

Kulturni kapital i vrijednosti posjetitelja Autonomnog kulturnog centra Nigdjezemska

Knežević, Anamaria

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:036912>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju

Diplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Anamaria Knežević

**Kulturni kapital i vrijednosti posjetitelja
Autonomnog kulturnog centra Nigdjezemska**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju
Diplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Kulturni kapital i vrijednosti posjetitelja Autonomnog kulturnog centra Nigdjezemska

Diplomski rad

Student/ica:

Anamaria Knežević

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Željka Tonković

Komentor/ica:

doc. dr. sc. Sven Marčelić

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Anamaria Knežević**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Kulturni kapital i vrijednosti posjetitelja Autonomnog kulturnog centra Nigdjezemska** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 7. listopada 2020.

Kulturni kapital i vrijednosti posjetitelja Autonomnog kulturnog centra *Nigdjezemska*

Sažetak

Kao alternativni stilovi života, potaknuti strukturnim uvjetima društvenih problema poput nejednakosti, zanemarivanja ljudskih prava, pitanja okoliša i prava na grad, javljaju se globalne i lokalne inicijative i društveni pokreti poput skvoterskog. Jedan od primjera skvotirane građevine je zadarski AKC (Autonomni kulturni centar) *Nigdjezemska*. Rijedak je to i relativno nov izvaninstitucionalni projekt, koji javnosti, a ponajviše mladima pruža prostor za brojne mogućnosti. Za ovaj rad provedeno je kvalitativno istraživanje kulturnog kapitala i vrijednosti mladih posjetitelja *Nigdjezemske*. Pokušalo se, osim dobivanja uvida u njihov kulturni kapital i vrijednosti, pronaći dublja značenja koja taj prostor ima za posjetitelje. Rad je povrh svega potaknut sociološkim i kulturološkim razmatranjima nesigurnog položaja nezavisne, odnosno alternativne kulturne scene. Polustrukturirani intervjui bili su provedeni tijekom ožujka i travnja 2020. godine s osam sugovornika i sugovornica u dobnom rasponu od 18 do 34 godine, odabranih tehnikom snježne grude. Rezultati ovoga istraživanja pokazuju da je riječ o kulturnim *omnivorima*, slabog interesa za lokalnu politiku, no usmjerenima na individualni angažman i kreativno te kritičko izražavanje. Također se i značenja koja pripisuju *Nigdjezemskoj* odnose na prostor za glazbenoumjetnički izičaj te zabavu, ali i na inkluziju i socijabilnost kakvu ona omogućuje. Ovaj rad potiče na razmišljanje o ulozi *Nigdjezemske* i drugih skvotova, kao poticatelja na djelovanje u kulturi te na omogućavanje prostora alternativnoj kulturnoj sceni.

Ključne riječi: *alternativna i nezavisna kulturna scena, kulturni kapital, vrijednosti, mladi, skvot.*

The Cultural Capital and Values of the Visitors in the Autonomous Cultural Centre *Nigdjezemska*

Summary

In form of alternative lifestyles, driven by the structural conditions of social problems such as inequality, neglect of human rights, environmental issues and the right to the city, global and local initiatives and social movements, such as squatting, are emerging. One example of a squatted building is the AKC (Autonomous cultural center) *Nigdjezemska*, in Zadar. It is a rare and relatively new non-institutional project, which provides the public, and especially young people, with space for numerous opportunities. For this paper, a qualitative research of the value-semantic point of view was conducted, by the example of young visitors of *Nigdjezemska*. In addition to gaining insight into their cultural capital and values, an attempt was made to find the deeper meanings that this space and such an initiative have for the visitors. The work is, above all, motivated by sociological and cultural considerations of the precarious position of the independent, or to say alternative cultural scene. Semi-structured interviews were conducted in 2020 with eight interlocutors of both genders, ranging in age from 18 to 34, selected by the snowball technique. The results of this research show that these are cultural *omnivores*, with little interest in local politics, but focused on individual engagement and creative and critical expression. The meanings they ascribe to *Nigdjezemska* also relate to the space for musical and artistic expression and entertainment, but also to the inclusion and sociability it provides. This paper encourages reflection on the role of *Nigdjezemska* and other squats, as a facilitator of cultural action and as a space for the alternative cultural scene.

Keywords: *alternative and independent cultural scene, cultural capital, values, youth, squat.*

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Svrha i ciljevi rada | 3 |
| 3. Pregled teorijskih koncepata | 4 |
| 3.1. O vrijednostima, stilovima i kulturnom identitetu mladih | 4 |
| 3.2. Alternativna scena : Od subkultura do nezavisne kulturne | 9 |
| 3.3. Alternativne vrijednosti – skvot kao primjer | 14 |
| 4. Istraživačka pitanja | 19 |
| 5. Metodologija | 19 |
| 6. Rezultati istraživanja | 20 |
| 6.1. Kultura i kulturni kapital | 20 |
| 6.2. Usporedba alternativne i masovne kulture i stila | 24 |
| 6.3. Društvene vrijednosti i stavovi posjetitelja | 29 |
| 6.4. Značenje <i>Nigdjezemske</i> za posjetitelje | 31 |
| 7. Zaključak | 33 |
| 8. Literatura | 37 |
| 9. Prilozi | 40 |

1. Uvod

Iako je scena još u nastajanju, često nedovoljno organizirana, rascjepkana, financijski slaba, riječ je o živoj, djelatnoj, proizvodnoj sceni, koja komunicira sa svijetom, postavlja pitanja i istovremeno nudi kreativne odgovore (Vidović, 2012:238,239).

Subkulture, prema Mikeu Brakeu (2013) nastaju kako bi oprimjerile alternativne oblike kulturnog izraza, osvjetljavajući pritom pluralnost u kulturi koja je usmjerena na dominaciju nad društvom. One potrebno niču u kontekstu organiziranih i prepoznatih sustava vrijednosti, ponašanja i normi koje ne djeluju dovoljno učinkovito na određene društvene probleme – poput strukturnih uvjeta nejednakosti (Brake, 2013). Prema Willisu (1993, prema Muggleton, 2002), subkulture su ni više ni manje nego odgovor na brojne velike ekonomske i društvene strukture, čega politički nisu često ni svjesni njihovi pripadnici. Stilski ih se karakterizira radikalnošću, no pojmom *bricolagea*, davanja novih značenja i simbolike običnim predmetima poput zakovice i kravate, otvara se put novim estetskim praksama na sličan način na koji je to činila umjetnost surealizma i dadaizma, tvrdi Dick Hebdige, 2002. Također je riječ o stilskom izričaju mladih, specifičnom za post-ratni period i promjene koje je taj kontekst iznjedrio glede ritmova, tekstova pjesama, odjevnih kombinacija i slično (Hebdige, 2002).

Dok je birminghamski pristup (sub)kulturi mladih bio baziran na proturječnostima: dominantna, masovna, roditeljska kultura – kultura otpora, mladež; koncem 70-ih postaje sve upitnija jednoznačnost i postojanost pojma *subkulture* (Perasović, 2001). Riječ je o post-subkulturalnim pristupima, odmaku od ideje subkulture kao ukalupljenog, pasivnog agensa ili nasilnog, delikventnog načina otpora mladih. Približava se konceptu „alternative”, kako se žargonom naziva alternativnu kulturu (v. Perasović, 2001). Naglasak je na fragmentaciji i rušenju granica etabliranih, masovnih identiteta. U „slobodno-lebdećim znakovima”, subkulturni stil ne artikulira se na jednak način kao u nekada važnijim relacijama spola, etniciteta i klase (v. Muggleton, 2002 i Thornton, 1995). Odvija se prijelaz iz klasno ograničenog u fluidno članstvo, na lokalnoj, transnacionalnoj i virtualnoj razini (Cossu, 2016). Tada ekološka svijest, vrijednosti solidarnosti i ideje nezavisnih prostora i zajednica te druge značajke alternativne kulture postaju dominantnima među mladima, a dostupnija i ostalim generacijama (v. Tomić-Koludrović i Leburić, 2002).

U posttranzicijskoj Hrvatskoj Benjamin Perasović (2001) alternativce poima urbanim plemenima, sukladno *neo-tribalizmu*¹, a recentnije Dea Vidović (2012) pripisuje ih radije *nezavisnoj kulturi* ili pak *novonastajućim kulturama*. U ovome radu, zbog primarnog referiranja na alternativne glazbene žanrove te vrijednosti i kulturni ukus mladih, *alternativnost* će biti u prvome planu, a u drugome *nezavisnost* prostora djelovanja. Alternativno ne označava nužno marginalno, već drugačije ili drugu mogućnost od dominantnog (mainstream kulture), pridonosi nadi i shvaćanju moći, tvrde Leticia Carmo i drugi (2014). Alternativna osoba je stoga ona koja se protivi konformizmu ili/i osoba sklona eksperimentiranju; alternativna skupina uključuje primjere i upute načina takvoga života koji je paralelan s nametnutim, normiranim i standardiziranim, a alternativni pokreti izrazi su političkih protesta protiv *establishmenta* – poretka satkanog od dominantnih sustava vrijednosti te legitimiziranih životnih stilova. Dakle, ključni su ne samo stavovi aktera, već obujam autoriziranih razlika koje dopušta kulturalna hegemonija². Važnim oblikom alternativne kulture podrazumijeva se *alternativnu*, odnosno, *nezavisnu scenu*. Izgrađuje se procesom neformalne komunikacije, upotrebom estetskih kategorija, praksi, ideologija i stvari na osnovu kojih se interakcije ponavljaju te pogoduju nastanku više ili manje trajnih međuljudskih veza i granica, tvrdi Dragan Stanojević (2007).

Sve veći interes istraživača postaje pronaći primjere i motive djelovanja *scene*, koja je često negativno stereotipizirana u širem društvu, a s aspekta kulture i društvenih znanosti tendira biti diskriminirana te marginalizirana (v. Vidović, 2012). Još uvijek je sveprisutna izvjesna *moralna panika* kakvu potpiruje ne samo žuta štampa nego i brojni drugi mediji, kada je riječ o širenju informacija o pripadnicima scene i navodne radikalnosti (v. Stanojević, 2007). Scena je obilježena drugačijim i raznolikim idejama, vrijednostima, zatim participativnosti i poticanju kritičke svijesti i refleksivnosti³. Usprkos razlikama interesa u samom sektoru, uloga nezavisne scene bi trebala biti doprinošenje lokalnoj, regionalnoj, ali i nacionalnoj kulturi u pogledu oplemenjivanja. Unatoč tome, biva nedovoljno vrednovana i prepoznata kao kulturna vrijednost sa strane političkih aktera, uočavaju Tonković i Pepić (2013), na primjeru zadarske scene.

¹ Maffesolijev (1996, prema Bennett, 1999) pojam *neo-tribe*, o kojemu će biti ponešto rečeno u nastavku teksta.

² „Raymond Williams suprotstavlja gramscianski pojam 'kulturalne hegemonije' pojmu 'alternativne kulture'. Prethodni, koji se se shvaća 'središnjim sistemom djelovanja, značenja i vrijednosti koje se mogu podrazumijevati dominantnima i učinkovitima', ne implicira nijednu ideju vrijednosti već ovisi prvenstveno o svojoj centralnosti“ (Williams, 2006:136, prema Carmo et.al., 2014:4). Slična je Bourdieuvu pojmu „praktičkog smisla“, jer je riječ o djelovanju u skladu s široko prihvaćenim, na koji se ljudi prilagođavaju i kojega teško nadilaze. Williams također uviđa tanku liniju razdiobe pojmova alternativno i opozicijsko, a napose ih određuje većinska kultura – neka su djelovanja prihvaćena kao drugi način života a neka kao devijantni način (Carmo et.al., 2014).

³ Refleksivnost, prema Nathanu Manningu (2012), služi snalaženju u društvenom kontekstu, a jedan od njezinih važnih ciljeva jest i izgradnja društvenog života uz pomoć mudrosti, ili *phronesis*-a. Riječ je o aristotelovoj etici, odabiru ispravnog djelovanja u društvenim situacijama, a ono se razvija s iskustvom (Manning, 2012).

Specifičan fenomen scene čine *skvotovi*, napušteni prostori preuzeti i prenamijenjeni za stanovanje i organiziranje raznih događanja. Skvoteri, osim izravnog protivljenja nekim odrednicama neokapitalizma (poput privatizacije prostora) solidarnim oblikom življenja, objedinjuju nezavisno djelovanje javnih kulturno-umjetničkih događanja i nude prostor za njihovo otkrivanje široj publici (v. Pruijt, 2011). Nezavisni i autonomni kulturni centri i inicijative poput skvoterskih nisu zatvorene zajednice, već svima dostupni plodni prostori za obogaćivanje kulturne ponude i raznolikosti sadržaja, a time i kulturno oplemenjivanje uživatelja. Carmo i drugi (2014) navode principe alternativne (skvoterske) kulture, koji ocrtavaju poželje oblike organizacije i življenja u zajednici: samo-determiniranost (participacija i *autonomija*), solidarnost (dijeljenje, kolektivizam), srdačnost (inkluzija, suživot) i kreativnost (DIY i subjektivni izraz naspram automatizacije i standardizacije). Jedan primjer skvoterske inicijative je zadarski AKC *Nigdjezemska*⁴, čiju će se publiku u ovome radu intervjuirati, kako bi se uvidjela kulturna i vrijednosna obilježja njezinih posjetitelja te percepcije značenja *Nigdjezemske* za njezine posjetitelje i društvo, ponajprije mladež. Ovaj je rad, između ostalog, inspiriran i pitanjem položaja mladih i (ne)mogućnosti njihova vrijednosnog, stilskog i kulturnog izraza u Hrvatskoj kao recentno tranzicijskoj državi, pa tako i vrijednosno specifičnoj – zbog prevlasti vrednota opstanka.

2. Svrha i ciljevi rada

Osim što se *Nigdjezemske* i skvotova u Zadru vrlo malo dotiču sociološka istraživanja, povod odabira ovoga istraživanja bilo je i autoričino sudjelovanje u društvenom životu *Nigdjezemske*, koju i sama posjećuje otprilike jednom mjesečno, uglavnom na večernjim događanjima. Njezino poznavanje nepovoljne, a aktualne situacije „zadarske alternative“, nezavisne kulturne scene, blisko je onome antropologinje Martine Petrić (2014), koja je ukazala na nedostatak prostora za moguća druženja i koncerte osoba alternativnog životnog stila, a kojih u gradu nije neznatan broj. *Alternativce*, pripadnike alternativne scene, na primjeru Zadra, općenito bi se moglo opisati kao stilski drugačije te otvorene ljude (v. Petrić, 2014), različite po spolu i dobu, no pretežno mlađe, sklone druženju na otvorenome ili u zatvorenom, omanjem, mračnijem i derutnijem prostoru (u *Nigdjezemskoj* je takav, zatvoreni dio prozvan *Plejs*), uz piće, i glasnu

⁴ Autonomni kulturni centar *Nigdjezemska*. Opisuje se kao: “Civilna inicijativa okupljena oko prostora bivše kotlovnice u vojnom kompleksu “Stjepan Radić” u Zadru, kroz prethodne dvije godine zauzela je te sama obnovila derutnu zgradu s namjerom okupljanja u autonomnu društveno-kulturnu scenu koja bi djelovala i surađivala na horizontalnim “uradi sam” principima kooperacije i solidarnosti, težeći samoodrživosti”, informira web stranica o skvotovima: <https://radar.squat.net/sh/zadar/akc-nigdjezemska> (27.08.2020).

glazbu, od koje prevladava širok spektar alternativne glazbe. Takva događanja u gradu „drže na životu” nezavisnu scenu i obogaćuju kulturnu ponudu grada, a potiču ih i akteri *Knjigozemske* - nekoć također skvotiranog prostora nedaleko *Nigdjezemske*. Naravno, nije uvijek očito koji su sve razlozi podupiranja skvotova prenamijenjenih u nezavisne kulturne centre, no njihova bi društvena uloga trebala biti, što će se pokušati ukazati u nastavku teksta, oplemeniti građanstvo ponudom novih i drugačijih kulturno-umjetničkih sadržaja. Stoga je svrha ovoga istraživanja bila, na primjeru jedinog preostalog skvota i alternativnog kulturnoga centra u Zadru - *Nigdjezemske*, ukazati na mišljenja o značaju takvih prostora i inicijativa, iz perspektive onih koji ih podupiru.

Ovim kvalitativnim istraživanjem ciljalo se pritom opisati kulturni kapital i društvene vrijednosti posjetitelja *Nigdjezemske*. Osim toga, nastojalo se uvidjeti kakva značenja *Nigdjezemska*, kao autonomni kulturni centar, predstavlja svojim mladim posjetiteljima.

3. Pregled teorijskih koncepata

3.1. Kulturni kapital i omnivori

Stavove o važnosti kulturnog identiteta zastupao je u svojoj knjizi *Distinkcija* (1979) Pierre Bourdieu, ikona suvremene kritičke sociologije. Konceptom *habitusa*, na primjeru tadašnjeg društva u Francuskoj, otvorio je put uviđanju suodnosa onog što osoba posjeduje (ekonomski i kulturni kapital) te koliku povezanost i bliskost pokazuje s drugim ljudima (društveni kapital). Jednostavno rečeno, ukoliko su nečiji kapitali, barem jedan od triju navedenih tipova, na visokoj razini, ta se osoba pokazuje uspješnijom po pitanju životnih šansi. Autorov su osobit doprinos teoriji stratifikacije, odnosno nadgradnji Weberove teorije o statusu⁵, pojmovi kulturnog kapitala te homologije (veze tipova kapitala). Kulturnim kapitalom podrazumijeva tri elementa dispozicije kulturnog ukusa: utjelovljeni ili inkorporirani (*habitus*, vezan za osobni karakter i *ukus*), institucionalizirani (obrazovni aspekt vrednovanja i kvalifikacije – diplome i titule) te objektivizirani (posjedovanje kulturno-umjetničkih dobara). Utjelovljeni kulturni kapital je ključan za ostvarivanje ostalih podtipova i tipova kapitala. Širokom paletom primjera i njihovih suodnosa Bourdieu je pokazao kako kulturni ukus, primjerice ukus za određena umjetnička djela i stilove, varira ovisno o razini obrazovanja, kao i o ostalim (ne)naslijeđenim kulturnim praksama, posjedovanjem kulturnih dobara te o kulturnome ukusu uže obitelji, osobito roditelja (Bourdieu,

⁵ koja se odnosi na odmak od Marxovog koncepta ekonomskog determinizma – pojmom statusa skreće se pogled u (sve) kompleksnije društveno-profesionalne odnose od onih vidljivih u opoziciji više, srednje i niže klase (Bourdieu, 1979).

1979). Najviši kulturni kapital Bourdieu (1979) pripisuje ukusu elitne *klase akademika*, koji se tiče preferencija klasične i jazz glazbe, zanimanja za avangardnu umjetnost i filozofiju, posjećivanja kazališta, muzeja i galerija, sklonosti čitanju knjiga i umjetničkom izražavanju.

Važnost ulaganja u kulturni kapital zamjećuju i brojni teoretičari u polju edukacijske sociologije – njime se poboljšava akademski uspjeh, psiho-socijalni razvoj, obiteljsko-školski odnosi, pa čak i partnerski odnosi te koristi za mlade koji spadaju u rizične skupine, a može i determinirati društveni kapital (v. Sullivan, A, 2001 i Jeannotte, 2003). M. Sharon Jeannotte (2003) iznosi kako kulturni kapital služi kao alat prilagodbe i izgradnje poželjne okoline te kako može omogućiti razvoj održive zajednice. Često se Bourdieuu, zbog naglašene kategorizacije estetskog ukusa i potrošnje ipak prigovara za sociološki redukcionizam. Također, bez obzira na ponuđene baze argumenata za analizu glazbenog ukusa, glazba zauzima vrlo malen dio njegova istraživačkog rada (v. Prior, Nick, 2011 i Cossu, Andrea, 2016).

Tekući je interes za teoriju kulturnih omnivora. Riječ je o pristupu koji je početkom devedesetih godina prošloga stoljeća potaknuo Richard Austin Peterson. Razvija se paralelno, ali u nekim dijelovima i u slozi, s Bourdieovim pristupom kulturi, iznosi Andrea Cossu (2016). Razilazi se po pitanju determinizma – vid kulturnog ukusa više nije mjerilo društvenog statusa. U suvremenom društvu, elitniji kulturni potrošači postaju omnivori, to jest, pokazuju sve veći varijetet (i neekskluzivnih, popularnih) odrednica ukusa i kulturne potrošnje, objašnjava Mark Rimmer (2012). Univori su, prema prvotnim Petersonovim analizama (1992, prema Zdravković, 2014), najčešće pripadnici nižeg profesionalnog statusa, dok su omnivori značajka visokoobrazovanih pripadnika srednje klase. Omnivori podrazumijevaju širok raspon kulturnih praksi, od sadržaja „popularne kulture” do „elitne”- izostaje simbolička granica koja bi razdvojila ta dva polja (v. Trbojević, 2019).

Prema kasnijim teorijama (Peterson i Kern, 1996), kulturni svejedi (omnivori) vežu se ipak uz elitni status, jer se uviđa postojanje simboličkih kulturnih granica koje svejedi ne prelaze. Naprotiv, omnivori ponad svega ističu tendenciju otvorenosti prema drugačijim životnostilskim i kulturnim formama, a usporedno odbacuju *snobizam*, odnosno kruta pravila (1996). Jedan od eminentnih čimbenika varijacije kulturnog ukusa jest promjena u svijetu medija. Silva, Warde i Wright (2009) nalažu kako neke odrednice ukusa koje je Bourdieu opisao manje distinktivnima, ipak postaju ključne osuvremenjivanjem tehnologije - poglavito kada je riječ o pasivnim medijima poput televizije, amblemu masovne kulture i korozije kulturne participacije⁶. Usporedno s većom

⁶ Alice Sullivan (2001) pak tvrdi kako navike gledanja televizije i čitanja knjiga djeluju na razvoj vokabulara i sklonosti samoizražavanju - dok kulturna participacija označava status, privatna kulturna potrošnja više se tiče intelektualnog razvoja.

Iakoćom korištenja interneta i inih medija, dolazi do povećanja *dijapazona ukusa*, između ostalog i glazbenog, tvrde autori (2009). Imajući u vidu i hibridizaciju žanrova koju digitalizacija suvremenog društva pospješuje, postaje sve teže razlikovati i odrediti "čisti" glazbeni žanr (Rimmer, 2012). Konzumiranje kulturnih sadržaja veoma je raspršeno, zbog tehnoloških inovacija (internet, algoritmi) koje dopuštaju besplatan pristup glazbi. U nekim iznimkama, kao što je visoko cijenjena gramofonska ploča, mogu se ipak uočiti trajnosti glede potražnje a time i određene (ekonomske) granice u identitetskim glazbenim sferama, tvrdi Andrea Cossu (2016). Glazba je svakako, zbog svoje široke rasprostranjenosti i dostupnosti, popularnija od drugih oblika umjetnosti. Stoga je struktura glazbenih preferencija (navike, posjećivanja i sklonosti određenim žanrovima) veoma važan element kulturne potrošnje, iznosi u svome diplomskome radu antropolog i sociolog Filip Trbojević (2019).

3.2. O vrijednostima, stilovima i kulturnom identitetu mladih

Postindustrijska društva karakteristična su po tendenciji ka individualizaciji, emancipaciji, kao i zahtijevanju većeg spektra građanskih sloboda i *alternativama* glede životnih izbora, iznose u svojoj knjizi ugledni sociolozi Inglehart i Welzel (2007). Ta su društva naklonjena modernizaciji koju odlikuju kulturne promjene protkane ekspresivnim vrednotama i koje su napose usmjerene jačanju demokracije, iznose teoretičari (2007). Na nacionalnoj i individualnoj razini, riječ je o prijelazu iz vrijednosti opstanka, uzgred niskog dohotka, egzistencijalne nesigurnosti i stoga većih materijalnih potreba, prema vrijednostima ekspresije, humanizma i autonomije, odnosno, postmaterijalizma.

Schwartz (1992, prema Zdravković, 2014) pak izlaže, te kasnijim međukulturalnim istraživanjima legitimira, univerzalne motivacijske tipove vrijednosti. To su sljedeće opozicijske dimenzije: vlastito odricanje (univerzalizam i dobrohotnost, usmjerenost prema drugima) i vlastiti probitak (postignuće i moć); te otvorenost prema promjenama (nezavisnost i poticaj drugih) i zadržavanje tradicionalnih odnosa (sigurnost, konformizam i tradicija). Prve dimenzije (odricanje i otvorenost prema promjenama) prožete su humanocentričnim, a ne egocentričnim vrijednostima, što je sukladno ekspresivnim vrednotama (Zdravković, 2014). Širenju uslužnog sektora naspram industrijskog, korelacijski je također i rast sekularno-racionalnih spram tradicionalnih građanskih vrednota. U potpunom prelasku u postindustrijsko društvo, mijenja se i odnos prema autoritetu, bilo tradicionalnom bilo sekularnom, ukazuju Inglehart i Welzel (2007).

Nakon pada komunizma u Srednjoj i Istočnoj Europi, porast egzistencijalne nesigurnosti onemogućio je brz i potpun razvoj ekspresivnih vrednota tamošnjih društava. Nestajanjem

ustaljenih vrijednosnih orijentacija, članovi društva (posebice mladi, v. Perasović, 2001) eksperimentiraju s novim normama i vrijednostima, stvarajući i nove životne stilove: „koji odstupaju od tradicionalnih normi, a najvjerojatnije je da će te nove oblike ponašanja prihvatiti *mladi* a ne stariji, razmjerno sigurniji nego nesigurni, obrazovani a ne neobrazovani, te oni s raznolikim interakcijama s ljudima nego oni zatvoreni u čvrsto povezane mreže”, što je nužno za stvaranje uvjeta demokratičnosti (Inglehart i Welzel, 2007:48).

Sociologinje Inga Tomić-Koludrović i Anči Leburić (2002) objašnjavaju pojam životnog stila⁷ - Ne samo da je to višedimenzionalan fenomen, već postoji mnogo različitih teorijskih pristupa njegovu poimanju i razumijevanju. Teoretičari postmodernog društva, pak razmatraju životne stilove u okvirima hedonističke kulture, informatizacije, masovne kulture, potrošačke i konzumerističke kulture te (hiper)individualizacije. Srž takvih teorija jest ideja o ekspanziji i potrošnosti robe i mode, i pa tako i identiteta i stilova – poglavito odnoseći se na, sve veću, suvremenu srednju klasu. U društvu koje je u periodu ekonomskog blagostanja, potrošačka dobra ne služe više isključivo konzumaciji - „U institucionalno standardiziranom svijetu, bez klasnog i obiteljskog oslonca, pojedinac je prisiljen 'ponovno se pronaći'” (Beck, 1986, prema Tomić-Koludrović i Leburić, 2002:38). Uzrok brojnih rizika u kojima se suvremeno društvo i mladež nalaze, pridaje se nestajanju moći i čvrstoće kakvu su imale institucije (obitelj, brak, škola, crkva, država itd.). Tako se i životni stilovi sve manje vide kao deterministički proizvodi kulture, a sve više kao atributi pojedinaca (Tomić-Koludrović i Leburić, 2002).

Ipak, primjer Hrvatske izdvaja se iz drugih postindustrijskih društava – zamjetna je tendencija oslanjanja na obitelj, pogotovo u posljednjem ratnom i poslijeratnom periodu te kontekstu ekonomskih kriza. Posljedica toga jest nemogućnost potpunog napuštanja tradicionalnih vrijednosti i usvajanja postmaterijalističkih vrijednosti kod mladih, a to se može pripisati i zakašnjoj tranziciji (v. Vidović, 2012). Kulturna orijentacija tranzicijske Hrvatske odlikuje se političkim, društvenim i ekonomskim reformama, kojima se prelazi iz socijalističkih prema kapitalističkim kulturnim modelima. Uslijed toga, kultura se sve manje poima simboličkom i kreativnom djelatnošću, a sve više potencijalnim profitom, uviđa Vidović (2012). Govoreći o mladima, koji teže također i zabavi i slobodnom vremenu, njihova “usmjerenost na sadašnjost i na kratkotrajna rješenja životnih problema nije izraz hedonističkog stila života ‘iz dana u dan’, nego posljedica strategije preživljavanja, koja sužava horizonte planiranja” tvrde autorice (Tomić-Koludrović i Leburić, 2001:62, usp. Inglehart i Welzel, 2007).

⁷ Tomić-Koludrović i Leburić (2001) životne stilove opisuju makro-mikro kategorijama, odnosno određenim individualnim oblikovanja stvarnosti i svakodnevice, okvirima interakcije, biranja i prisila, kao i institucionalnim i organizacijskim modelima za individualno i društveno identificiranje te razlikovanje.

U nizu recentnijih istraživanja predstavljenih u zborniku Vlaste Ilišin i Vedrane Spajić Vrkaš (2017), ustanovilo se kako su mladi u Hrvatskoj pesimističniji u odnosu na istraživanja iz 90-ih. Poglavitito se to odnosi na negativnu percepciju koristi od obrazovanja, kada ono ne donosi materijalnu dobit. Sve manja je i naklonost mladih demokratskom poretku i pravilima. Niskoga su interesa za politiku, pokazuju nisko povjerenje u političke institucije i vjeru u njihovu mobilizacijsku snagu. Zatim, pokazuju manju osjetljivost prema nekim društvenim skupinama i pojavama, no vjeruju u snagu vlastite generacije za pokretanje pozitivnih društvenih promjena. Glede poticanja na sudjelovanje u društvu i politici, najvažnijima smatraju prijatelje i obitelj, zatim internet i društvene mreže te organizacije mladih, „dok najmanju mobilizacijsku moć pripisuju političkim strankama i poznatim javnim osobama”, tvrdi Ilišin (Ilišin, 2017: 226). Autorica kasnije bilježi pad povjerenja mladih u političke, medijske, sindikalne, i nešto manje vjerske organizacije. Jedna trećina mladih pokazuje povjerenje u represivne institucije (vojsku i policiju), a nakon nje pri vrhu su prema iskazanom povjerenju vjerske institucije i predsjednik države. U korijenima nezadovoljstva, smatra autorica, nalazi se kritika postojećeg oblika demokracije - percipira se deficitarnom. Od političkih prioriteta, mladi pridaju najveću važnost socioekonomskim (nezaposlenost, kriminal, korupcija, ekonomski rast i razvoj), a zatim vjerskim. Najslabiju potporu pokazuju prema pitanju okoliša i suradnje sa susjednim državama (Ilišin, 2017).

Ilišin i Spajić Vrkaš (ur., 2017) zaključuju kako kod mladih generalno slabe postmoderne vrijednosti, a osnažuju one tradicionalno-konzervativne. U kontekstu sveopće globalizacije, informacijskih umrežavanja, izlaska iz velike krize i izraženijeg približavanja neoliberalnim i potrošačkim vrijednostima i praksama, mladi pokazuju nov izraz “otpora”. Riječ je o specifičnom kulturnom i subkulturnom djelovanju, u kojemu životni stil zauzima veliku ulogu pri samoidentifikaciji. Kulturno-stilski identitet pretvara se u svojevrsni proizvodni resurs (v. Carmo et.al, 2014), baš kao što je kulturnom kapitalu pripisivao Bourdieu (1979).

Za kontekst bliskiji ovome radu svakako su relevantna ovoj temi istraživanja profesora sociologije sa zadarskog sveučilišta. Željka Zdravković je, u svom doktorskom radu (2014), klasificirala prema glazbenim preferencijama i kulturnim praksama studenata i studentica u Dalmaciji sljedeće nazive stilova: urbani, rurbani, alternativni elitni, konvencionalni i hedonistički. Referirajući se na Petersonovu dihotomiju univora i omnivora, univorima je najbližnji rurbani stil. Riječ je o sklonosti ka pop i tradicijskoj glazbi, visokog uvažavanja tradicijskih vrijednosti (prvenstveno obitelji ali i crkve) te vlastitog probitka. Sljedeći, koji također preferiraju vlastiti probitak i pop glazbu je urbani stil. Drugačiji je zbog većeg dijapazona glazbenog ukusa (jazz-blues, alternativna glazba, no manje metala i punka od alternativnog elitnog i hedonističkog), kao i najveće društvene angažiranosti. Studenti alternativnog elitnog stila slušaju prvenstveno

alternativnu glazbu, a odbacuju pop glazbu. No, svrstava ih se također u omnivore, a i njihov angažman je visok - najusmjereniji su na obrazovanje, umjetnost i kulturu. *Najotvoreniji su za promjene, diverznost, ljudske slobode i zaštitu prirode*, a najmanje za tradicionalne vrednote. Konvencionalni su slični rurbanima, ali pokazuju nešto veću hibridnost. Posljednji, hedonisti, pokazuju slabu vrijednost vlastitog odricanja te najnižu društvenu participaciju. Odnosno, najslabije su usmjereni na obitelj, crkvu, umjetnost i obrazovanje. Slušaju alternativnu glazbu, ali tendiraju hibridnosti. Prema političkoj ljestvici, hedonisti i alternativno-elitni bliski su lijevici, dok su ostali pretežno smješteni oko centra. Alternativni elitni su najviše otvoreni za promjene, a rurbani najmanje. Riječ je o težnji slobodi misli i djela, kreativnosti, istraživanju te sveopće prihvaćanje raznolikosti postojanja. Na koncu, riječ je o zastupljenosti vrijednosti srednje klase – egalitarnosti i liberalizma te *postmaterijalističkih vrijednosti* vlastitog odricanja naspram materijalističkih - vlastitog probitka, zaključuje autorica (Zdravković, 2014).

U svom istraživanju, objavljenom iste godine, sociolozi Željka Tonković, Krešimir Krolo i Sven Marčelić također naglašavaju važnost kulturne potrošnje i glazbenih preferencija mladih. Na osnovi pitanja o učestalosti posjećivanja različitih kulturno-zabavnih sadržaja u Zadru, provela se klsterska analiza te su se ekstrahirala četiri različita tipa kulturne potrošnje - tradicionalno-konvencionalni, *rokersko-alternativni*, elektronički i klaster visoke kulture⁸. Činjenica na koju autori (2014) ukazuju jest ta da mladi koji slušaju narodnu i turbo-folk glazbu rijetko participiraju u visokokulturnim sadržajima i da su neskloni eksperimentiranju s različitim kulturnim sadržajima (što, prema procjenama mladih, nije drugačije ni kod njihovih roditelja). Uz to „je dinamika takva da tradicionalnost raste kako dob pada” (Tonković, Krolo i Marčelić, 2014:311). Osim zaključka o retraditionalizaciji prisutnoj u mladima, autori stoga svjedoče i izostanku *omnivorskih* tipova, zbog kojeg posljedično izostaje i prostor socijalizacije i kulturnog stvaralaštva u lokalnom kontekstu. Naime, socijalizacijski mehanizmi nisu dovoljno široki, kako bi omogućili interakciju s raznovrsnim kulturnim sadržajima i praksama, tvrde autori (2014).

3.3. Alternativna scena : Od subkultura do nezavisne kulturne

Da bismo opisali suodnose različitih glazbenih žanrova koji se tiču alternativnog ukusa, trebamo uzeti u obzir pojmove subkulture, subkulturnog stila, nezavisne kulture i scene. Odnos

⁸ Ekonomski kapital nije se pokazao značajnim faktorom. Niski stupanj obrazovanja se pokazao češćim za tradicionalno-konvencionalni klaster, u kojemu se zamjećuje i veći broj žena te mladih ispitanika (studenata i nezaposlenih). Najbližima su se pokazali rokersko-alternativni i elektronički klaster, no u prvome su najzastupljeniji zaposleni - prosječni prema stupnju obrazovanja roditelja i zastupljenosti oba spola, dok je u elektroničkom klasteru najveći udio muškaraca, iznose autori (2014).

prema subkulturi, uviđa Perasović (2001), jednosmjernan je i pretežno oblikovan dijelom dominantne kulture. Kultura mladih u sociologiji, još od Čikaške škole, često se uvrštava u teorije o moralnoj i društvenoj devijaciji, odnosno pod zajednički naziv „delikventne subkulture”. U Hrvatskoj je, od 1970-ih, glavni fokus u sličnoj vrsti istraživanja bio na navijačkim skupinama te grafitima. No, ni drugdje u svijetu, pojam subkulture nije jedinstveno usuglašen. Subkulturalnost (i alternativnost) se temelji na oprečnosti mainstreamu, oblicima ponašanja i življenja, na stilskoj, ideološkoj i/ili aktivističkoj razini, konstatira autor (2001). Najistaknutiji primjer su bile upravo one koje su se popularizirale, ponajviše u mladim, 70-ih i 80-ih godina - riječ je o *punk* subkulturama.

Prema Dicku Hebdigeu (2002[1979]), teoretičaru Birminghamske škole, koji se proslavio knjigom o punk stilu života, stilovi subkultura djeluju i najsitnijim detaljima poput zakovice kao odgovor na „tihu većinu“. Cijeli spektar subkulturnih stilova pokazuje potencijal za subverzivna iščitavanja, pronalazak poruka i znakova subkulturnih aktera, koje ukazuju na društvene kontradikcije, na oblik otpora poretku koji ih drži podčinjenima. Punk ima ulogu metafore koje prisvajaju druge subkulture, kao i njihovi kritičari. Riječ je o uspjehu pri kreiranju spektakla, kojim se simptomatizira varijetet suvremenih društvenih problema, kao što su politički, klasni i seksualni šovinizam. Da bi ga moralni interpretatori selektirali oznakom *kaosa*, „trebao je prvo ‘imati smisao’ kao buka”, nadodaje autor (Hebdige, 2002:88). Za subkulture, *buka* služi kao prvi korak u iskazivanju neslaganja s društvenim nepravdama. Opovrgavanje autoriziranim normama te prisvajanje *tabu-ponašanja* (npr. psovka, simbolima anarhizma⁹, opijanjem, vikom) funkcioniraju kao provokacija koja upire prstom na transparentnost značenja, odnosno na to kako se u društvu norme uzimaju „zdravo za gotovo”.

Svaki subkulturni izričaj, omogućio je pokušaje uspostave komunikacije među oprečnim ideologijama i sukladno tome ponudio prostor otkrivanju i izgradnji identiteta. Thornton (1995) je primjerice, na primjeru britanskih klubova devedesetih, tumačila sveprisutniji subkulturni *miks* u kojemu su subkulturne grupe razgraničene pojmom subkulturnog kapitala. On se tiče posebnosti u odijevanju, glazbi i ritualima koji se prakticiraju. No, za razliku od kulturnog kapitala, kakvim ga je isticao Bourdieu, subkulturni kapital ima suptilniju ulogu u zadobivanju ekonomskog profita (kapitala)¹⁰, a prvenstvo zauzimaju „uključivanja” pojedinca u scenu i zbivanja koja se tiču

⁹ Kao otpor autoritetima, razvija se i anarcho-punk scena. Tim Gosling (2004) pozicionira njezine početke u 1977. godinu, te ju dijeli na dva polja – američka (zapadna obala SAD-a) i britanska. Ključne su sličnosti one glazbenog, umjetničkog i inog sadržaja, a razlike se tiču komercijalizacije kulturne produkcije – u kojoj je SAD kao gospodarski jači bivao uspješniji, primjerice glede uspona alternativno-glazbenih izdavačkih kuća (Gosling, 2004).

¹⁰ Subkulturni kapital sve više premašuje granice klase, jer podrazumijeva mlade različite po obrazovanosti članova obitelji, uviđa Thornton (1995).

određenih subkultura. Ipak, moguće je i pretjerati u pokušaju isticanja pripadnosti, primjerice odjevnim kombinacijama, a to su subkulturna znanja „druge prirode”, kako nalaže autorica (Thornton, 1995), koje dovode do opozicijskog pojma – *pozeri*. Tipičan je to naziv kojim se subkulture služe da bi svoj identitet ograničile od onih koji ne pripadaju (prema dostatnoj količini kulturnog kapitala) subkulturi, a na taj način afirmiraju i učvršćuju svoj vlastiti identitet, ukazuje na primjeru beogradske metal zajednice Marija Brašanac (2018).

Sociologinja Bethany Bryson (1996) u svome istraživanju na američkom kontekstu ukazuje na fenomen kulturalne ekskluzivnosti, kojim se ukus ipak pokazuje sredstvom izražavanja simboličkih granica među ljudima i ljudskim kategorijama. Educiraniji ljudi, doznaje, pokazuju za manji broj žanrova da im se ne sviđaju, nego što to čine ljudi s nižom edukacijom, prihodima i prestižom (Bryson, 1996). Također, odbojnost prema većem broju glazbenih žanrova rjeđe pokazuju ljudi tolerantnih političkih stavova, a češće oni koji se opiru ideji proširivanja građanskih sloboda na stigmatizirane skupine (usp. omnivori, Peterson i Kern, 1996). Tako navodi i glazbeno „tolerantnije” žanrove kao one čiji su slušatelji/fanovi educiraniji. Suprotni njima su „Oni žanrovi čiji su fanovi najmanje educirani - gospel, country, rap i heavy metal - također su oni koji imaju najveću vjerojatnost biti odbačeni od strane glazbeno tolerantnih” (Bryson, 1996:884). Glazbena tolerancija se stoga podudara s glazbenom ekskluzivnosti. Naime, i Bourdieu je govorio o prvenstvu averzivnosti nad ukusom, kada je riječ o stvaranju distinkcija - ukusi su prema njemu praktične afirmacije neizbježnog razlikovanja (Bourdieu, 1984, prema Bryson, 1996).

Ugledni sociolog i samoprovani punker, David Muggleton (2002), u svojoj knjizi pak koristi neke teorijske aspekte neo-marksističke Birminghamske škole (CCCS-a), ali pokazuje i neo-veberijanski odmak od nje, usmjeravanjem na subjektivna gledišta i značenja mladih pripadnika subkultura (*subkulturalista*, kako ih on naziva). Kao što je vidljivo i kod Hebdigea (1979), riječ je o implicitnom akademskom elitizmu - stil subkultura je promatran kao tekst pun različitih značenjskih kodova koji neizbježno vode subordinaciji, a kakve može razotkriti samo znanstvenik, semiotičar. Stoga Muggleton (2002) radije prihvaća koncepte poput *neo-tribea*, grupiranja sukladnom plemenskom¹¹, no fleksibilnijih granica (identiteta). Pri takvom poimanju subkulturnog svijeta naglašava se kolektivan prostor kakav omogućuje razvoj individualnih sloboda, mobilnosti i diverznosti (v. Bennett, 1999), Upotrebom toga pojma zanemaruje se

¹¹ Plemensko se grupiranje očitava i u zajedničkim faktorima fizičkog dijela identiteta, primjerice u modifikacijama tijela tetovažama i piercizima (v. Perasović, 2001). Prema Fosteru i Hummelu (2000), tetovaže i piercizni (na primjeru studenata) su isključivi od klase i ideologije – s vremenom postaju komoditet, dio kulture konzumerizma. To ne znači da objektivizacija tetovaža i piercinga označava prekid sa svim izrazima ideologije i klase, već se svjedoči porast značenja koje oni mogu imati za različite skupine. Što se raznolikiji i brojniji izrazi modifikacije tijela usvoje i komercijaliziraju, tolerancija istih će porasti, neovisno o ideologiji i životnom stilu.

činjenica da se glazbom izražava i kolektivni identitet, no, zbog faktora refleksivne modernizacije, u sociologiji se njime pokazuje odmak od patologizacije kulture mladih (i subkultura), smatra David Hesmondhalgh (2007).

Pripadnici subkultura, prema Muggletonu (2002), demonstriraju navike prelaženja granica koje razdvajaju konvencionalno i subkulturno, kao i subkulture međusobno – impliciraju *postmoderno*. Termin „postmoderno“ bazira se na estetsko-romantičarskim kulturnim značajkama, pokretu, pluralnosti i heterogenosti. Mladost, u tom eklektizmu i ubrzanoj i sve masovnijoj proizvodnji odjeće, ima potrebu iskazivati simboličku kreativnost upravo pronalazeći i slažući kombinacije koje će postati dio njihova (stilskog) identiteta. Takav se način upravljanja stilom naziva „uradi sam“ načinom (DIY¹²).

Čestim izrazima poput sljedećeg, Muggletonova sugovornika Duncana (Muggleton, 2002) - 'Nije me briga što drugi misle', zapravo se želi poručiti 'Činim ono što hoću, a ne ono što drugi očekuju od mene da činim', a to je ujedno i jedna od odrednica (punk) subkulture (Muggleton, 2002: 150). Od političkih vrijednosti (čak i u punk) subkulturalista prevladava libertarijanizam – visoko se vrednuju ekspresivnost i sloboda. Ipak, *antipolitični* su, ne pokazuju potrebu za izazivanjem ili pobunom protiv društvenog sistema. Iskazuju nezadovoljstvo zbog raznih nepravdi (ne samo klasnih) i protivljenje dominantnim društvenim konvencijama, prvenstveno onim ideologijama te kolektivnim i holističkim sistemima vjerovanja koje nameću autoritet, konformitet i uniformnost¹³. Vrijednost distinktivnog (hiper)individualizma i originalnosti pokazuje se jednim od najbitnijih aspekata subkulturalnosti.

Na primjerima estetskih sudova o odijevanju, Muggleton (2002) je ukazao na podvojenost sklonosti promjeni i ustrajnosti, autentičnosti u izjavama o vlastitom izgledu¹⁴ – riječ je o

¹² DIY je kratica za *eng.* Do-it-yourself - prema Ianu P. Moranu (2010) shvaćena je kao mogućnost kreiranja i distribuiranja umjetnosti i ideja kojih se ne tiču velike tvrtke, a koji sudjeluje u stvaranju identiteta i umrežavanja u kojemu novčane transakcije ne zauzimaju veliku ulogu. Glazba, fanzini, izrada majica i slično ima ulogu povezivanja na osnovu sklonosti ka samoizražavanju, aktivnoj participaciji i slobodi izraza. Andy Brown (2007), preko iskaza *metalaca* o odijevanju, uočava kako se ono najviše bazira na pozitivnim osjećajima o samom imidžu i glazbenika čiji su fanovi na primjeru nošenja majica s logotipima. Odnosno, simbolima koji se mogu pronaći na takvoj majci, ne pridaje se nužno dublje značenje, osim primjerice da posluži kao element estetike *mračnog i šokirajućeg*. Brown (2007) također ističe kako običaj nošenja majica na bendove postaje komercijaliziran, prilagodljiv mainstream medijima.

¹³ Upravo su modifikacije tijela jedan od tipičnih oblika takvog otpora. Jolanda Jetten, Nyla R. Branscombe, Michael T. Schmitt i Russell Spears (2001) intervjuirali su mlade kupce piercinga u jednom američkom salonu te ukazali na dvojne povode tjelesnih modifikacija i ukrašavanja poput takvog – ritualni prijelazi u potpunije članstvo grupe te samostalni odabiri. Ono što njihovo istraživanje pokazuje jest da se naglašavanje diskriminacije, u ljudi s pirsinzima, bazira na kolektivnom razilaženju od mainstream-a, odnosno da se *pirsanje* vidi kao izazov mainstream normama, a podiže značenje i identitet (često stigmatizirane) grupe (Jetten et.al., 2001).

¹⁴ Nudi se individualistička definicija subkulture, 'biti svoj, sloboda, činiti što želiš'; često se pokazuju internaliziranima (dijelom sebstva), ponekad i vremenski prethodeći njihovom stvarnom izražavanju unutar subkulture – punk se tako javlja kao osjećaj bivanja drukčijim, kao ono što je poput njih i/ili nešto što osjećaju oduvijek (Muggleton, 2002).

međudjelovanju i simbiozi unutarnjeg i vanjskog sebstva, koji individui omogućuju ugodu i pomirenje sa situacijom neizbježne promjene. Neki subkulturalisti i sami tvrde kako je promjena stila, u skladu s promjenama sebstva, nužna. Od izgleda i stila važniji su im stavovi i vrijednosti koje zastupaju. Podijelivši ih u dva stupca, autor je izložio opozicijske značajke koje njegovi sugovornici tendiraju pripisati sebi, u jedan stupac, a u drugi stupac značajke *neautentičnih* drugih. Primjerice: alternativno-mainstream, individualno-kolektivno, otvoren um-zatvoren um, raznolikost-ograničenost, sloboda-regulacija, varijacija-predodređenost, stav-izgled, inovacija-kopiranje. U njima se odražava zastupanje dvaju sloboda - slobode-za (samoizražavanje) i slobode-od (rigidnosti i društvenih ograničenja izražavanja), osim spomenutih postmodernih vrijednosti, ističe Muggleton (2002).

U svome doktorskomu radu sociologinja Dea Vidović (2012) objašnjava razvoj alternativnih praksi i identiteta u suvremenoj Hrvatskoj te njihovu borbu za opstanak. Govoreći o tranzicijskom periodu, mladi su u urbanim sredinama „dodatno bili potaknuti na samoorganizirano djelovanje sumornom atmosferom, smanjenom kulturnom produkcijom i prestankom rada gotovo svih prostora alternativne kulture”, tvrdi Vidović (2012:111). Hrvatska je kulturna tranzicija nedvojbeno prožeta promoviranjem nacionalnih, konzervativnih vrijednosti, uviđa autorica. Odnosno, u tom razdoblju izraženo je konzervativno shvaćanje i vrednovanje kulture, kojim se subkulturni stilovi i društveno-kritički i umjetnički izrazi mladih sve više zanemaruju. No, s druge strane jača motivacija za nekonvencionalne inicijative, *civilno društvo*, upravo „1990-ih, kada s radom izvan institucionalnog okvira počinju organizacije koje djeluju najčešće u području ljudskih prava, humanitarnog rada, prava žena, ekologije, mirovnih pitanja i slično, a vrlo brzo se počinju javljati i nove inicijative u području kulture i umjetnosti“ (Vidović, 2012:51). Izvaninstitucionalno djelovanje uključivalo je promicanje alternativne glazbe, anti-komercijalizacije, DIY kulture i aktivizma. Naglasak je na autonomiji i kolektivnom djelovanju i estetskim afirmacijama, kojima se rastače dominantnu, nacionalističku kulturu. Posebice je značajan utisak na emancipaciju javne sfere, društveni angažman i kritiku te komunikaciju s naglaskom na slobodnom iskazivanju stavova, protkanu solidarnošću i inkluzijom prema manjinama. Vidović (2014) takve inicijative pripisuje nazivu *novonastajuće kulture*, a njihove kulturne djelatnike naziva *kulturnim radnicima novog tipa*¹⁵. Objedinjuju kreativnost, aktivizam, intelektualno osmišljavanje i produkciju programa. Onda kada sredstva za programe njegove inicijative nisu dostatna, okreću se političkom djelovanju, iz kojeg ne izostaju kolektivizam i društvena kritika (Vidović, 2014).

¹⁵ Valja uočiti i paralelu s Bourdieuovim (1979) „kulturnim posrednicima“, sitnom buržoazijom karakterističnom po (samo)vrednovanju, ulaganju u kulturu (kulturni kapital) i stremljenju intelektualnom napretku, no u autoričinom (Vidović, 2012) primjeru nadilazi se cilj ekonomskog profita.

3.4. Alternativne vrijednosti – skvot kao primjer

Alternativna scena još uvijek ima poteškoća u pokušaju samoodrživosti, od prostornih do financijskih, objašnjava Vidović (2012): „Od 1990-ih u Hrvatskoj je alternativna kultura simbolički, ali i fizički marginalizirana” (Vidović, 2012:238). Odnosno, ono što je važno za nezavisnu/alternativnu scenu jesu, ne samo komunikacijski i ideološki već i fizički prostor¹⁶. Za takav nesiguran položaj scene, svakako su važan faktor mediji (moralna panika, v. Perasović, 2001), ali i gradska/državna politika, urbano planiranje (v. Pašalić, 2020) i svaka individua koja u distinktivnom karakteru „alternative”, kao suprotne uobičajenom i poželjnom ponašanju, vidi prijetnju. Naime, moćnije individue i institucije mogu u svakom obliku otpora društvenim vrijednostima pronaći poveznice s devijantnim ponašanjem, pa u skladu s njime pozivati na kažnjavanje ili javni linč. Zbog toga valja svakom ovakvom istraživanju pristupiti s visokim oprezom, jer bi se moglo ugroziti položaj ionako malobrojnih pripadnika nezavisne scene (v. Hebdige, 2002).

Otpor dominantnoj kulturi i dominantnim društvenim vrijednostima u hrvatskoj današnjici, obično je sukladan *otporu kapitalizmu*, prekomjernoj potrošnji i privatizaciji, sve prihvaćenijim faktorima globalizacije. Stoga valja istaknuti pojavu *novih društvenih pokreta*. To su izvaninstitucionalna kulturalna djelovanja koja razvijaju alternative dominantnim sustavima vrijednosti (v. Jokić, 2016). Razvijaju se kao formalne ili neformalne organizacije i zajednice kojima je osim cilja promicanja „alternative“ u ideološkom smislu, u interesu pokazati i mogućnost samoodrživog životnog prostora te suživot bez vlasništva vlastitim primjerom (v. Jokić, 2016). *Skvoteri*, primjerice, odabiru građevinu poput napuštene tvornice ili skladišta, s intencijom relativno duge upotrebe, a razlog tomu može biti politički, konzervacijski, deprivacijski, potreba za strateškim udomljavanjem, i/ili poduzetnički (potreba za produciranjem zabave/društvenim centrom), tvrdi nizozemski sociolog Pruijt Hans (2011).

Neki od takvih primjera, koji su već izazvali interes sociologa u Hrvatskoj, su zagrebački skvotovi. Dino Vukušić (2016) izvršio je *case study* istraživanje o, između ostalog, događanjima u AKC *Medika* (nekadašnjoj tvornici) u Zagrebu. Iste godine je Petar Jokić, u svojoj studiji slučaja opisao djelovanja nezavisne zagrebačke udruge Attack, koja djeluje kroz skvotove *Medika* i (nekad) *Jedinstvo*. Attack se oformio 1997., kao odgovor na zatvaranja brojnih prostora/ija za

¹⁶ „Iako kultura koju stvaraju nije posve autentična nego prije svega inspirirana događanjima na Zapadu (skvotiranje, Reclaim the Streets, Food, not Booms itd), ipak je neosporno da su subkulturni protagonisti počeli graditi platformu za svoje umjetničko, ali istovremeno društveno i političko djelovanje” (Vidović, 2012:112).

promicanje alternativne kulture i kontrakulture u Hrvatskoj. Od tada je nastojao obznaniti javnost o drugačijim tipovima identitetima i svjetonazorima, bilo da je riječ o politici, rodu ili seksualnoj orijentaciji. Slijedio je dvije aktivističke linije: razvijanje i širenje mreže civilnih i mirotvornih udruga i građanskih inicijativa te stvaranje nezavisne (punk, trance, hc i ine) glazbene i fanzinske scene na anarhističkih principima, prožetima idealom autonomije (Jokić, 2016, usp. Vidović, 2012).

Jednako tako, Vukušić (2016) svjedoči postojanje subkulturnih odrednica, koje su toliko raznolike da je prostor AKC-a *Medike* moguće okarakterizirati dvama pojmovima: pojmom „nadsukulture“; kojim objašnjava zajedničko ozračje i stanje uma različitih stilova karakteristično već spomenutom *neo-tribalizmu*; te *melting-potom*, kojim opisuje njihovo grupiranje i miješanje. Osim tzv. postsubkulturalnog eklekticizma, Jokić (2016) na primjeru Attacka uviđa i obilježja *novih društvenih pokreta*: „Riječ je o inicijativi koja za cilj ima osigurati prostor u javnosti svima koji se žele kreativno izraziti i sudjelovati u promjenama na lokalnoj razini koje vode slobodnom društvu“, tvrdi Jokić (2016:4).

U nedavno publiciranoj monografiji udruge (Cvek et.al., 2016), neke od brojnih društvenih i ekoloških vrijednosti koje promiče Attack, su primjerice sljedeće: feminizam, kultura biciklizma, kultura sadnje bilja, kultura besplatne razmjene odjeće i stvari (buvljaci), veganska i besplatna kuhinja (pod parolom „Food Not Bombs“- Hrana, a ne oružje), čitanje knjiga u cilju prosvjeđivanja i kulturnog rasta i slično. Takva načela¹⁷ u predgovoru svoje monografije nazivaju „ne-samo-simboličkom paradigmom otpora“; „Sve njih povezuje sveobuhvatnija i praktičnija borba za uvjete stvaranja kulture koju će ljudi proizvoditi sami za sebe, borba za 'običnost' i 'svakodnevnost' takve kulture, kao i za bitan element otpora spram dominacije koji ona sadrži“ (Cvek et.al., 2013).

O povijesnom pravcu udruge na primjeru Attacka, Jokić primjećuje „pomak iz političko-društveno usmjerenog aktivizma (ulične intervencije, prosvjedi, demonstracije, javni performansi) prema naglašenije kulturnim programskim aktivnostima (koncerti, izložbe, kazališne predstave, partiji, radionice, festivali)“ (Jokić, 2016:25). Upravo zbog tendencije ka zabavnim i javnosti otvorenim aktivnostima, ovakvi bi skvotovi trebali biti shvaćeni kao poželjni i potrebni prostori, kao mjesta koja okupljaju mlade neovisno o podrijetlu, dobi, spolu, obrazovanju, klasi i sličnome, koja na koncu doprinose međuljudskom razumijevanju, uvažavanju i povezivanju.

Zbog spomenutog nedostatka prostora i financiranja nezavisne scene (Vidović, 2012) te brojnih predrasuda prema *alternativcima* (v. Vidović, 2012, Hebdige, 2002, Perasović, 2001), pa

¹⁷ Navode se u sljedećim natuknicama: borba za neposredno zajedničko stvaranje, užitak i razmjenu iskustva stvaranja, otpor prema konceptu autorstva, „uradi sam“ poetika i politika te borba za javne prostore (predgovor u: Cvek et.al., 2013).

tako i skvotovima, njihov položaj još uvijek je ugrožen. Vukušić zaključuje kako se u medijima *Medika* i aktivnosti unutar i ispred nje negativno stereotipiziraju, a posjetitelji etiketiraju kao devijantni. No, „Kasnijim djelovanjem i nastankom *Medike*, neki dotadašnji stereotipovi počinju se okretati u korist ‘Attacka’ i *Medike* te privlače širu umjetničko-kulturnu scenu. Pokušaji zatvaranja *Medike* zapravo su učvrstili njen položaj na sceni jer rad ‘protiv’ *Medike* je mogao dovesti isključivo do veće mobilizacije grupa bliskih *Mediki*, a samim time i senzibilizacije javnosti” (Vukušić, 2016:36).

Jedan prostor u Splitu, koji je prvotno također bio skvot, je klub *Kocka*¹⁸. Nastala je i opstala upravo zbog potreba mladih i svih onih koji preferiraju glazbeni izraz koji nije domaća glazba i *mainstream*, bilježe Galov, Kutleša, Raić, Simdžija i Tomić (2014). Bez obzira na to što je klub aktualan i aktivan više od desetljeća, napadan je ili zanemarivan izvanjskim čimbenicima: bilo da je riječ o smanjivanju financija ili pak fizičkim, iako sve rjeđim, sukobima s policijom i vandalizmom (Galov et.al, 2014).

Antropologinja Petrić Martina je u svome diplomskom radu (2014) pokušala prikazati suživot subkultura i probleme kojima se mladi *alternativci* (pripadnici subkulturne scene, prema autorici) susreću u kontekstu Zadra, fokusirajući interes na jedno od gradskih prostora – nekadašnje Društvo Hrvatske Mladeži. Autorica je bila potaknuta nedostatkom prostora za druženje i izražavanje kreativnosti te „prepuštenosti ulici“. Prvenstvo za njihovo okupljanje imalo je druženje, skupljanje što više ljudi sličnog ukusa i interesa na jednome mjestu. Jedno od njih bila je i ostala riva¹⁹, važno je bilo i staro kazalište lutaka, a od kafića koji su glasili najalternativnijima možemo spomenuti *Kantun* i *Zodiac*, a zatim *Lotus* i *Caffe bar '72*, koji postoje i danas. Kao već spomenut pojam skvota, *Nigdjezemska* je jedan od najrecentnijih primjera. Naime, sukladno Petrić (2014), u Zadru se bilježe prvi pokušaji *punkerskih* skvotiranja, koji su služili za koncerte, od 1996. godine: mali bunker, tzv. *Fortera skvot* u predjelu Borik, koji je zbog žalbi na buku zatvoren nakon dvije godine, a zatim također kratkotrajni *Battack squat*, iz 2001. Također, početkom novog milenija, poznati prostori (ali na lošem glasu) bili su *Promaja* u bivšoj *tvornici Boris Kidrič* i nekadašnja vojarna Stjepana Radića pored Gradske knjižnice, tvrdi Petrić (2014), a nalaze se veoma blizu centra grada.

¹⁸ Cjelokupni kompleks zgrada Doma mladih u Splitu, u čijem podrumu još od 2003. V. npr. <https://www.kulturpunkt.hr/content/sve-je-lako-kad-si-mlad-0> (13.01.2020).

AKC *Nigdjezemska* pokazuje prijateljske odnose i s njima, što se moglo evidentirati na jednoj javnoj debati koju je u svom prostoru organizirala *Nigdjezemska* 2018. godine, na kojoj se raspravljalo o skvotiranju prostora i predstavljalo knjigu jednog inozemnog autora o toj temi.

¹⁹ U ožujku 2020. je stvorena i Facebook grupa *Riva reunion*, u kojoj se dijele uspomene na zajedničke prostore druženja i učestalih svirki. Moglo bi se reći da je potreba za njom nastala zbog svojevrstne nostalgije za takvim okupljanjima za vrijeme kućnih samoizolacija uslijed koronavirusne krize.

V. <https://www.facebook.com/groups/1065897230433035/> (18.09.2020).

Premda i današnja *Nigdjezemska* zauzima dio spomenute vojarne zvane i „K1”, to jest kotlovnicu, nije službeno evidentirano vrijeme zauzimanja tog dijela i obližnje *Menze*, vojarne (od koje je izgrađen *skate park*, također DIY nezavisni projekt), niti je ustanovljeno tko su bili njihovi osnivači²⁰. Međutim, sociolog Hrvoje Pašalić u svome diplomskom radu (2020) evidentira da je riječ o 2015. godini kao početku djelovanja tog AKC-a, koji se njegovim riječima: „u nepunih pet godina postojanja profilirao kao ključno mjesto onog što bismo mogli nazvati alternativnom glazbenom scenom” (Pašalić, 2020: 29). Iscrpnim kvalitativnim istraživanjem, Pašalić bilježi iskustva brojnih aktera nezavisne kulturne scene u pogledu urbanih politika, upravljanja prostornim resursima i to vodeći se kritičkom urbanom teorijom te konceptima poput Lefebvreovog prava na grad²¹. Ukazuje na još uvijek recentnu problematiku nedostatka prostora i financija, ali i suradnje aktera (udruga i kolektiva) zadarske nezavisne kulturne scene²² (Pašalić, 2020). Ono što zamjeraju (ponajviše) lokalnoj upravi jest netransparentno upravljanje i gospodarenje javnim površinama, poput centra koji je turistički eksploatiran i lišen mogućnosti djelovanja za domicilno stanovništvo i nezavisnu scenu *agresivnom komercijalizacijom*.

Brojne aktivnosti s kojima se *Nigdjezemska*, kao primjer takvog kolektiva, ističe, mogu se pronaći na internetskim društvenim mrežama i lokalnim portalima. Zamjetan je prijateljski odnos s drugim inicijativama i skvotovima poput zagrebačke *Medike*, pa je nekoliko puta organiziran „benefit za *Mediku*”, kao i za susjednu *Menzu*, za financiranje prostornih promjena na principu donacija, koji uključuje nastupe dj-eva i/li bendova alternativnog (punk, HC, metal) ili techno/rave žanra. Sličnosti tih dvaju skvotova vjerojatno su brojne, a od onih koje možemo uočiti i u Vukušićevim (2016) opisima te aktivnosti popisanih u pamfletu *Attacka*, riječ je o primjerice: alternativno-glazbenim događanjima i projektima, „uradi-sam“ radionicama poput popravaka bicikla i onih ekoloških, kao i besplatnim večerama koje pripremaju za sve koji žele prisustvovati, prikupljanjem donirane hrane sa zadarske tržnice²³. Sve njihove aktivnosti financiraju se na bazi

²⁰ Činjenica jest da su iste osobe prvotno osnovali *Knjigozemska*, a kasnije *Nigdjezemska*.

²¹ Riječ je o tumačenju grada kao resursa za tržišno natjecanje, u kojemu za brojne aktere njegovo korištenje postaje sve više onemogućeno. Ideja je to koja „podrazumijeva mnogo više od isključivog prava na pristup i korištenje urbani(ji)h dijelova grada, (...) riječ je o radikalno demokratskom momentu spoznaje prava na sudjelovanje u procesima proizvodnje grada/prostora, koji za sobom povlači čitav koloplet 'popratnih' prava“, tvrdi Pašalić (2020:10).

²² Kada je riječ o glavnim boljkama, „kolektivi zadarske scene u više su navrata ciljali na prostore u vlasništvu lokalne, regionalne ili državne uprave čije je ponovno stavljanje u funkciju iziskivalo znatnu količinu uložene energije i materijalnih sredstava. Dugo godina napušteni i derutni prostori u svjetlu njihove, ali i besperspektivnosti scene bivaju prepoznati kao potencijalno iskoristivi resursi čiju su revitalizaciju kolektivi – barem u teoriji – spremni preuzeti na svoja leđa. No, kao što se pokazalo u slučaju Kazališta lutaka, takvi zahvati u praksi nerijetko nadilaze ljudske, financijske i ostale materijalne kapacitete kolektiva, te su bez ozbiljnije podrške vladajućih struktura gotovo neizbježno osuđeni na neuspjeh”, tvrdi Pašalić (Pašalić, 2020: 42, 43).

²³ V. npr. <https://ezadar.rtl.hr/kultura/2102745/otkrivamo-nigdjezemska-prvi-zadarski-autonomni-kulturni-centar/> (15.01.2020).

prikupljanja donacija, koje su najčešće neobavezne, a ukoliko je riječ o nešto poznatijim izvođačima u večernjim programima, istaknu minimum cijene, koji bude u rasponu od 10 do 50, no najčešće 20 kuna. Glavni koncept participacije na dnevnoj bazi koji ističe i provodi još od svog osnutka jest 'uzmi ili ostavi' besplatni dućan, koji funkcionira na principu međuljudske razmjene odjeće i stvari: „Ovom inicijativom želimo ukazati da možemo preuzeti stvari u svoje ruke te na taj način zaobići logiku potrošačkog društva. Kroz samoorganizaciju možemo potaknuti ljude na isto te ukazati na kritiku konzumerizma kojim su ljudi uvjetovani. Ono što Uzmi ili Ostavi želi postići je ukazati na to da svatko može djelovati i omogućiti promjenu. Inicijativom također pozivamo na međusobnu solidarnost, solidarnost na društvenom nivou te bojkot konzumerizma kojeg nameće potrošačko društvo”²⁴.

Problem s kojim se susreće od 2019. godine jest diskusija predstavnika Grada Zadra i gradonačelnika Branka Dukića o prenamjeni toga prostora u gradske urede²⁵, no posljednji iskazi tvrde mogućnostima kompromisa, odnosno parcijalnom zauzimanju²⁶. Slično koncipiran i upitno sa strane Grada prihvaćen prostor, prvotno također vezan uz skvotersku scenu, a važan za nezavisnu scenu grada je svakako književni klub *Knjigozemska*, nekad temeljen na kulturi čitanja knjiga i druženja, danas proširen na plodno mjesto za radionice, pjesničke večeri, izložbe i projekcije. Vodstvo toga kulturnog centra čini neprofitna Udruga za kulturu i umjetnost Punktum.

Kako drugdje u Hrvatskoj, tako i u Zadru - svjedočimo pomanjkanju prostora za (alternativni) glazbeno-umjetnički i kulturni izraz, kao nepostojanju kulturnih centara i klupskih prostora koji bi im bili namijenjeni. Jednako tako, prisutno je zanemarivanje i ne poticanje mladih koji bi se u slične aktivnosti mogli uključiti. I za same slušatelje alternativnog glazbenog žanra, koji se često pokazuju kulturnim, kreativnim, visokoobrazovanim i tolerantnijim pojedincima, izvjesna je diskriminacija glede dostupnosti i ustupanja prostora za zajedničko uživanje glazbe.

U svom nacrtu *Strategija razvoja nezavisnog kulturnog sektora grada Zadra*, Tonković i Pepić (2013) su u cilju valorizacije kulturnog i umjetničkog agensa scene ponudili analizu i mapiranje njezinoga stanja i problema, posebno se osvrćući na umjetničko stvaralaštvo. Primjerice, o glazbenom kontekstu navode sljedeće: „Nedostatak klupskog prostora, zajedno s izostankom podrške malobrojnim organizatorima koncerata i drugih glazbenih manifestacija, primarni je razlog perifernog položaja zadarske glazbene scene, te oskudne i neredovite koncertne i festivalske ponude, osobito u zimskom razdoblju [...] Alternativna glazbena scena održava se

²⁴ V. <https://nigdjezemska.info/freeshop> (15.01.2020). Opaska: trenutno srušena web stranica (27.08.2020).

²⁵ V. npr. <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/tribina/clanak/id/609752/nigdjezemska-i-menza-ne-ostaju--tko-nam-to-ulastenom-cipelom-gazi-kulu-od-pijeska> (15.01.2020).

²⁶ V. npr. <http://www.057info.hr/vijesti/2019-06-20/gradonacelnik-dukic-nigdjezemska-i-menza-ostaju-ima-mjesta-za-sve> (15.01.2020).

zahvaljujući periodičnim manifestacijama čiji su nositelji većinom udruge ili pojedinci [...] koje djeluju uz minimalnu financijsku podršku” (Tonković i Pepić, 2013:9).

Činjenica jest da je nezavisna i alternativna scena u Zadru, ali i aktiviranje mladih u kulturi i za kulturu nekoć bilo djelotvornije i življe. No, u današnjici, s jedne strane obezvrjeđuje se njihov rad te im se zatvaraju vrata, ne omogućuju novi prostori, kao što Pašalić svojim istraživanjem „ukazuje na kronični nedostatak političke volje da se akteri nezavisne scene prepoznaju i vrednuju kao stvarna kulturna vrijednost grada” (Pašalić, 2020: 75). Rijetki preostali inicijatori AKC-a nemaju dovoljno financijskih sredstava s kojima bi mogli proširiti svoju kulturno-umjetničku i zabavnu ponudu i utjecaj, za koje imaju visok potencijal, poput kluba *Kocka*. Nesumnjivo, alternativna scena i nezavisna kultura Zadra, vidljiva na primjeru najaktualnijeg zadarskog AKC-a, *Nigdjezemska*, nalazi se u vrlo nepovoljnim uvjetima. Stoga upravo njezin značaj valja istražiti, vodeći se pitanjima kulturnog ukusa, vrijednosti i značenja toga prostora za mlade koji ga posjećuju.

4. Istraživačka pitanja

S obzirom da se istraživanjem ciljalo opisati kulturni kapital i društvene vrijednosti posjetitelja *Nigdjezemske* te uvidjeti kakva značenja *Nigdjezemska* predstavlja svojim (mladim) posjetiteljima, istraživačka pitanja ovoga rada su sljedeća:

1. Koje su odrednice (primarno utjelovljenog) kulturnog kapitala posjetitelja?
2. Koje su društvene i političke vrijednosti posjetitelja?
3. Kakvo je značenje *Nigdjezemske* za njezine posjetitelje?

5. Metodologija

U ovome diplomskome radu kombinirana je induktivna i abduktivna strategija, zbog naglaska na interpretativizmu, kojem pogoduju metode polustrukturiranih intervjua. Abduktivna strategija je, prema Blaikieju (2010), usmjerena na intersubjektivne društvene odnose i značenja koja iz njih proizlaze. S obzirom na metodološku potrebu da se fenomen rasvijetli iz različitih perspektiva, korisno je nadopuniti ju induktivnom strategijom. Njome se, naime, nastoji razumjeti ali i poopćiti individualna mišljenja i iskaze koji se tiču alternativne kulture i kulturne politike, a dotiču životnog stila (ukusa). Sociolozi svojim istraživanjima trebaju pronalaziti definicije i kategorije, a ne nametati ih istraživanima, smatra Muggleton (2002), ističući važnost individualnih

značenja: „Tvrđiti, kako se gleda izvana, da su ljudska autohtona značenja kontradiktorna, je zanemarivanje činjenice da takve, naizgled kontradikcije, mogu imati savršen, logičan smisao za one koji su uključeni, a koji nude svoje vlastite definicije situacije” (Muggleton, 2002: 59).

Istraživanje se provelo metodom polustrukturiranih intervjua, upravo iz razloga pronalaska mišljenja, stavova, definicija značenja i važnosti kakve su svojstvene samim akterima a tiču se njihove percepcije *Nigdjezemske* i vlastite pozicije unutar kulturne sfere. Pokušalo se upotrijebiti koliko je moguće dubinska pitanja, poput - „Što tebi predstavljaju kultura i umjetnost?“ i „Što za tebe znači riječ alternativno?“ (v. Prilozi, Protokol), kako bi se otkrilo što više individualnih značenjskih aspekata glede ključnih teorijskih koncepata ovoga rada.

Sugovornici su odabrani prema kriteriju maksimalne varijacije, tako da bi se pronašao što veći varijetet prema dobi, spolu, stupnju obrazovanja te statusu zaposlenja. Uzorak je ciljani, a kao podvrsta tog uzorka odabrana je tehnika snježne grude. Sugovornici su bili mlade osobe (18-34 godine), četiri žene i četiri muškarca, koji više ili manje redovno posjećuju prostor *Nigdjezemske*, odnosno pokazuju afinitet prema tamošnjim događanjima.

Prije provedbe, osiguran je obaviješteni pristanak sudionika i sudionica na provedbu istraživanja. Obznanilo im se da je istraživanje anonimno, snimano diktafonom i da će se dobiveni podaci koristiti isključivo u znanstvene svrhe. Napomenuto im je kako se tijekom istraživanja u bilo kojem trenutku mogu povući ili pak povući izrečeni odgovor na pitanje iz intervjua. Individualni intervjui provedeni su u Zadru tokom ožujka i travnja 2020. godine. Specifičnost provedbe bila je ta da su se svi, izuzev prvoga koji se odvijao uživo, odvijali putem Skype audiopoziva ili telefonskog poziva, zbog aktualne krizne situacije i mjera prevencija širenja COVID-19 virusa. Nakon intervjua, provela se deskriptivna i tematska kodna analiza (v. Prilozi).

6. Rezultati istraživanja

6.1. Kultura i kulturni kapital

Da bi opisali što za njih predstavljaju kultura i umjetnost, sugovornici se koriste općenitim izrazima koje pripisuju objektivnom, odnosno subjektivnom vidu njihovih obnašatelja i uživatelja. Stoga je kultura shvaćena kao način ponašanja, koji je prihvaćen za cjelinu većeg ili manjeg broja ljudi, dok je umjetnost poimana kao subjektivna ali shvatljiva manjem broju ljudi – što naginje pripisivanju umjetnika „eliti“. Jedan sugovornik tako tvrdi da je umjetnost ekskluzivna:

[Lj]udska neka ekspresija sebe, svijeta-, onako filozofski neki komentar na- ono što vidiš oko sebe. A ovaj, a-li mislim da to mnogi ljudi ni ne kuže. Umjetnost ni kulturu, to ono mnogi ni ne kuže (S4).

Takvo pripisivanje umjetnosti ukusu pripadnika višeg statusa, koji, prema Bourdieuu (1979) ima najveći kulturni kapital, a stoga i visoke životne šanse, ukazuje na stremljenje sugovornika ka istom. S druge strane, nekim iskazima poistovjećuje se kultura i umjetnost, bilo da je riječ o estetici, višem smislu ili manifestu ljudskog napretka, bilo da je također riječ o manje razumljivom i ne uvijek prihvaćenom aspektu društvenog. Mišljenja su, dakle, kako umjetnost i drugi vidovi kulture doprinose boljitku društva. Naime, iz sljedećeg iskaza Sugovornice 6, vidljiv je pokušaj odvajanja kategorije subkulture kao identiteta kreativnih (skupina), od kategorije kulture kao opće smjernice za kulturnu nadgradnju:

Ono, sa subkulturom to više nekako spada pod to- samoizražavanje, i ono da se- pronadeš u nekakvoj skupini ljudi, koji vole iste stvari.. i gledaju možda na sličan način na život kao ti. A- kultura kao kultura, mislim onako, više kao opća kultura, zanimanje za umjetnost i različite smjerove u umjetnosti (S6).

Sugovornici evidentno uviđaju ulogu (sub)kulture i umjetnosti u povezivanju sličnih svjetonazora i stilova. Kultura se pritom shvaća kao stil života (na primjeru subkultura) ili kao viši smisao života, pitanje morala - kao „biti dobar prema drugima“(S8). Sugovornica S3 detaljno opisuje važnost kulture i umjetnosti za boljitak i napredak društva:

[P]ostojanje više svrhe u svemu mi je bitno, da li je to--, da li pričamo o organizaciji neke izložbe ili nekog- društvenog događaja, ili je to možda pjesnička večer, ili je to možda nekakva- dramska radionica ili filmska radionica. Bez obzira na to, opet ta ne'akva, ono.. pitanje više svrhe. A ta viša svrha može biti, ono, propitivanje- a.. vlastitih, ne znam, potencijala, istraživanje vlastite slobode, ne znam, smanjivanje, u smislu ne znam, smanjivanja srama, smanjivanja ne znam, anks.. društvene anksioznosti i tako dalje. A samim time e-- to može naravno pridonijeti i ono, širem društvenom boljitku, utoliko će i ta osoba biti, se moći bolje osj- ova-j, ili će biti spremnija istupiti, napraviti nešto za lokalnu zajednicu, lakše se povezat' s drugim ljudima. A isto tako ti događaji mogu imati tu prvotnu svrhu da- automatski propituju kao takvi ne'akva društvena pitanja, tipa organizacija j.. isto to, od izložbe, pa do pjesničkih večeri, do, ne znam ni ja čega, s ciljem ne znam, propitivanja- načina na koji se tretiraju ne znam, izbjeglice-, izbjeglice u društvu, načina na koji se tretiraju neke etničke ili druge manjinske skupine u društvu, tako dalje (S3).

Ipak, ističe se primat u interesu za doprinos kulture i umjetnosti pojedincu. Ono što kultura i umjetnost omogućavaju individui, prema sugovornicima su *refleksivnost* o sebi i društvenim problemima te *kreativnost* i izražajnost za umjetnike, a inspiracija za sve uživatelje njihovih

proizvoda. To su značajke ne samo postmodernih i ekspresivnih vrijednosti, kakve su opisivali Inglehart i Welzel (2007), već i alternativnih, odnosno subkulturnih, poveznicom *bricolagea* i DIY praksi koje njeguje punk subkultura (v. Hebdige, 2002 i Moran, 2010) te skvoterska scena (v. Jokić, 2016, Vukušić, 2016 i Cvek et.al., 2013).

Osim posjećivanja *Nigdjezemske*, sugovornici sudjeluju u kulturnome životu koji se ponajviše tiče alternativne scene. Tako prvenstvo glede njihove kulturne potrošnje zauzimaju koncerti i svirke (gaže) izvođača iz spektra alternativne glazbe, no i druge (jazz, blues, world, klasična). Odnosno, rado odlaze vidjeti zvučnija imena, no radije odlaze čuti manje poznate, u čemu ulogu poticatelja imaju bliski prijatelji. Glazbeni žanrovi koje posjetitelji *Nigdjezemske* preferiraju su vrlo raznoliki. No, prvenstveno je riječ o alternativnom dijapazonu i bliskim žanrovima. Dakle, spominje se metal, punk, rock, blues ali i pop, techno, jazz, klasična i world glazba. Primjer koji uključuje i pop žanr, ali opiranje mainstreamu je sljedeći tvrdnja o žanrovima koje sugovornica preferira:

[G]runge, indie,.. rock. Taj stari rock mislim, ne ovaj noviji. Blues, rock n' roll. M- nešto sitno od punka.. A-- to je.. nm (promrmlja) ovi stariji, to jest ove nulte, pop.. to me u zadnje vrijeme, zbog nostalgije više pere (S6).

Uvažavanje drugih žanrova, koji su tradicionalno marginalizirani ili koje masovna kultura zaobilazi, poput metala i punka, značajka je glazbene tolerancije (v. Bryson, 1996), a sklonost ka glazbenim žanrovima koji uključuju popularnu glazbu nadjačava tu činjenicu, umanjujući ekskluzivnost glazbenog ukusa. Ovime bi se posjetitelje *Nigdjezemske*, prema glazbenom ukusu, moglo svrstati u omnivore (Peterson i Kern, 1996). Poneki sugovornik ističe kako preferira isključivo metal i punk, no u svih je prisutna potreba za širenjem glazbenih horizonata, za odlaženjem na svirke i koncerte glazbe koju inače ne slušaju.

Za odlaske na glazbena i slična događanja najveću ulogu zauzima nagovor prijatelja, a za neke se podrazumijeva odlaženje na ona mjesta, događanja i projekte koje im dopuštaju materijalna sigurnost i/li odraslost. Najviše posjećuju kafiće poput *Troopera*, *Ria*, *Lotusa* i *Indieja*, u koje ih osim prijatelja na dolazak motiviraju glazba i estetika, također opisane kao značajke „alternative“, o čemu će biti riječ kasnije. Pojedini sugovornici rado odlaze na barske kvizove, ili pak na stand-up komedije. Sugovornici su, prema spomenutim aspektima kulturne potrošnje i ukusa, najbližiji oznakama rockersko-alternativnog, ali i elektroničkog klastera (Tonković, Krolo i Marcelić, 2014) te alternativnog elitnog stila i hedonista (Zdravković, 2014).

Kao mjesto druženja najtipičnije za njihovo društvo i alternativce (v. Petrić. 2014), neki smatraju i rivu, gdje također odlaze družiti se uz piće i veći broj ljudi, po lijepom vremenu.

Spominju se i nekadašnje staro kazalište lutaka te *Qbar*, mjesta kakva su imala njima dragu i druželjubivu atmosferu. Od značajki visoke kulture (v. Bourdieu, 1979), posjećuju muzeje, kazališta (zadarsko narodno kazalište) te izložbe i galerije (Kneževa palača). Vrlo rado pričaju o umjetnički angažiranim događanjima i projektima, koji se održavaju uglavnom ljeti, a to su KwartArt, KinoZona i KalelargaArt. Prvi od navedenih pripisuju djelokrugu *Nigdjezemske*, s obzirom na odvijanje u istoj zoni pokraj spomenute vojarnje, no organizator KwartArt festivala je bivao Grad Zadar. Činjenica da to neki nisu znali, već povezuju s *Nigdjezomskom*, govori o sagledavanju toga dijela grada kao mjesta namijenjenom (prikladnom) takvim zbivanjima, u kojima se pronalaze glazbeni i drugi umjetnički sadržaji te atmosfera zabave i druženja.

U sugovornika postoji svojevrsna samokritičnost neizlaženja na brojne slične sadržaje, vidljiva primjerice iz iskaza o odlasku na kazališne predstave i u *Knjigozemsku*:

I: A od dnevnih događanja tamo (u Nigdjezomskoj), je li ti što poznato?

S4: A nisam, nisan baš to bija aktivan niti dolazia. E-m ne znam na što misliš, možda- naneku dj-radionicu ili nešto, šta je bilo?

I: Pa da, ima raznoraznog.

S4: Nisam na to ništa dolazija, a vidija sam da je nešto čak i bilo. Pa dobro i u Knjigozemskoj ima isto dobrih stvari koje se događaju.

I: Mhm. A što ti je tamo zanimljivo?

S4: Pa nisam baš nešto bia al sam.. pratia na fejsbuku šta budu, neki putopisi, ovo-ono. Al jebiga, naš, trebaš se nagovorit, ka ono, iden otić vidit. To. Ali mislim da ću sad bit redovni- kad izađem iz kuće da ću ić' na sve to (smijeh), na sva događanja, ono- neću bit doma uopće..

Dakle, izostaje samostalni odabir posjećivanja događanja, poglavito onih koji nisu isključivo zabavni, što afirmira pasivnost angažmana mladih. Za inspiriranje pri umjetničkom izražavanju i za posjećivanje kulturno-umjetničkih sadržaja, sugovornici prvenstvo daju članovima obitelji i prijatelja koji se u takve sadržaje razumiju. Od suvremenijih, medijskih inspiracija, nekima za umjetnički izraz služi Instagram, nekima knjige, no glazba je pritom najizraženiji faktor. Teza autorica Ilišin i Spajić Vrkaš (2017) o tome kako mladež motiviraju prijatelji i obitelj te internet, stoga se pokazuje primjenjivom. Od sklonosti i izraza posjetitelja, zamjećuju se glazbene (sviranje gitare, basa, bubnjeva, pjevanje), likovno umjetničke (crtanje, šminkanje, dizajn odjeće) i druge (jedan sugovornik bavio se glumom).

Moglo bi se konstatirati da je riječ o raznolikosti u pogledu kulturne potrošnje (omnivorima, v. Peterson i Kern, 1996), ali i naginjanju profinjenijem ukusu tipičnim za intelektualce. Toj činjenici valja pribrojiti da, sukladno njihovim studijskim smjerovima, sugovornici obično posjeduju znanja i sklonosti jezicima i drugim humanističkim i društvenim

znanostima (v. Prilozi, Deskriptivna kodna lista). Neki se inspiriraju i filozofijom nihilizma, navodeći primjerice Nietzschea, a zamjećuju se i utjecaji duhovnosti i ekologije. Spomenuti profinjeni ukus, zajedno s interesom za filozofiju Bourdieu (1979) je pripisivao novoj sitnoj buržoaziji, odnosno elitnoj klasi profesora, akademika. Prema Vidović (2012), uz interes za ekologiju, umjetnost i napose glazbeni izričaj, riječ je o značajkama *novonastajućih kultura*, sklonih izvaninstitucionalnom djelovanju. Svakako je riječ o sklonostima koje se povezuju s postmaterijalističkim vrijednostima (v. Inglehart i Welzel, 2007, Muggleton, 2002).

6.2. Usporedba alternativne i masovne kulture i stila

Pri definiranju pridjeva alternativno, sugovornici su skloni poistovjetiti se (ili sebe u periodu mladosti) s mnogo ponuđenih odgovora, pa čak i identificirati se sasvim s tim pojmom. Glavno je mišljenje da je alternativno ono što je drugačije ili neobično, što na neki način odudara od većine. Dakle, i u generalnom shvaćanju toga pridjeva, može se zaključiti da se alternativnom (stilu, ljudima, mjestima, glazbi i drugim sklonostima) pripisuje manjinski status. Neki sugovornici se na alternativno nadovezuju pojmom subkulture, primjerice imenujući metalce, punkere i rejvere, ponekad se s njima i poistovjećujući – kada je primjerice riječ o potrebi stilskog bunta protiv nepravdi i lažne pravde koju nameće većinsko, kapitalističko društvo i politički autoriteti. Ovu činjenicu potvrđuju brojne teorijske pretpostavke navedene u prvome dijelu istraživanja.

Među iskazima sugovornika vidljiva je i dvojba oko toga je li alternativno stabilan pojam, koji određuje upornost u stilu i estetsko-stilsku isključivost, kombiniranje stilova i stilsku varijabilnost ili pak identitet koji podržava i stil i vrijednosti usmjerene na antikonzumerizam i druge vrste otpora masovnoj kulturi:

[...] [M]eni je bilo dosta razočaravajuće, ne znam, nakon srednje škole, recimo, kada sam shvatila da dio te-- družine ili ekipe s kojom sam nekad se znala družiti je skroz, kao da su se vratili, nakon te neke alternativne faze, ne znam, recimo, izlaženja na neke koncerte, e- raznorazne, od rock, punk i tako dalje, kao da su se vratili nazad u ne'akav, u neku ono, konzumerističku svakodnevicu. Tako da je meni u tolikom sam imala ono-prvo razočaranje s tim pojmom alternativno. Što znači alternativno, da li je to ljudima samo ne'akav o-- ono estetski dio, u smislu tog' kako se ljudi oblače ili što slušaju,.. kao da nema tog popratnog vrijednosnog sklopa, koji po meni treba bit' ono, biti dio cijelog tog paketa, ono, nečeg što je alternativno (S3).

Karakter alternativnih mjesta prvenstveno određuje glazba koja se na tim mjestima sluša, odnosno žanrovi kakve posjetitelji preferiraju. Prema sugovornicima, to su uglavnom rock i metal,

a zatim punk i techno glazba; odnosno ona glazba koja odiše žestinom, energičnošću i kreativnošću. Odlazeći u šire opise, alternativna su ona mjesta koja su estetski mračnija, drugačija od *mainstream* mjesta te u kojima se (sugovornicima) javlja osjećaj zajedništva, pa čak i tradicije (na primjeru Lotusa i drugih, po profilu ljudi i ugođaju nepromjenjivih kafića). Od kafića koje smatraju alternativnima navode primjerice *Trooper*, *Rio*, *Lotus* i *Indie bar*, a druga mjesta koja spominju su *Nigdjezemska*, *Knjigozemska*, riva te nekad aktualni a danas zatvoreni bunker i staro kazalište lutaka.

Pravo alternativno ili ono što bi neki drugi možda tumačili opskurno, je nešto što je puno rjeđe i što se događa na određenim manjim razinama i sigurno neće nikad doseći nekakvu općepoznatu razinu (S2).

Nanovo je spomenuta estetika mračnog i rijetkost kao karakter alternativnog. Neki definiraju alternativne prostore upravo po ljudima, odnosno po diverzности u *oblačenju*, stilu koji odiše slobodom od ograničenja:

Nigdjezemska i Knjigozemska su dva dobra primjera alternativnih mjesta, čak i bar Lotus ili Rio bar ili sad novootvoreni Trooper. Em, alternativna mjesta bih rekla da su baš ta utoliko da se tamo može vidjeti zaista.. ljudi različitih kalibara koji.. n-nisu, koji se ne oblače po kalupu, koji se oblače jednostavno onako kako oni vide da je to primjereno i slušaju ono što im se sluša (S1).

Vrijednosti koje pripisuju alternativnim su *jedinstvenost*, *moralnost* (u pogledu skromnosti i obazrivosti), no povrh svega ističu se važnima *sloboda* i *otvorenost*. Značajke slobode i jedinstvenosti veoma su bitne odlike subkulturalnosti, kao što je isticao Muggleton (2002). Nadovezujući se na Shwartzove teorije (1992, prema Zdravković, 2014) o suprotstavljenim vrijednosnim dimenzijama, u opisanim vrijednostima vidljiva je veća sklonost humanocentričnosti - vlastitom odricanju (usmjerenosti prema drugima) i otvorenosti prema promjenama, od vrijednosti vlastitog probitka i tradicionalnih odnosa. Primjeri su to također i ekspresivnosti (Inglehart i Welzel, 2007).

Mlađi sugovornici skloni su približiti se pojmu subkulture i pojmova *alternativci* kao oznake šarolikog identiteta kroz koji se nazire nezadovoljstvo s raznim društvenim nepravdama (usp. Hebdige, 2002 i Muggleton, 2002):

[Subkulture s prioritetom punka] pomogle su mi da se izgradim i ojačam kao osoba. Pomogle su mi da- shvatim da to što radim nije.. nije borba protiv vjetrenjača. I u stilu

da- jednostavno lakše prihvatiš sebe i lakše prihvatiš to, nekakav način razmišljanja kad znaš da nisi sam; [P]redrasude postoje u svim subkulturama. Am- tipa pozeri i slično, ti su nazivi za ljude koji, prema nekim njihovim individualnim standardima ne pripadaju toj subkulturama ali se uporno žele priključiti toj subkulturama, jel (S5).

Stilski gledano, alternativno se opisuje kao odraz sebstva i u toj istanci alternativce se smatra vrlo originalnim pojedincima. No, sklonost crnoj boji (majicama) i tetovažama pokazuje približavanje odrednicama subkulturnog identiteta. Te su značajke spominjali Foster i Hummel (2007) na primjeru tetovaža i pirsinga te Brown (2007), na primjeru pretežno crnih majica s imenima i logotipovima bendova. S obzirom da se, prema spomenutim autorima, estetiku mračnog i drugačijeg „prodaje“ na masovnom tržištu, takvi ukrasi i odijevanja bivaju sve više komoditetom, a manje značajke subkultura. Slično će napomenuti Sugovornica 6 karakterizirajući *pozerima* sve one koji se takvom odjećom i ukrasima, primjerice natpisima bendova, lažno predstavljaju alternativnima, jer su takvi predmeti sve dostupniji u trgovinama. No, identitetska značenja za različite skupine još uvijek su u opticaju, poglavito kada je riječ o potrebi za izrazom alternativnog stila. O tetovažama kao simboličkom izrazu pripadnosti alternativnoj sceni, ali i obilježju individualnosti te kreativnosti, mlađa sugovornica tako navodi sljedeće:

A to mi je oduvijek bilo baš- predivno. Ovaj, ono.. i što se tiče kako estetski izgleda- i što se tiče općenito m-- ono, umjetnosti. Ja sama sebi sam nacrtala.. sve svoje tetovaže.. A i ono, za ljude koji ne znam, preferiraju- ili ono, ne mogu baš drugačije, pa izaberu da im njihov tattoo majstor nacrtat.. to mi je isto onako baš.. ne znam, onako full predivno za zamisliti zato što- nosiš nečiji artwork na sebi cijeli život. I ono, napraviš to nekako svojime. I ono, baš se lijepo možeš izraziti i- okitit se, ajmo reći (podsmijeh), da ne moraš nositi nikakvu odjeću ili nešto da se osjećaš kao da si ti ti, nego, ne zm, napraviš si tijelo da se adaptira tvom stilu (S6).

Kao što su tvrdile Thornton (1995) i Brašanec (2018), riječ je o potrebi vezivanja mladih uz određenu sliku, čvrstinu (subkulturnog) identiteta, s obzirom na stanje stilsko-vrijednosnog eklekticizma. To je još jedna nuspojava koju je na ove prostore dovela kulturna tranzicija – mlade individue su, u periodu kada institucije gube značenja kakva su nekada imale, prisiljene ponovno se pronaći, osloniti se na određene identitetske strukture (Beck, 1986, prema Tomić-Koludrović i Leburić, 2002).

Dvojica najstarijih sugovornika pak svjedoče nužnost promjenjivosti stila, barem što se tiče ukusa u odijevanju. Iznose kako su u mladosti bili metalci i nještovali alternativni stil te kako su se s vremenom približili konvencionalnom stilu, no uz veliku dozu skromnosti (koja je obilježje svih sugovornika):

A ja san oduvijek tija imat dugu kosu i bit taj nekakav, ne znan, imat imidž nekavog rockera i to, znaš... Pa sam zato ova-j, pustija kosu, pustija bradu i obuka crne gaće i crnu majicu na sebe, da budem, da se istaknem baš na taj način.. prid ljudima-, zato što ne volim ono isticat nekakvu šminku i to, patikice, cipelice, traperice, (misli na skupe marke) ne volim to. Iako san u zadnje vrime počea forsirat i to [...] Pa zašto-, traži posa.. pa u neku ruku i godine traže, znaš, više nije možda, bar ono nije više vrime za voditi borbu protiv ostatka društva, nego nekako prilagoditi se tome (S7).

Poput Muggletonovih (2002) sugovornika (pripadnika subkultura), u ovome istraživanju se svi sugovornici također definiraju izdvajanjem, odnosno kategorizacijom „ja“/„drugi“. Na sličan način, u pokušaju samoidentificiranja moglo bi se zaključiti kako se izdvajaju sljedeći opozicijski pojmovi, od kojih su prvi samopripisujući:

Tablica 1.

| ja (sugovornik/sugovornica) | drugi (većina drugih) |
|------------------------------------|--|
| metalac/punker/rocker | šminker/konvencionalni tip |
| alternativna glazba i CD-i | turbo-folk, domaća, pop i radio glazba |
| originalnost | trend/pozeri |
| skromnost | konzumerizam |
| otkačeno i energično | monotono |
| bunt | odraslost i/ili konformizam |
| otvoreno i propitivajuće | isključivo i nametnuto |

Od antikonzumerskih stavova do opiranja konvencijama i isticanja refleksivnosti, navedeni su pojmovi najjasnija značenjsko-vrijednosna obilježja pripadnika alternativne scene – riječ je o potrebi za slobodnim i drugačijim stilom i načinom života (Carmo et.al., 2014, v. Perasović, 2001). Sve je to zapravo, kao što navode u pamfletu ATTACK!-a, borba protiv običnosti i svakodnevnosti, kao i protivljenje dominaciji većinske/masovne kulture (Cvek et.al, 2013).

Ključne za prikaz mnogih alternativnih društvenih vrijednosti i političkih stavova sugovornika su one izjave koje se tiču kritike lokalne politike kulturnih, umjetničkih i zabavnih sadržaja, ponuda i prostora. Kritizira se prevlast kafića u takvoj ponudi, a ponajviše onih u kojima se sluša ne-alternativna glazba:

Nažalost ne mogu reć da baš ništa ni prevladava.. a- sve što se kulture tiče, ono- imamo to jedno kino, gdje nekako uvijek idu isti ljudi, ono.. Ono, eventualno tu odu ljudi; većinom bi rekla da prevladava samo visit po kafićima i ono- tom Kultu, Dišpetu i- ić na kave (podsmijeh). Ne bi rekla da smo baš nešto kulturno osviješten grad (S6).

Riječ je i o kritici prevlasti pop, narodne i turbo-folk glazbe, kakvu se osim u kafićima, pušta na lokalnim radijima, i/li kakvi su izvođači zastupljeniji i sa strane velikog broja publike (sugrađana) prihvaćeniji. Činjenica jest da se ovime najznačajnije sugovornici opiru masovnoj kulturi. Oni koji kritiziraju pop, domaće i cajke (v. Tablica 1), pokazuju odmak od tradicionalizma, ukoliko bismo sumirali istraživačke nalaze zadarskih sociologa (Tonković, Krolo i Marčelić, 2014; Zdravković, 2014). Grad Zadar organizira prvenstveno onakve koncerte i druga događanja kakve favorizira veći broj ljudi, ili koja favoriziraju turisti – kritika je to komercijalizacije i prevlasti turističke ponude nad lokalnom:

Pa sve za lovu, kuiš, svirke za lovu-, muzeji za lovu-, izložbe za lovu. Nekako to ljudi gledaju, više rade za lovu nego što rade iz nekakve, nekakvih drugih vrijednosti; Zadar je rokerski grad, treba biti više rock n' roll svirki.. i više bendova (S7).

Osim nedovoljno raznolike ponude, kulturno-umjetnička i zabavna događanja u Zadru obično su vrlo skupa, pa si mnogi ne mogu priuštiti, primjerice, odlaske na izložbe i predstave, ili koncerte klasične glazbe. Neki uočavaju te kritiziraju strukturalne (klasne) uvjete nemanja prihoda i mogućnosti prilika za posjećivanje takvih sadržaja. Sljedeći iskaz sugovornika odnosi se na samorefleksiju sve rjeđeg odlaska u kazalište:

A kazalište je ionako bilo uvijek za bogate, kao- aristokrate (S4).

Ovakvim se iskazima sugovornici pokušavaju pokazati nesklonima isticanju (ekonomskog) statusa, što je još jedna odlika postmaterijalizma (Inglehart i Welzel, 2007, Vidović, 2012).

Na kraju, kada je riječ o kritici kulturne ponude grada, najvećim problemom sugovornici smatraju nedostatak i ugroženost mjesta okupljanja alternativne scene i ponude inih k/u/z sadržaja:

Alternativa Zadra.. nema izlaziti nigdje.. osim Nigdjezemske, a Nigdjezemska polako propada. Nema baš alternativne muzike tipa kao što san ja, nego- evo, onaj kafić Trooper što se otvara nedavno, i- ta Nigdjezemska, ali to- je više-manje nedovoljno”; “Jer bilo je isto par mjesta gdje su se isto- ekipa okupljala, ali grad je to sve uzeo sebi, da se ne skuplja više, el, ekipa. Sad navodno da bi i ovo (Nigdjezemska) htjeli uzeti, ali ne znam zašto jer nema potrebe.. Sad ako se i to uzme, eki-pa iz grada više nema gdje izaći doslovno.. Izbacuju nas iz društva”; „ali ovi drugi gradovi, malo veći gradovi, em- definitivno imaju više i bolje muzike i- i puno više mjesta gdje se mogu okupljati, jedino evo, naš grad uzima sve prostore, tako da.. moramo se izboriti eto, nas par što je malo ostalo, za dobru muziku, što bi se reklo (S8).

Posljednjim iskazom svjedočimo i diskriminaciji izvjesnog prostora – AKC-a *Nigdjezemska*, koja, prema stajalištu najmlađeg sugovornika, nije prihvaćena u širem društvu, kao što bivaju prihvaćeni skvotovi drugdje, u većim gradovima. Tezu o neprihvatanju toga prostora zaključno možemo povezati i s tezom o neprihvatanju identiteta alternativnih skupina – u Zadru ih se percipira nepoželjnima. I diskriminaciju *alternativa* i skupoću i pomanjkanje prostora na primjeru zadarske nezavisne/alternativne scene uočavali su i sociolozi (Pašalić, 2020, Tonković i Pepić, 2013, Petrić, 2014).

6.3. Društvene vrijednosti i stavovi posjetitelja

Od društvenih vrijednosti, sugovornici ponajviše ističu individualne, poput slobode, ekspresivnosti te kritičkog mišljenja. Individualistima ih čini i usmjerenost k napretku i (daljnjem) obrazovanju. Vrednuju znanost, duhovnost i ekološku svijest. Protive se diskriminaciji²⁷ i hvale toleranciju, potporu manjinama, poput LGBT zajednica, a njihovi su stavovi ponekad i feminstički – sve to je u skladu s percipiranim vrijednostima subkultura kao veoma tolerantnima (v. Hebdige, 2002; Muggleton, 2002 i Perasović, 2001), kao i alternativne scene, odnosno *kulturnih radnika novoga tipa* (v. Vidović, 2012). Ipak, oni kojima smatraju da izravno treba pomagati su prvenstveno bližnji i siromašni, što su ujedno socioekonomski faktori političkih prioriteta u mladima, prema Ilišin (2017). Za probleme u društvu, mnogi krive individue, odnosno pripadnike većinskog društva:

Ne znam, ne znam što me točno pitaš, kužiš. Ljudi su neodgovorni,.. ne znam sad što da kažem (S4).

Za svoj društveni angažman, s druge strane, sugovornici otvoreno tvrde da je manjkav, odnosno, da bi trebali činiti više no što čine. Osim povremenog volontiranja, ipak ga iskazuju, poglavito na individualnoj i umjetničko-kreativnoj razini. Kao što razgovor služi inspiraciji drugih, umjetnost omogućuje izražavanje ideala i društvene kritike, pa i osvještavanju, primjerice ekološkom. Za potonje, spominju korisnost *second hand* dućana i izradi-sam odjeće, kozmetike i predmeta (cjelokupne DIY i *bricolage* kulture) – svojim izgledom/ponašanjem žele potaknuti

²⁷ Glede protokola, pitanje 7. „Jesi li ikad iskusio/la neke oblike diskriminacije? Možeš li navesti neki primjer i opisati to iskustvo?“ (v. Prilozi, Protokol), pokazalo se viškom. Umjesto pitanja o diskriminaciji bilo bi korisnije da se postavilo pitanje o predrasudama ili odnosu (većine) drugih prema stilskom identitetu sugovornika, kako bi se upotpunio dojam o položaju pripadnika nezavisne scene. Ipak, sedmim se pitanjem dobio uvid u feministička stajališta nekih sugovornica, u iskazima o stereotipima i predrasudama na bazi spola, kakve ne odobravaju.

druge na (samo)refleksiju o neekološkim praksama i raznim društvenim nepravdama. Dok je jedna sugovornica (S6) isticala važnost distinktivnog izgleda, kada je bila riječ o tetovažama kao umjetničko-identitetskoj potrebi, dvije sugovornice (S3 i S5) tvrde kako ponekad namjerno vole izgledati kao da ne mare za izgled. Riječ je također o obrani feminističkih i antikomercijalnih stavova, od kojih su potonji također spojivi s identitetom *alternativaca* (v. Tablica 1).

Dakle, iako je sklonost kritiziranju kriminala i korupcije tipična za mlade, po pitanju brige za okoliš sugovornici se ipak pokazuju netipičnima, ukoliko bi ih se usporedilo s mladima koje je istraživala Vlasta Ilišin (2005). Sugovornici su, na većem društvenom planu veoma politički pasivni - Kada je riječ o nacionalnoj politici i politici u užem smislu (izbori, aktivizam, stranke), slabog su ili nikakvog interesa za politiku. Osim povremenog interesa i angažmana za prosvjede i/ili odlaska na glasanje, pokazuju nepovjerenje prema politici i političarima, opisuju pojam politike kao nametnutu igru odnosa i moći. Takvim paralelama, zapravo se postavljaju kritički prema kapitalizmu i prema potrebi rata. O politici kao igri i umjetniku/alternativcu kao osobi koja bira biti izvan „igre“ govori sljedeći primjer:

Naš što ti je, kad si umjetnik onda te nije puno briga za neke druge stvari, baš hardcore, eli. I ova-j... E-- jebiga, ka gledan kroz neki svoj kulturološki, sociološki izražaj, mislin da ti daješ do znanja da nećeš bit ničiji pijun u nekakvoj igri (S7).

Dok je odabir pasivnosti u tog, starijeg sugovornika, s njegove strane prihvaćen i podrazumijevan kao neizbježan, mlađi sugovornici donekle pokazuju želje za promjenom iz stanja političke pasivnosti i konformizma u aktivizam, premda ne znaju kako. Na primjeru sljedeće sugovornice, koja govori o nepravdi zakona i nedovoljnoj zaštiti ljudskih prava, može se uočiti negodovanje:

Zakon štiti kriminalce, dosta štiti ilegalno postupanje, dosta štiti povredu temeljnih, osobnih ljudskih prava; iz sveg tog nekakvog straha jednostavno nemam- ž, ne da nemam želje nego nemam.. hrabrosti niti vidim smisao u toj nekakvoj borbi protiv svega toga jer svi znamo kako politika u Hrvatskoj funkcionira (S5).

Iz ovakvih se iskaza „nemam hrabrosti niti vidim smisao u borbi“ uočava djelomično prihvaćanje vlastite nesigurnosti, ali samo u pogledu aktivnog političkog izraza nezadovoljstva. Korijen toga nezadovoljstva je, prema Ilišininom istraživanju (2017), nepoostvorena demokracija, odnosno, njezin pravi i poželjni oblik u kojemu se njeguju postmaterijalne vrijednosti (ekspresije, humanizma i autonomije), riječima Ingleharta i Welzela (2007).

Ponekad će se ipak uključiti u lokalnu politiku, ako ih na to potaknu prijatelji. No, kao vid političkog angažmana najviše podrazumijevaju (te sebi pripisuju) umjetnost i druženje, kojima se

dijele ideje i inspiracije, ali i dolazi do mnogih rješenja za dobrobit društva. Jedna je sugovornica pak sudjelovala veoma aktivno u političkim i društvenim akcijama, no s vremenom je izgubila želju za aktivizmom i usmjerila se na one aktivnosti koje potiču razgovor, kritičko promišljanje i uljepšavanje svakodnevice:

Pa malo sam ositila ono zasićenost, od tog am--, da, baš ne'akva zasićenost. Pogotovo kad ono- jedno vrijeme sam se bavila, ne znam, pravima izbjeglica. I ono tim pitanjem, ono, društvene solidarnosti prema izbjeglicama. Ali to- tc, da, nakon nekog vremena sam se osjećala ono, paralizirano. Od ono, svih tih problema i ono negativnih vijesti koje-, nekako nisam znala uopće kako djelovati ni što.. na koji način uopće to promijeniti. Imala sam tu potrebu da mijenjam svijet, više nego da, ne znam, bila sam pogubljena jednostavno u svemu tome. Tako da sad više-, pokušavam se malo isključiti iz tih em-.. iz aktivne društvene kritike recimo, i više promišljati ono- m- proaktivno. Ono, što mogu napraviti' danas, ono, što mogu napraviti za sebe i za druge ljude da bude lijepo (S3).

Izuzev ponekih udruga, institucije i organizacije iole ne spominju, što bi se nanovo moglo povezati s tezom Tomić-Koludrović i Leburić (2002) o zakašnjoj tranziciji, u kakvoj hrvatska mladež prednost daje pojedincu i bližoj zajednici. Tvrdnja Vlaste Ilišin (2017) da mladi imaju nade u vlastite generacije za pokretanje pozitivnih društvenih promjena, a da manje vjeruju političkim strankama i poznatim javnim osobama, svakako je opravdana i u ovome istraživanju. Međutim, osporava se još jedna pretpostavka Vlaste Ilišin, kako kod mladih slabe postmoderne, a osnažuju tradicionalno-konzervativne vrijednosti (Ilišin i Spajić Vrkaš, 2017).

Premda za glazbu koju vole i slušaju (u *Nigdjezema*) tvrde da je često (poželjno) bučna i izražava nezadovoljstvo, potonje ipak ostaje skriveno – no to je također veoma tipično za scenu/subkulture, jer kao i na primjeru punka, društvena i politička kritika prvenstveno trebaju zauzeti značenje kroz buku (Hebdige, 2002).

6.4. Značenje *Nigdjezemske* za posjetitelje

Posjetitelji *Nigdjezemske* opisuju mjestom za zabavu i izlaske. Odnosno, imenuju je klubom premda to nije njezina službena funkcija. Osim ugodne *clubbing* atmosfere, tamo se dolazi zbog druženja - mjesto je to namijenjeno okupljanju starih i novih poznanika, uz glazbu i ples ili priču te uživanje pića. Njezine su velike prednosti pristupačnost (međusobna bliskost i poštivanje različitosti okupljenih) te ekonomska isplativost. Ona se ponajviše odnosi na jeftine ulaznice i piće, ali i kulturu skromnosti i brige, kako navodi sljedeća sugovornica govoreći o dnevnim događanjima i projektima:

[Prikuplja se roba i predmeti kao donacije svima koji dođu], što potiče skromnost možda čak u ljudima. Skromnost i brigu. Brigu jednih- za druge. To je jedna od temeljnih vrijednosti svakoga čovjeka. I to je jedna od tih stvari koje-, osim glazbe, na koje oni misle. [...] Znaju također biti izložbe umjetnika. Novopečenih ili oni koji bi to tek htjeli biti. Em– radionice [...] (S1).

Osim vrednovanja toga prostora za glazbu i umjetnost, sugovornici *Nigdjezemske* pripisuju vrijednosti solidarnosti i uključivosti, zajedništva, nediskriminacije i otvorenosti:

[D]obra je razina neke zajedničke solidarnosti, ljudi se međusobno poznaju, tako da.. U tom smislu, osjeća se nekako ta, nekakav, vibra da ljudi žele da jedni i drugi uspiju i da se ovaj- da se skupi što više ljudi moguće i da se nekako radi na- sceni, da sve ne odumre (S2).

Vrijednosti koje njeguju te pripisuju i drugim posjetiteljima *Nigdjezemske* su liberalne, politički više „lijevo“, s naglaskom na individualizmu te toleranciji, baš kao i ispitanici svrstani u alternativno-elitni klaster, iz istraživanja Željke Zdravković (2014). Spominju se i međusobna poznanstva te upoznavanja te solidarnost kao važni motivi posjećivanja *Nigdjezemske*:

Pa, definitivno mjesto gdje se- može okupljati eki-pa, f-, i- da, ono, budu svi skupa i da je to jedna jako velika obitelj, i- da se ima puno toga za raditi, za družiti i za pomoći ako treba, čistiti nešto ili- nadograđivati prostor i- proširivati prostor“; „neke večere znaju raditi za-, ono kad bude Dan knjiga ili tako nešto ili, non-stop imaju neke filmove, projekcije filmova, i tako (S8).

Solidarnost i socijabilnost stoga su glavna značajka ovog AKC-a, a to podržava i druge primjere skvoterskih inicijativa poput *Medike* (v. Jokić, 2016 i Vukušić, 2016) i *Kocke* (Galov et.al, 2014).

Od glazbenih događanja posjećuju svirke alternativnih (metal i punk) bendova, te poneke techno partyje. Za sugovornike je značajna upravo njezina drugačija i underground kulturna ponuda. Time, smatraju sugovornici, promovira se i razvija alternativna kultura:

[*Nigdjezemska* pokazuje] odmak od te kulturne scene, u Zadru, u kojoj ja sebe ne vidim da pripadam. Ovo sam možda malo nespretno rekla. Em- daje taj nekakav dašak tog alternativnog i pokazuje da nismo svi- taj mainstream nego pokazuje da postoji puno toga više od toga što nam je samo servirano svima masovno (S5).

Oni su zaista, ono, ekipa koja je- ono svojim trudom i znanjima i razvojem različitih vještina su uspjeli napraviti iz ničega prostor, prostor u kojem,.. ono sad čak.. da, ugodan prostor i za druženje i za izlaženje. Recimo to tako. Tako da to je ona do it yourself kultura (S3).

Njegovanjem DIY kulture i umjetnosti na razini neproslavljenih kreativnih pojedinaca i grupa, to mjesto nudi mogućnost nastupa i izložbi istima da se proslave, kao i međusobne suradnje umjetnosti i kulturi sklonim osobama. Upravo u kulturno-umjetničkoj samoorganizaciji, ali i u njezinom poticanju (javnosti, ponajviše mladeži) na kreiranje i uživanje djela alternativnih glazbenih žanrova, očituje se još jednom sličnost s drugim spomenutim skvotovima *Medika* (Vukušić, 2016, Jokić, 2016) i *Kocka* (Galov et.al., 2014). *Nigdjezemska* je također prikazana kao pohvalan primjer nezavisnosti i borbe protiv komercijalizacije grada, ma koliko estetski ili vrijednosno ne odgovarala većinskom stanovništvu. Viđena je kao mjesto za inicijativu (manjeg broja ljudi) koja potiče opstanak alternativne scene, a koja je rijetkost za grad Zadar:

Sukladno, mislim, na razini snage nekakve alternativne scene nije ni čudo što vjerojatno nismo ni, ono nešto osobitije i a- luksuznije, mislim ono profinjenije mogli si priuštiti osim, ono, male zabiti iza našeg ovoga, ono, (zakašlje se) naše knjižnice [...] (Tamo se pronalaze istomišljenici:) ljudi koji jednostavno teže slobodi, ljudi koji ono, teže ovaj.. diskreditirati sve one aktivnosti koje se događaju visokopozicioniranim ljudima oko nas.. Ono, nekako, manje-više gravitira ta nekakva poprilično zajednička perspektiva upravo na tom mjestu koje se zove Nigdjezemska (S2).

Još jednom se *Nigdjezemska* može opisati kao društveno hvalevrijednu inicijativu i mjesto, kada je riječ o proširenju i originalnosti kulturne ponude. Vidljivo je to iz iskaza sljedećeg sugovornika:

Nigdjezemska mi predstavlja- zadnji bastion borbe protiv (svečano) komercijalizacije grada Zadra...Borbe proti-v prodaje svega i svačega, em- samo da se- zaradi neka lova na brzinu od turizma (S7).

Upravo je komercijalizacija urbanih i javnih prostora glavna boljka s kojom se susreću nezavisno-kulturne udruge i inicijative (grada i države), što opisuje Pašalić (2020). Ovakvi iskazi svjedoče postojanje volje i želje, no upitne angažiranosti za pomak prema rješenju spomenutoga problema.

7. Zaključak

Istraživanje kulturnog kapitala i vrijednosti posjetitelja te značenja *Nigdjezemske* za posjetitelje ukazalo je na relevantnost socioloških polazišta alternativne scene, ali i subkulturalnosti, jer su se obe pokazale veoma važnim društvenim značajkama. Subkulturalnost je ponajviše oprimjerena kao odrednica stilskog identiteta, više ili manje postojanog, nekolicine sugovornika. Takav je i njihov (utjelovljeni) kulturni kapital - osim sklonosti tetovažama i

pirsinzima, lancima, puštanju brade i kose, nošenju crne boje odjeće te alternativnom glazbenom spektru, kulturna potrošnja kakvoj nagingju također odiše alternativnošću. Preferiraju se mjesta za druženje istomišljenika prema glazbi i društvenim vrijednostima, a ista se karakteriziraju i inkluzivnošću – pogotovo kad je riječ o *Nigdjezemskoj*. Osim nje, posjetitelji rado odlaze u *Knjigozemsku*, na zadarsku rivu, poneke kulturno-umjetničke festivale i predstave, a najdraži su im kafići *Trooper*, *Lotus*, *Indie* i *Rio*. Karakter tih mjesta također opisuju oznakama alternativnosti – mračno, neobično, manje poznato ili drugačije od *mainstreama*. Ovim se istraživanjem, napose uviđa postojanost teorijskih i istraživačkih tvrdnji o nezavisnoj sceni, s naglaskom na zadarsku.

Premda im je prijateljsko društvo glavna inspiracija za posjećivanje kulturnih događanja, sugovornici se na spomenutim mjestima osjećaju ugodnije i zbog glazbe koja je u skladu s njihovim preferencijama, od kojih prevladavaju metal, rock, punk i blues glazba. Iako ponekad odbacuju zabavnu glazbu (domaće i cajke), istraživani pokazuju značajke omnivora (Peterson i Kern, 1996), upravo zbog sklonosti i otvorenosti za druge glazbene žanrove, poput primjerice pop glazbe. Također, premda pokazuju značajke (alternativno)elitnijih kulturnih potrošača (elitnije akademskih, kako bi opisao Bourdieu, 1979), njihov manjak participacije u kulturno-umjetničkim aktivnostima i događanjima približava ih pojmu hedonista (v. Zdravković, 2014). No, ono što manifestira njihovu otvorenost ka promjenama i ka demokratičnosti jest izražena potreba za samorefleksijom i samokritikom (v. Inglehart i Welzel, 2007, Manning, 2012) – ujedno najvažnijim aspektom njihovih društvenih vrijednosti.

Drugo se istraživačko pitanje odnosilo upravo na društvene vrijednosti posjetitelja. Afirmiralo ih se kroz primjere poredbe alternativnog i masovnog, poglavito kada je riječ o kulturnoj kritici – kritici komercijalizacije i lošeg upravljanja koje se tiče zatvorenih i otvorenih urbanih gradskih prostora. Sugovornici i sugovornice se odjeljuju od vrijednosti masovne kulture iskazima o nevažnosti potrošnje veće količine novca na odjeću i drugo kako bi se pokazala pripadnost „višem“ statusu, odnosno, pokazuju se antimaterijalistima. Neki od njih ipak ulažu u konvencionalniji izgled, ako im to iziskuje posao ili odraslija dob; dok neki (mlađi) pokazuju interes za tetovaže, nakit i(li) šminku, ponekad poistovjećujući takve vlastite prakse s drugačijošću/ alternativnošću, pa čak i s odrednicama subkulturalnog identiteta (primjerice punka i metala).

S druge strane, sugovornici pokazuju tendenciju ka slobodi mišljenja i izražavanja, što se ponegdje očituje upravo nekonvencionalnim praksama – odlaskom u second hand dućane, DIY izradom odjeće i predmeta, sviranjem u (alternativnom) bendu, odlascima na prosvjede i sličnom. Ujedno su prve od navedenih praksi obilježje i ekoloških vrijednosti, koje smatraju također jednim od prioriteta, a pri vrhu je individualna pomoć siromašnima, što dodatno pokazuje njihovu

naklonost liberalnim i humanističkim vrednotama. No, kada je riječ o društvenom i političkom angažmanu, često se drže po strani, smatrajući njihov glavni doprinos i angažirano djelovanje za dobrobit društva otvoreni *razgovor*, kao poticaj drugih na (samo)refleksiju. Visoku dozu generaliziranog povjerenja pokazuju na primjeru sklonosti socijalizaciji i upoznavanju različitih. Politički su, pak, podosta pasivni, neskloni političkim praksama osim glasanja i, kao što je spomenuto, ponekih prosvjeda. Navode kako nemaju povjerenja u politiku i vlasti, apatično je držeći za manipulaciju manjine moćnijih. Poneki su sugovornici pokazali i feminističke i antihomofobne stavove, kada je riječ o manjinama. U globalu, pokazuju sklonost za antiratne, protunasilne i antikapitalističke vrijednosti, no ponajviše njeguju važnost tolerancije i solidarnosti.

Posljednje se istraživačko pitanje odnosilo na značenje *Nigdjezemske* za njezine (mlade) posjetitelje. Ono se povrh svega odnosi na socijabilnost i zabavu – mjesto je to za druženje u *clubbing* atmosferi. Zatim su tu važne svirke više ili manje punk, metal i rock bendova, koji, osim što omogućuju rijedak prostor uživanja u slušanju za publiku koja preferira takve žanrove, nude i prilike manje zvučnim glazbenicima da uspiju u karijeri. Neki osim glazbenih vide i druge oblike suradnje, iznad svega *kreativaca* – kada je riječ o izložbama ili književnim događanjima. *Nigdjezemska* se također, zbog ekonomske isplativosti i sadržaja poput „uzmi ili ostavi“ dućana te besplatnih večera za javnost, potvrđuje društveno korisnom inicijativom. Najveću ulogu u oplemenjivanju, prema sugovornicima, ona ima u poticanju vrijednosti inkluzivnosti i solidarnosti. Naposljetku, njezina uloga pokazuje se važnom i s lokalno-političkog aspekta – kao skoro jedini preostali, financijski i prostorno ugroženi AKC, *Nigdjezemska* je viđena kao *zadnji bastion borbe protiv komercijalizacije grada Zadra* (S7).

Diskurs o subkulturi i (u manjoj mjeri) alternativnoj kulturi pokazao se donekle diskutabilnim, jer se može primijetiti zastarjelost tih koncepata. Naime, ne pokazuje se svaki stilski izraz posjetitelja *Nigdjezemske* sukladnim određenoj subkulturi, pa čak ni širem pojmu alternativne scene – neki se sugovornici ne svrstavaju sasvim u subkulturu/e i scenu. Takvom su samoidentificiranju pak skloni neki mlađi sugovornici, pa i stariji u pogledu sjećanja na svoj stilski identitet u mlađim danima. Ponad stila odijevanja, sugovornici metal i punk subkulturu poistovjećuju s alternativnošću, pri čemu glavnu ulogu ima odgovarajući glazbeni ukus. Alternativnoj glazbi sklona mladež je, i na primjeru ovoga istraživanja, tolerantna, otvorena za stilske promjene te uvažava kulturnu raznolikost. Jednako tako, prikazali su se i primjeri prema kojima se teži uvažavanju alternativne scene kao protkane spomenutim stilskim i vrijednosnim sklonostima. Za kraj valja naglasiti kako se ovim istraživanjem dobio uvid u društvenu ulogu i značaj nezavisne i alternativne kulturne scene, pa se ovim radom potiču daljnja istraživanja scene te skvotova poput *Nigdjezemske*. Takvi prostori i inicijative scene važne su zbog toga što, svojom

drugачijošću i neobičnošću, ujedno definicijama alternativnosti, potiču kulturnu nadgradnju svake individue. Alternativna scena pokazuje se stoga pravcem koji vodi prema društvenoj demokratizaciji, kakvoj stremi upravo mladež orijentirana ka ekspresivnošću.

8. Literatura

Blaikie, Norman (2010). *Designing Social Research. The Logic of Anticipation*. Cambridge: Polity Press.

Bennett, Andy (1999). „Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”. *Sociology*, 33 (3): 599-617.

Bourdieu, Pierre (2013[1979]). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.

Brake, Mike (2013 [1980]). *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures - Sex and Drugs and Rock 'n' Roll?* Abingdon: Routledge.

Brašanac, Marija (2018). „Konstrukcija ideje pozera u metal zajednici u Beogradu“. *Antropologija, Petničke sveske* 77 (3): 495-503.

Brown, Andy (2007). „The Meaning(s) of Metal T-Shirt Cultures: Group Conformity or the Pursuit of Difference“, u: Hodkinson, Paul i Deicke, Wolfgang (ur.). *Youth Cultures : Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge.

Bryson, Bethany (1996). „Anything but heavy metal: Symbolic exclusion and musical dislikes”. *American sociological review*, 61 (5): 884-899.

Carmo, Leticia, Pattaroni, Luca, Pedrazzini, Yves, & Piraud, Mischa (2014). „Creativity Without Critique: an inquiry into the aesthetization of the alternative culture“. *Lisbon Street Art and Urban Creativity International Conference*, str. 274-281.
https://infoscience.epfl.ch/record/205049/files/Creativity_without_critique_CarmoEtAl_2014-libre.pdf (17.07.2020.).

Cvek, Sven, Koroman, Boris, Remenar, Sunčica i Burlović, Sanja (ur.) (2013). *Naša priča: 15 godina ATTACK!-a*. Zagreb: Autonomni kulturni centar.

Cossu, Andrea (2016). „La sociologia della musica oltre la 'produzione culturale'”. *Osservatorio MU. SIC Working Paper Series*, 01, Torino: Sveučilište u Torinu.
<https://www.ojs.unito.it/index.php/music/article/view/1654/1442> (17.07.2020.).

Foster, Gary S. i Hummel, Richard L. (2000). *The Commodification of Body Modification: Tattoos and Piercings from Counterculture to Campus*. Chicago i Illinois: Annual meetings of the Midwest Sociological society.
<http://198.182.205.248/Documents/Offices%20and%20Services/CommunityOutreach/JournalOfIdeology/The%20Commodification%20of%20Body%20Modification%20-%20Foster%20and%20Hummel.pdf> (12.08.2020.).

Galov, Marija, Kutleša, Anja, Raić, Nikolina, Simidžija, Duška i Tomić, Vicko (2014). „Noćna scena u Splitu”, u: Leburic, Anči (ur.). *Kulturološke analize u diskursu kulturalnih studija*. Split: Redak, str. 42-200.

Gosling, Tim (2004). „'Not For Sale': The Underground Network of Anarcho-Punk“, u: Bennett, Andy i Peterson, Richard A. (ur.). *Music scenes – Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Hebdige, Dick (2002[1979]). *Subculture – the meaning of style*. London: Routledge.
- Hesmondhalgh, David (2007). „Recent concepts in youth cultural studies: Critical reflections from the sociology of music“, u: Hodkinson, Paul i Deicke, Wolfgang (ur.). *Youth Cultures : Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge.
- Ilišin, Vlasta (2017). „Mladi i politika: Trendovi (dis)kontinuiteta“; „Neke dimenzije slobodnog vremena mladih“, u: Ilišin, Vlasta i Spajić Vrkaš, Vedrana (ur.). *Generacija osujećenih: mladi u Hrvatskoj na početku 21. stoljeća*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, str. 185-260; 293-318.
- Inglehart, Ronald i Christian Welzel (2007). *Modernizacija, kulturna promjena i demokracija. Slijed ljudskog razvitka*. Zagreb: Politička kultura.
- Jeannotte, M. Sharon (2003). „Singing alone? The contribution of cultural capital to social cohesion and sustainable communities“. *The International Journal of Cultural Policy* 9 (1): 35-49.
- Jetten, Jolanda, Branscombe, Nayla R., Schmitt, Michael T., Spears, Russel (2001). „Rebels with a cause: Group identification as a response to perceived discrimination from the mainstream“. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27 (9): 1204-1213.
- Jokić, Petar (2016). *Kulture otpora u kontekstu tranzicijskog potrošačkog društva: slučaj ATTACK!-a*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Manning, Nathan (2012). „‘I mainly look at things on an issue by issue basis’: Reflexivity and phronêsis in young people's political engagements“, u: *Journal of Youth Studies*, 16 (1): 1-17.
- Moran, Ian P. (2010). „Punk: The Do-It-Yourself Subculture“. *Social Sciences Journal*, 10 (1). <http://repository.wcsu.edu/ssj/vol10/iss1/13> (17.08.2020.).
- Muggleton, David (2002[2000]). *Inside subculture - The Postmodern Meaning of Style*. Oxford i New York: Berg Publishers.
- Pašalić, Hrvoje (2020). *Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na prostor kao preduvjet djelovanja*. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Perasović, Benjamin (2001). *Urbana plemena : sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Peterson, Richard A. i Kern, Roger M. (1996). „Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore“. *American Sociological Review*, 61 (5): 900-907.
- Petrić, Martina (2014). „Sidin na zidiću ispid DHM-a“ - subkulturni život Zadra. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Prior, Nick (2011). „Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond“. *Cultural Sociology*, 5 (1): 121–138.
- Pruijt, Hans (2013). „The Logic of Urban Squatting“. *Journal of Urban and Regional Research*, 37 (1): 19-45.
- Rimmer, Mark (2012). „Beyond Omnivores and Univores: The Promise of a Concept of Musical

Habitus". *Cultural Sociology*, 6 (3): 299-318.

Silva, Warde i Wright (2009). „Using mixed methods for analysing culture: The cultural capital and social exclusion project". *Cultural Sociology* 3 (2): 299-316.

Stanojević, Dragan (2007). „Od potkulture do scene i plemena: Postbirmingemski pristupi u analizama odnosa omladine, muzike i stila". *Sociologija*, 49 (3): 263-282.

Sullivan, Alice (2001). „Cultural Capital and Educational Attainment". *Sociology*, 35 (4): 893-912.

Šimleša, Dražen (2004). *Antiglobalizacijski pokret: stavovi, motivi, ciljevi i dometi*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Thornton, Sarah (1997). „The social logic of subcultural capital“ , u: Thornton, Sarah i Gelder, Ken (ur.). *The subcultures reader.*, str. 200-209. London: Routledge.

Tomić-Koludrović, Inga i Leburić, Anči (2001). *Skeptična generacija. Životni stilovi mladih u Hrvatskoj*. Zagreb: AGM.

Tomić-Koludrović, Inga i Leburić, Anči (2002). *Sociologija životnog stila : prema novoj metodološkoj strategiji*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

Tonković, Željka, Marčelić, Sven i Krolo, Krešimir (2014). „Kulturna potrošnja, društvene nejednakosti i regionalne razlike: istraživanje Eurobarometra u Hrvatskoj 2013. godine". *Sociologija i prostor*, 44 (3): 287–315. DOI 10.5673/sip.55.2.2.2

Tonković, Željka, i Pepić, Nenad (2013). *Strategija razvoja nezavisnog kulturnog sektora grada Zadra*. <https://www.bib.irb.hr/1052648?rad=1052648> (5.10.2020).

Trbojević, Filip (2019). „Kulturni kapital mladih: preferencije i transmisija popularnih glazbenih žanrova među studentima Sveučilišta u Zagrebu“. *Medijska istraživanja: znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije*, 25 (2): 45-67.

Vidović, Dea (2012). *Razvoj novonastajućih kultura u gradu Zagrebu od 1990. do 2010*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vukušić, Dino (2016). *Alternativna kultura u urbanom kontekstu na primjeru Studentskog centra i prostora Medike u Zagrebu*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Zdravković, Željka (2014). *Medijska dimenzija životnih stilova studenata/ica kao pokazatelj razvojnog potencijala regije*. Doktorska disertacija. Zadar: Sveučilište u Zadru.

9. Prilozi

Deskriptivna kodna lista

| Sugovornici | Spol, dob | obrazovanje | Zaposlenje |
|--------------------|---|--|---|
| S1 | Ž, 25 | VSS, strani jezici (nastavnički smjer) | hotelijerstvo (rad na neodređeno) |
| S2 | M, 24 | SSS, studirao društvene znanosti (pauzirao) | nezaposlen |
| S3 | Ž, 29 | VSS strani jezik i društvene znanosti | obrt i udruge (društvo i poljoprivreda) |
| S4 | M, 31 | VSS, prirodne znanosti | programiranje i informatika (rad na neodređeno) |
| S5 | Ž, 22 | Studentica modno tehnološke znanosti | krojačica, honorarni rad |
| S6 | Ž, 19 | SSS, upisana viša kozmetička škola | nezaposlena |
| S7 | M, 34 | VSS humanističke znanosti | školski nastavnik (rad na neodređeno) |
| S8 | M, 18 | SSS | ribarstvo i čišćenje, honorarni rad |
| Sugovornici | mjesto porijekla, prebivalište | posjećivanje <i>Nigdjezemske</i> | Datum provedbe, trajanje intervjua (min) |
| S1 | selo u Slavoniji, trenutno Zadar | često | 9. ožujka 2020., 64 |
| S2 | Rijeka i Kvarner, trenutno Zadar | vrlo često | 24. ožujka 2020., 65 |
| S3 | Zadar | često | 28. ožujka 2020., 43 |
| S4 | Zadar | često | 29. ožujka 2020., 44 |
| S5 | grad u Slavoniji, trenutno Zagreb | povremeno | 31. ožujka 2020., 51 |
| S6 | Zadar | povremeno | 7. travnja, 2020., 39 |

| | | | |
|----|----------------------------------|-----------|------------------------|
| S7 | Zadar, trenutno grad u Slavoniji | povremeno | 15. travnja, 2020., 37 |
| S8 | Zadar | povremeno | 21. travnja, 2020., 26 |

Tematska kodna lista

| <i>Krovne teme</i> | <i>Teme</i> | <i>Podteme</i> |
|-------------------------------|--|---|
| Kultura i kulturni kapital | Definicije kulture i umjetnosti | Kultura kao način ponašanja |
| | | Primarno doprinos pojedincu |
| | | Doprinos društvu - boljitak |
| | | Refleksivnost |
| | | Kreativnost |
| | | Povezivanje i moral |
| | Kulturno-umjetničke sklonosti i motivacije | Glazbene sklonosti i izraz |
| | | Druge umjetničke sklonosti |
| | | Jezične i druge humanističke sklonosti |
| | | Filozofske inspiracije |
| | | Suvremene inspiracije - mediji |
| | | Duhovnost i ekologija |
| | | Prijatelji i obitelj kao motivacija |
| | Posjećivanja kulturno-umjetničkih sadržaja (osim <i>Nigdjezemske</i>) | Koncerti i gaže |
| | | Kazališta (HNK) |
| | | Izložbe (galerije i muzeji) |
| | | Druženje na rivi |
| | | Kvizovi |
| | | Kafići (Trooper, Rio, Lotus, Indie) |
| | | Festivali (KvartArt, KinoZona) |
| | Preferencije glazbenih žanrova | Prvenstveno alternativni žanrovi |
| | | Omnivori (alternativna, pop, jazz, world, klasična) |
| | | Uglavnom metal i punk žanrovi |
| Uglavnom rock | | |

| | | |
|--|--|--|
| Usporedba alternativne i masovne kulture i stila | Alternativno (definicije) | Drugačije, neobično |
| | | Sklonost dređenim mjestima i glazbi |
| | | Stil života |
| | | Metal, punk i rave/techno subkultura |
| | | Jedinstvenost |
| | | Moral: skromnost i obazrivost |
| | | Odraz sebstva |
| | | Tetovaže i crna boja- preferencije |
| | | Vrijednosti: sloboda i otvorenost |
| | Alternativna mjesta i glazba | Rock, metal, punk i techno glazba |
| | | Osjećaj zajedništva i tradicije |
| | | Primat glazbe u alternativnosti mjesta |
| | | Žestina glazbe |
| | | Estetski mračnija i drugačija |
| | | <i>Nigdjezemska</i> |
| | | <i>Knjigozemska</i> |
| | | Kafići (<i>Trooper, Rio, Lotus, Indie</i>) |
| | | Staro Kazalište lutaka i bunkeri (prošlost) |
| | | Riva |
| | Alternativno vs. Mainstream/pop-kultura/masovna kultura/opće | Ja - većina |
| | | Metalac/punker/rocker - šminker/konvencionalni tip |
| | | Alt. glazba i cd-i - cajke, domaće i radio |
| | | Originalnost - trend |
| | | Skromnost - konzumerizam |
| | | Otkaćeno i energično - monotono |
| | | Bunt - odralost |

| | | |
|---------------------------------------|---|--|
| | | Otvoreno i propitivajuće - isključivo i nametnuto |
| | Kritičko mišljenje o lokalnoj (prostornoj) politici i ponudi k/u/z sadržaja | Prevlast kafića |
| | | Prevlast pop i domaće glazbe, a zatim cajki (radio, koncerti, kafići) |
| | | Prevlast komercijalizacije i turističke ponude |
| | | Skupoća k.u.z. ponude |
| | | Ugroženost i nesigurnost alternativne scene (mjesto okupljanja) |
| Društvene vrijednosti posjetitelja | Društvene vrijednosti | Prvenstveno individualizam |
| | | Antidiskriminacija, tolerancija, ljudske slobode |
| | | Ekspresivnost i kritičko mišljenje |
| | | Sloboda nad tijelom i mišljenjem |
| | | Duhovnost i ekološka svijest |
| | | Znanost, obrazovanje i napredak |
| | | Pomaganje bližnjima i siromašnima |
| | | Feminizam i potpora manjinama |
| | Političke vrijednosti, mišljenja i angažman | Slab ili nikakav interes za politiku; pasivnost (7/8) |
| | | Nepovjerenje prema politici i političarima |
| | | Kritika rata |
| | | Kritika kapitalizma |
| | | Politika kao nametnuta igra odnosa moći |
| | | Povremen interes za prosvjede |
| Društveni angažman | Umjetnost i druženje kao vid političkog angažmana | |
| | Povremeno volontiranje | |

| | | |
|--|--|---|
| | | Umjetnost kao izražavanje ideala i društvene kritike |
| | | Individualna razina - razgovor kao inspiracija drugih |
| | | Ekološki - second hand i diy odjeća |
| Značenje <i>Nigdjezemske</i> za posjetitelje | Značenja <i>Nigdjezemske</i> | Zabava - clubbing (mjesto za izlaske i party) |
| | | Slušanje alternativnih bendova i dj-eva |
| | | Opuštanje uz druženje |
| | | Okupljanje (starih i novih prijatelja i poznanika) |
| | | Vrijednosti zajedništva, nediskriminacije, otvorenosti |
| | | Drugačija i underground kulturna ponuda (alternativna kultura) |
| | | Pristupačnost i ekonomska isplativost |
| | <i>Nigdjezemska</i> i društveni značaj | Solidarnost, podrška, uključivost |
| | | Primjer nezavisnosti i borbe protiv komercijalizacije grada |
| | | Mjesto koje potiče opstanak alternativne scene (rijetkost u gradu) |
| | | Diy kultura i umjetnost |
| | | Mogućnost nastupa i izložbi kao podrška umjetnicima da se proslave |
| | | |
| Ostalo | Stavovi o sebi i stilu | Štedljivost ali i kvaliteta nad kvantitetom |
| | | Izgled kao odraz sebstva i stila (alternativnog) ali i motiv socijabilnosti |

| | | |
|--|----------------------------|--|
| | | Odijevanje kao usklađivanje s emocijama i glazbenim ukusom |
| | | Promjenjiv i neobičan izgled, ali važnost originalnosti |
| | | Izgled kao povod za provokaciju i/ili diskriminaciju |
| | Ostala mišljenja | Zadarski mentalitet – šovinisti |
| | | Slušatelja kvalitetne (i alternativne) glazbe manje je nego prije u Zadru |
| | | Poistovjećivanje i razilaženje od subkulturnih stilova - starijima povezano s godinama |
| | Obrazovanje i drugi hobiji | Humanističke i društvene znanosti, tehnologija, dizajn, pomorstvo |
| | | Biciklizam i fitness |
| | | Planinarenje |

Protokol

1. Reci mi nešto o sebi, čime se baviš, koliko godina imaš? Odakle si?
2. Što za tebe predstavljaju kultura i umjetnost? Koliko su ti važne?
3. Kako sve sudjeluješ u kulturnom životu (posjećivanje, gledanje, slušanje, čitanje, izražavanje)?
4. Kakva je kulturna, umjetnička i zabavna ponuda u Zadru? Kakva prevladava?
5. Što za tebe znači riječ alternativno?
6. Kako bi opisalo/la svoj izgled; što tvoj izgled za tebe predstavlja?
7. Jesi li ikad iskusio/la neke oblike diskriminacije? Možeš li navesti neki primjer i opisati to iskustvo?
8. Što tebi predstavlja *Nigdjezemska*?
9. Na što obično tamo dolaziš i zašto?
10. Kako bi opisao/la svoj odnos prema društvu i politici, svoje društvene vrijednosti i stavove?
11. Kako bi opisao/la svoj društveni angažman?

12. Za kraj, kada se osvrnemo na cijeli razgovor, želiš li još nešto nadodati?