotera, za koje možemo reći da ponajviše odudaraju od ostatka grupa jer naginju kontrakulturnim modelima ponašanja i kolektivnog djelovanja. *Punk* kao stil i grupa mladih okupljenih oko tog stila svakako su najbliži onome što teorijski smatramo supkulturnim praksama i odrednicama fenomena supkultura kroz povijest. S druge strane skejtere i rolere pozicionirat ćemo bliže postsupkulturnim praksama vodeći se fluidnošću njihova „životnog stila“, ponajprije kreiranom kroz potrošnju i „povremenost okupljanja“ o kojoj govori Maffesoli (1996) kada nabraja obilježja „neoplemena“. Akteri ansambla Jeboton, iako na prvi pogled mogu predstavljati eklatantan primjer postsupkulturnoga grupiranja na tragu „afektivnog saveza“ utemeljenog na „stilu kao evolucijskom procesu“ (Muggleton, 2000), u istraživanju pokazuju odlike „stilske osviještenosti“ temeljene na redefiniranju postojećih stilova, bez elemenata nestabilnosti i fluidnosti.

Posljednji zaključak odnosi se na istraživačko pitanje koje je obilježilo sukob između supkulturnista i postsupkulturalista, a to je eksplanatorna funkcija pojma supkultura. U proteklih tridesetak godina različiti novi pojmovi uvedeni su u raspravu s namjerom odmicanja od termina supkultura. Kritika koja je prednjačila u tim pokušajima sadržana je u činjenici da su postsupkulturni autori supkulturu vidjeli kao analitički nedostatan pojam, a što je još važnije, kao puku teorijsku konstrukciju svojih prethodnika. U tekstu smo pokazali koji su sve termini korišteni pri mijenjaju pojmovnog aparata, ali moramo upozoriti da pojmove ne možemo uzimati izolirano od njihove različite upotrebe u svakom pojedinom istraživanju. Tijekom

istraživanja smo testirali sadržaj tih novih pojmova i pokazalo se da neki od njih pridonose boljoj analizi suvremenih fenomena. Također, ne možemo zanemariti da je kritika samog termina supkultura ponekad previše obilježena kritikom birmingemske škole i njenog klasnog determinizma. Naš zaključak ide u smjeru opstanka pojma supkultura i njegove analitičke validnosti, ali uz nužnost revidiranja osnovnih konstitutivnih elemenata tog koncepta. Možemo se dijelom složiti s postsupkulturalistima kako postoje elementi teorijske konstrukcije lišene empirije kod supkulturalista, ali ipak naše istraživanje pokazuje da nije moguće govoriti o kraju ili nestanku supkultura. Još su neke stvari ostale pomalo u „sjeni“ ključnih istraživačkih pitanja rada, a njihova važnost se pokazala kroz etnografsko istraživanje i uputila nas na nužnost budućih i iznova aktualnih istraživanja ovih fenomena. Prvenstveno je riječ o položaju i ulozi žena te značenju prostora (fizičkog i simboličkog) za mlade u ovakvim grupama. Položaj žena je perspektiva koja nije bila u središtu pozornosti naših istraživačkih pitanja, ali otvorili smo neka pitanja vezana za taj zaseban fenomen unutar istraživnog fenomena te postavili temelje za buduća slična istraživanja koja bez sumnje moraju ići u tome smjeru. Prostor kao element u (post)supkulturnim praksama mladih također je važan element. On je neizostavan dio identiteta mladih, a zaključak koji na neki način stoji između supkultralizma i postsupkulturalizma jest da prostor u suvremenim interpretacijama kulturnih praksi mladih mora biti shvaćen na više razina. Prostor je zapravo relacijska kategorija koju mladi ispunjavaju sadržajem, a uz to su i determinirani naslijeđenim prostorom. Relacijska dimenzija ne uključuje samo različite razine moći u nekom prostoru, prevlast neke grupe nad drugom, nego služi da bismo mogli detektirati postojanje različitih stilova koji na različitim nivoima koriste isti prostor te mu upisuju specifična značenja. Možemo zaključiti da naslijeđeni prostor (ulica, kvart, grad) i dalje ne gubi identifikacijsku ulogu za mlade, ali u suvremenom kontekstu sve je izraženija komponenta kreacije prostora, koji postaje manifestacija vrijednosti, normi i estetskog izričaja mladih.

Završnim razmatranjem svega iznesenog u ovom radu zaključujemo da istraživanja (post)supkulturnih praksi mladih imaju svoje mjesto unutar sociološke znanosti. Govoriti o homogenoj mladenačkoj populaciji lišenoj supkulturnih pojavnosti jednostavno nije moguće i takvim pristupom upadamo u zamku površne generalizacije, koja je često rezultat promatranja mladih sa stajališta odraslih. Nedvojbeno je da su mladi kompleksan društveni entitet, pa ovakvo istraživanje zahtijeva posebnu senzibilnost. Naime, svijet mladih je ispunjen značenjima i sadržajima koji nerijetko ostaju kodirani za one koji „dolaze izvana“. Unutar opće populacije mladih nalazi se niz „malih svjetova“ za čije postojanje nije presudno hoće li ih

sociologija vidjeti kao supkulturu ili postsupkulturu, nego je za sociologiju presudno da ne zaboravi kako ti svjetovi postoje. Rekli smo da je istraživati mlade izazovno, ponekad i kompleksno, a kada govorimo o istraživanju njihovih specifičnih grupa, ulazimo na područje koje se može razumjeti jedino neposrednim istraživačkim opažanjem. Uz inicijalna istraživačka pitanja, osnovna motivacija za ovaj rad bila je želja za istraživanjem i boljim razumijevanjem supkultura mladih u Zagrebu. Nerijetko se može čuti pitanje postoje li još supkulture, kao da se radi o reliktima nekih davnih vremena kada je sve bilo drugačije. Odgovor je jednostavan. Postoje, ali jedino sustavnim istraživanjima možemo ustvrditi što su one danas, kako nastaju i oko kojih elemenata grade svoj svijet. U trenutku provedbe ovog istraživanja zagrebačka supkulturna scena možda brojkama i vidljivošću nije „jaka“ kao prije petnaestak godina, ali ona postoji i upravo u vrijeme našeg istraživanja dalo se naslutiti kako se ponovno javljaju neki stilovi za koje bi šira javnost rekla da više ne postoje (primjerice *skinheads*). Također, javljaju se neki novi stilovi među mladima, koji će tek dobiti svoje nazive i uskoro ćemo možda o njima govoriti kao o koherentnim supkulturnim stilovima. Budući da supkultura živi unutar društva, ona nije i ne može biti lišena utjecaja širih društvenih procesa. Utjecaj koji suvremeni modeli konzumerizma i hiperprodukcije robe i usluga imaju na mlade nije zanemariv. Mladi spadaju u jednu od najčešće ciljanih skupina u reklamnim kampanjama, najbrže se prilagođavaju novitetima, brojni proizvodi i usluge namijenjeni su isključivo njima, ali sve to ne znači da su mladi ljudi puki pasivni konzumenti svega što generira profit. Neki od njih, baš na tragu bunta prema takvim trendovima, nalaze svoje mjesto unutar manjih grupa koje im nude drukčiji, za njih prihvatljiviji referentni okvir odrastanja i života. Drugi pak neće krenuti iz bunta prema konzumerizmu, ali će selektivnom potrošnjom i vlastitim radom na pridavanju i preoblikovanju značenja bilo kojim predmetima i robi masovne kulture zapravo sudjelovati u procesu supkulturalizacije/tribalizacije, u procesu izgradnje vlastitog i grupnog stila i identiteta. Ovim radom smo naznačili temeljni smjer za sljedeća istraživanja, a vrijeme će pokazati koji stilovi će postojati na zagrebačkoj sceni u budućnosti, hoće li doći do fragmentacije postojećih ili će nastati novi oko nekih elemenata koje trenutačno ne možemo niti predvidjeti. Na kraju možemo zaključiti kako istraživanjem supkultura stječemo uvid u specifične grupe među mladima, ali na posredan način doznajemo i puno toga o samom procesu supkulturalizacije/tribalizacije, koji na raznovrsne načine obilježava cijelo društvo, kako one dijelove koje volimo zvati marginalnim i supkulturnim, tako i one koje zovemo *mainstreamom*, općom populacijom mladih i odraslih.

POPIS LITERATURE

- Adler, P. A., Adler, P. (1987). *Membership roles in field research*. London: Sage.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, U. (2004). *A critical introduction to risk society*. London: Pluto Press.
- Becker, H. S. (1968). *Outsiders*. New York: Free Press.
- Bennett, A. (1999). Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology*, 33(3), 599-617.
- Bennett, A. (2001). *Cultures of popular music*. New York: McGraw-Hill Education.
- Bennett, A. (2002). Music, media and urban mythscapes: a study of the 'Canterbury Sound'. *Media, Culture & Society*, 24(1), 87-100.
- Bennett, A. (2018). Youth, music and DIY careers. *Cultural Sociology*, 12(2), 133-139.
- Blackman, S. (2014). Subculture theory: An historical and contemporary assessment of the concept for understanding deviance. *Deviant behavior*, 35(6), 496-512.
- Blumer, H. (1966). Sociological Implications of the Thought of George Herbert Mead. *American Journal Of Sociology*, 71(5), 535-544.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Brinkmann, S. (2014). Unstructured and semi-structured interviewing. *The Oxford handbook of qualitative research*, 277-299.
- Buzov, Ž., Magdalenić, I., Perasović, B., Radin, F. (1989.), *Navijačko pleme*. Zagreb: RZ RK SSOH.
- Castells, M. (2004). *The network society A cross-cultural perspective*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Cepić, D., Doolan, K. (2018). Prikaz suvremenih socioloških istraživanja društvenih klasa: teme, teorije i metode. *Revija za sociologiju*, 48(2), 239-265.

- Chaney, D. (2004). Fragmented culture and subcultures. U: A. Bennett, K. Khan-Harris (ur.). *After subculture : critical studies in contemporary youth culture* (36-51). New York : Palgrave Macmillan.
- Clark, D. (2003). The death and life of punk, the last subculture. U: D. Muggleton, R. Weinzierl (Ur.). *The post-subcultures reader*. Bloomsbury: Academic.
- Clark, J. (1975). *Skinheads and the Study of Youth Culture*. Birmingham: University of Birmingham.
- Clark, J. (1976). [The Skinheads and the Magical Recovery of Community](#). U: S. Hall, T. Jefferson (Ur.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (80-84). London: Routledge.
- Clarke, J., Stuart H., Jefferson, T., Roberts, B. (1976). [Subcultures, Cultures And Class: A Theoretical Overview](#). U: S. Hall, T. Jefferson (Ur.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (3-60). London: Routledge.
- Cohen, A. K. (1955). *Delinquent boys; The culture of the gang*. Glencoe: Free Press.
- Cohen, P. (1972). *Sub-Cultural Conflict and Working Class Community*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Cohen, S. (1972). *Folk devils and moral panics*. London: MacGibbon and Kee.
- Corr, A. (1999). *No Trespassing!: Squatting, Rent Strikes, and Land Struggles Worldwide*. Boston: South End
- Cressey, P. G. (1932). *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study of Commercialized Recreation and City Life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Critcher, C. (2006). *Critical readings: Moral panics and the media*. New York: McGraw-Hill Education.
- Critcher, C. (2008). Moral panic analysis: Past, present and future. *Sociology compass*, 2(4), 1127-1144.
- Culyba, R. J., Heimer, C. A., Petty, J. C. (2004). The ethnographic turn: Fact, fashion, or fiction?. *Qualitative sociology*, 27(4), 365-389.
- Čaldarović, O. (2011). *Urbano društvo na početku 21. stoljeća*. Zagreb: Jesenski i Turk.

- Čaldarović, O. (2012). *Čikaška škola urbane sociologije: utemeljenje profesionalne sociologije*. Zagreb: Jesenski Turk.
- Derado, A., Dergić, V., Međugorac, V. (2016). Mladi u Hrvatskoj i populizam: analiza plodnog tla za razvoj populizma među mladima u gradu Zagrebu primjenom mješovite metode. *Revija za Sociologiju*, 46(2).
- Dergić, V., Vukušić, D., Krnić, R. (2020). *Squatting in Zagreb: the case of the BEK social centre* (Deliverable D7.1). Birmingham: H2020 Project CHIEF.
- Di Placido, M. (2019). Between Pleasure and Resistance: The Role of Substance Consumption in an Italian Working-Class Subculture. *Societies*, 9(3), 1-21.
- Dokić, M. (2021). Ekološka teorija grada Roberta Ezre Parka i Ernesta Watsona Burgessa. *Filozofska istraživanja*, 41(1), 171-171.
- Dow, G., & Lafferty, G. (1990). From class analysis to class politics: a critique of sociological interpretations of class. *The Australian and New Zealand journal of sociology*, 26(1), 3-35.
- Downes, D. (1966). *The Delinquent Solution*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Drakulić, S. (1973). Narkomanije mladih. *Revija za sociologiju* 3.3-4, 109-113.
- Državni zavod za statistiku (2022). URL: <https://podaci.dzs.hr/2022/hr/29042> [Pristup: 23.4.2022.]
- Fanuko, N., Magdalenić, I., Radin, F., Žugić, Z. (1991). *Zagrebački nogometni navijači: grupni portret s BBB u središtu*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. London: Routledge.
- Flemmen, M. (2013). Putting Bourdieu to work for class analysis: reflections on some recent contributions. *The British journal of sociology*, 64(2), 325-343.
- Fonarow, W. (1996). Spatial distribution and participation in British contemporary musical performances. *Issues in Applied Linguistics*, 7(1).
- Fornäs, J., Lindberg, U., Sernhede, O. (2014). *In garageland: Rock, youth and modernity*. London: Routledge.

- Franc, R., Međugorac, V. (2015). Mladi i (ne) povjerenje u institucije: moguće odrednice i posljedice. U: V. Ilišin, A. Gvozdanović, D. Potočnik (Ur.) *Demokratski potencijali mladih u Hrvatskoj* (str. 47-63). Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
- Friend, A. (1980). The post war squatters. U: N. Wates and C. Wolmar (Ur.). *Squatting. The real story*. London: Bay Leaf Books.
- Gelder, K. (2007). *Subcultures: Cultural histories and social practice*. Routledge.
- Giddens, A. (2007). *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Glass, P. G. (2012). Doing scene: Identity, space, and the interactional accomplishment of youth culture. *Journal of Contemporary Ethnography*, 41(6), 695-716.
- Goode, E., N. Ben-Yehuda (1994). *Moral Panic: The Social Construction of Deviance*. Oxford: Blackwell.
- Gordon, M. M. (1947). The concept of the subculture and its applications. U: S. Thornthorn, K. Gelder (Ur.). *The subcultures reader* (40-44). London: Routledge.
- Gotthardi-Pavlovsky, A. (2014). *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Grad Zagreb (2002). URL: <https://www.zagreb.hr/place/78712> [Pristup: 2.5.2022.]
- Grbeša, M., & Šalaj, B. (2016). Textual analysis of populist discourse in 2014/2015 Presidential election in Croatia. *Contemporary Southeastern Europe*, 3(1), 106-127.
- Grbeša, M., & Šalaj, B. (2018). Good, Bad or Evil?—Populism in Croatia. *Communication Management Review*, 3(01), 118-120.
- Grbeša, M., Šalaj, B. (2017). Populism in Croatia: the curious case of the Bridge (Most). *Anali Hrvatskog politološkog društva: časopis za politologiju*, 14(1), 7-30.
- Hall, S. (1980). Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems. U: S. Hall, D. Hobson, A. Lowe. P. Willis (Ur.). *Culture, Media, Language* (15–47). London: Hutchinson.
- Harrison, R. L., Drenten, J., Pendarvis, N. (2016). Gamer girls: navigating a subculture of gender inequality. U: [N. Ozcaglar-Toulouse](#), [D. Rinallo](#), [R. W. Belk](#) (Ur.). *Consumer Culture Theory* (47-64). Bingley: Emerald Group Publishing Limited.
- Harvey, D. (2012). *Rebel cities*. New York: Verso.

- Hatch, J. A. (2002). *Doing qualitative research in education settings*. Albany: Suny Press.
- Hebdige, D. (1980). *Potkultura: značenje stila*. Beograd: Rad.
- Hodkinson, P. (2002). *Goth. Identity, style and subculture*. Guildford: University of Surrey.
- Hunt, A. (1999). *Governing Morals: A Social History of Moral Regulation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ilišin, V. (1999). *Mladi na margini društva i politike*. Zagreb: Alineja.
- Ilišin, V. (2015). Paradoksi demokratskog potencijala suvremene generacije mladih. U: V. Ilišin, A. Gvozdanić, D. Potočnik (Ur.) *Demokratski potencijali mladih u Hrvatskoj (15-45)*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
- Inglehart, R. (1997). *Modernization and postmodernization: cultural, economic, and political change in 43 societies*. Princeton: Princeton University Press.
- Jenks, C. (2004). *Subculture: The fragmentation of the social*. New York: Sage.
- Johnstone, C. (2000). Housing and class struggles in post-war Glasgow. U: M. Lavalette, G. Mooney (Ur.), *Class struggle and social welfare*. London: Routledge.
- Krnić, R., Perasović, B. (2013). *Sociologija i party scena*. Zagreb; Naklada Ljevak.
- Krnić, R., Vukušić, D. (2022). Social participation of youth through volunteering: Case study of Centre for Peace Studies in Zagreb. *Ethnography*, 14661381221076277.
- Krznar, N. (2014). Moralna panika u Hrvatskoj: Analiza izvještavanja medija o ubojstvu Frane Despića. *Amalgam*, 6(6-7), 5-18.
- Lalić, D. (1993.). *Torcida*. Zagreb: AGM.
- Lamza Posavec, V. (2021). *Metodologija društvenih istraživanja: temeljni uvidi*. Zagreb: Institut društvenih znanosti „Ivo Pilar“
- Larkin, R. W. (2015). Counterculture: 1960s and beyond. U: J. D. Wright (Ur.). *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences (73-79)*. Oxford: Elsevier.
- Lash, S. (1990). *Sociology of Postmodernism*. London: Routledge.
- Lazić, M. (1987). *U susret zatvorenom društvu? Klasna reprodukcija u socijalizmu*. Zagreb: Naprijed.

- Le Bon, G. (1926). *The crowd: a study of the popular mind*. London: T. Fisher Unwin.
- Leblanc, L. (1999). *Pretty in punk: Girls' gender resistance in a boys' subculture*. [New Brunswick](#): Rutgers University Press.
- Lefebvre, H. (1968). *Le Droit à la ville [The right to the city]*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lemert, E. M. (1951). *Social pathology; A systematic approach to the theory of sociopathic behavior*. London: McGraw-Hill.
- Levi-Strauss, C. (1968). *The savage mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, J. D., Smith, R. L. (1980). American Sociology and Pragmatism: Mead, Chicago Sociology, and Symbolic Interaction. *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 18 (1):105-108.
- Lupton, D. (1999). *Risk*. London: Routledge.
- Lyotard, J. F. (2005). *Postmoderno stanje : Izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis grafika.
- Maffesoli, M. (1996). *The time of the tribes: The decline of individualism in mass society*. London: Sage.
- Malečkar, N., Mastnak, T. (Ur.). (1985). *Punk pod Slovenci*. Ljubljana: KRT.
- Matza, D. 1964 *Delinquency and Drift*. New York: John Wiley & Son
- McRobbie, A., Garber, J. (1976). Girls and Subcultures. U: S. Hall, T. Jefferson (Ur.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (209-222). London: Routledge.
- Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. *American sociological review*, 3(5), 672-682.
- Merton, R. K. (1957). *Social theory and social structure*. New York: Free Press.
- Miles, S. (2000). *Youth Lifestyles in a Changing World*. London: Open University Press.
- Miller, W. B. (1958). Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency. *Journal of Social Issues*, 14(3), 5–19.

- Moore, R. (2004). Postmodernism and punk subculture: Cultures of authenticity and deconstruction. *The Communication Review*, 7(3), 305-327.
- Moran, I. P. (2010). Punk: The Do-It-Yourself Subculture. *Social Sciences Journal*, Vol. 10, Article 13.
- Muggleton, D. (2000). *Inside subculture*. Oxford: Berg Publishers.
- Murchison, J. (2010). *Ethnography essentials: Designing, conducting, and presenting your research*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Mustapić, M., Perasović, B. (2020). Ultrasi između stigme i društvenog aktivizma. *Studia ethnologica Croatica*, 32(1), 75-95.
- Nuredinović, A. I., Vukušić, D. (2021). Navijačke poruke-segment vizualne ekspresije navijačke supkulture. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociološka istraživanja okoline*, 30(3), 427-454.
- Park, R., McKenzie, R. D., Burgess, E. (1925). *The City: Suggestions for the Study of Human Nature in the Urban Environment*. Chicago: University of Chicago Press.
- Parsons, T., 1951. *The Social System*. New York: The Free Press.
- Partridge, C. (2018). A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture. *Journal for the Study of Radicalism*, 12(2), 1-34.
- Pavlaković, V. (2016). Simboli i kultura sjećanja u Republici Srpskoj Krajini. *Politička misao*, 53(03), 26-49.
- Perasović, B. (2001). *Urbana plemena*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Perasović, B. (2012). Pogo on the terraces: Perspectives from Croatia. *Punk & Post-Punk*, 1(3), 285-303.
- Perasović, B. (2013). Teorijske implikacije empirijskog istraživanja punk-scene u Hrvatskoj. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 22(3), 497-516.
- Perasović, B., Mustapić, M. (2013). Football supporters in the context of Croatian sociology: Research perspectives 20 years after. *Kinesiology*, 45(2.), 262-275.

- Perasović, B., Mustapić, M. (2018). Carnival supporters, hooligans, and the 'Against Modern Football' movement: life within the ultras subculture in the Croatian context. *Sport in Society*, 21(6), 960-976.
- Pešić, V. (1977). Društvena slojevitost i stil života. U: M. V. Popović, S. Bolčić, V. Pešić, M. Janićijević. D. Pantić (Ur.). *Društvene nejednakosti: sociološko istraživanje u Beogradu* (121-196) Beograd: Centar za sociološka istraživanja, Institut društvenih nauka.
- Pilkington, H. (2016). *Loud and proud: Passion and politics in the English Defence League*. Manchester: Manchester University Press.
- Pokos, N. (2017). Osnovna demografska obilježja suvremenog iseljavanja iz Hrvatske. *Političke analize: tromjesečnik za hrvatsku i međunarodnu politiku*, 8(31), 16-23.
- Polhemus, T. (1997). In the Suprmarket of Style. U: S. Redhead, D. Wynne, J. O'Connor (Ur.). *The Clubcultures Reader: reding in Popular Cultural Studies*. Oxford: Basil Blackwell.
- Popis stanovništva, kućanstava i stanova (2021) *Prvi rezultati popisa*. DZS.
- Pruijt, H. (2013). The logic of urban squatting. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(1), 19-45.
- Raimer, B. (1995). Youth and modern lifestyles. U: J. Fornas, G. Bolin (Ur.). *Youth culture in late modernity* (120-145). London: Sage.
- Rajković I., M., Horvatin, T. (2017). Suvremeno iseljavanje iz Hrvatske u Irsku s posebnim osvrtom na mlade iz Slavonije. *Migracijske i etničke teme*, 33(3), 247-274.
- Redhead, S. (1990). *The end of the century party: Youth and pop towards 2000*. Manchester: University Press.
- Reeve, K., & Coward, S. (2004). *Life on the Margins: the experiences of homeless people living in squats*. London: Crisis.
- Ritzer, G. (1997). *Suvremena sociologijska teorija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Ross, A. (1994). U: Ross, A., & Rose, T. (Eds.). (1994). *Microphone fiends: Youth music & youth culture*. Psychology Press.
- Roszak, T. (1969). *The making of a counter culture: Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. Garden City, N.Y: Anchor Books.

- Sassen, S. (2013). The global city. In *The global city*. Princeton: Princeton University Press.
- Simmel, G. (1903). *The Metropolis and Mental Life*. Stimuli.
- Spasić, I. (2012). Jugoslavija kao mesto normalnog života: sećanja običnih ljudi u Srbiji. *Sociologija*, 54 (4): 577–594.
- Stanley, C. (1972). *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers*. London: MacGibbon & Kee.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural studies*, 5(3), 368-388.
- Sutherland, E. H. (1937). The professional thief. *Journal of Criminal Law and Criminology (1931-1951)*.
- Sykes, G. M., & Matza, D. (1957). Techniques of neutralization: A theory of delinquency. *American sociological review*, 22(6), 664-670.
- Šantek, G. P., Zečević, I., Nuredinović, A. I., (2020). *Sport, diskriminacija i nasilje : tri studije slučaja na primjeru navijačke skupine Bad Blue Boys*. Zagreb: FF-press.
- Štulhofer, A. (1999). Proces privatizacije i hrvatska javnost 1996-1998: povratak u budućnost. U: D. Čengić, I. Rogić (ur.) *Privatizacija i javnost* (87-113). Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
- Thomas, W.I., Znaniecki, F. (1918). *The Polish Peasant in Europe and America*. Boston: Badger.
- Thornton, S. (1996). *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Thrasher, F. (1927) *The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tomc, G. (1988). Anthea. *Revija za sociologiju*, 19(4), 395-412.
- Turner, G. (2003). *British cultural studies*. London: Routledge.
- Ueno, T. (2013). Resilience through Rituals. *表現学部紀要*, (14), 41-51.

- Vuković, S. (1990). Radništvo u strukturi jugoslovenskog društva. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Vukušić, D. (2016). Susret supkulturnih stilova: primjer koncerta grupe „Šank“. *Sociološka Luča*, 10(2).
- Vukušić, D., Krnić, R., Dergić, V. (2020). *Jeboton esemble* (Deliverable D7.2). Birmingham: H2020 Project CHIEF.
- Willis, P.E. (1978). *Profane Culture*. London: Chatto and Windus.
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a Way of Life. *American journal of sociology*, 44(1), 1-24.
- Yinger, J. M. (1960). Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*. 25(5), 625-635.
- Yinger, J. M. (1977). Presidential address: Countercultures and social change. *American sociological review*, 42(6), 833-853.
- Županov, J. (1995). *Poslije potopa*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

PRILOZI

Prilog 1

Primjeri protokola polustrukturiranih intervjuja

Uvod Individualno “Ulazak” Osnivanje primarne grupe	<ul style="list-style-type: none">• Početak i inicijalni kontakt s <i>punk</i>-stilom?• Inicijalni kontakt s grupom?• Motivacija?• Najviši stupanj završenog obrazovanja?• Drugi interesi?
Stil	<ul style="list-style-type: none">• Važnost stila unutar scene?• Različiti stilovi?• Opis stila?• Važnost određenih predmeta u kreiranju stila?• Simbolička važnost/homologija stila i životnih vrijednosti aktera?• Druge supkulturne skupine?
Otpor	<ul style="list-style-type: none">• Otpor/hedonizam?• Roditeljska kultura?• <i>Mainstream</i>?

	<ul style="list-style-type: none"> • Stigma? • Politika? • Odnos s drugim grupama na sceni?
<p>Ritual</p> <p>Glazba</p> <p>Scena</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Koncert? • Ritual? • Opijati? • Estetika <i>punk</i>-glazbe? • <i>Pogo</i>-ples? • Podvrste punka? • Mijene na <i>punk</i>-sceni? • Distinkcija između aktera iste scene? • Korištenje javnih prostora?

Životopis i popis objavljenih radova

Dino Vukušić rođen je 1990. godine u Zagrebu. Preddiplomski i diplomski studij sociologije pohađao je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Titulu magistra stekao je 2016. godine obranivši diplomski rad *Alternativna kultura u urbanom kontekstu na primjeru Studentskog centra i prostora Medike u Zagrebu*. Po završetku studija odradio je godinu dana stručnog osposobljavanja na Ekonomskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u Uredu za međunarodnu suradnju. Nakon završetka stručnog osposobljavanja zaposlio se kao asistent u Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar 2018. godine. Kao doktorand u sklopu programa HRZZ-a „Projekt razvoja karijera mladih istraživača – izobrazba novih doktora znanosti” upisao je poslijediplomski studij sociologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Također, radi kao vanjski suradnik na Kineziološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u kolegiju *Kineziološka sociologija* te kolegiju *Sport, navijači i kulture mladih*.

Područja znanstvenog i stručnog interesa su mu sociologija supkultura, urbana sociologija i sociologija sporta. Kao autor ili suautor objavio je više znanstvenih radova u domaćim i međunarodnim časopisima te je sudjelovao na petnaestak domaćih i međunarodnih znanstvenih konferencija. Od 2018. godine tajnik je Sekcije za sociologiju sporta pri Hrvatskom sociološkom društvu.

Popis objavljenih radova

Publikacije

Vukušić, D. (2016). Susret supkulturnih stilova: Primjer koncerta grupe Šank. *Sociološka Luča*, 10(2).

Šantek, G. P., & Vukušić, D. (2016). “This is Dinamo!” – the phenomenon of futsal Dinamo as an alternative fan club. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 64(2), 289-302.

Vukušić, D., & Stelko, S. (2016). "Do You Have Any Empties?" Bottle Collectors' Interactions in Public Spaces in Zagreb. *Etnološka tribina*, (39 (2016)).

Vukušić, D., & Miošić, L. (2018). Reinventing and reclaiming football through radical fan practices? NK Zagreb 041 and Futsal Dinamo. *Soccer & Society*, 19(3), 440-452.

Marelić, M., & Vukušić, D. (2019). E-sports: Definition and social implications. *EQOL J*, 11(2), 47-54.

Perasović, B., Mustapić, M., Vukušić, D., & Nuredinović, A. I. (2020). Covid-19 and the mobilization of ultras in Croatia: From hooligans to community heroes and back?. In *Sport and the Pandemic*, 207-216. Routledge.

Vukušić, D., Krnić, R., Dergić, V. (2020). Sociological aspects of life on the island - an example of activism through the community platform 'Pokret otoka'. *Mediterranean Issues, Book 3: Mediterranean – Impressions, Concepts, Stories*. Kaliterna Lipovčan, Lj., Medić, R., Ramljak, O. (ur.). 272-282. Zagreb: Institut of Social Sciences Ivo Pilar & VERN. Vis, Hrvatska.

Mustapić, M., Vukušić, D., Dergić, V. (2020). Adventure Sport Tourism on Croatia's Islands. *Mediterranean Issues, Book 3: Mediterranean – Impressions, Concepts, Stories*. Kaliterna Lipovčan, Lj., Medić, R., Ramljak, O. (ur.).,347-358. Zagreb: Institut of Social Sciences Ivo Pilar & VERN. Vis, Hrvatska.

Nuredinović, A. I., & Vukušić, D. (2021). Navijačke poruke – segment vizualne ekspresije navijačke supkulture. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociološka istraživanja okoline*, 30(3), 427-454.

Krnić, R., & Vukušić, D. (2022). Social participation of youth through volunteering: Case study of Centre for Peace Studies in Zagreb. *Ethnography*, 14661381221076277.